

**APLIKASI TEKNIK VOKAL SHAKESPEARE DALAM KARAKTER
LAKONAN SUARA: SATU KAJIAN DRAMA RADIO ‘PONDOK SEORANG
PEREMPUAN’**

MARIATI BINTI MUSTADI

**PUSAT KEBUDAYAAN
UNIVERSITI MALAYA**

2019

**UNIVERSITI MALAYA
PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN**

Nama: _____ (No. K.P/Pasport: _____)

No. Matrik:

Nama Ijazah:

Tajuk Kertas Projek/Laporan Penyelidikan/Disertasi/Tesis (“Hasil Kerja ini”):

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 VOKAL SHAKESPEARE DALAM KARAKTER
LAKONAN SUARA: SATU KAJIAN DRAMA RADIO ‘PONDOK SEORANG
PEREMPUAN’**

ABSTRAK

Kajian ini adalah berkaitan dengan aplikasi teori vokal Shakespeare dalam karakter lakonan suara drama radio berdasarkan kajian ke atas karya ‘Pondok Seorang Perempuan’ yang diterbitkan oleh Radio Televisyen Malaysia (RTM), Kuala Lumpur. Kajian ini timbul apabila negara masih kekurangan kajian dalam bidang lakonan suara khususnya yang berkaitan panduan dan rujukan sesuatu teori mengenai pembinaan karakter lakonan suara drama radio. Oleh itu, berpandukan teori vokal Shakespeare objektif kajian ini adalah untuk mengetahui penggunaan elemen-elemen dalam teori pedagogi Shakespeare dan seterusnya menjelaskan bagaimana elemen-elemen tersebut digunakan dalam emosi watak yang telah dipilih dalam karya drama radio tersebut. Dengan memilih karya ‘Pondok Seorang Perempuan’, pengkaji akan menganalisis teks dan rakaman drama radio bagi membantu pengkaji mendapatkan saluran maklumat yang berkaitan dengan tajuk kajian. Pengkaji hanya memilih lima elemen di dalam teori vokal Shakespeare dan lima bentuk emosi untuk dikaji dalam topik ini. Kaedah yang telah dilakukan oleh pengkaji adalah seperti sesi temubual ke konti radio bersama individu yang terlibat dalam rakaman drama radio, mendapatkan bahan di perpustakaan dan mendengar rakaman drama radio dari pihak RTM. Hasil kajian ini dapat digunakan sebagai bahan rujukan kepada masyarakat, pelajar dan pengkaji khususnya dalam bidang lakonan suara drama radio.

**THE APPLICATION OF SHAKESPEARE VOCAL TECHNIQUES IN VOICE
ACTING: A RADIO DRAMA STUDY OF ‘PONDOK SEORANG
PEREMPUAN’**

ABSTRACT

This research is about the application of Shakespeare’s vocal techniques in the radio drama according to the research of ‘Pondok Seorang Perempuan’ masterpiece produced by Radio Television Malaysia (RTM), Kuala Lumpur. This voice acting character building is researched from vocal element which is used according to different emotion acted by the chosen radio drama actors and actresses. The researcher uses the vocal Shakespeare theory to analyze this research. From that masterpiece, the researcher will analyze the text and radio drama recording to assist the researcher to gain the channel information about the title of the research. Among the methods held is the radio konti interview section with the individual involved in the radio drama recording, to gain material in the library and listen the radio drama recording from RTM. The objective of this research is to know about the usage of the elements in Shakespeare theory and to explain about methods of the elements used in identifying the radio drama character building according to the chosen masterpiece. The result of this research is hoped that it can be used for reference purpose to the community, the students and researchers especially in radio drama in voice acting.

PENGHARGAAN

Alhamdulillah, syukur ke hadrat Allah s.w.t kerana atas izinNya akhirnya dapat saya menyiapkan tesis ini. Setinggi-tinggi penghargaan dan jutaan terima kasih kepada Dr Marlenny Deenerwan, selaku penyelia saya yang banyak memberi tunjuk ajar dan teguran sepanjang saya menyiapkan tesis ini. Tidak lupa juga ucapan terima kasih kepada Prof. Dato. Dr Ghulam Shavar yang juga pernah menjadi penyelia pada awal pengajian saya. Beliau juga banyak memberikan ilmu dan tunjuk ajar kepada saya sepanjang saya menjalani pengajian di Pusat Kebudayaan , Universiti Malaya. Selain itu, pensyarah-pensyarah drama yang pernah mengajar dan membimbing saya Dr Indra, Dr Zainal dan Dr Rosdeen Suboh. Selain itu, terima kasih juga kepada staf- staf bahagian pengurusan Pusat Kebudayaan yang menguruskan segala urusan pengajian sepanjang saya bergelar pelajar di Pusat Kebudayaan. Ucapan terima kasih juga kepada bekas pensyarah saya di Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) iaitu En. Faisal bin Ahmad yang membantu saya mencurahkan idea dan pendapat beliau dalam menyiapkan tesis ini. Terima kasih juga kepada kedua ibu bapa saya, Mustadi bin Lagong dan Riyamah binti Alip yang sentiasa memberi doa dan dorongan kepada saya, juga orang yang menjadi pembakar semangat kepada saya untuk terus melangkah ke depan. Tidak lupa juga kepada adik beradik, keluarga mertua, rakan-rakan yang memahami dan sentiasa menyokong saya. Jutaan terima kasih juga kepada suami tersayang, Mohamad Zul Fadhli iaitu orang yang menjadi tulang belakang sepanjang pengajian saya, yang sentiasa ada bersama saya ketika susah dan senang dalam menyiapkan tesis ini, serta tidak putus memberi kata-kata semangat dan dorongan kepada saya.

Akhir kata, terima kasih sekali lagi untuk kalian semua. Hanya Allah yang mampu membalasnya. Semoga Allah sentiasa memberkati dan mempermudah segala urusan kita. Aamin.

SENARAI KANDUNGAN

Perkara	Muka Surat
Perakuan Keaslian Penulisan	ii
Abstrak	iii
<i>Abstract</i>	iv
Penghargaan	v
Senarai Kandungan	vi
Senarai Jadual	x
Senarai Rajah	x
Senarai Singkatan	x
Senarai Lampiran	x
BAB 1	
PENGENALAN	
1.1 Latar Belakang Kajian	1
1.1.1 Pendahuluan	1
1.1.1.1 Sejarah Kemunculan Awal Radio (1922-1956)	2
1.1.1.2 Sejarah Perkembangan Radio (1957-2004)	4
1.1.2 Latar Belakang Karya <i>Pondok Seorang Perempuan</i>	7
1.1.3 Sinopsis Karya <i>Pondok Seorang Perempuan</i>	8
1.1.4 Definisi Lakonan Suara	9

1.1.5	Definisi Drama Radio	11
1.2	Permasalahan Kajian	12
1.3	Objektif Kajian	13
1.4	Hipotesis Kajian	14
1.5	Kepentingan Kajian	14
1.6	Skop Kajian	15
1.7	Kerangka Teori	16
1.8	Penutup	17
BAB 2		
KAJIAN LITERATUR		
2.1	Pengenalan	19
2.2	Kajian-kajian Lepas	19
2.2.1	Kajian Sejarah Drama	19
2.2.2	Kajian Berkaitan Drama Radio dan Lakonan Suara	22
2.2.3	Kajian Berkaitan Elemen Penghasilan Suara	27
2.3	Penutup	28
BAB 3		
METODOLOGI / KAEDAH KAJIAN		
3.1	Pengenalan	31
3.2	Reka Bentuk Kajian	31
3.3	Lokasi Kajian	34

3.4	Instrumen Kajian	34
3.4.1	Temu bual	34
3.4.2	Kajian Perpustakaan	35
3.4.3	Mendengar Rakaman Audio Drama Radio	35
3.4	Penutup	36

BAB 4

ANALISIS DAN DAPATAN KAJIAN

4.1	Pengenalan	37
4.2	Watak dan Perwatakan	37
4.2.1	Mak Piah	38
4.2.2	Hussin	40
4.2.3	Husni	43
4.2.4	Ipah	45
4.2.5	Pak Tam	48
4.2.6	Suraya	50
4.3	Elemen Vokal Shakespeare	51
4.3.1	<i>Management of The Breath</i>	51
4.3.2	<i>Placing The Voice</i>	53
4.3.3	<i>Attack And Legato</i>	57
4.3.4	<i>The Register of The Voice</i>	58

4.3.5	<i>Expression</i>	59
4.4	Analisis Pembinaan Karakter Mengikut Emosi	60
4.4.1	Sedih	60
4.4.2	Marah	65
4.4.3	Gembira	73
4.4.4	Gelisah	79
4.4.5	Takut	84
4.5	Dapatan Kajian	88
4.6	Penutup	89
BAB 5		
KESIMPULAN		
5.1	Pengenalan	91
5.2	Hasil Kajian Berdasarkan Pencapaian Objektif	91
5.3	Kesimpulan Umum	93
5.4	Cadangan Penyelidikan Masa Depan	95
5.5	Penutup	96
Bibliografi		111

Senarai Jadual

4.1	Skala Momentum Pernafasan	52
4.2	Organ Penghasilan Bunyi	55

Senarai Rajah

3.1	Reka Bentuk Kajian	33
4.1	Kedudukan Organ Penghasilan Bunyi Pada Gambar	55
4.2	Bahagian Lidah	56
4.3	Kedudukan Register Suara Pada Badan	58

Senarai Lampiran

Lampiran 1	Skrip 'Pondok Seorang Perempuan'	97
Lampiran 2	Soalan Perbualan bersama Zuraidah binti Mohd Noh, Penyelia Penerbitan Radio Klasik RTM, Kuala Lumpur	110

BAB 1

PENGENALAN

1.1 Latar Belakang Kajian

Bahagian ini akan membincangkan tentang latar belakang mengenai sejarah perkembangan stesen Radio Televisyen Malaysia (RTM) yang mengkhususkan kepada sejarah mengenai kewujudan radio di negara ini dari tahun 1922 sehingga 2004.

1.1.1 Pendahuluan

Dalam bab ini pengkaji akan menghuraikan mengenai era perkembangan radio di Tanah Melayu yang seterusnya membawa kepada kewujudan drama radio di negara ini. Sejarah perkembangan radio di Tanah Melayu juga memperlihatkan tentang era perkembangan teknologi stesen radio dari awal kewujudannya sehingga ke hari ini. Seiring dengan perkembangan radio di Tanah Melayu, drama radio turut mengalami perkembangan dari segi jalan cerita dan penyampaiannya.

Sejarah perkembangan stesen Radio Televisyen Malaysia (RTM) dibahagikan kepada dua bahagian iaitu sejarah kemunculan awal radio dari tahun 1922 hingga 1956 dan sejarah perkembangan radio dari tahun 1957 hingga 2004.

1.1.1.1 Sejarah Kemunculan Awal Radio (1922-1956)

Era kewujudan stesen radio di Malaysia bermula apabila seorang jurutera elektrik kerajaan British di Johor iaitu A.L Birch membawa masuk set radio pertama ke Malaya pada tahun 1921 (Lutfi, 1988). Bermula dari itu, tertubuhnya satu persatuan iaitu Persatuan Wayarles yang wujud di beberapa negeri di Malaya antaranya di Singapura, Pulau Pinang dan Kuala Lumpur. Persatuan ini yang bertanggungjawab memulakan siaran radio melalui gelombang sederhana dan terhad di tempat-tempat tersebut. Persatuan ini memulakan siaran dengan memancar gelombang tiga kali seminggu dari Bukit Petaling, Kuala Lumpur melalui gelombang 325 meter. Sir Earl daripada Lembaga Perlabuhan Singapura memulakan siaran melalui gelombang pendek dua kali seminggu iaitu pada hari Ahad dan Rabu (Jabatan Penyiaran Malaysia, RTM, 2010: 38).

Jabatan Penyiaran Malaysia, RTM (2010) juga menyatakan bahawa lesen pertama di Malaya telah dikeluarkan pada 24 Ogos 1934 atas nama ahli Persatuan Wayarless Pulau Pinang, Khoo Sian Ewe. Setelah memperolehi lesen tersebut, beliau telah mengendalikan operasi stesen tersebut dari rumahnya di Jalan Perak, Pulau Pinang dan dikenali sebagai Stesen ZHJ. Selain siaran bahasa Melayu siaran perantaraan stesen ini juga telah berkembang kepada bahasa Inggeris, Cina dan Tamil melalui gelombang 49.3 meter setiap hari dari pukul 7 malam hingga 10 malam (ms 38). Setelah kejayaan Sir Shenton Thomas mewujudkan stesen radio pertama di Pulau Pinang, beliau telah membuka studio Perbadanan Penyiaran British Malaya (BMBC) (McDaniel, 1994: 37). Pada tahun 1939, gelombang ini diluaskan sehingga ke Kota Kinabalu yang dulu dikenali sebagai Jesselton melalui ulasan perlumbaan kuda dalam bahasa Inggeris (Jabatan Penyiaran Malaysia, 2010: 38)

Ketika penguasaan British jatuh ke tangan Jepun di Singapura pada tahun 1942, operasi radio terhenti seketika kerana kebimbangan Jepun tersebarnya maklumat mengenai kejayaan Tentera Berikat melalui radio. Jepun telah mengambil alih dan menggunakan saluran radio sedia ada untuk menyebarkan fahaman dan budaya mereka kepada rakyat Tanah Melayu. Apabila British kembali berkuasa pada 1945, stesen-stesen tersebut diambil alih semula di bawah pentadbiran tentera British. Setelah berakhirnya pentadbiran tentera British, kuasa mentadbir dikendalikan oleh Pentadbiran Awam dan seterusnya tertubuhnya Jabatan Siaran Radio di Singapura pada 1 April 1946. Maka secara rasminya tarikh tersebut menjadi tarikh keramat bermulanya sejarah radio di Malaya. Serentak dengan itu, ungkapan “This is the British Military Administration (BMA) of Malaya...” telah bertukar menjadi “This is Radio Malaya...” Stesen Radio Malaya berfungsi menyiarkan berita, pengumuman, maklumat mengenai hal ehwal awam dan perkembangan dunia, muzik dan lagu, dokumentari, temu ramah dan kuiz. Stesen ini juga turut membuat rakaman luar untuk dijadikan bahan siaran (Jabatan Penyiaran Malaysia, 2010: 40).

Semasa tercetusnya keadaan darurat (1948), radio turut dijadikan sebagai saluran penting kerajaan untuk menyampaikan maklumat kepada rakyat dan sebagai alat untuk menyeru rakyat yang menyertai perjuangan komunis untuk menyerah diri. Selain itu, pegawai-pegawai tinggi tentera British turut diundang ke studio untuk ditemu ramah. Rakaman temu ramah luar lokasi juga turut dilakukan bersama pegawai kerajaan, pemimpin dan anggota masyarakat untuk dijadikan bahan siaran. Di Borneo pula, pelancaran radio secara rasmi di Sarawak pada 7 Jun 1954. Siaran dipancarkan melalui gelombang pendek dan sederhana. Penyebaran maklumat penting kerana saiz negerinya yang luas dan penduduknya rata-rata buta huruf. Di Sabah pula, kewujudan radio

bermula pada tahun 1939 dalam ulasan selari perlumbaan lumba kuda di *Jesselton*¹. Namun, operasi secara rasmi dari bangunan sementara di Bukit Brace pada 9 November 1955 (Jabatan Penyiaran Malaysia, 2010: 43)

Jelas dilihat bahawa kewujudan radio pada awalnya sangat mempengaruhi corak kehidupan masyarakat ketika itu. Selain dijadikan sebagai medium hiburan, ia juga merupakan alat untuk menyampaikan maklumat kepada rakyat. Kewujudan radio turut mendapat perhatian rakyat dari tahun ke tahun. Seiring dengan itu, pelbagai usaha dan perubahan yang telah dilakukan dan dipertingkatkan dalam menaikkan mutu dan kualiti radio oleh pihak yang terlibat bagi memberi kepuasan kepada pendengar. Perubahan demi perubahan akan dikupas pada topik seterusnya.

1.1.1.2 Sejarah Perkembangan Radio (1957-2004)

Radio terus mengalami evolusi mengikut peredaran zaman di Tanah Malaya ketika itu. Radio Malaya telah mampu menyiarkan secara langsung detik sejarah ke seluruh negara iaitu upacara menurunkan bendera Inggeris, Union Jack di Padang Kelab Selangor pada malam 30 Ogos 1957 serta pengisytiharan kemerdekaan di Stadium Merdeka pada 31 Ogos 1957. Serentak dengan itu, Radio Malaya turut ditukar nama kepada Radio Malaysia. Siaran radio ini turut diluaskan ke seluruh negara dari Perlis hingga ke Sabah (Jabatan Penyiaran Malaysia, 2010: 61). Rancangan yang disiarkan turut berkembang seiring dengan perkembangan zaman mengikut kehendak masyarakat. Antara rancangan yang diminati ramai ialah drama radio 'Kebun Pak Awang' yang

¹ Nama asal bagi Kota Kinabalu

diterbitkan pada 1958, rancangan mingguan 'Mari Ketawa' iaitu sebuah sketsa jenaka berbentuk kritikan sosial serta rancangan mingguan 'Kursus Membaca Al-Quran' bersama Ustaz Hassan Azahari (Jabatan Penyiaran Malaysia, 2010: 65).

Radio bukan sahaja dijadikan sebagai saluran untuk memupuk kesedaran rakyat tetapi juga dijadikan sebagai medium dalam menyampaikan dasar-dasar kerajaan pada masa tersebut. Pengaruh radio ini berupaya membawa medan perang ke bilik rehat dengan percuma. Radio boleh menyebabkan pemberontakan, boleh menimbulkan kemarahan, boleh menjadikan seseorang yang sedang bergembira menangis dan sebaliknya (Asiah Sarji, 1991: 31). Pada tahun 1921, Lenin pernah menyatakan bahawa surat khabar akan menjadi lebih penting apabila disalurkan melalui mikrofon dan pembesar suara (Paula, 1974: 34). Di Mesir, bekas presiden negara tersebut, Jamal Abdul Nasser pernah mengatakan bahawa radio telah mengubah segala-galanya dan kita hidup dalam dunia yang baru (Grenfell, 1979: 70). Bekas Perdana Menteri Malaysia, Tun Abdul Razak pernah menegaskan beberapa kali tentang kepentingan radio iaitu mendekatkan rakyat dengan kemajuan dan pembangunan yang berlaku setiap masa, terutama sekali rakyat yang tinggal di pedalaman, di mana surat-surat khabar lambat atau tidak sampai langsung kepada mereka (Asiah Sarji, 1991: 32).

Bukan itu sahaja, kewujudan Orkes Radio Malaya pada awal tahun 1960-an turut memberi kesan positif kepada rakyat ketika itu dengan lagu-lagu yang dihasilkan bertemakan patriotik dan perpaduan yang bertujuan untuk membentuk jiwa dan semangat rakyat cintakan negara. Selain itu, masyarakat tempatan turut dihiburkan dengan program hiburan Bakat Radio yang telah diwujudkan pada 1952. Bakat Radio ini telah berjaya mencungkil bakat dan melahirkan barisan penyanyi dan penghibur yang dikenali sehingga kini. Antaranya ialah P. Ramlee, S.M Salim dan R. Azmi, Rahim

Omar, Fazidah Joned, Rafeah Buang dan banyak lagi. (Jabatan Penyiaran Malaysia, 2010: 81-87).

Menyedari tentang kepentingan ini, Radio Malaysia sering meningkatkan kemudahan fasiliti dan kualiti penyiarannya sama ada di radio mahupun televisyen. Operasi siaran radio di Wisma Radio telah bermula pada 9 Mei 1972. Pelbagai fasiliti penerbitan dan siaran yang telah diwujudkan antaranya ialah auditorium, bilik berita radio dan bilik perdana. Siaran radio juga turut ditambah kepada beberapa siaran yang baru antaranya ialah Radio Malaysia Ibu Kota (RMIK) dan Radio FM Stereo. Stesen radio negeri yang baru turut dibuka di Terengganu, Sibul, Pahang dan Miri. Radio Malaysia turut menyelitkan mesej mengenai pelbagai projek, antaranya projek Buku Hijau dalam Rancangan Malaysia Kedua dan projek lain melalui drama mingguan *Telatah Pak Tam dan Fajar Di Bumi Permata*. (Jabatan Penyiaran Malaysia, 2010: 148)

Kesimpulannya, meskipun kewujudan perkhidmatan televisyen secara rasminya pada tahun 1963, perkhidmatan radio masih mendapat tempat di hati masyarakat. Pada era kemodenan kini, walaupun perkembangan teknologi digital semakin berkuasa namun masyarakat masih memilih radio sebagai medium hiburan ataupun untuk mendapatkan info dan maklumat. Akan tetapi, langkah-langkah penambahbaikan perlu juga dilakukan sama ada dari segi slot siaran, pengisian mahupun fasiliti agar radio dapat mengekalkan jumlah pendengar selain menempatkan ia seiring dengan media massa yang lain.

1.1.2 Latar Belakang Karya ‘Pondok Seorang Perempuan’

‘Pondok Seorang Perempuan’ merupakan sebuah karya terbitan RTM, Kuala Lumpur yang telah ditulis oleh A. Wahid Nasir yang berasal dari Kuala Lumpur. A. Wahid Nasir merupakan penulis yang telah memenangi Anugerah Skrip Drama Radio Terbaik di Anugerah Seri Angkasa RTM pada tahun 2010 menerusi karya drama yang bertajuk Tasik. Karya ini dipilih berdasarkan cadangan pihak penerbit Radio Klasik iaitu Zuraidah binti Mohd Noh. Beliau telah memberi tiga karya yang berlainan genre iaitu karya yang bersifat patriotik, klasik dan moden. Pengkaji memilih saluran Radio Klasik di RTM, Kuala Lumpur kerana RTM merupakan tempat yang pertama memulakan siaran drama radio di Malaysia.

Pengkaji memilih karya ‘Pondok Seorang Perempuan’ kerana jalan ceritanya yang menarik serta penuh dengan adegan dramatik yang sesuai dengan topik yang akan dikaji. Karya ini telah disiarkan dalam siaran drama radio Panggung Drama di saluran Radio Klasik, RTM. Karya ini berdurasi selama 28 minit dan 34 saat. Seramai enam orang pelakon yang terlibat, antaranya ialah Datin Rosnani Jamil sebagai Mak Piah, Norzizi Zulkifli sebagai Tipah, Fauzi Nawawi sebagai Hussin, Jalaluddin Hassan sebagai Pak Tam, Azhan Rani sebagai Husni dan Norhayati Khalid sebagai Cikgu Suraya.

Latar belakang masa dalam karya ini adalah pada era zaman moden sekitar tahun 90-an. Buktinya dengan perkembangan era teknologi ketika itu, di mana Husni dan Cikgu Suraya telah berhubung di laman borak sosial melalui internet sebelum mereka berjumpa. Latar belakang tempat pula berlaku di sebuah perkampungan yang masih mengekalkan sifat kejiranan sesama mereka. Buktinya dapat dilihat dengan kewujudan

Ahli Jawatankuasa Kampung yang bertugas mengendalikan program lawatan mentari ke kampung tersebut. Selain itu, sifat mengambil berat penduduk kampung menunjukkan amalan kejiranan tersebut masih wujud. Sifat ini dapat dilihat pada Pak Tam dan Cikgu Suraya yang risau dengan keadaan Mak Piah.

1.1.3 Sinopsis Karya ‘Pondok Seorang Perempuan’

Karya ini adalah mengisahkan konflik kekeluargaan yang berlaku dalam keluarga Mak Piah. Akibat perasaan cemburu dan tidak puas hati Hussin pada adiknya Husni, dia telah menyimpan dendam bertahun-tahun lamanya. Akibat perasaan iri hati tersebut, dia telah menolak Husni ke dalam laut semasa pergi menangkap ikan bersama arwah ayah mereka. Selama 15 tahun Husni menghilang, orang kampung termasuk Hussin dan isterinya, Ipah menganggap bahawa Husni telah mati di laut dan dimakan jerung. Namun, ibunya Mak Piah masih percaya bahawa Husni masih hidup. Dalam tempoh ketiadaan Husni, Hussin mengambil kesempatan untuk memaksa ibunya menukar nama ke atas semua harta wasiat peninggalan arwah ayahnya.

Namun demikian, Mak Piah enggan menurut kehendak Hussin dan Ipah kerana masih percaya bahawa Husni masih hidup. Tambahan pula, Hussin merupakan anak tiri kepada arwah ayahnya. Keadaan tersebut menyebabkan Hussin menjadi marah dan bertindak mengurung Mak Piah di sebuah pondok yang dibina di belakang rumahnya. Keadaan semakin teruk apabila Mak Piah enggan menandatangani surat pertukaran nama pada wasiat tersebut. Hussin semakin bertindak kejam apabila memutuskan sumber bekalan air dan mengambil semua makanan yang ada dalam pondok tersebut.

Setelah 15 tahun menghilangkan diri, akhirnya Husni muncul. Tanpa pengetahuan Hussin dan ibunya, Husni bersama Suraya telah pergi ke pondok tersebut. Mereka mendapati Mak Piah dalam keadaan yang tidak sedarkan diri setelah beberapa hari tidak diberi makanan. Setelah Hussin menyadari kemunculan mereka, berlaku pergelutan antara dua beradik ini. Hussin telah dipatuk ular tedung, dia segera meminta maaf kepada ibunya. Akhirnya Mak Piah tersedar, walaupun dalam keadaan yang sangat lemah.

1.1.4 Definisi Lakonan Suara

*Voice acting is the performing craft
of creating believable characters,
in interesting situations, telling compelling stories,
using only the spoken word.*

*Mastering and applying the skills of voice acting
will take your personal and professional
communication to an entirely new
level of effectiveness*

(Alburger, 2007, ms xx)

Berdasarkan petikan di atas, Alburger (2007) menegaskan bahawa lakonan suara merupakan suatu bidang persembahan yang mewujudkan karakter berdasarkan keadaan dan cerita yang menarik dengan hanya menggunakan perkataan yang diucapkan. Menurutnya lagi, penguasaan kemahiran lakonan suara akan menjadikan seseorang

pelakon dapat berkomunikasi dengan lebih berkesan tanpa menggunakan visual dan pergerakan. Pelakon perlu meyakinkan pendengar dengan pertuturan suara mengikut emosi yang mereka lakonkan.

Jelas bahawa lakonan suara juga memerlukan penghayatan yang sama seperti seorang pelakon pentas walaupun hanya berlakon di konti radio sahaja. Kenyataan ini disokong oleh Alburger (2007) yang turut menyatakan bahawa lakonan suara bukanlah sesuatu lakonan yang mudah kerana seseorang pelakon itu hendaklah mampu membawa sesuatu karakter yang berkesan sehingga mampu menyentuh perasaan pendengar. Selain itu, ada sesetengah individu yang mempunyai bakat dalam menyampaikan sesuatu iklan atau pengumuman, namun tidak mempunyai kemampuan dalam menarik minat pendengar. Tambahnya lagi, ia sekadar menghebahkan sesuatu maklumat, tanpa memikirkan perasaan pendengar. Keadaan ini berbeza dengan lakonan suara dan ia dikenali sebagai *voice-over*.

Voice-over menurut *Cambridge Dictionary* bermaksud seseorang yang suaranya digunakan dalam sesuatu rancangan televisyen, filem atau iklan tanpa diketahui pemilik suara tersebut. Laman web *collinsdictionary.com* turut mendefinisikan perkara yang sama iaitu seseorang yang tidak dapat dilihat dan bercakap mengenai sesuatu filem, iklan dan sesuatu rancangan televisyen. Berdasarkan definisi tersebut, dapat disimpulkan bahawa *voice-over* ialah individu yang hanya menggunakan suara untuk menyampaikan maklumat, manakala lakonan suara iaitu *voice acting* ialah sesuatu lakonan yang melibatkan emosi dalam menghasilkan sebuah karakter seperti yang dikehendaki di dalam sebuah skrip atau teks.

1.1.5 Definisi Drama Radio

Drama radio di Malaysia bermula pada tahun 1946 dengan rancangan 'Sandiwara Radio' yang mendapat sambutan daripada pendengar. Drama radio merupakan sebuah drama yang lebih memusatkan kepada seni dengar semata-mata. Audien menggunakan deria dengar untuk menikmati drama. Drama yang dibawa tidak terlalu berat, sederhana dan mudah difahami (Mana Sikana, 1989: 42). Said Halim Said Nong (1988: 76) dalam kajiannya menyatakan bahawa radio merupakan medium yang sangat rapat dengan pendengar, ianya membisik-bisik ke telinga pendengar tanpa gangguan unsur visual, setiap patah pengucapan menjelma dengan imej yang tersendiri. Kenyataan ini membuktikan bahawa drama radio telah mula digemari oleh masyarakat dari awal kemunculannya lagi.

Drama radio adalah seni sastera yang menggunakan media elektronik sebagai alat penyebarannya (Khadijah Hashim, 2000: iv). Drama radio merupakan sebuah drama yang disiarkan dalam jangka masa yang pendek agar tidak membosankan pendengar. Variasi suara sangat penting untuk menarik perhatian pendengar supaya dapat berimajinasi dengan drama yang dimainkan (Stokkink, T, 1997: 29). Kenyataan ini mempunyai kaitan dengan kajian yang dibuat oleh Said Halim Said Nong (1988), dalam bukunya beliau menyatakan unsur vokal pada drama radio seharusnya lebih bersifat semulajadi (natural) dan realistik. Sifat suara yang semulajadi dan realistik iaitu bunyi-bunyian yang digunakan dalam drama radio tersebut. Contohnya bunyi ombak yang menggambarkan suasana laut, bunyi unggas yang menggambarkan bunyi hutan, serta bunyi efek-efek seperti tembakan yang menggambarkan peperangan dan bunyi tumbukan yang menggambarkan pergaduhan. Dengan adanya unsur-unsur yang natural

dan realistik ini, pendengar akan lebih dapat menghayati setiap babak dan lakonan yang disampaikan dalam drama radio tersebut.

Menurut Fossard (2005: 170), drama radio terbahagi kepada tiga bentuk yang berbeza iaitu drama bebas (*independent drama*), drama berangkai (*drama series*) dan drama bersiri (*drama serial*). Drama bebas ialah drama pendek yang disiarkan lengkap dalam satu penyiaran iaitu tidak lebih dari satu jam penyiaran. Drama berangkai ialah koleksi drama bebas yang menggunakan karakter atau pelakon yang sama dalam setiap program. Setiap siarannya akan menyiarkan kisah, tema dan mesej yang berbeza tetapi mengekalkan pelakon yang sama sebagai menggerakkan cerita. Drama bersiri pula ialah drama yang berterusan dari satu episod ke episod yang seterusnya. Biasanya drama ini siarkan dalam jangka masa pendek iaitu 15 minit setiap episod.

1.2 Permasalahan Kajian

Permasalahan yang timbul ialah apabila kurangnya kajian yang dibuat mengenai bidang lakonan suara khususnya drama radio di negara ini. Apatah lagi tiada sesuatu kajian teori yang menjelaskan tentang panduan atau rujukan dalam pembinaan karakter dalam vokal lakonan suara drama radio. Kajian sebelum ini banyak menyentuh mengenai bidang *voice-over*, bidang pengurusan produksi radio dan panduan kepada seorang penyampai radio. Kajian dalam bidang *voice-over* pula lebih menyentuh dalam bidang perniagaan, misalnya kajian yang telah dibuat oleh penulis Apple (2011) dan Alburger (2007).

Terdapat juga kajian dalam bidang vokal, namun lebih kepada bidang vokal dalam lakonan pentas serta vokal dalam bidang muzik. Contohnya kajian yang dibuat oleh penulis Berry (2000), Kalam Hamidi (2003) dan Shakespeare (1897). Selain itu, buku-buku yang dihasilkan merupakan buku cetakan dari penulis luar negara yang banyak memberi contoh dan gambaran tentang perkembangan drama radio di negara luar sahaja. Misalnya kajian yang telah oleh Maltin (2000) dan Paula (1974). Huraian pada setiap buku disentuh dalam dalam Bab 2 (Sejarah dan Tinjauan Kesusteraan) kajian ini.

Selain itu, kajian ini penting dalam bidang drama kerana ia bukan sahaja dapat mengembangkan ilmu bidang drama tetapi ia juga merupakan salah satu inisiatif permulaan dalam kajian bidang lakonan suara di dalam negara. Selain ia dapat dijadikan panduan dan rujukan untuk pengkaji dalam bidang lakonan suara drama radio pada masa akan datang, kajian ini juga dapat memberi ilmu dan panduan mengenai pembinaan karakter lakonan suara menerusi teori vokal Shakespeare kepada pelajar dan pengkaji pada masa akan datang. Kaedah kajian yang digunakan ialah kaedah analisis teks di bawah kajian kualitatif. Huraian lebih mendalam mengenai kaedah kajian disentuh pada Bab 3 (Metodologi) kajian ini. Di akhir kajian, pelajar dan pengkaji lain akan mengetahui penggunaan elemen vokal Shakespeare dalam karakter lakonan suara drama radio.

1.3 Objektif Kajian

I. Mengetahui penggunaan elemen-elemen dalam teori vokal Shakespeare dalam lakonan suara drama radio.

II. Menjelaskan bagaimana elemen-elemen dalam teori vokal Shakespeare diaplikasikan dalam emosi watak yang telah dipilih pengkaji.

1.4 Hipotesis Kajian

Di akhir kajian, pengkaji berharap kajian ini dapat dijadikan rujukan kepada golongan amatir seperti pelajar sekolah, kolej, tenaga pengajar dan golongan pengkaji masa hadapan khususnya dalam pembinaan karakter lakonan suara drama radio. Berdasarkan lima elemen vokal Shakespeare yang telah dipilih, golongan amatir bukan sahaja dapat mengetahui mengenai teknik pernafasan yang betul tetapi juga dapat mengetahui tentang organ yang terlibat dalam penghasilan perkataan dengan betul. Selain itu, pelajar juga dapat mengetahui tentang penggunaan elemen vokal Shakespeare tersebut di dalam sesuatu watak berdasarkan emosi yang telah dipilih pengkaji.

1.5 Kepentingan Kajian

Kepentingan kajian ini diharap dapat membantu memberi kesedaran kepada pelajar tentang teori yang boleh digunakan dalam pembinaan karakter lakonan suara drama radio. Selain itu, kajian ini boleh dijadikan sebagai bahan rujukan kepada pelajar dan pengkaji pada masa hadapan khususnya dalam mengenalpasti pembinaan karakter dalam bidang lakonan suara. Kajian ini juga turut membantu menambah bahan penyelidikan yang sedia ada khususnya dalam bidang lakonan suara di negara ini.

Memandangkan kebanyakan bahan rujukan merupakan bahan daripada luar negara yang berbahasa Inggeris, kajian ini merupakan salah satu inisiatif yang boleh menambah koleksi bahan dalam bahasa Melayu khususnya dalam bidang lakonan suara.

Selain itu, kajian ini turut membantu menyalurkan maklumat kepada pihak RTM, Kuala Lumpur berdasarkan kaedah yang dibuat dan data yang diperolehi oleh pengkaji. Dengan maklumat dan data tersebut, mereka boleh mengambil langkah penambahbaikan atau mempertingkatkan segala kekurangan mahupun kelebihan yang sedia ada. Bukan itu sahaja, kajian ini juga turut membantu menyalurkan maklumat kepada masyarakat khususnya dalam bidang lakonan suara drama radio. Masyarakat bukan sahaja menyedari kewujudan bidang lakonan suara tetapi juga akan mengetahui tentang kepentingan bidang lakonan suara kepada drama radio.

1.6 Skop Kajian

Skop kajian adalah berkaitan analisis teori vokal Shakespeare dalam pembinaan karakter lakonan suara drama radio. Kajian dibuat melalui karya yang telah dipilih iaitu 'Pondok Seorang Perempuan' terbitan RTM, Kuala Lumpur. Kajian hanya memfokuskan analisis skrip drama radio secara teknikal dengan cara mendengar rakaman drama radio berdasarkan karya yang telah dipilih. Dalam kajian ini, pengkaji memilih teori vokal Shakespeare sebagai alat untuk menganalisis kajian. Melalui teori vokal tersebut, pengkaji akan memilih beberapa elemen untuk disesuaikan dengan kajian yang telah dibuat. Pengkaji akan mengambil keseluruhan watak dalam karya tersebut, kemudian pengkaji akan mengaplikasikan elemen tersebut kepada

beberapa emosi, antara emosi tersebut ialah marah, sedih, gembira, . Bahagian berikutnya akan menerangkan kerangka teori yang digunakan dalam kajian ini.

1.6 Kerangka Teori

Teori yang digunakan dalam kajian ini ialah teori pedagogi vokal Shakespeare. Teori ini telah diperkenalkan oleh William Shakespeare atau nama sebenarnya John William Thomas Shakespeare. Shakespeare terkenal sebagai seorang komposer, penyanyi bersuara tenor dan ahli pedagogi. Shakespeare telah dilahirkan di Croydon pada tahun 1849. Beliau telah menunjukkan minat dalam muzik sejak zaman kanak-kanak lagi. Beliau merupakan salah seorang penyanyi kumpulan koir di gereja St. Andrew. Pada umur 13 tahun, beliau telah melanjutkan pelajarannya dalam bidang komposisi di *London Academy of Music*. Pada tahun 1867, beliau telah memenangi King's Scholarship daripada Royal Academy of Music. (Shigo, 2010)

Shakespeare menegaskan dalam bukunya *The Art of Singing* (1909: 3) nyanyian adalah suatu bunyi yang dihasilkan oleh suara manusia yang biasanya berkaitan dengan pengucapan. Oleh itu, teori pedagogi vokal ini adalah bertujuan untuk memberi panduan tentang pernafasan yang sempurna dan melatih organ vokal untuk berfungsi dengan baik dalam jua keadaan sekali pun. Dalam buku tersebut juga, Shakespeare menyenaraikan topik-topik yang asas dalam pembelajaran vokal mengikut huraian teorinya. Melalui teori Shakespeare tersebut, pengkaji akan memilih beberapa topik yang bersesuaian untuk diaplikasikan di dalam kajian ini. Antara topik dalam teori tersebut iaitu *management of the breath, placing the voice, the register of voice, attack and legato* dan *expression*.

Management of breath ialah huraian mengenai pernafasan yang betul mengikut teori Shakespeare. *Placing the voice* iaitu perletakan organ-organ vokal semasa berlakunya pengucapan atau nyanyian. *The register of voice* pula ialah tahap-tahap suara yang terhasil mengikut kelantangan suara tersebut. *Attack and legato* ialah bentuk penekanan kepada perkataan yang disampaikan. Manakala *expression* ialah ekspresi seseorang pelakon mahupun penyanyi dalam menyampaikan sesuatu dialog atau lagu. Melalui topik-topik ini, terdapat pecahan topik kecil di dalamnya yang akan digunakan pengkaji untuk diaplikasikan dalam kajian ini. Kajian dibuat berdasarkan skrip karya 'Pondok Seorang Perempuan'. Pengkaji akan mengenalpasti beberapa dialog yang bersesuaian daripada watak-watak yang ada dalam karya tersebut. Seterusnya pengkaji akan mengaplikasikan teori Shakespeare dalam dialog tersebut.

Pengkaji memilih teori ini adalah kerana teori Shakespeare ini memberi huraian khusus tentang pedagogi vokal yang paling asas iaitu pengetahuan khusus mengenai vokal sama ada bagi penyanyi mahupun pelakon. Pengkaji menggunakan asas ini untuk dimasukkan ke dalam dialog, seterusnya pelakon akan mengaplikasikannya dalam penyampaian mereka.

1.7 Penutup

Kesimpulannya, di dalam bab ini pembaca dapat mengetahui latar belakang mengenai kajian dengan lebih jelas. Latar belakang tersebut bukan sahaja merangkumi maklumat mengenai bidang kajian tetapi juga turut menyentuh mengenai latar belakang medium yang digunakan iaitu karya rakaman drama radio Pondok Seorang Perempuan.

Dalam bab 2, pengkaji akan menyentuh mengenai sejarah drama yang menyentuh mengenai latar belakang kewujudan awal drama serta maklumat mengenai perkembangan drama di Malaysia. Selain itu, pengkaji akan menghuraikan mengenai tinjauan kesusasteraan mengenai bidang kajian ini.

University of Malaya

BAB 2 KAJIAN LITERATUR

2.1 Pengenalan

Berdasarkan permasalahan yang telah diketengahkan pada Bab 1 iaitu berkaitan dengan drama radio dan lakonan suara, maka kebanyakan kajian-kajian yang lepas adalah mengenai drama radio dan lakonan suara manakala bagi kajian berkaitan dengan pembinaan karakter lakonan suara adalah sukar untuk diperolehi. Bagi kajian ini, pembinaan karakter lakonan suara akan berpandukan kepada teori vokal Shakespeare melalui buku *The Art Of Singing*. Selain itu, rujukan juga diperolehi daripada kajian-kajian lepas, maklumat dan informasi yang berbentuk data, temubual pegawai atasan serta pengalaman dari pengkaji sendiri.

2.2 Kajian-kajian Lepas

Dalam bahagian ini, perkara yang akan dibincangkan adalah mengenai kajian-kajian lepas. Huraian akan yang dipecahkan kepada tiga sub topik iaitu kajian sejarah drama, kajian mengenai teknik dan kajian mengenai teoritikal.

2.2.1 Kajian Sejarah Drama

Drama berasal daripada perkataan Yunani yang bermaksud gerak. Bukan gerakan tubuh badan tetapi gerakan yang halus iaitu gerakan seni yang membawa

kepada unsur-unsur keindahan dan keseronokan. Gerakan ini dihubungkan dengan tarian dan nyanyian, seterusnya membawa kepada sebuah cerita yang nyata atau simbolik. Drama juga ialah hasil karya kreatif yang istimewa berbanding genre sastera yang lain seperti novel, cerpen dan sajak (Mana Sikana, 1989: 7). Kenyataan ini turut disokong oleh Rahmah Bujang (2015: 3) dalam bukunya *Drama Melayu: Dari Skrip Ke Pentas* yang menyatakan bahawa drama ialah satu hasil seni kreatif.

Berbeza pula dengan Solehah Ishak (1989: 1), menurutnya “drama” merujuk kepada skrip atau teks karya yang membicarakan tentang hasil kesusasteraan, manakala istilah ‘teater’ pula merujuk kepada pementasan atau produksi sesuatu lakon itu. Menurutnya lagi, sesebuah karya drama yang dihasilkan bukan semua akan dipentaskan kepada penonton. Sekiranya karya drama tersebut dipentaskan, maka ia dikenali sebagai teater. Oleh itu, drama dapat disimpulkan sebagai sebuah karya seni kreatif yang dihasilkan menjadi sebuah cerita. Namun cerita yang dihasilkan tidak semestinya akan dipentaskan.

Perkembangan sesebuah drama dikelaskan dengan cara yang berbeza-beza oleh setiap penulis. Rahmah Bujang (2015: 3) dalam bukunya *Drama Melayu: Dari Skrip Ke Pentas*, menyatakan drama di Malaysia terbahagi kepada dua iaitu corak tradisional dan corak moden. Drama tradisional tidak berkembang melalui penulisan, sebaliknya dilakonkan secara improvisasi. Manakala drama moden pula lebih dikenali berdasarkan corak kreativiti pengkaryanya. Mana Sikana (1989: 20) pula menegaskan dalam bukunya *Berkenalan Dengan Drama* bahawa drama di Malaysia diklasifikasikan mengikut aliran perkembangan drama seperti drama yang beraliran romantisme, realisme, surelisme, simbolisme dan absurdisme. Kenyataan ini turut disokong oleh

Solehah Ishak (1987: 3) yang menyatakan bahawa drama boleh dikategorikan mengikut aliran iaitu bangsawan, sandiwara, absurdisme, surrealism, drama tari dan sebagainya.

Berbeza pula dengan Mana Sikana (1989: 3) yang mengklasifikasikan drama kepada tiga jenis iaitu drama pentas, drama radio dan drama televisyen. Perkara utama yang membezakan ketiga-tiga drama ini ialah dari segi corak persembahannya. Drama pentas menggunakan pelakon yang berlakon serta merta. Drama pentas lebih menggunakan seni gerak atau seni aksi dan dibantu dengan penggunaan ruangtas, kostum, tatacahaya dan muzik. Drama televisyen pula lebih kurang sama skop dengan drama filem. Drama televisyen sering disebut sebagai drama tiga dimensi. Drama radio pula berkaitan dengan deria dengar yang memainkan peranan yang penting dan mempunyai hubungan dari segi penulisan dan penyiapan karya supaya audiens dapat menerima sesuatu karya yang dihasilkan.

Kalam Hamidi (2003: 22) pula memecahkan drama kepada beberapa jenis iaitu Tonil, Opera, Bangsawan, Sandiwara, Citrawara, Purbawara, Jenakawara, Pantomim, Tablo dan Teater. Walaupun setiap klasifikasi drama itu berbeza-beza dari segi nama, namun masih menunjukkan sedikit persamaan dari setiap penulis tersebut. Secara keseluruhannya, pengertian drama ialah sesuatu lakonan yang menceritakan tentang sesuatu keadaan mengikut peredaran zaman. Sesebuah cerita dan kisah adalah berkisarkan tentang perkara yang berlaku dalam kehidupan harian masyarakat. Setiap jalan cerita yang disampaikan adalah mudah dan difahami umum (Roselina Johari Md. Khir: 1977: 53). Ini adalah kerana setiap cerita mempunyai pengajaran dan tauladan yang perlu disampaikan kepada penonton.

Kajian mengenai sejarah awal kemunculan drama radio di Malaysia pula telah disentuh oleh McDaniel (1994) di dalam bukunya *Broadcasting in the Malay World: Radio, Television and Video in Brunei, Indonesia, Malaysia and Singapore*. Menurut kajian yang telah dibuat olehnya, kemunculan radio agak lewat jika dibandingkan dengan penjajahan kolonial yang lain di Britain. Selepas radio menunjukkan perkembangannya, drama radio telah mula wujud pada tahun 1960. Oleh itu, pelbagai usaha yang dilakukan oleh Radio Malaysia untuk menerbitkan drama-drama dalam berbagai-bagai corak yang dapat dilihat dari segi ceritanya, seperti bangsawan, sandiwara dan drama keluarga. (Said Halim Said Nong, 1988: 75). Kesimpulannya, kewujudan drama radio menjadi tarikan utama masyarakat ketika itu. Ia merupakan salah satu medium hiburan sebelum kewujudan televisyen ketika itu.

2.2.2 Kajian Berkaitan Drama Radio dan Lakonan Suara

Radio merupakan sebuah alat komunikasi bersifat sejagat dan serba guna yang memberi faedah kepada masyarakat (Fossard, 2005: 25). Radio juga merupakan sahabat atau teman ketika berseorangan kerana ia mampu membuatkan seseorang itu berimajinasi dan mendapat informasi walaupun dalam keadaan bersendirian (Stokkink, 1997: 19). Said Halim Said Nong (1988: 76) juga menyokong bahawa radio merupakan medium yang sangat rapat dengan pendengar, ianya membisik-bisik ke telinga pendengar tanpa gangguan unsur visual, setiap patah pengucapan menjelma sebagai imej yang tersendiri. Kajian-kajian ini membuktikan bahawa peranan radio sangat penting dalam memberi kesan yang positif kepada masyarakat.

Maltin (2000: 13) dalam kajiannya pula menganggap bahawa radio merupakan sebuah ‘institusi’ yang pertama iaitu bermula semasa membacakan sebuah cerita kepada kanak-kanak sebelum tidur. Pelbagai cara penyampaian dan karakter yang akan dilakukan untuk menarik perhatian kanak-kanak tersebut. Kenyataan ini disokong oleh Fossard (2005: 30) dalam bukunya *Writing And Producing Radio Dramas* yang menyatakan bahawa;

“Radio is based on oral tradition. Every culture has traditions of story telling, and the fascination of listening to a good tale well told has never been lost.”

Kenyataan ini bermaksud radio merupakan suatu tradisi lisan. Setiap budaya mempunyai tarikan cerita tradisi tersendiri dan kisah yang baik ini tidak pernah hilang dari diperdengarkan. Berdasarkan kajian yang dibuat oleh Maltin dan Fossard membuktikan bahawa radio bukan sahaja mempengaruhi kehidupan masyarakat awal di Tanah Melayu tetapi juga kepada masyarakat awal di Barat.

Selain kajian mengenai radio yang telah dibuat oleh pengkaji-pengkaji lepas, terdapat juga kajian yang menyentuh mengenai drama radio. Maltin (2000) turut mengatakan dalam bukunya bahawa drama radio turut dijadikan alat bagi menyampaikan pesanan dan pendidikan secara halus dan kurang mendadak. Tambahnya lagi, perkara yang paling asas dalam drama radio ialah bunyi, iaitu suara pelakon-pelakannya. Suara mereka perlu mempunyai rentak dan nada yang dapat ditafsirkan sebagai membawa pengertian kepada sesuatu suasana. Unsur vokal pada drama radio harus merupakan unsur vokal yang natural dan realistik. Kenyataan unsur vokal natural dan realistik yang dinyatakan penulis ialah suatu keadaan bunyi yang semulajadi dan bunyi sebenar. Contohnya bunyi ombak yang menggambarkan keadaan di tepi pantai, bunyi unggas yang menggambarkan keadaan di hutan serta efek-efek bunyi yang

sebenarnya seperti bunyi tembakan yang menggambarkan peperangan dan bunyi tumbukan yang menggambarkan pergaduhan.

Unsur vokal yang natural dan realistik akan memberi kesan yang lebih efektif kepada pendengar drama radio. Kenyataan ini disokong oleh Khadijah Hashim (2000), dari intonasi suara pelakon tersebut, pendengar dapat merasakan *mood* sesebuah drama itu. Dengan mendengar dialog-dialog yang diucapkan oleh pelakon, pendengar akan ikut tersenyum mendengar dialog lucu atau menitikkan air mata, bersimpati seperti di pentas atau di kaca televisyen. Jelasnya, drama radio itu lebih memusatkan kepada seni dengar. Audien menggunakan deria dengar untuk menikmati drama. (Mana Sikana, 1989: 3). Alburger (2007) dalam kajiannya, beliau menyatakan bahawa karakter dan dialog memainkan peranan yang penting dalam drama radio. Masa yang terhad memerlukan plot dalam drama radio berlaku dengan cepat. *Setting* merupakan perkara penting dalam radio. Penulis haruslah bijak menghasilkan imej visual melalui dialog dan bunyi. Kesan bunyi dan muzik digunakan untuk menjelaskan pergerakan dan aksi sesuatu drama radio tersebut.

Berdasarkan kenyataan Alburger (2007) di atas, beliau menjelaskan bahawa drama radio bukan sahaja suatu lakonan suara yang didengari dari corong radio tetapi beliau menitikberatkan tentang persediaan belakang tabir sebelum rakaman drama radio dibuat. Manakala bagi Hilliard (1985) pula, beliau mengetengahkan struktur plot dalam sesuatu penghasilan drama radio. Menurutnya struktur plot adalah dalam keadaan yang sederhana iaitu pendedahan, konflik, komplikasi, klimaks dan penyelesaian. Plot ini berbeza dengan struktur yang dilihat di kaca televisyen, pendengar lebih mudah memahami jalan cerita disebabkan masa yang terhad dan tiada unsur visual yang terlibat.

Ternyata rata-rata penulis yang menyentuh mengenai drama radio menitikberatkan soal vokal atau suara. Hand dan Traynor (2011: 174) turut mengatakan bahawa suara merupakan alat yang paling penting dalam drama radio. Setiap pelakon perlu mengenalpasti ciri-ciri utama dan karakter suara dalam persembahan drama radio. Namun demikian, kajian yang dilakukan banyak menyentuh mengenai panduan kontekstual, produksi dan persembahan drama radio. Kajian yang dibuat oleh penulis ialah dengan cara memilih beberapa buah drama radio yang dijadikan bahan untuk menghuraikan sesuatu topik.

Selain itu, penulis Hausman, Messere, Benoit dan Donnell (2013) turut menyokong bahawa kualiti suara mencerminkan imej keseluruhan sesuatu projek radio tersebut. Menurut mereka lagi, bunyi yang dihasilkan melalui radio mampu membangkitkan mood yang berbeza-beza dari pendengar. Walaupun jelas menunjukkan bahawa penerangan yang diberikan penulis banyak menyentuh mengenai peranan bagi seorang penyiar ataupun penyampai radio namun huraian mengenai drama radio turut diberikan dalam topik yang bertajuk *Elemen Drama dan Dramatik dalam Produksi Radio*.

Selain itu, terdapat juga buku yang bercerita mengenai radio tetapi tidak menyentuh mengenai drama radio ataupun lakonan suara. Wood (1987: 43) menerangkan mengenai perancangan siaran radio bagi sesuatu program. Berdasarkan program yang disenaraikan, penulis tidak menyentuh mengenai program drama radio. Selain menulis mengenai perancangan program radio, penulis juga menghuraikan topik mengenai iklan. Tambahnya lagi, melalui skrip yang dilampirkan dan situasi yang dinyatakan, wujud lakonan drama radio meskipun tidak disentuh oleh penulis. Lakonan

tersebut dilakukan untuk dalam tempoh masa beberapa saat sahaja iaitu untuk mengiklan sesuatu barang dan produk (Wood, 1987: 29).

Dalam kajian oleh Alburger (2007) seperti yang telah dinyatakan di atas, penulis turut menyentuh mengenai bidang *voice-over* di dalam bukunya. Penulis menyatakan bahawa ada sesetengah individu yang mempunyai bakat dalam menyampaikan sesuatu iklan atau pengumuman, namun tidak mempunyai kemampuan dalam menarik minat pendengar. Ia sekadar menyampaikan maklumat dan hebahan sahaja. Keadaan ini berbeza dengan lakonan suara dan ia dikenali sebagai *voice-over*. Dalam buku ini, penulis banyak membincangkan tentang kaitan antara *voice-over* dengan perniagaan. Menurut Alburger (2007: 16);

“you are not only a performer, but you are also a salesperson. For the time you are in the recording studio, you are an employee of your client business. In fact, you are the advertiser’s top salesperson and must present yourself as a qualified expert.”

Jelas bahawa kajian penulis lebih memfokuskan bidang *voice-over* dari sudut perniagaan. Berdasarkan kenyataan di atas, seseorang yang membuat *voice-over* bukan sahaja seseorang yang sedang menghiburkan pendengar tetapi juga seorang jurujual. Keadaan ini bertepatan dengan maksud *voice-over* itu sendiri iaitu seseorang yang menyampaikan sesuatu iklan, sesuatu rancangan televisyen, filem atau iklan tanpa diketahui pemilik suara tersebut. (Cambridge Dictionary, 1999)

Selain Alburger, Apple (2011) turut membuat kajian mengenai *voice-over* dari sudut bidang perniagaan. Dalam bukunya *Voiceovers: Everything You Need To Know About How To Make Money With Your Voice*, beliau menjelaskan tentang bidang alih

suara sebagai salah satu bidang yang boleh menjana sumber pendapatan bagi seseorang individu. Dalam bab pengenalan buku ini, Apple (2011) menyatakan bahawa

“There are many opportunities for making money in the world of voiceovers; you just have to know where and how to look” (hlm. ix)

Kenyataan ini bermaksud peluang untuk menjana kewangan dalam bidang *voice-over* sangat luas, seseorang itu hanya perlu mengetahui cara dan langkah yang betul sahaja. Jelas bahawa bidang *voice-over* mempunyai perbezaan yang ketara dengan lakonan suara drama radio. Namun, kedua-dua bidang ini menggunakan suara sebagai medium menyampaikan sesuatu maklumat dan radio sebagai saluran untuk menyebarkan setiap maklumat.

2.2.3 Kajian Berkaitan Elemen Penghasilan Suara

Selain buku-buku yang berkaitan asal usul drama, perkembangan drama di Malaysia, drama radio dan lakonan suara, pengkaji juga membuat kajian ke atas buku yang berkaitan teori yang digunakan dalam topik ini. Pengkaji menggunakan teori vokal Shakespeare. Terdapat sebuah buku yang menjadi rujukan utama pengkaji iaitu buku yang ditulis oleh William Shakespeare yang bertajuk *The Art Of Singing* (1909). Buku ini menerangkan tentang asas pengetahuan mengenai vokal bagi seseorang penyanyi dan pelakon. Shakespeare (1909) menghuraikan beberapa elemen mengenai vokal di dalam bukunya, namun pengkaji hanya memilih lima elemen yang bersesuaian untuk topik kajian iaitu *management of breath, placing the voice, attack and legato, the register of the voice* dan *expression*.

Teori vokal Shakespeare ini turut dijadikan panduan oleh Berry (2000) dalam pengajarannya. Berry merupakan salah seorang pengarah vokal yang pertama di Royal Shakespeare Company, England. Beliau telah memegang jawatan ini selama 45 tahun iaitu bermula pada tahun 1969 sehingga 2014 (Quine, 2016). Dalam bukunya *Your Voice & How To Use It*, Berry (2000) memberi panduan untuk tampil berkeyakinan dalam pengucapan. Beliau turut menegaskan mengenai aspek penjagaan suara seseorang bagi mendapatkan kualiti suara dan pengucapan yang baik, panduan berkomunikasi dengan baik serta panduan bercakap di khalayak ramai misalnya dalam perniagaan, politik, pengajaran di gereja dan berdakwah, dalam bidang penyiaran dan sebagai pelakon amatur. Dalam bukunya yang bertajuk *The Actor & The Text* pula, Berry (2000: 9) menegaskan bahawa kajian ini lebih tertumpu kepada pembinaan bunyi dan suara yang dihasilkan, serta penekanan kepada kejelasan sebutan secara lisan. Menurut Berry (2000: 10) lagi, teori Shakespeare memberi kesedaran tentang pentingnya penerangan terperinci tentang suara dalam sesuatu teks.

2.3 Penutup

Berdasarkan kajian-kajian lepas yang telah diperolehi, ternyata kajian spesifik mengenai pembinaan karakter dalam lakonan suara masih belum dilakukan dalam kajian drama tempatan. Bukan itu sahaja, kajian-kajian sebelum ini juga kurang menyentuh mengenai bidang lakonan suara khususnya dalam drama radio. Rata-rata pengkaji menulis mengenai panduan dan rujukan mengenai pengurusan produksi radio dan kajian berkaitan topik *voice-over*. Terdapat juga pengkaji yang menyentuh mengenai vokal, suara atau penyampaian di dalam penulisan mereka. Namun huraian tersebut hanya dalam skop yang kecil sahaja. Antaranya ialah Maltin (2000), Hand dan

Traynor (2011), Hausman, Messere, Benoit dan Donnell (2013) serta Khadijah Hashim (2000). Secara keseluruhannya mereka menyatakan bahawa suara atau vokal sangat penting di dalam penyampaian sesuatu lakonan drama radio.

Selain itu, pengkaji seperti Alburger (2007) dan Khadijah Hashim (2000) membuat kajian tentang panduan penulisan skrip drama radio namun mereka turut menyatakan bahawa tentang kebijaksanaan seseorang penulis untuk memberikan efek yang berkesan kepada pendengar sama ada dari segi bunyi mahupun vokal seseorang pelakon tersebut. Hilliard (1985) pula menyatakan struktur plot dalam sesuatu penulisan skrip itu sangat penting. Plot dan jalan cerita perlulah ringkas dan mudah difahami pendengar. Hand dan Traynor (2011) juga ada menyentuh mengenai panduan mengenai persembahan drama radio. Kedua-dua penulis ini tidak menyentuh mengenai vokal dalam drama radio tetapi menyentuh sedikit topik mengenai drama radio.

Bagi kajian yang berkaitan lakonan suara juga masih kurang diketengahkan oleh pengkaji-pengkaji luar mahupun dalam negara. Kajian lebih banyak tertumpu kepada *voice-over* sahaja. Rata-rata penulis membuat kajian mengenai pengenalan dalam bidang *voice-over* dan panduan bidang *voice-over* dalam aliran perniagaan. Antaranya Wood (1987), Alburger (2007) dan Apple (2011).

Berdasarkan kajian-kajian lepas yang telah dibuat, pengkaji mendapati bahawa masih belum ada kajian spesifik yang dibuat mengenai pembinaan karakter lakonan suara drama radio. Oleh itu, kajian ini juga merupakan salah satu inisiatif permulaan tentang kajian lakonan suara drama radio di negara ini. Golongan amatur seperti pelajar sekolah, pelajar kolej dan pengkaji masa hadapan boleh menggunakan kajian ini sebagai rujukan dan panduan tentang pembinaan karakter lakonan suara drama radio secara

teknikalitinya. Selain itu, kajian ini juga sekaligus dapat menambah penyelidikan yang sedia ada khususnya dalam bidang drama di negara ini.

University of Malaya

BAB 3 METODOLOGI

3.1 Pengenalan

Bab ini akan membincangkan metodologi yang digunakan pengkaji dalam melaksanakan kajian ini. Dalam bab ini juga pengkaji akan menjelaskan bagaimana kajian ini dilakukan, bagaimana data-data diperolehi dan kemudian dianalisis bagi mendapatkan maklumat yang berkaitan kajian. Perkara-perkara yang disentuh dalam bab ini ialah berkaitan dengan reka bentuk kajian, lokasi kajian, instrumen kajian dan rumusan mengenai kaedah yang telah digunakan dalam kajian ini.

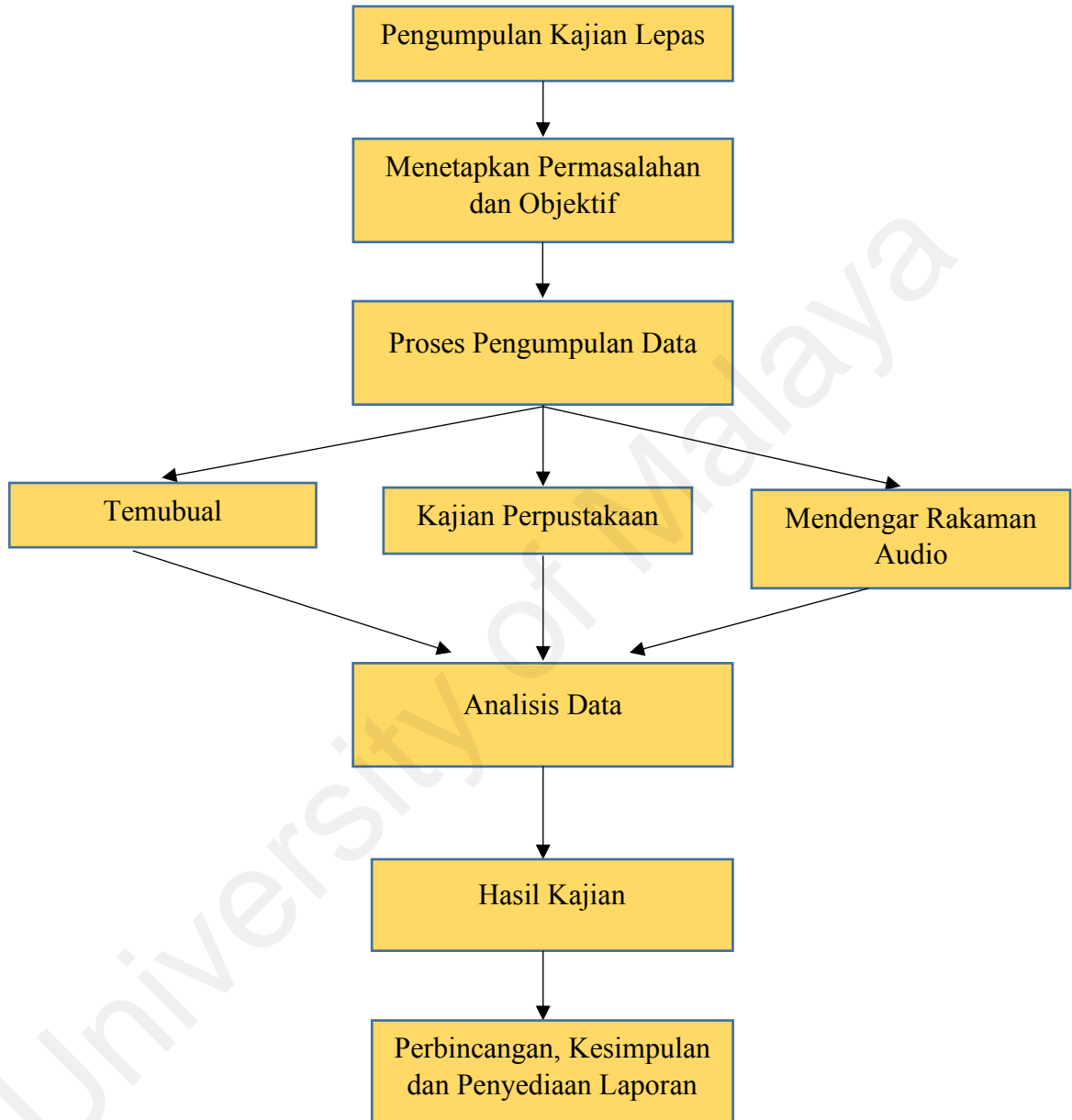
3.2 Reka bentuk Kajian

Kajian ini merupakan sebuah kajian yang bersifat kualitatif yang melibatkan kepelbagaian kaedah secara terfokus, termasuk menggunakan pendekatan naturalistik (semula jadi) untuk menyelidik sesuatu objek. (Denzin dan Lincoln, 2011). Dalam erti kata lain, kajian kualitatif merupakan sebuah kajian yang bersifat penerokaan. (Crawford & Irving, 2009). Penyelidikan kualitatif juga adalah sebagai proses inkuiri ke arah pemahaman yang didasari kaedah pengumpulan data yang lazimnya digunakan apabila meninjau sesuatu permasalahan sosial. (Creswell, 2009). Creswell (2009) turut menjelaskan proses penyelidikan ini melibatkan bentuk soalan yang diajukan yang melibatkan informan dan responden, kemudian dianalisis secara induktif dan seterusnya mengklasifikasikannya mengikut teori umum yang sedia ada.

Reka bentuk kajian yang dipilih pengkaji ialah reka bentuk kajian kes. Baker (1999) menyatakan kajian kes ialah kaedah pengumpulan data dengan cara pengkaji melihat sendiri ke lokasi tentang suasana sebenar melalui pemerhatian, temu bual dan kaedah lain yang bersesuaian. Data-data yang diperolehi akan dikumpul dan dibentuk menjadi satu pernyataan sebagai hasil kajian. Menurut Gall, Gall dan Borg (2005) pula, kajian kes ialah sesuatu kajian yang mendalam tentang fenomena di konteks semulajadi dan berdasarkan perspektif peserta terlibat dalam fenomena tersebut. Kajian kes juga merupakan sebuah kajian penyelidikan yang berfokuskan kepada proses (Merriam, 2001) dan memfokuskan kepada penghuraian yang holistik atau menyeluruh dan memberikan penjelasan kepada sesuatu peristiwa yang berlaku secara mendalam (Yin, 1994).

Oleh itu, pengkaji memilih reka bentuk kajian kes adalah kerana kajian yang dibuat tidak dapat dijelaskan secara numerikal sahaja tetapi perlu kepada penelitian dan pemerhatian secara mendalam. Metod yang digunakan bagi pengumpulan data ialah temubual, kajian perpustakaan dan mendengar rakaman audio. Penganalisaan data juga digunakan bagi mendapatkan maklumat dan seterusnya menganalisis data-data tersebut. Kajian kes ini berfokuskan kepada konti Radio Klasik di Radio Televisyen Malaysia, Kuala Lumpur. Berdasarkan beberapa karya yang diperolehi pada awalnya, pengkaji memilih satu karya sahaja untuk diteliti dan dikaji secara mendalam. Kajian ini memfokuskan kepada cara dan bagaimana elemen-elemen vokal Shakespeare diaplikasikan dalam penyampaian lakonan suara drama radio berdasarkan beberapa emosi yang dipilih pengkaji. Data-data yang diperolehi kemudiannya akan dikumpul dan dianalisis.

Rajah 3.1: Reka Bentuk Kajian



3.3 Lokasi Kajian

Lokasi yang telah dipilih untuk membuat kajian ialah di stesen Radio Klasik RTM Angkasapuri, Kuala Lumpur.

3.4 Instrumen Kajian

Kajian yang dijalankan berdasarkan kaedah kualitatif. Terdapat beberapa instrumen atau alat kajian yang digunakan untuk mendapatkan data iaitu temu bual, kajian perpustakaan dan mendengar rakaman audio drama radio yang diberikan oleh pihak RTM, Kuala Lumpur.

3.4.1 Temu bual

Sebelum mendapatkan data mengenai kajian ini, pengkaji telah menemubual Puan Zuraidah binti Mohd Noh iaitu Penyelia Penerbitan Radio Klasik RTM, Kuala Lumpur. Temu bual ini telah dijalankan di konti Radio Klasik RTM bertarikh 15 Mac 2016, Selasa jam 10.00 pagi. Tujuan temu bual ini dijalankan adalah untuk mendapatkan maklumat mengenai latar belakang RTM serta mendapatkan data primer mengenai drama radio. Antara bentuk soalan yang telah diajukan adalah mengenai perkembangan drama radio di RTM, latar belakang kewujudan drama radio di Radio Klasik, permasalahan yang timbul dalam memartabatkan drama radio di RTM dan situasi drama radio RTM pada masa hari ini. Soalan yang diajukan diletakkan di bahagian lampiran. (Lampiran 2)

3.4.2 Kajian Perpustakaan

Selain menggunakan kaedah temu bual, kaedah kajian perpustakaan turut dijalankan bertujuan untuk menambah dan mengukuhkan maklumat yang telah diperolehi pengkaji. Kajian perpustakaan telah dilakukan di Perpustakaan Utama, Universiti Malaya, Perpustakaan Peringatan Za'ba, Universiti Malaya, Perpustakaan Pengajian Melayu, Universiti Malaya dan Perpustakaan Universiti Pendidikan Sultan Idris.

3.4.3 Mendengar rakaman audio drama radio

Sebelum memilih karya drama radio untuk dijadikan bahan kajian, pihak Radio Klasik, RTM telah memberi tiga audio rakaman drama radio kepada pengkaji. Ketiga-tiga rakaman drama radio ini berbeza dari segi jenis drama, laras bahasa dan latar belakang. Rakaman drama radio tersebut ialah *Pondok Seorang Perempuan*, *Detik Itu* dan *Tun Teja Inderapura*. Drama radio *Pondok Seorang Perempuan* merupakan drama yang disiarkan dalam segmen Panggung Drama, drama radio *Tun Teja Inderapura* pula disiarkan dalam segmen Drama Purbawara, manakala drama radio *Detik itu* merupakan salah satu drama radio khas yang telah disiarkan sempena Hari Kebangsaan.

Berdasarkan ketiga-tiga rakaman drama radio tersebut, pengkaji telah memilih drama radio *Pondok Seorang Perempuan* kerana drama tersebut merupakan sebuah drama moden pada tahun 90an. Selain gaya bahasa yang ringkas dan mudah untuk difahami pendengar, jalan cerita yang menarik dan dramatik sesuai dengan kajian yang akan dilakukan pengkaji.

3.5 Penutup

Kesimpulannya, dengan metodologi yang telah dilakukan diharapkan kajian ini mampu memberikan data dan maklumat ke atas kajian yang telah dijalankan khususnya mengenai lakonan suara drama radio di RTM, Kuala Lumpur. Berdasarkan kaedah pengumpulan dan penganalisan data telah membolehkan pengkaji melakukan kajian lebih bersistematik dan seterusnya mendapat hasil kajian yang lebih berautoriti dan boleh dipercayai. Metodologi ini juga membantu pengkaji dalam memastikan hasil dapatan kajian yang bertepatan dengan pernyataan kajian serta teori yang telah disediakan. Susunan kaedah ini turut membantu dalam memastikan pengkaji tidak tersasar dari objektif kajian. Metodologi ini juga boleh dijadikan panduan dan rujukan kepada pengkaji akan datang dalam mengkaji bidang berkaitan dengan lakonan suara drama radio.

BAB 4 ANALISIS DAN DAPATAN KAJIAN

4.1 Pengenalan

Dalam bab ini, analisis akan dilakukan secara teknikal ke atas rakaman drama radio dan skrip Pondok Seorang Perempuan. Seterusnya skop kajian akan memilih lima bentuk emosi iaitu emosi sedih, marah, gembira, gelisah dan takut untuk dianalisis berpandukan lima elemen teori vokal Shakespeare yang telah dipilih dan bersesuaian. Lima elemen tersebut ialah *Breathing, Expression, Attack and Legato, Placing The Voice* dan *The Register of The Voice*. Analisis akan dilakukan dengan memilih watak dan dialog dalam rakaman drama radio tersebut dan kemudian menggunakan elemen-elemen yang dipilih untuk menganalisa setiap dialog tersebut.

4.2 Watak dan Perwatakan

Sebelum analisis mengenai kajian ini dibuat, langkah mengenalpasti watak dan perwatakan setiap pelakon dalam karya Pondok Seorang Perempuan akan dilakukan terlebih dahulu. Langkah ini akan lebih memudahkan proses analisis tersebut kerana pengkaji akan dapat mengetahui karakter setiap pelakon drama radio ini.

4.2.1 Mak Piah

Mak Piah merupakan seorang ibu tunggal yang berumur 63 tahun. Dia mempunyai dua orang anak iaitu Hussin dan Husni. Mak Piah mempunyai perwatakan yang penyayang, taat pada agama, mudah tersentuh, amanah dan tegas. Sikapnya yang penyayang jelas dapat dilihat apabila dia masih memakai pakaian yang dibuatnya ketika Husni masih berumur 15 tahun. Kain yang dibeli oleh Husni ketika dia mendapat duit biasiswa. Perbualan antara Mak Piah dan menantunya Ipah, pada durasi dialog minit ke 4:57 saat.

Mak Piah : Baju ini Ipah, kain ini mak buat baju masa Husni umur 15 tahun.
Bila dia dapat duit biasiswa, dia belikan mak kain ini.

Selain itu, dia merupakan seorang yang taat pada agama. Walaupun seorang yang berusia, Mak Piah tidak pernah melupakan kewajipan untuk mendirikan solat. Durasi dialog pada minit ke 2:22 saat.

Mak Piah : Assalamualaikum wahrahmatullah, Assalamualaikum wahrahmatullah.

Faktor usia menjadikan Mak Piah seorang yang mudah tersentuh dengan setiap kata-kata orang sekelilingnya. Dia berasa sedih dengan tuduhan dari anaknya Hussin dan menantunya Ipah. Perbualan pada durasi minit ke 6:54 saat.

Mak Piah : Ya Allah, semua orang tak percaya cakap aku. Sampai hati dia kata aku ni nyanyuk, gila.

Mak Piah juga merupakan seorang ibu yang amanah. Walaupun suaminya telah lama meninggal dunia, dia tetap berpegang kepada kata-kata suaminya untuk mewasiatkan semua hartanya kepada Husni, walaupun Hussin telah menyakinkan Mak Piah yang Husni telah mati. Perbualan antara Mak Piah dan Hussin pada durasi dialog pada minit ke 13:01 saat.

Mak Piah : Sin, kan mak dah cakap. Tanah-tanah semua tu bukan punya mak
Ayah kau dah amanahkan semua hartanya diserahkan pada Husni.

Hussin : Tapi Husni dah mati la mak.

Mak Piah : Tidak. Adik kau belum mati lagi. Dia akan balik jumpa kita, masa
tu mak serahkanlah semua harta tu pada dia. Terpulanglah pada dia nak
bagi kau ke tidak.

Mak Piah juga merupakan seorang yang tegas dengan pendiriannya. Walaupun Hussin mendesak untuk menukar nama ke atas semua harta peninggalan arwah suaminya, dia tetap untuk menunggu Husni balik atau mengikut hukum hakam yang telah ditetapkan. Dia juga lebih rela mati dikurung daripada memberikan harta tersebut kepada Hussin. Perbualan berlaku pada durasi dialog pada minit ke 14:26 saat.

Mak Piah : Adik beradik arwah ayah kau tu ada Sin. Ingat Sin, kita ada
hukum hakam. Faraid. Semua harta arwah ayah kau tu kena difaraidkan
dulu. Mak tak boleh suka-suka hati nak bagi semuanya pada kau. Ini
amanah Sin, amanah.

Hussin : Amanah ke, faraid ke. Hussin, aku ni anak kandung kau mak. Anak
kandung kau, bukannya orang lain. Kenapa ni? Tak boleh fikir ke?

Ipah : Bang, mana dokumen semua tu bang? Suruh je mak sain. Paksa

dia bang.

Mak Piah : Ipah, tiada siapa boleh paksa aku. Mak rela dikurung sampai
Husni balik.

Hussin : Husni takkan balik. *Laillahailallah* orang tua ni, memang dah nyanyuk la
kau ni. Bangkainya pun dah dibaham jerung.

Mak Piah : Tidak, tidak Hussin.

Ipah : Eh kenapa mak abang ni degil sangat ni. Mak setuju je apa
yang abang Hussin tu cakap mak. Jadi takdelah kecoh macam ni mak.

Mak Piah : Biar mak mati, mak takkan khianati adik kau. Tidak.

4.2.2 Hussin

Hussin merupakan anak kepada Mak Piah bersama perkahwinan pertama sebelum berkahwin bersama arwah ayah Husni. Hussin merupakan abang tiri kepada Husni yang berumur 39 tahun. Hussin mempunyai perwatakan yang antagonis iaitu pentingkan diri sendiri, tamak, kejam dan pendendam. Akibat enggan menukar nama harta sepeninggalan arwah suaminya, Hussin bertindak mengurung ibunya di pondok bawah rumah. Setelah Mak Piah berkeras tidak mahu menandatangani perjanjian tukar nama harta tersebut, Hussin bertindak memutuskan sumber air dan mengambil semua makanan di pondok tersebut. Sifat pentingkan diri sendiri menyebabkan dia bertindak di luar kawalannya tanpa memikirkan kesan dan akibat dengan tindakan tersebut. Durasi dialog berlaku pada minit 21:06 saat.

Mak Piah : Eh kau, kau nak buat apa Sin?

Hussin : Aku nak ajar kaulah mak supaya mak jangan dera aku macam ni

lagi. Mulai hari ini, mak kena berpuasa sepanjang hari. Kau ngat mak, dari pagi sampai pagi esok. Sampai bila-bila mak boleh tahan la. Selagi mak tak nak sain dokumen tu, selama tu la mak berpuasa sepanjang masa.

Sepanjang masa tau mak, air saya akan potong. Makanan semua tak ada kat rumah ni.

Mak Piah : Ya Allah. Kau nak bunuh mak ke Sin?

Ipah : Mak, kan abang Hussin cakap tadi, ini pengajaran untuk mak. Dah, semua barang makanan ni saya dah masukkan dalam plastik ni.

Hussin : Bawa balik semua barang-barang tu. Jom kita balik. Mak ingat, puasa. Puasa mak.

Mak Piah : Sin, jangan buat mak macam ni. Jangan buat mak macam ni Sin.

Apa mak nak makan Sin, macamana mak nak ambil wuduk Sin.

Tolonglah Sin. Hussin, tolong mak Sin. Ya Allah, Ya Tuhanku.

Dia bukan sahaja seorang yang pentingkan diri sendiri tetapi juga seorang yang tamak. Dia tetap memaksa ibunya untuk memberi semua harta sepeninggalan arwah ayahnya walaupun Mak Piah telah menyatakan bahawa harta tersebut telah diwasiatkan kepada Husni, adiknya. Mak Piah hanya boleh memberi bahagiannya sahaja iaitu satu perlatan dari harta tersebut. Perbualan berlaku pada minit ke 13:01 saat.

Mak Piah : Sin, kan mak dah cakap. Tanah-tanah semua tu bukan punya

mak. Ayah kau dah amanahkan semua hartanya diserahkan pada Husni.

Hussin : Tapi Husni dah mati la mak.

Mak Piah : Tidak. Adik kau belum mati lagi. Dia akan balik jumpa kita, masa

tu mak serahkanlah semua harta tu pada dia. Terpulanglah pada dia nak bagi kau ke tidak.

Hussin : Mak jangan paksa saya boleh tak mak?

Mak Piah : Sin, kau jangan lupa Sin. Betul kau anak kandung mak tapi kau dengan si Husni tu beradik tiri. Mak boleh bagi satu perlatan hak mak tu pada kau, kau ambillah. Itu pun kau kena juga tunggu Husni balik.

Akibat tamak, dia sanggup bertindak kejam terhadap ibunya sendiri tanpa memikirkan dosa. Bukan sahaja dia bertindak memutuskan bekalan air dan mengambil semua makanan di pondok tersebut tetapi dia membiarkan ibunya yang terlantar lemah kerana tidak makan dan minum selama 4 hari. Perbualan pada durasi minit ke 24.39 saat.

Suraya : Abang Hussin tolonglah abang Hussin, kesian Mak Piah.

Hussin : Aku tahu tapi sepatutnya dia tu dihukum. Dah puas dah dia 4 hari aku bagi puasa. Aku tak bagi makan sebab degil tak nak sain dokumen tu.

Husni : Abang! Apa yang abang cuba buat ni? Abang dah gila ke bang?

Selain itu, Hussin juga menyimpan dendam terhadap adiknya tirinya, Husni. Dia cemburu melihat layanan ibu dan arwah ayahnya terhadap Husni menyebabkan dia bertindak menolak Husni ke dalam laut pada 15 tahun yang lalu. Durasi dialog pada minit ke 23.38 saat.

Husni : Abang Hussin, malam tu abang sengaja tolak saya ke dalam laut. Kan, bang? Abang nak bunuh saya, kan? sebab abang tak puas hati dengan arwah ayah, sebab arwah ayah beri semua hartanya pada saya, kan? Tapi kan bang, ajal saya bukan kat laut bang. Sampai hati abang tolak saya. Abang, abang dengan saya bukan orang lain bang.

Hussin : Ye memang bukan orang lain. Aku ni abang tiri engkau. Tapi apa selama ni aku buat tak dipandang arwah ayah, tak dipandang mak langsung tau. Mak lebih utamakan kau. Aku ni tak diendah. Kau tengoklah, mak ayah selalu puji kau. Perah tenaga aku, kau senang-senang ke sekolah. Aku, apa aku dapat?

4.2.3 Husni

Husni merupakan anak kepada Mak Piah hasil perkahwinannya dengan suami kedua. Husni merupakan adik tiri kepada Hussin. Husni berumur 36 tahun. Husni mempunyai perwatakan yang berbeza dengan Hussin. Dia seorang yang sopan santun, mengambil berat dan berani. Sikapnya yang sopan santun dilihat jelas pada tutur kata dan nada bicaranya yang lembut berbanding abang tirinya, Hussin. Perbualan ini jelas dilihat ketika bersempang dengan Suraya pada minit ke 16.23 saat.

Husni : Assalamualaikumusalam Cikgu Suraya.

Suraya : Waalaikumusalam.

Husni : Saya Mat Parut alias Muhammad Husni Aidil bin Hj. Ismail. Tak ingat lagi? 15 tahun dulu.

Suraya : Ya Allah, Mat Parut?

Husni : Ye.

Suraya : Abang Husni.

Husni : Ye Su.

Dia seorang yang mengambil berat, meskipun telah menghilang setelah 15 tahun dia segera bertanya kepada Suraya tentang keadaan ibunya sepanjang ketiadaannya di kampung. Perbualan berlaku pada durasi minit ke 18.08 saat.

Husni : Su? Abang rindukan mak, Su.

Suraya : Bang, dia pun selalu rindukan abang.

Husni : Tak sabar rasanya nak berjumpa dengan mak abang. Sihat ke dia?

Suraya : Mak abang? Pak Tam kata, mak abang tak sihat.

Husni : Ha?

Suraya : Bila Su pergi rumah abang Hussin, Su tak dibenarkan berjumpa dengan mak abang.

Husni : Ya Allah.

Suraya : Su rasa pelik bang.

Husni : Kenapa Su, apa maksud Su?

Suraya : Yelah, Su rasa macam mak abang tak ada kat rumah tu bang.

Husni : Kenapa dia tak ada. Mana pula dia pergi? Su, takkan Su tak tahu?

Suraya : Su pernah cakap dengan Izzat.

Husni : Izzat?

Suraya : Izzat, anak abang Hussin. Dia ada bagitau Su, ayah dia ada buat pondok kat belakang rumah dia. Kalau dilihat dari rumah memang tak nampak bang.

Husni : Pondok?

Suraya : Haah.

Husni : Su, abang rasa tak sedap hati Su.

Suraya : Kenapa abang rasa macam tu? Semua macam ada sesuatu yang tak kena bang.

Husni : Astaghfirullahalazim.

Selain itu, Husni juga mempunyai perwatakan yang berani. Dia bertindak berani meluru ke tempat Hussin, walaupun ketika itu Hussin bersenjatakan parang sebelum berlakunya pergelutan antara mereka. Durasi dialog berlaku pada minit ke 24:34 saat.

Hussin : Kau ingat aku ni apa? Senang-senang nak ikut apa yang kau cakap. Kuli batak kau?

Suraya : Abang Hussin, tolonglah. Kesian Mak Piah. Tolonglah bang.

Hussin : Aku tahu, tapi sepatutnya dia tu dihukum. Dah puas dah dia 4 hari aku bagi puasa. Aku tak bagi makan sebab degil tak nak sain dokumen tu.

Suraya : Ya Allah abang.

Husni : Abang, apa yang abang cuba buat ni? Abang dah gila ke bang?

Hussin : Kau jangan cuba nak naik pondok tu Husni, aku cantas kau dengan parang ni.

Suraya : Abang, abang, abang, abang Husni. Abang Husni, jangan.

4.2.4 Ipah

Ipah merupakan isteri kepada Hussin, menantu kepada Mak Piah. Dia berumur 38 tahun. Ipah merupakan seorang yang tidak menghormati orang tua, batu api, tamak dan kejam. Walaupun Mak Piah merupakan ibu mertuanya, namun dia tidak pernah melayan Mak Piah seperti ibunya. Malah cara percakapan Ipah yang agak kasar dan

kurang ajar sehingga ada kalanya menguris perasaan Mak Piah. Buktinya pada dialog
minit ke 3:37 saat.

Mak Piah : Tapi mak yakin Ipah, Husni masih hidup. Dia pernah bagitau mak yang
dia akan balik.

Ipah : Yelah mak. Mak tunggulah sampai langit tu runtuh. Kalau adalah bayang
si Husni tu pun dah syukur. Kalau umur mak tu panjang la kan? Mak
tunggulah. Tapi tak payahlah mak tunggu kat warung hentian bas
ekspres tu lagi. Mak tunggu dalam pondok ni.

Mak Piah : Ipah.. tolonglah mak, Ipah

Dialog pada minit ke 4:30 saat

Ipah : Mak cakaplah kat Hussin. Tapi kalau Ipah pun, Ipah memang tak suka
mak melaung kat kedai Pak Tam tu. Dah bertahun-tahun mak, buat malu
je. Tak lama lagi ada menteri nak datang kat kampung kita ni, mak tak
boleh lagi terhegeh-hegeh tayang muka mak tu kat mana-mana. Buat malu
je. Mak cerminlah diri mak tu sikit. Mak tak macam orang tua lain tau.
Mak tu pengotor. Tengok tu baju tu, macam tak ada baju lain nak pakai.

Dialog pada minit ke 6:30 saat

Ipah : Sudahlah mak. Suka hati mak la. Mak, ini ubat nyamuk. Malam
karang jangan tak pasang, kena gigit nyamuk aedes dapat denggi pula. Tak
pasal-pasal cepat mati. Nanti tak sempat pula jumpa anak mak tu, kan?
Siapa? Husni. Dah, Ipah tak ada masa nak layan mak. Nak kata nyanyuk,
tak nyanyuk. Nak kata gila, tak gila.

Sikapnya sering menjadi batu api menyebabkan keadaan bertambah tegang dalam situasi perebutan harta antara suaminya dan Mak Piah. Perbualan ini berlaku pada durasi dialog minit ke 11:14 saat

Ipah : Ala kita buat andaian je bang. Tu belum lagi saudara mara sebelah arwah bapa tiri abang tu datang. Ipah nak mengingatkan jelah. Jangan sampai kita berputih mata, terpaksa keluar dari rumah besar ni dengan tangan kosong. Sementara mak awak tu masih hidup, pujuklah dia bang. Pujuklah dia. Serahkan rumah, harta ni pada kita

Durasi dialog pada minit: 15:01 saat

Ipah : Bang, mana dokumen semua bang? Suruh je mak tu sain. Paksa dia bang.

Mak Piah : Ipah, tak ada siapa boleh paksa aku. Mak rela dikurung sampai Husni balik.

Selain sikap yang sering menjadi batu api, dia juga seorang yang tamak. Setelah diberikan tempat tinggal di rumah Mak Piah, namun dia masih mendesak suaminya untuk menukar nama atas harta sepeninggalan arwah ayah suaminya. Buktinya pada dialog minit ke 11:07 saat.

Hussin : Kau jangan pandai-pandai mengarang cerita, boleh tak?

Ipah : Ala kita buat andaian je bang. Tu belum lagi saudara mara sebelah arwah bapa tiri abang tu datang. Ipah mengingatkan je. Jangan sampai kita berputih mata terpaksa keluar dari rumah besar ni dengan

tangan kosong. Sementara mak abang tu masih hidup, pujuklah dia bang.

Pujuklah dia. Serahkan rumah ni pada kita.

Selain Hussin bertindak kejam pada ibunya, Ipah turut sama mengikut kelakuan suaminya. Dia turut membantu suaminya mengambil semua barang di pondok Mak Piah selepas enggan menandatangani dokumen harta tersebut. Perbualan ini berlaku pada minit ke 21:36 saat.

Mak Piah : Ya Allah, kau nak bunuh aku ke Sin?

Ipah : Mak, kan abang Hussin cakap tadi, ini pengajaran untuk mak. Dah, semua barang makanan ni saya dah masukkan dalam plastik ni.

Hussin : Bawa balik semua barang-barang tu. Jom kita balik. Mak ingat, puasa. Puasa mak.

4.2.5 Pak Tam

Pak Tam merupakan jiran sekampung kepada keluarga Mak Piah. Pak Tam berumur 56 tahun. Pak Tam merupakan seorang penjual nasi lemak di gerai tepi jalan di kampung mereka. Dia juga merupakan salah seorang AJK Kampung tersebut. Pak Tam merupakan seorang jiran kampung yang mengambil berat dan seorang yang baik hati. Sikap mengambil berat itu dapat dilihat, setelah beberapa hari tidak melihat kelibat Mak Piah dia bertanyakan kepada Suraya. Dia juga telah datang ke rumah Mak Piah untuk melihat sendiri keadaan Mak Piah kerana risau sekiranya terjadi perkara yang tidak diingini. Dialog ini berlaku pada minit ke 8:10 saat.

Pak Tam : Johan anak aku dengan mak dia jaga warung tu. Aku nak balik kejap.

Tu lah singgah ni nak tanya khabar. Mak kamu tu, dah berapa hari dah tak nampak kat warung tu.

Hussin : Mak? Kenapa? Pak Tam tentu rasa lebih selesa sebab mak saya tak ada ganggu pelanggan Pak Tam lagi kan?

Pak Tam : Astaghfirullahalazim, apa kamu cakap ni Sin? Bukan macam tu Sin, aku tak kisah dia duduk warung tu. Dia tak ganggu pun pelanggan aku datang situ, yang aku risau kot dia demam ke, sakit ke. Maklumlah orang tua.

Durasi dialog pada minit: 9:24 saat

Pak Tam : Mestilah datang Sin. Akukan AJK Kampung. Lagipun ni kampung kita, menteri nak datang kenalah kita bersedia. Tak apalah, kirim salam aku kat mak kau. Dah kamu bawa pegi jumpa doktor?

Hussin : Dah Pak Tam. Awal lagi dah bawa Pak Tam.

Pak Tam juga merupakan seorang yang baik hati. Dia seorang yang tidak kisah dengan Mak Piah yang suka duduk di warungnya sebelum ini. Baginya, Mak Piah tidak mengganggu sesiapa pun, malah dapat membantu isterinya berniaga di warung tersebut.

Durasi dialog dapat dilihat pada minit ke 9:00 saat.

Pak Tam : Yelah orang tua Sin. Dia rindukan adik kau tu, kat warung tu kadang-kadang dia bantu si Kiah tu kat dapur. Dia berzikir sementara tunggu zohor. Dah tu dia ke surau, tak kacau siapa pun.

4.2.6 Suraya

Suraya juga merupakan jiran sekampung kepada keluarga Mak Piah. Dia berumur 35 tahun. Dia merupakan seorang guru. Dia juga merupakan sahabat lama kepada Husni. Dia mempunyai perwatakan yang suka mengambil berat. Dia telah berkunjung ke rumah Mak Piah setelah tidak melihat Mak Piah di warung Pak Tam kerana risau tentang kesihatan beliau. Namun dia tetap menyimpan rasa curiga kerana dia tidak dapat bertemu dengan Mak Piah ketika itu. Keadaan ini jelas dapat dilihat pada dialog minit ke 1:39 saat.

Suraya : Haa kat sebelah sana tu. Ni saja berhenti kejap, nak beli nasi lemak Pak Tam. Tak nampak pun Mak Piah?

Pak Tam : Dah 4, 5 hari dah tak nampak. Demam kot.

Suraya : Tak apalah, kalau ada masa lepas mengajar saya singgah kejap rumah abang Hussin. Yelah manalah tahu kata Pak Tam, kot-kot lah Mak Piah demam. Ni Pak Tam duit nasi lemak

Durasi dialog pada minit ke 18:31 saat

Suraya : Bila Su pergi rumah abang Hussin, Su tak dibenarkan berjumpa dengan mak abang.

Husni : Ya Allah.

Suraya : Su rasa pelik bang.

Husni : Kenapa Su, apa maksud Su?

Suraya : Yelah, Su rasa macam mak abang tak ada kat rumah tu bang.

Husni : Kenapa dia tak ada. Mana pula dia pergi? Su, takkan Su tak tahu?

Suraya : Su pernah cakap dengan Izzat.

Husni : Izzat?

Suraya : Izzat, anak abang Hussin. Dia ada bagitau Su, ayah dia ada buat pondok kat belakang rumah dia. Kalau dilihat dari rumah memang tak nampak bang.

Husni : Pondok?

4.3 Elemen Vokal Shakespeare

Lima elemen vokal pedagogi Shakespeare yang telah dipilih, iaitu *Management of the Breath, Placing the Voice, Attack and Legato, The Register of the Voice* dan *Expression*.

4.3.1 Management of the breath

Management of the breath ialah elemen yang menerangkan mengenai proses pernafasan yang betul di dalam nyanyian dan pengucapan. Shakespeare (1909) menerangkan bahawa nyanyian akan lebih menampakkan keberkesanannya berbanding pengucapan sekiranya mengikut pernafasan yang betul. Tambahnya lagi, pernafasan yang betul seperti yang dinyatakan ialah semasa aktiviti pernafasan iaitu ketika menarik dan menghembus nafas, diafragma akan mengembang dan mengecut dan seterusnya disokong oleh otot-otot badan untuk menghasilkan suatu nyanyian dan lakonan yang bertenaga.

Dalam elemen ini, paru-paru adalah bahagian yang bertanggungjawab menyedut udara dan mengepam udara keluar dan seterusnya menghasilkan bunyi-bunyi bahasa. Kebanyakan bunyi yang dihasilkan adalah proses daripada pengepaman keluar udara dari paru-paru. Kualiti bunyi yang dihasilkan bergantung pada proses pengembangan dan penguncupan paru-paru. Lazimnya, apabila kita bercakap, udara yang disedut masuk ke dalam paru-paru tidaklah sama banyak seperti semasa kita bernafas biasa (Indirawati & Mardian, 2008). Proses mengembang (pembesaran ruang paru-paru) dan mengempis (pengecilan ruang paru-paru) paru-paru bagi manusia biasanya dilakukan oleh otot-otot paru-paru, otot perut dan rongga dada berjalan berjalan terus secara teratur. Pike (1947) dan Malmberg (1963) menjelaskan arus udara ini yang akan memberi isyarat terjadinya bunyi.

Berdasarkan hujah di atas, jelas dilihat bahawa elemen pernafasan merupakan elemen yang utama dalam penghasilan bunyi dan vokal manusia. Dalam kajian ini, pengkaji telah mewujudkan suatu skala untuk menentukan momentum pernafasan dalam setiap dialog yang dikaji. Penetapan skala tersebut ditentukan secara umum iaitu seperti dalam jadual di bawah;

Jadual 4.1: Skala Momentum Pernafasan

Skala	Penerangan
1	Bernafas seperti biasa / tenang
2	Menarik nafas sama panjang dengan menghembus nafas / tersedu-sedu / sebak / mengeluh
3	Menarik nafas lebih panjang dari menghembus nafas / gelisah / risau

4	Menarik dan menghembus nafas dalam tempo yang laju / bernafas melalui mulut / tercungap-cungap / takut / marah
---	--

Jadual 4.1 menjelaskan bahawa pada skala 1 menerangkan aliran pernafasan yang normal atau biasa, iaitu keadaan di mana pelakon menarik nafas dan menghembus nafas dalam keadaan yang tenang tanpa diikuti dengan emosi. Pada skala 2 menunjukkan pelakon menarik nafas sama panjang dengan menghembus nafas, iaitu kebiasaannya akan berlaku apabila seseorang itu dalam keadaan mengeluh, sebak dan tersedu-sedu. Skala 3 pula berlaku di mana pelakon menarik nafas lebih panjang dari menghembus nafas, situasi ini akan berlaku apabila pelakon dalam keadaan yang gelisah dan risau. Manakala skala 4 iaitu keadaan di mana pelakon akan menarik dan menghembus nafas dalam tempo yang laju dan tercungap-cungap. Biasanya dapat dilihat pada pelakon yang sedang marah, takut dan cemas.

Setelah membuat penetapan skala, pengkaji akan membuat kajian berdasarkan dialog yang dipilih mengikut emosi sedih, marah, gembira, gelisah dan takut. Melalui dialog tersebut, pengkaji akan meletakkan skala yang bersesuaian mengikut penerangan yang diberikan.

4.3.2 *Placing the Voice*





Placing the voice ialah perletakan organ penghasilan bunyi semasa sesuatu perkataan diucapkan, atau lebih dikenali sebagai alat artikulasi. Menurut Shakespeare (1909) untuk mendapatkan kesempurnaan dan keaslian sesuatu ton suara, penting untuk

mengetahui kedudukan setiap perletakan perkataan yang dihasilkan oleh seseorang penyanyi atau pelakon. Dalam prinsip ini, Shakespeare (1909) turut menyenaraikan beberapa organ penghasilan bunyi iaitu *tongue* (lidah), *voice on the breath* (organ pernafasan), *jaw* (rahang), *soft palate* (lelangit lembut), *lips and face* (muka dan bibir) dan *eyes* (mata).

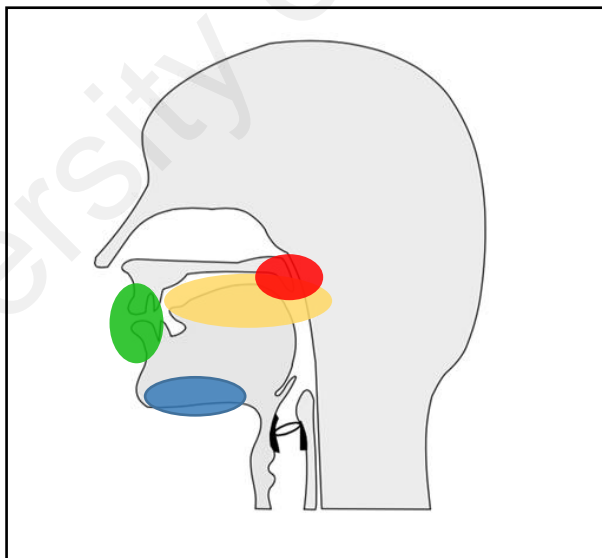
Indirawati Zahid dan Mardian Shah Omar (2008) menyatakan bahawa alat artikulasi terbahagi kepada tiga bahagian iaitu alat bahagian tubuh, alat artikulasi dan daerah artikulasi. Alat-alat bahagian tubuh adalah alat yang memulakan sesuatu gerakan udara iaitu terdiri daripada paru-paru, trakea, kotak suara, pita suara, epiglotis dan farinks. Alat-alat artikulasi pula terbahagi kepada dua iaitu aktif dan pasif. Alat artikulasi yang aktif terdiri daripada lidah, bibir, langit lembut dan gigi bawah manakala alat artikulasi pasif ialah gigi atas dan langit keras. Daerah artikulasi pula ialah kawasan tempat sentuhan alat artikulasi semasa menghasilkan bunyi. Jelas bahawa alat artikulasi yang dinyatakan mempunyai persamaan dengan organ penghasilan bunyi yang dinyatakan dalam elemen prinsip yang dihasilkan oleh Shakespeare.

Oleh itu, berdasarkan organ penghasilan bunyi yang disenaraikan oleh Shakespeare di atas, pengkaji hanya memilih lidah, rahang, langit lembut, muka dan bibir serta mata sahaja seperti dalam Jadual 4.2 untuk dianalisis dalam kajian ini. Kemudian, pengkaji membuat gambaran yang lebih jelas mengenai organ penghasilan bunyi pada Rajah 4.1. Manakala bagi bahagian lidah, pengkaji telah memecahkan bahagian lidah kepada tiga iaitu bahagian lidah depan, lidah tengah dan lidah belakang seperti dalam Rajah 4.2.

Jadual 4.2: Organ Penghasilan Bunyi

1	Tongue (lidah) (Panduan 3: bahagian lidah)	
2	Jaw (rahang)	
3	Soft palate (lelangit lembut)	
4	Lips and face (bibir dan muka)	

Pada Jadual 4.2 di atas, pengkaji telah meletakkan nombor dan warna yang berbeza bagi mewakili setiap organ penghasilan bunyi tersebut. Warna kuning mewakili organ penghasilan bunyi untuk lidah, warna biru untuk rahang, warna merah untuk lelangit lembut dan warna hijau untuk bahagian bibir dan mulut.

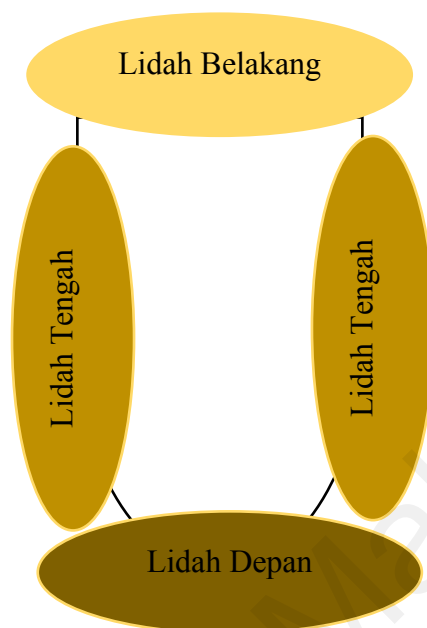


Rajah 4.1: Kedudukan Organ Penghasilan Bunyi Pada Gambar

Sumber: Indirawati Zahid dan Mardian Shah Omar (2008)

Kemudian, pengkaji meletakkan kedudukan setiap organ penghasilan bunyi yang telah dipilih dalam bentuk gambar seperti yang terdapat pada Rajah 4.1. Setiap warna

mewakili organ penghasilan bunyi yang berbeza seperti yang telah dijelaskan pada Jadual 4.2.



Rajah 4.2: Bahagian Lidah

Sumber: Indirawati Zahid dan Mardian Shah Omar (2008)

Bagi bahagian lidah pula pengkaji telah memecahkan bahagian lidah kepada tiga bahagian iaitu bahagian lidah depan, lidah tengah dan lidah belakang. Rajah 4.2 ialah gambaran kedudukan setiap bahagian lidah dari pandangan atas.

Berdasarkan alat artikulasi yang telah dipilih, pengkaji membuat analisis untuk elemen ini iaitu dengan cara memecahkan setiap perkataan atau dialog kepada abjad agar mudah untuk mengklasifikasikan setiap dialog tersebut kepada bahagian artikulasi yang terlibat. Seterusnya pengkaji akan menyebut setiap perkataan atau dialog tersebut bagi memastikan organ penghasilan bunyi yang terlibat. Kebiasaannya organ penghasilan bunyi ditentukan oleh suku kata sesuatu perkataan. Dengan berpandukan elemen Shakespeare (1909), misalnya perkataan Husni. Hus-ni mempunyai dua suku kata, Hus terhasil daripada gerakan muka dan bibir kemudian gerakan rahang manakala

–ni pula melibatkan organ penghasilan bunyi bahagian lidah depan. Oleh itu, penghasilan perkataan berlaku pada bibir dan muka, rahang serta lidah.

4.3.3 *Attack and Legato*

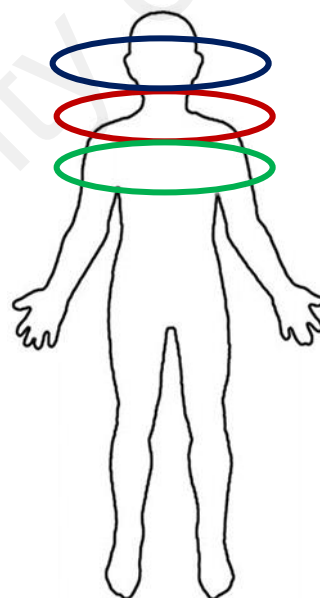
Dalam istilah muzik, *attack and legato* merupakan salah satu elemen dalam dinamik. Dinamik merupakan bahagian dalam ekspresi muzik yang memberikan gambaran tentang penyampaian sesuatu lagu sama ada dalam *volume*² yang kuat atau perlahan atau dalam emosi yang marah, gembira, sedih atau sebaliknya. *Attack* bermaksud penekanan pada not atau lagu yang dimainkan oleh sesuatu instrumen atau dinyanyikan oleh seseorang penyanyi manakala *legato* bermaksud memainkan sesuatu not secara bersambung atau menyanyikan sesuatu lagu dengan sekali nafas (Shakespeare, 1909). Konsep ini akan diaplikasikan oleh pengkaji dalam lakonan dan penyampaian bagi seseorang pelakon khususnya dalam lakonan suara.

Pengkaji akan menggunakan istilah *attack* untuk penekanan sesuatu dialog yang diucapkan oleh pelakon. *Attack* jelas dapat dilihat pada dialog yang disampaikan secara keras dan tegas. Misalnya apabila seseorang pelakon menyampaikan emosi marah, takut dan gelisah. Bagi istilah *legato* pula, konsep ini digunakan pengkaji pada dialog yang disampaikan secara terus iaitu sekali nafas atau dalam kata lain tanpa menarik nafas. Pengkaji menggunakan simbol (v) untuk *attack* dan (┌───┐) untuk *legato* dalam sesuatu dialog yang dikaji.

² *volume* ialah kekuatan sesuatu bunyi

4.3.4 *The Register of the Voice*

Shakespeare (1909) menjelaskan bahawa *the register of the voice* ialah suatu perhentian organ yang menentukan kepelbagaian jenis suara manusia yang dilaraskan oleh peti suara iaitu *vocal chord*. Terdapat tiga bahagian *register* suara iaitu *chest register*, suara yang terhasil dari bahagian dada di mana merupakan bahagian suara yang paling rendah, *medium register* atau dikenali juga sebagai *mixed voice* iaitu gabungan bahagian suara yang paling rendah hingga bahagian suara yang sederhana tinggi, manakala *head voice* pula ialah suatu bahagian suara yang terhasil oleh peti suara (*vocal chord*) yang berbeza dari *chest register* dan *medium register*. Tambahnya lagi, *head register* ialah bahagian suara yang paling tinggi dan mempunyai karakter suara yang bulat dan jelas. Berikut merupakan kedudukan bagi tiga jenis suara tersebut.



	<i>Head Register</i>
	<i>Middle Register</i>
	<i>Chest Register</i>

Rajah 4.3: Kedudukan *Register* Suara

Sumber: Gilmore. C (2016)

Gilmore (2016) turut menjelaskan perkara yang sama seperti yang dijelaskan oleh Shakespeare (1909) di mana register suara terbahagi kepada tiga bahagian, iaitu *chest register*, *middle register* dan *head register* seperti yang ditunjukkan pada Rajah 4.3. *Middle register* yang dimaksudkan sama maksud dengan *medium register* dalam kenyataan Shakespeare (1909) di atas. Menurutnya lagi, *middle register* ialah gabungan antara suara *chest* dan *head register* yang dikenali sebagai *mix voice*.

Dalam kajian ini, pengkaji menganalisis setiap *register* yang terhasil adalah berdasarkan emosi yang disampaikan oleh pelakon. Dalam nyanyian, not tinggi dan rendah bagi sesuatu lagu dihasilkan dari *register* yang berbeza oleh *vocal chord* (peti suara), begitu juga dalam lakonan di mana setiap dialog yang berlainan emosi dihasilkan dari *register* yang berbeza. Misalnya dialog yang menjerit, menangis, ketawa dan bersembang dihasilkan dari tahap *register* yang berbeza. Oleh itu, analisis untuk elemen ini dilakukan dengan menggunakan Rajah 4.3 di atas bagi mendapatkan data kajian dengan lebih jelas.

4.3.5 *Expression*

Expression ialah ekspresi atau luahan emosi. Dalam bidang nyanyian, ekspresi yang berbeza-beza akan menghasilkan bunyi yang berlainan. Ekspresi dapat dilihat dari permainan muka mengikut emosi lagu yang dinyanyikan. Tanpa luahan dalam sesuatu lagu tersebut, suara akan lebih hambar dan membosankan. Menurut Shakespeare (1909), pelajar yang bijak meluahkan emosi dalam lagu yang disampaikan adalah pelajar yang layak digelar penyanyi. Begitu juga dalam bidang lakonan, ekspresi bukan

sahaja dapat ditunjukkan melalui mimik muka tetapi juga melalui suara yang menyampaikan dialog dengan emosi yang berbeza.

Dalam elemen *expression*, pengkaji telah menetapkan lima ekspresi untuk dikaji dalam karya drama radio Pondok Seorang Perempuan iaitu ekspresi sedih, marah, gembira, takut dan gelisah. Berikut merupakan analisis kajian pembinaan karakter mengikut lima emosi yang telah dipilih oleh pengkaji.

4.4 Analisis Pembinaan Karakter Mengikut Emosi

4.4.1 *Expression*: Sedih

Watak : Husni

Durasi dialog : 25:44 saat

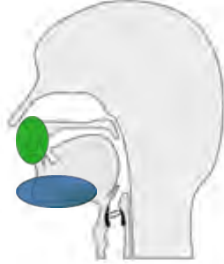

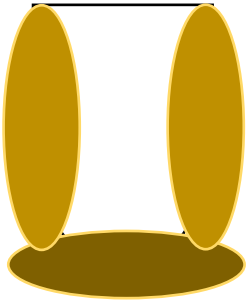
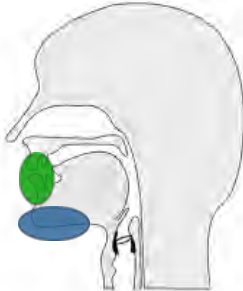
Dialog : Mak, bangun mak. Ni Husni mak. Husni datang mak.


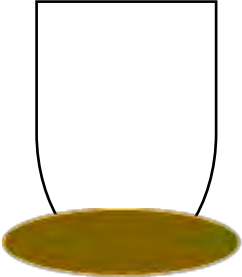
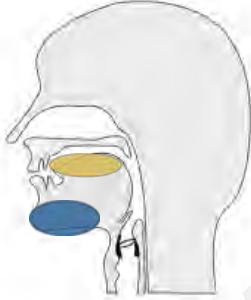
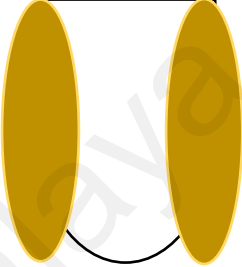

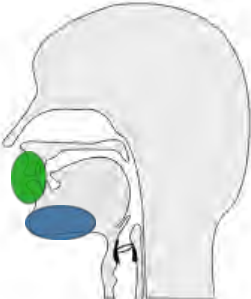
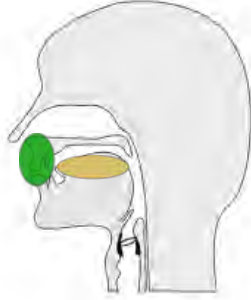
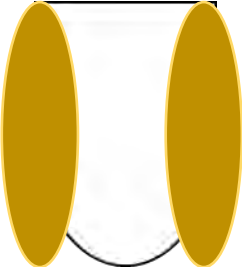
1. *Management of the Breath*


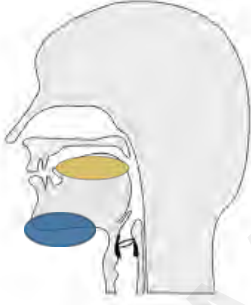


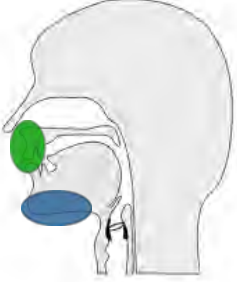
Skala momentum pernafasan :

2	Menarik nafas sama panjang dengan menghembus nafas / tersedu-sedu / sebak
---	---

2. Placing the Voice

Pecahan perkataan	Analisis Data		
	Berdasarkan Jadual 4.2: Organ Penghasilan Bunyi	Berdasarkan Rajah 4.1: Kedudukan Organ Penghasilan Bunyi Pada Gambar	Berdasarkan Rajah 4.2: Bahagian Lidah
Mak	- bibir dan muka - rahang		
bang -un	- bibir dan muka - rahang - lidah (lidah depan dan lidah tengah)		
mak.	- bibir dan muka - rahang		

Ni	- lidah (lidah depan)		
Hus	- rahang - lidah (lidah tengah)		
-ni	- lidah (lidah depan)		
mak.	- bibir dan muka - rahang		
Hus	- bibir dan muka - lidah (lidah tengah)		

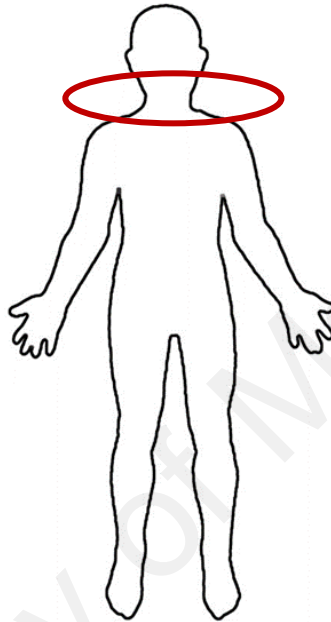
-ni	- lidah (lidah depan)		
da	- lidah (lidah depan) - rahang		
-tang	- lidah (lidah depan) - rahang		
mak	-bibir dan muka - rahang		

3. *Attack* (v) and *Legato* (—)

v v v —————

Dialog : Mak, bangun mak. Ni Husni mak. Husni datang mak.

4. *The Register of the Voice – Middle Register*



Berdasarkan Rajah 4.3: Kedudukan *Register* Suara

Berdasarkan analisis kajian *expression* sedih pada dialog yang dilakukan oleh Husni di atas, dapatan kajian menunjukkan bahawa semasa aktiviti pernafasan berlaku, nafas yang ditarik dan dihembus adalah sama panjang. Pelakon adalah dalam keadaan yang tersedu-sedu dan sebak. Bagi elemen *placing the voice* iaitu perletakan organ penghasilan bunyi, dapat dilihat bahawa perkataan yang mempunyai huruf vokal ‘a’ dalam dialog ini cenderung menggunakan rahang dalam menyebut perkataan tersebut. Dalam dialog ini terdapat perkataan yang dihasilkan oleh lidah depan. Perkataan tersebut terhasil sama ada sentuhan antara lidah depan dengan gigi kacip. Contohnya perkataan datang pada suku kata -tang, dan perkataan Husni pada suku kata -ni. Terdapat juga perkataan yang terhasil dari lidah depan dengan langit keras. Contohnya

perkataan bangun pada suku kata -un dan datang pada da-. Selain itu, terdapat satu perkataan yang dihasilkan oleh lidah tengah iaitu perkataan Husni pada suku kata Hus-.

Bagi elemen penekanan perkataan (*attack and legato*) pula penggunaan *attack* pada tiga perkataan awal iaitu “Mak, bangun mak.” Seterusnya perkataan lain ialah *legato*. Dialog ini dihasilkan pada ruang suara *middle register* iaitu antara ruang leher ke mulut.

4.4.2 *Expression*: Marah

Watak : Hussin

Durasi dialog : 13:54 saat

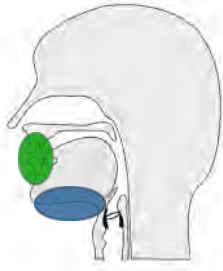
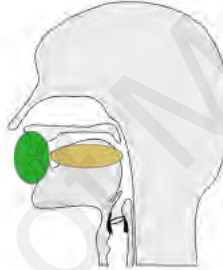
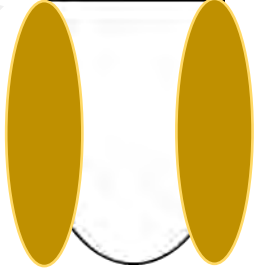



Dialog : Mak, Husni dah mati. Berapa kali saya nak cakap. Dah mati. Mak sedar tak, cuba guna otak tu fikir sikit.

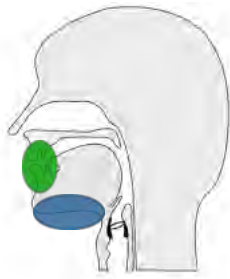



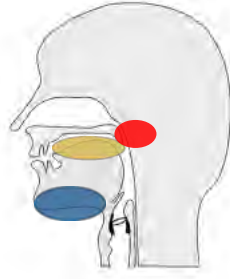

1. *Management of the Breath*


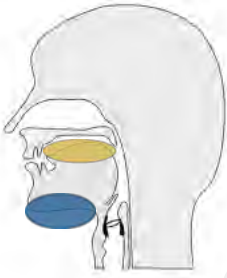

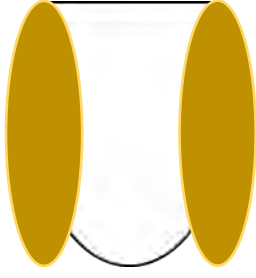


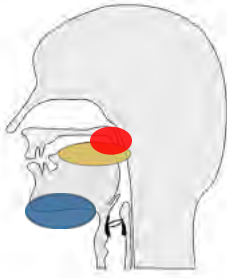
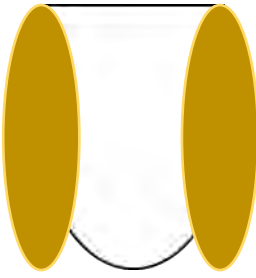
Skala momentum pernafasan;





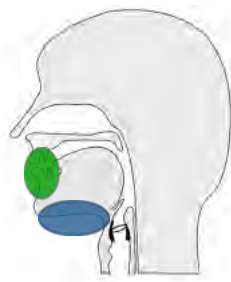

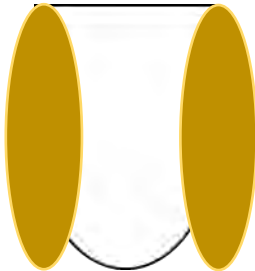
4	Menarik dan menghembus nafas dalam tempo yang laju / bernafas melalui mulut / tercungap-cungap / takut / marah
---	--


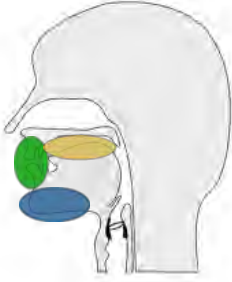

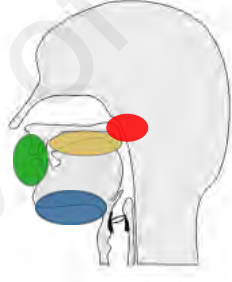

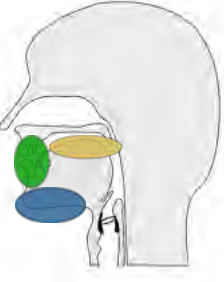
2. *Placing the Voice*


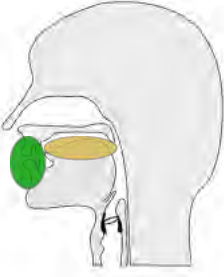

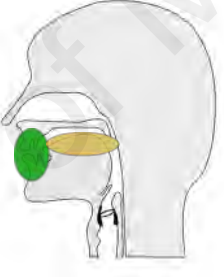
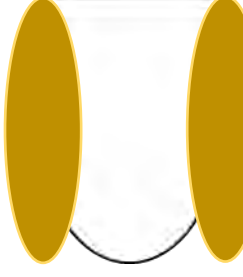
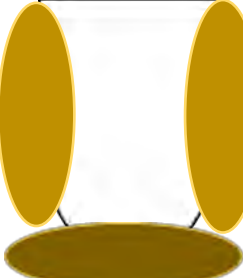
Pecahan perkataan	Analisis Data		
	Berdasarkan Jadual 4.2: Organ Penghasilan Bunyi	Berdasarkan Rajah 4.1: Kedudukan Organ Penghasilan Bunyi Pada Gambar	Berdasarkan Rajah 4.2: Bahagian Lidah
Mak	- bibir dan muka - rahang		
Hus	- bibir dan muka - lidah (lidah tengah)		
-ni	- lidah (lidah depan)		
dah	- lidah (lidah depan) - rahang		

<p>ma</p> <p>-ti.</p>	<p>- bibir dan muka</p> <p>- rahang</p> <p>- lidah (lidah depan)</p>		
<p>Be</p> <p>-ra</p> <p>-pa</p>	<p>- bibir dan muka</p> <p>- lidah (lidah depan)</p> <p>rahang</p> <p>- bibir dan muka</p> <p>- rahang</p>		
<p>ka</p>	<p>- langit lembut</p> <p>- rahang</p>		

-li	- lidah (lidah depan)		
sa	- lidah (lidah depan) - rahang		
-ya	- lidah (lidah tengah) - rahang		
nak	- lidah (lidah depan) - rahang		
ca	- lidah (lidah tengah) - rahang		

-kap	- langit lembut - bibir dan muka		
Dah	- lidah (lidah depan) - rahang		
ma	- bibir dan muka - rahang		
-ti.	- lidah (lidah depan)		
Mak	- bibir dan muka - rahang		
se	- lidah (lidah tengah) - rahang		

-dar	- lidah (lidah depan) - rahang		
cu	- bibir dan muka - lidah (lidah depan)		
-ba	- bibir dan muka - rahang		
gu	- langit lembut - bibir dan muka		
-na	- lidah (lidah depan) - rahang		
o	- bibir dan muka		

-tak	- lidah (lidah depan) - rahang		
tu	- lidah (lidah depan) - bibir dan muka		
si	- lidah (lidah tengah) - bibir dan muka		
-kit	- lidah (lidah tengah dan lidah depan)		

pada suku kata Hus-, perkataan sikit pada suku kata si- dan -kit, juga pada perkataan cakap pada suku kata ca-.

Bagi elemen *attack* dan *legato* pula penggunaan *attack* adalah lebih jelas pada emosi marah. Karakter suara yang lantang dan tegas akan cenderung menggunakan *attack* untuk menyebut sesuatu perkataan. *Register of the voice* berlaku pada *head voice* iaitu suara dihasilkan dengan nada yang tinggi. Suara pelakon seperti menjerit dan berteriak.

4.4.3 *Expression*: Gembira

Watak : Husni

Durasi dialog : 18:20 saat

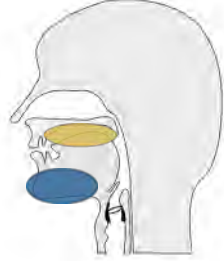

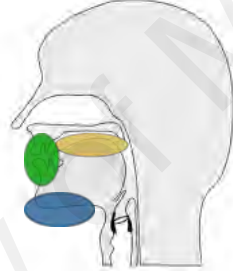
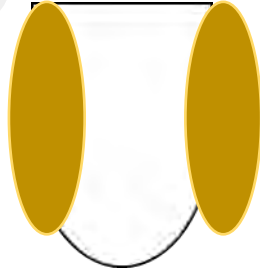


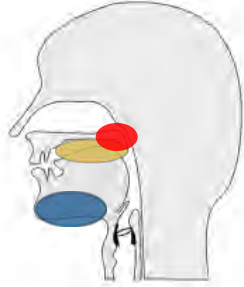

Dialog : Tak sabar rasanya nak berjumpa dengan mak abang. Sihat ke dia?

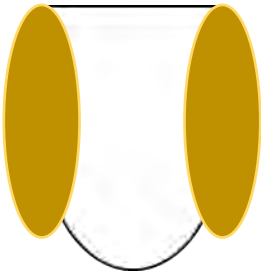




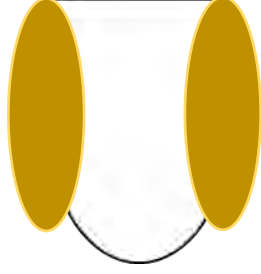
1. *Management of the Breath*

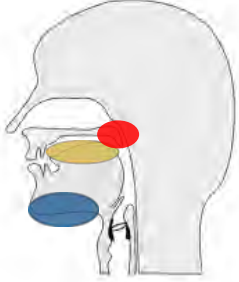



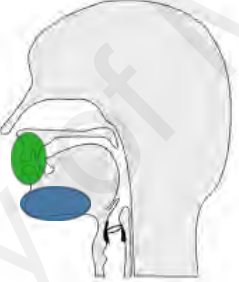
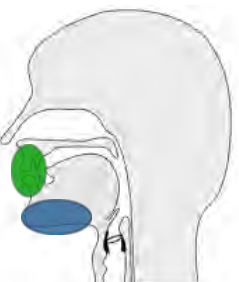


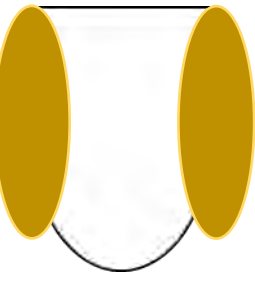
Skala momentum pernafasan :


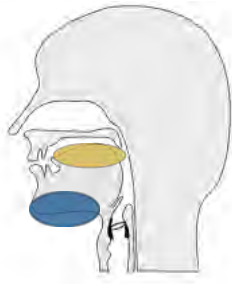
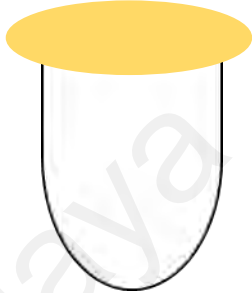
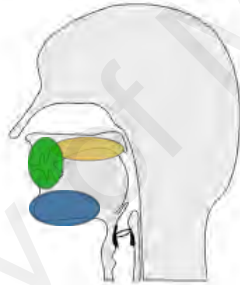

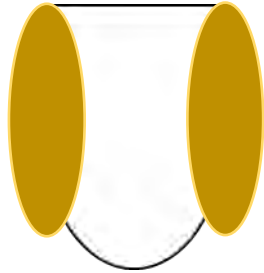
1	Bernafas seperti biasa / tenang
---	---------------------------------

2. Placing the Voice

Pecahan perkataan	Analisis Data		
	Berdasarkan Jadual 4.2: Organ Penghasilan Bunyi	Berdasarkan Rajah 4.1: Kedudukan Organ Penghasilan Bunyi	Berdasarkan Rajah 4.2: Bahagian Lidah
Tak	- lidah (lidah depan) - rahang		
sa	- lidah (lidah tengah) - rahang		
-bar	- bibir dan muka - rahang - lidah (lidah depan)		
ra	- lidah (lidah depan) - rahang		

-sa	- lidah (lidah tengah) - rahang		
nya	- lidah (lidah belakang) - rahang - langit lembut		
nak	- lidah (lidah depan) - rahang		
ber	- bibir dan muka - lidah (lidah depan)		
-jum	- lidah (lidah tengah) - bibir dan muka		
-pa	- bibir dan muka - rahang		

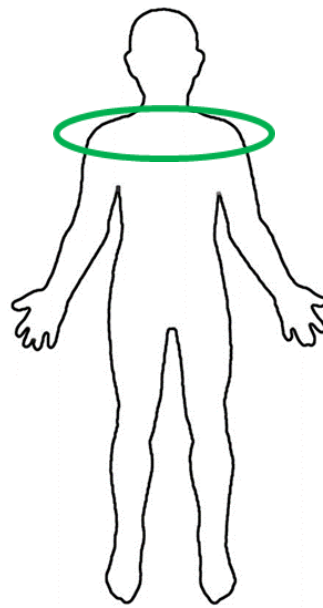
den	- lidah (lidah depan)		
-gan	- rahang - langit lembut - lidah (lidah depan)		
mak	- bibir dan muka - rahang		
a	- rahang		
-bang	- bibir dan muka - rahang		
si	- lidah (lidah tengah) - bibir dan muka		

-hat	- lidah (lidah depan) - bibir dan muka		
ke	- lidah (lidah belakang) - rahang		
di	- lidah (lidah depan) - bibir dan muka		
-a	- lidah (lidah tengah) - rahang		

3. Attack and Legato

Dialog : Tak sabar rasanya Su, tak sabar nak jumpa dengan mak abang.
Sihat ke dia?

4. *The Register of the Voice – Chest Register*



Berdasarkan Rajah 4.3: Kedudukan *Register* Suara

Pada analisis *expression* gembira, watak yang dipilih adalah watak Husni. Karakter perwatakan Husni yang protagonis sangat sesuai dipilih untuk analisis *expression* ini. Skala pernafasan berada pada skala 1 iaitu keadaan pernafasan adalah seperti biasa. Pada dialog ini, elemen *placing the voice* pada perkataan yang menggunakan huruf vokal 'a' cenderung menggunakan rahang dan kemudian dibantu dengan organ perletakkan suara yang lain untuk menghasilkan sesuatu perkataan. Huruf vokal 'a' banyak menggunakan lidah depan untuk menghasilkan sesuatu perkataan, sama ada lidah depan menyentuh gigi kacak atas (contohnya pada perkataan tak, dan perkataan sihat pada suku kata -hat) atau langit keras (contohnya perkataan sabar pada suku kata -bar, perkataan nak, perkataan berjumpa pada suku kata ber-, perkataan dengan dan perkataan dia pada suku kata di-). Selain itu, terdapat perkataan yang menggunakan lidah tengah pada dialog ini iaitu perkataan yang mempunyai huruf konsonan s (contohnya perkataan sabar pada suku kata sa-, perkataan sihat pada suku kata si-, perkataan jumpa pada suku kata jum- dan dia pada suku kata di-). Dalam dialog

ini juga terdapat perkataan yang dihasilkan oleh lidah belakang iaitu perkataan rasanya pada suku kata –nya.

Memandangkan dialog ini menggunakan momentum pernafasan yang biasa, iaitu tidak melibatkan penggunaan nafas yang laju dan tercungap-cungap maka tiada penggunaan elemen *attack* dalam menghasilkan dialog ini. Keseluruhan dialog disebut dalam keadaan *legato* iaitu diucapkan dengan sekali nafas sahaja. *Register of the voice* juga berlaku pada bahagian dada sahaja. Keadaan di mana tiada dialog yang menggunakan suara yang lantang dan keras.

4.4.4 *Expression*: Gelisah

Watak : Suraya

Durasi dialog : 24:39 saat

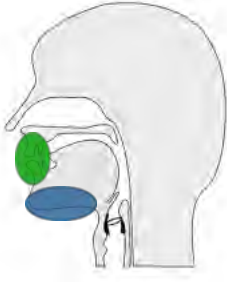
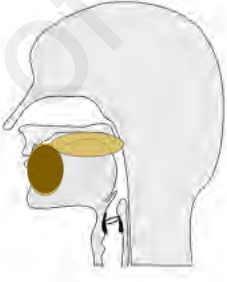
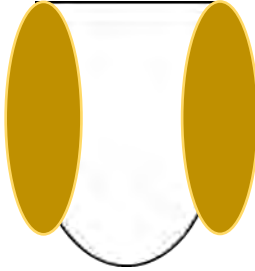
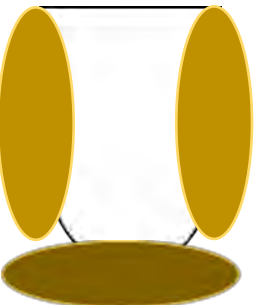
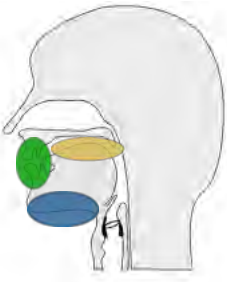

Dialog : Abang Hussin, tolonglah. Kesian Mak Piah.



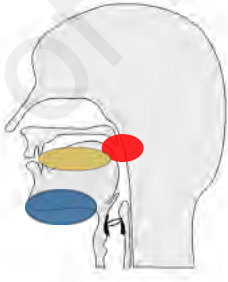
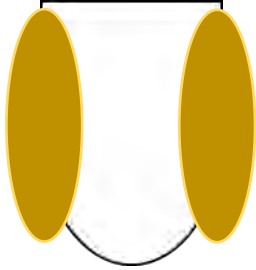


1. *Management of the Breath*

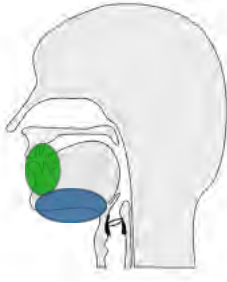


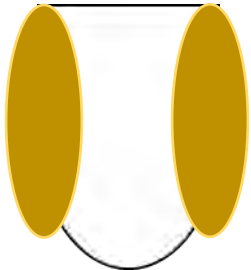
Skala momentum pernafasan :

3	Menarik nafas lebih panjang dari menghembus nafas / mengeluh / risau
---	--

2. Placing the Voice

Pecahan perkataan	Analisis Data		
	Berdasarkan Jadual 4.2: Organ Penghasilan Bunyi	Berdasarkan Rajah 4.1: Kedudukan Organ Penghasilan Bunyi	Berdasarkan Rajah 4.2: Bahagian Lidah
A	- rahang		
-bang	- bibir dan muka - rahang		
Hus	- bibir dan muka - lidah (lidah tengah)		
-sin	- lidah (lidah depan dan lidah tengah)		
to	- lidah (lidah depan) - bibir dan muka		

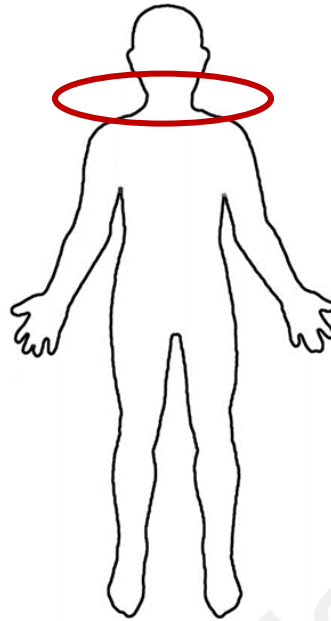
<p>-long</p>	<p>- lidah (lidah depan) - rahang</p>		
<p>-lah.</p>	<p>- lidah (lidah depan) - rahang</p>		
<p>Ke</p>	<p>- langit lembut - rahang</p>		
<p>-si</p>	<p>- lidah (lidah tengah)</p>		
<p>-an</p>	<p>- lidah (lidah depan)</p>		

Mak	- bibir dan muka - rahang		
Pi	- bibir dan muka		
-ah	- lidah (lidah tengah) - rahang		

3. Attack and Legato

Dialog : Abang Hussin, tolonglah. Kesian Mak Piah.

4. *The Register of the Voice – Middle Register*



Berdasarkan Rajah 4.3: Kedudukan *Register* Suara

Bagi analisis *expression* gelisah, watak yang dipilih ialah watak Suraya. Dalam dialog ini, skala pernafasan terletak pada skala 3 iaitu pelakon menarik nafas lebih panjang dari menghembus. Keadaan ini seakan-akan mengeluh dan risau. Berdasarkan elemen *placing the voice* pula keseluruhannya dihasilkan oleh lidah, rahang dan mulut serta muka. Tiada perkataan yang melibatkan langit lembut. Namun, terdapat perkataan yang dihasilkan oleh lidah tengah dan lidah depan secara serentak iaitu pada perkataan Hussin di suku kata -sin. Perkataan yang dihasilkan oleh lidah depan yang menyentuh langit keras pula ialah Husin pada suku kata –sin dan perkataan kesian pada suku kata -an. Manakala perkataan yang dihasilkan oleh lidah depan yang menyentuh gigi kacip ialah perkataan to-long-lah. Perkataan yang dihasilkan oleh lidah tengah pula ialah perkataan Hus-sin dan perkataan Piah di suku kata -ah. Selain itu, pelakon hanya menggunakan *attack* dalam dialog ini. Tiada penggunaan *legato* untuk dialog ini kerana unsur penegasan yang jelas disampaikan oleh pelakon dalam dialog

ini. Dialog ini berlaku dalam *middle register* iaitu suara yang terhasil dari bahagian leher ke rongga mulut

4.4.5 *Expression*: Takut

Watak : Mak Piah

Durasi dialog : 21:36 saat


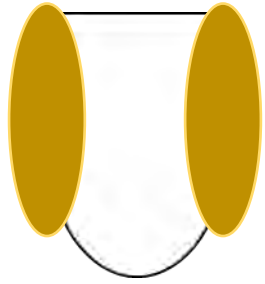
Dialog : Ya Allah. Kau, kau nak bunuh mak ke Sin?





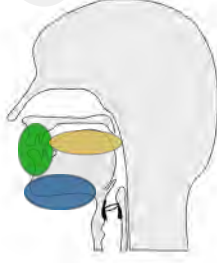

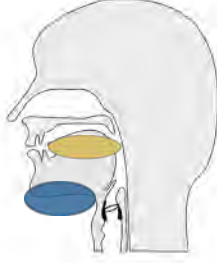

1. *Management of the Breath*

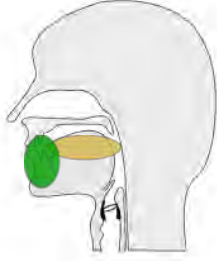

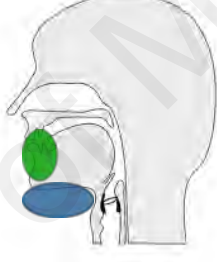

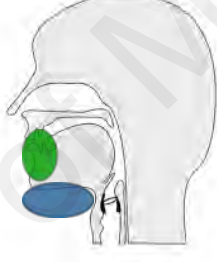

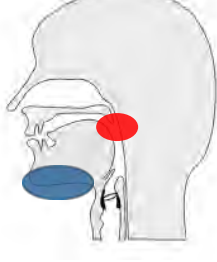

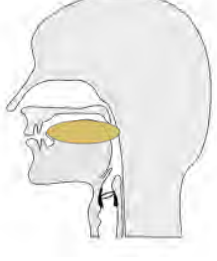

Skala momentum pernafasan :

3	Menarik nafas lebih panjang dari menghembus nafas / mengeluh / risau
---	--

2. *Placing the Voice*

Pecahan perkataan	Analisis Data		
	Berdasarkan Jadual 4.2: Organ Penghasilan Bunyi	Berdasarkan Rajah 4.1: Kedudukan Organ Penghasilan Bunyi)	Berdasarkan Rajah 4.2: Bahagian Lidah
Ya	- lidah (lidah tengah) - rahang		

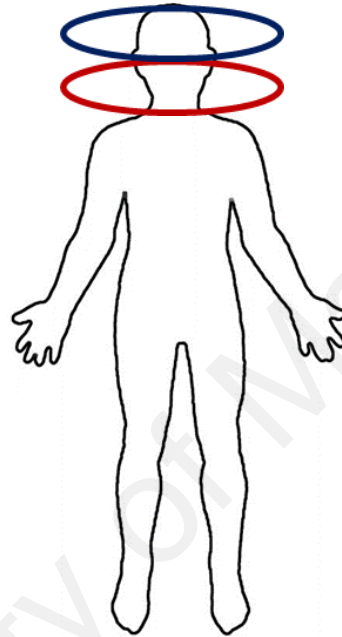
<p>Al</p> <p>-lah,</p>	<p>- lidah (lidah depan)</p> <p>- rahang</p>		
<p>Kau,</p>	<p>- lidah (lidah belakang)</p> <p>- rahang</p> <p>- bibir dan muka</p>		
<p>kau</p>	<p>- lidah (lidah belakang)</p> <p>- rahang</p> <p>- bibir dan muka</p>		
<p>nak</p>	<p>- lidah (lidah depan)</p> <p>- rahang</p>		

<p>bu</p>	<p>- bibir dan muka</p>		
<p>-nuh</p>	<p>- lidah (lidah depan) -bibir dan muka</p>		
<p>mak</p>	<p>- bibir dan muka - rahang</p>		
<p>ke</p>	<p>- langit lembut - rahang</p>		
<p>Sin?</p>	<p>- lidah (lidah depan dan lidah tengah)</p>		

3. *Attack and Legato*

Dialog : Ya Allah. Kau, kau nak bunuh mak ke Sin?

4. *The Register of the Voice – Middle Register dan Head Register*



Berdasarkan Rajah 4.3: Kedudukan *Register* Suara

Berdasarkan analisis kajian *expression* takut di atas, skala pernafasan terletak pada skala 3. Keadaan di mana pelakon menarik nafas lebih panjang dari menghembus nafas, iaitu keadaan seperti mengeluh dan risau. Secara keseluruhannya dalam elemen *placing the voice*, perkataan dihasilkan oleh ke semua organ yang dipilih dari vokal pedagogi Shakespeare iaitu lidah, rahang, lelangit lembut, muka dan bibir. Dalam dialog ini, ketiga-tiga bahagian lidah terlibat dalam menghasilkan perkataan di atas. Namun, tiada perkataan yang terhasil dari bahagian lidah depan yang menyentuh gigi kacip. Hanya perkataan yang melibatkan lidah depan menyentuh lelangit keras sahaja iaitu perkataan Allah pada suku kata -Al, perkataan nak, perkataan bunuh pada suku

kata -nuh dan perkataan Hussin pada suku kata -Sin. Perkataan yang dihasilkan dari bahagian lidah tengah pula perkataan Ya dan perkataan Hussin pada suku kata -Sin. Terdapat penghasilan perkataan yang melibatkan kedua-dua bahagian lidah iaitu lidah tengah dan lidah depan iaitu perkataan Hussin pada suku kata -Sin.

Elemen *attack* dan *legato* pula, walaupun watak Mak Piah seorang yang lemah lembut namun dalam dialog ini penggunaan *attack* sangat jelas melalui nada suaranya yang tegas. Terdapat unsur merayu dari pelakon tetapi nada suaranya tegas. Tiada penggunaan *legato* dalam dialog ini. *Register of the voice* pula berlaku antara *middle voice* dan *head voice* iaitu antara ruang suara dari ruang leher sehingga kepala. Ada nada seperti menjerit atau berteriak yang berlaku pada *head voice*.

4.5 Dapatan Kajian

Elemen dalam pernafasan (*management of the breath*), ekspresi (*expression*) dan penghasilan suara (*the register of the voice*) mempunyai kaitan antara satu sama lain. Pernafasan (*management of breath*) akan berlaku lebih laju sekiranya ekspresi (*expression*) berada di tahap yang mencemaskan, ketakutan dan dalam kemarahan iaitu pada skala 3 dan 4. Ketika keadaan ini berlaku, penghasilan suara (*the register of the voice*) terhasil pada bahagian suara tengah (*middle voice*) sehingga ke suara kepala (*head voice*). Manakala jika dialog yang melibatkan pernafasan (*management of breath*) dan ekspresi (*expression*) pada skala 1 dan 2 iaitu dalam nafas yang tenang, penghasilan suara (*the register of the voice*) berlaku pada suara bahagian suara dada (*chest voice*) sehingga ke suara tengah (*middle voice*).

Pada bahagian penekanan perkataan (*attack dan legato*), ekspresi (*expression*) yang berlaku pada skala 3 dan 4 menggunakan *attack* yang lebih berbanding *legato*. Keadaan di mana pelakon dalam keadaan emosi yang marah, gelisah dan takut. Pada ketika emosi yang gembira dan sedih, *legato* lebih digunakan berbanding *attack*. Ini bermakna *attack* lebih jelas digunakan ketika emosi sedang marah dan takut. Keadaan di mana pernafasan juga laju dan tercungap-cungap. Manakala *legato* pula terhasil ketika emosi yang gembira dan sedih. Keadaan di mana nafas seseorang pelakon tenang atau sebak.

Bagi penghasilan perkataan (*placing the voice*) pula dapat disimpulkan bahawa perkataan yang mempunyai huruf vokal a cenderung membuka rahang (*jaw*) untuk menghasilkan perkataan tersebut. Manakala perkataan yang mempunyai huruf vokal e, i, o, u dan huruf konsonan akan cenderung menggunakan lidah (*tongue*), langit lembut (*soft palate*) serta bibir dan muka (*lips and face*). Dengan mengetahui setiap tempat penghasilan perkataan ini, seseorang pelakon yang mempunyai masalah sebutan seperti sengau, lidah pendek dan kecacatan organ penghasilan suara akan dapat mengesan setiap masalah mereka dengan mudah. Oleh itu, langkah-langkah seperti latihan vokal *bubbling, humming dan trill* boleh dilakukan secara berterusan agar dapat mengatasi masalah ini.

4.6 Penutup

Secara keseluruhannya, dalam bab ini dapat menjelaskan bahawa penggunaan teori muzik yang bersesuaian boleh diaplikasikan dalam bidang drama khususnya dalam bidang vokal. Vokal bukan sahaja dititikberatkan dalam bidang nyanyian semata-mata

tetapi turut memainkan peranan penting dalam bidang drama khususnya dalam lakonan. Penghayatan sesuatu watak memerlukan kemahiran vokal dari seseorang pelakon, sama seperti penghayatan lirik yang diluahkan dalam nyanyian oleh seorang penyanyi. Hal ini turut disokong oleh Shakespeare (1909) dengan menyatakan bahawa raut wajah seseorang penyanyi akan kelihatan berbeza-beza mengikut emosi sesuatu lagu yang disampaikan. Walaupun secara teknikalnya, kajian ini mengkaji melalui teks dan rakaman drama radio sahaja namun ia boleh digunakan sebagai panduan dan pengetahuan kepada golongan amatur, pelajar dan penyelidik lain.

University of Malaya

BAB 5

KESIMPULAN

5.1 Pengenalan

Dalam bab ini, rumusan akan dibuat mengenai dapatan kajian yang telah dijalankan mengenai analisis teori vokal Shakespeare dalam pembinaan karakter lakonan suara berdasarkan kajian ke atas karya Pondok Seorang Perempuan terbitan RTM, Kuala Lumpur. Rumusan akan dibuat berdasarkan dapatan dan keputusan yang diperolehi dalam Bab 4. Rumusan akan dimulakan dengan melihat hasil kajian berdasarkan pencapaian objektif dan seterusnya membuat kesimpulan keseluruhan mengenai kajian. Kesimpulan keseluruhan akan menyentuh mengenai sumbangan kajian terhadap bidang drama. Selain itu, pengkaji juga mencadangkan beberapa cadangan penyelidikan masa depan yang boleh dilakukan oleh pengkaji-pengkaji akan datang.

5.2 Hasil Kajian Berdasarkan Pencapaian Objektif.

Kajian ini adalah bertujuan untuk mengetahui penggunaan elemen-elemen dalam teori vokal pedagogi Shakespeare dalam lakonan suara drama radio. Terdapat 15 elemen dalam senarai teori vokal pedagogi Shakespeare, namun hanya 5 elemen sahaja yang telah dipilih untuk mengukur kajian ini. Elemen yang telah dipilih ialah pernafasan (*management of breath*), perletakan organ vokal (*placing the voice*), penekanan dalam perkataan (*attack and legato*), bahagian penghasilan suara (*the register of voice*) dan ekspresi (*expression*) iaitu luahan sesuatu perkataan. Selain itu, kajian ini juga bertujuan

untuk menjelaskan tentang penggunaan elemen-elemen dalam teori pedagogi Shakespeare yang membantu mengenalpasti pembinaan karakter secara teknikaliti.

Berdasarkan objektif tersebut, hasil kajian telah mendapati bahawa penggunaan elemen-elemen vokal Shakespeare mampu mengenalpasti pembinaan karakter lakonan suara secara teknikalnya. Melalui elemen pernafasan, seseorang pelakon mampu mewujudkan karakter yang berbeza-beza mengikut dialog dan watak yang diberikan. Misalnya watak Mak Piah dalam karya Pondok Seorang Perempuan merupakan seorang ibu yang berumur 63 tahun dan berjiwa sensitif. Momentum pernafasan bagi seorang yang telah meningkat usia adalah lebih perlahan dan pertuturannya yang agak lembut. Perwatakan ini berbeza dengan watak Hussin iaitu anak kepada Mak Piah yang muda dan berperwatakan kasar. Momentum pernafasan lebih laju dan pertuturannya lebih lantang. Dengan mengenalpasti watak dan perwatakan terlebih dahulu, pelakon akan lebih mudah memasukkan momentum pernafasan yang sesuai ke dalam dialog atau teks lakonan sebelum melakonkannya.

Hasil kajian juga mendapati bahawa elemen penekanan perkataan (*attack and legato*) mampu membezakan sesuatu emosi (*expression*) yang diluahkan oleh setiap pelakon. Penggunaan *attack* jelas dapat dikesan pada nada suara pelakon yang agak keras apabila menyebut sesuatu dialog. Kebiasaannya berlaku pada emosi yang lebih kepada paksaan, ketakutan, kemarahan dan kebencian. *Legato* pula memberi penjelasan pada dialog yang diucapkan secara terus tanpa ada penekanan kepada mana-mana perkataan. Dalam lima emosi yang telah dipilih pengkaji, *legato* jelas terdapat pada emosi sedih, takut dan gembira. Contoh dapat dilihat jelas pada Analisis Kajian pada Bab 4 dalam elemen *attack and legato*.

Selain itu, hasil kajian menjelaskan bahawa elemen penghasilan suara (*the register of the voice*) adalah berbeza mengikut emosi dan watak seseorang pelakon tersebut. *Chest voice* terhasil dari bahagian suara yang rendah iaitu pada bahagian dada. Biasanya melibatkan dialog yang dilakonkan dalam pertuturan yang biasa iaitu pelakon dalam keadaan yang santai dan bersahaja. Emosi lebih kepada emosi gembira. Bahagian *middle register* pula terhasil dari ruang suara antara leher sehingga mulut. Emosi sedih, gelisah dan takut dapat dikesan jelas terhasil pada ruang ini. Bagi *head register*, ruang suara yang terhasil adalah dari mulut ke kepala. Biasanya dialog yang berbunyi keras dan lantang akan terhasil dari ruang suara ini. Misalnya pada dialog yang membawa emosi takut dan marah.

Oleh itu, jelas dapat dilihat bahawa kelima-lima elemen yang telah dipilih dalam teori pedagogi Shakespeare dapat membantu mencapai objektif untuk kajian ini. Berdasarkan analisis data yang telah dibuat pada Bab 4, elemen ini dapat membantu mengenalpasti pembinaan karakter secara teknikalitinya

5.3 Kesimpulan Umum.

Sebagai rumusan daripada dapatan yang diperolehi hasil daripada analisis data yang telah dijalankan, dapat disimpulkan bahawa tiada perbezaan yang jelas antara ilmu pembelajaran vokal dalam bidang drama dan muzik. Meskipun dalam bidang muzik perlu mempelajari simbol dan notasi muzik tetapi ia tidak bererti bidang vokal ini tidak boleh digunakan dalam bidang drama. Bentuk dan cara penyampaian adalah penting bagi memberi gambaran yang lebih jelas tentang perbezaan vokal bagi kedua-dua

bidang ini. Penghayatan sesuatu bait-bait lirik dalam lagu adalah sama seperti penghayatan watak pada teks ataupun dialog dalam sesuatu cerita dalam drama.

Kawalan dan penguasaan elemen pernafasan sangat penting bagi kedua-dua bidang. Elemen pernafasan bagi seseorang pelakon membantu sesuatu persembahan drama lebih bertenaga dan dramatik. Begitu juga keadaan yang berlaku kepada seseorang penyanyi. Setiap sebutan perkataan yang keluar dari mulut seseorang penyanyi mahupun pelakon perlulah jelas dan terang. Elemen *placing the voice*, *attack and legato* dan *the register of voice* perlu dipelajari bagi mendapatkan pengetahuan mengenai sebutan serta memperbetulkan setiap kesalahan mengenai sebutan. Sebutan yang jelas dan terang akan memberikan kepuasan kepada audien yang mendengar dan menonton setiap persembahan sama ada dalam nyanyian mahupun lakonan.

Apabila kemahiran dan pengetahuan ilmu vokal telah diperolehi, elemen *expression* perlu dimasukkan dalam sesuatu persembahan. Elemen *expression* ialah luahan. Luahan tersebut ialah bagaimana cara untuk menyampaikan sesuatu cerita kepada audien atau pendengar berdasarkan watak yang diberikan dalam sesuatu drama. Dalam erti kata lain, ia adalah unsur penjiwaan yang perlu diserapkan dalam diri seseorang pelakon mahupun penyanyi. Elemen ini penting bagi membawa penonton dan pendengar bersama-sama mendalami watak dan merasai cerita yang disampaikan oleh pelakon mahupun penyanyi. Keberkesanan elemen *expression* ini mampu membuatkan penonton dan pendengar akan turut bermain emosi dengan lakonan yang disampaikan.

Berdasarkan kajian yang telah dibuat, jelas bahawa penemuan ini memberi implikasi yang positif kepada bidang drama khususnya kepada pelajar, tenaga pengajar dan pengkaji-pengkaji masa depan. Secara umumnya, kajian ini telah membuka suatu

topik yang baharu dalam bidang drama khususnya dalam bidang vokal drama. Kajian ini juga merupakan salah satu inisiatif untuk meluaskan ilmu pengetahuan khususnya dalam vokal drama lakonan suara. Selain itu, kajian ini juga turut menambahkan koleksi rujukan mengenai vokal drama di perpustakaan sekolah mahupun di pusat-pusat ilmu di negara ini. Bagi golongan pelajar, kajian ini boleh dijadikan bahan bacaan dan rujukan kepada pelajar sekolah, institusi pengajian tinggi khususnya mengenai vokal drama. Bagi pelajar kelas drama yang masih amat, teori ini boleh digunakan sebagai latihan dan rujukan sekiranya bersesuaian.

5.4 Cadangan Penyelidikan Masa Depan.

Kajian ini adalah mengenai pembinaan karakter lakonan suara berdasarkan lima elemen teori vokal Shakespeare yang telah dipilih pengkaji. Memandangkan kajian mengenai vokal drama di negara ini masih kurang, terdapat beberapa cadangan penyelidikan yang perlu dilakukan pada masa depan. Pengkaji mencadangkan kepada bakal pengkaji untuk memfokuskan kajian kepada skop yang lebih kecil. Contohnya mengkaji mengenai kedudukan alat penghasilan bunyi secara spesifik. Ini kerana kajian ini hanya berfokuskan kepada alat-alat artikulasi yang sedia ada di dalam elemen Shakespeare tersebut. Selain itu, bakal pengkaji juga digalakkan untuk menggunakan kaedah kuantitatif iaitu mengedarkan borang soal selidik kepada responden. Ini adalah untuk mendapatkan data yang lebih tepat mengenai kajian yang bakal dibuat.

Kajian ini hanya dilakukan di RTM, Kuala Lumpur sahaja. Pengkaji mencadangkan untuk skop kajian boleh diperluaskan ke sekolah atau institusi pengajian tinggi sama ada di bandar mahupun di luar bandar. Selain itu, kajian juga boleh

dilakukan di badan-badan kerajaan mahupun swasta seperti di stesen-stesen radio. Ini adalah untuk mendapatkan maklumat yang berbeza dan jelas dari tempat-tempat tersebut. Selain itu, bahan kajian juga boleh ditukar kepada bidang lain yang bukan semata-mata dalam bidang lakonan suara sahaja. Bukan itu sahaja, teori yang digunakan juga boleh ditukar kepada teori vokal pedagogi yang lain agar dapatan kajian yang diperolehi adalah berbeza dan lebih meluas.

5.5 Penutup

Kesimpulannya, keberkesanan sesuatu lakonan memerlukan latihan yang secukupnya. Ilmu teori sahaja tidak memadai untuk mendapat sebuah persembahan lakonan yang berkualiti. Lakonan bukan semata-mata aksi persembahan di atas pentas sahaja. Walaupun masih kurang panduan dan penyelidikan mengenai pembinaan karakter dalam vokal drama lakonan suara, namun diharapkan bidang ini tidak akan hilang dan disisihkan. Inisiatif dan tindakan perlu dilakukan mengikut saluran yang betul agar ia akan tetap hidup dan dikenali masyarakat. Namun, lakonan suara masih ada peminat dan pengikutnya. Penyelidikan perlu dilakukan secara berterusan agar ia terus dikenali oleh generasi masa hadapan.

SENARAI LAMPIRAN

Lampiran 1

Skrip Karya *Pondok Seorang Perempuan*

Pondok Seorang Perempuan karya A.Wahid Nasir

Mak : Mak nak tunggu Husni balik, mak nak tunggu Husni balik.

Hussin : Itu pasal la mak kena duduk dalam pondok ni.

Mak : Hussin... jangan kurung mak Sin, Hussin..

- Muzik -

Ipah : Mak abang tu makin melalut tau tak? Ha, nanti tak pasal-pasal musnah harapan kita.

Hussin : Itu pasal la kita kena kurung dia kat dalam pondok tu. Tunggu la dulu kalau ye pun. Sabar.

Ipah : Ala bang, Ipah bimbang nanti ada keluarga sebelah arwah ayah tiri abang tu datang, bertanyakan pasal tanah dan rumah ni habis kita bang.

Hussin : Kenapa?

Ipah : Bang.. Abang paksa je la mak abang tu, serahkan semuanya pada abang.

Hussin : Kau ingat aku tak teringin ke semua tu. Cuba tunggu dulu. Jangan terburu- buru. Dah, kau pergi hantarkan barang-barang mak tu ke pondok dia. Bawa sekali makanan dia. Nah, kunci pondok tu.

Ipah : Laa tau la. Hee menyusahkan orang je la..

Hussin : Pergi la cepat..

- Muzik -

Suraya : Assalamualaikum Pak Tam.
Pak Tam : Waalaikumusalam, Cikgu Suraya. Pagi-pagi ni tak mengajar ke hari ni? Kereta *parking* mana?
Suraya : Haa kat sebelah sana tu. Ni saja berhenti kechap, nak beli nasi lemak Pak Tam. Tak nampak pun mak cik Piah?
Pak Tam : Dah 4, 5 hari dah tak nampak. Demam kot.
Suraya : Haa tak pelah. Kalau ada masa, lepas mengajar singgah jap rumah abang Hussin. Yelah, mana la tau kata Pak Tam kot-kot la Mak Piah demam. Haa ni Pak Tam duitnya.
Pak Tam : Haa nak pergi melawat, elok la tu.

- Muzik -

Mak Piah : Assalamualaikum wahrahmatullah, (beri salam kanan)
assalamualaikum wahrahmatullah. (beri salam kiri)
Ya Allah, macamana kalau Husni balik? Dapatkah aku berjumpa dengannya? Tahukah dia aku di pondok ni? Hai Ya Allah, dah 5 hari aku tak menunggu dia. Ya Allah, kau ketemuanlah aku dengan anak ku. Sudah lama aku menunggunya Ya Allah. Aku redha dengan ketentuan Mu. Ya Allah, hanya pada Mu jualah aku memohon pertolongan Ya Allah.
Ipah : Hhmm.. mak?
Mak Piah : Kau lagi Ipah.
Ipah : Aah mak, siapa lagi. Ipah la ni.
Mak Piah : Ipah.. mak nak tanya, ada berita ke tentang adik kamu Husni?
Ipah : Ala tak ada mak. Tak ada. Yang Ipah tahu, semua orang kata yang Husni tu dah mati mak. Haish..
Mak Piah : Tapi mak yakin Ipah, Husni masi hidup. Dia.. Dia pernah bagitau mak, yang dia.. yang dia nak balik.
Ipah : (Gelak sinis) Hmm, yelah mak. Mak tunggulah sampai langit tu runtuh. Kalau ada la bayang si Husni tu pun dah syukur. Kalau umur

mak tu panjang la kan? Mak tunggu la. Haa tapi ni mak, tak payah la mak tunggu kat warung hentian bas ekspres tu lagi. Mak tunggu je dalam pondok ni.

Mak Piah : Ipah.. tolonglah mak, Ipah.

Ipah : Haish..

Mak Piah : Ko cakap la dengan si Hussin tu, mak.. mak nak tunggu kat warung Pak Tam tu. Mak nak tunggu pagi aje. Tunggu bas ekspres, tu je. Lepas tu, mak baliklah kat pondok ni. Kalau boleh, mak nak sambut Husni tu balik kat kampung. Tolong la Ipah.

Ipah : Hhmm.. mak cakap la kat Hussin. Tapi kalau Ipah pun, Ipah memang tak suka mak melaung kat kedai Pak Tam tu. Dah bertahun-tahun mak, buat malu je. Aah ni haa, tak lama lagi ada menteri nak datang kat kampung kita ni tau. Mak tak boleh lagi terhegeh-hegeh, tayang muka mak tu kat mana-mana. Buat malu je. Mak cerminlah diri mak tu sikit. Mak tak macam orang tua lain tau. Mak tu pengotor. Tengok tu, baju tu.. macam tak ade baju lain nak pakai.

Mak Piah : Baju ni Ipah, kain ini mak buat baju masa Husni umur 15 tahun. Bila dia dapat duit biasiswa, dia belikan mak kain ini. Lepas tu, adik kau hanyut di laut. Masa ikut arwah ayah kau menangkap ikan. Hussin selamat, tapi adik kau.. Katanya dia hanyut dibawa ombak. Lepas tu, terus hilang Ipah. (menangis, sedih)

Ipah : Haa ingat pun mak. Dah sah dah mak, Husni tu dah mati. Yang mak nak tunggu orang mati tu balik semula, apa hal? Hee tak pasal-pasal mak, orang cakap mak tak betul. Memang tak betul pun, kan? Mak gila, kan?

Mak Piah : Ipah.. aku.. aku masih waras lagi Ipah, Naluri aku kata Husni masih hidup.

Ipah : Hei.. (mengeluh)

Mak Piah : Sebelum dia turun laut hari tu, dia kata.. dia akan balik jumpa mak.

Ipah : Yelah mak.

Mak Piah : Sejak akhir-akhir ni, mak selalu mimpi jumpa dia. Dia kata dia nak balik.

Ipah : Hei, mak percaya la mimpi-mimpi tu kan? Sebab tu la mak tayang muka mak setiap hari di warung Pak Tam tu, sebab mimpi tu kan? Mak sendiri dah 15 tahun tak jumpa dia.

Mak Piah : Mak yakin Husni masih hidup. Tak lama lagi, dia pasti balik jumpa mak. Jumpa abang kau.

Ipah : Dah, dah la mak. Suka hati mak la. Mak, ini ubat nyamuk. Malam karang jangan tak pasang, kena gigit nyamuk aedes, dapat denggi pula. Tak pasal-pasal cepat mati. Haa, nanti tak sempat pula jumpa anak mak tu kan? Haa, sapa? Husni.. Dah, Ipah tak ade masa nak layan mak. Nak kata nyanyuk, tak nyanyuk. Nak kata gila, tak gila.

Mak Piah : Ya Allah, semua orang tak percaya cakap aku. Sampai hati dia kata aku ni nyanyuk, gila. Ya Allah aku masih waras, masih mampu menyembah Mu, Yang Esa. Dan aku yakin Ya Tuhan ku, Husni akan balik jumpa aku. InshaaAllah.

- bunyi motor -

Pak Tam : Assalamualaikum.. assalamualaikum.. Hussin.. Ooo Kak Piah.. Eh, ada orang ke ni? Assalamualaikum.

Hussin : Waalaikumusalam. Eh, Pak Tam.

Pak Tam : Eh ada orangnya, aku ingat tak *de* orang. Aku ni saja singgah dari warung Sin.

Hussin : Oo.. Dah tutup warung la tu?

Pak Tam : Johan anak aku tu haa dengan mak dia jaga warung tu. Aku nak balik kejap. Tu la singgah ni nak tanya khabar. Mak kamu tu, dah berapa hari dah tak nampak dia kat warung tu.

Hussin : Hmm.. mak? (gelak) Kenapa? Pak Tam tentu rasa lebih selesa sebab mak saya tak *de* ganggu pelanggan Pak Tam lagi kan?

Pak Tam : Astaghfirullahalazim, apa yang kamu cakap ni Sin? Eh, bukan macam tu Sin. Aku ni tak kisah dia duduk kat warung tu. Dia tak ganggu pun pelanggan aku yang datang ke situ, yang aku risau kot dia demam ke? Sakit ke? Maklumlah orang tua.

Hussin : Ooo mak tu tak berapa sihat la Pak Tam. Saya tak bagi dia keluar rumah lagi. Lagipun, Pak Tam tahu la kenapa dia duduk, asyik bertangga je kat warung Pak Tam tu kan.

Pak Tam : Iyelah orang tua Sin. Dia rindukan adik kau tu, kat warung tu kadang-kadang dia bantu si Kiah tu kat dapur. Dia berzikir sementara tunggu zohor. Da tu dia ke surau. Tak kacau siapa pun.

Hussin : Tak pelah Pak Tam. Dia mak saya. Eh, Pak Tam tak datang ke malam nanti mesyuarat AJK tentang lawatan menteri ke kampung kita tu.

Pak Tam : Eh mestilah datang Sin. Aku kan AJK kampung. Lagipun ni kampung kita. Menteri nak datang, kenalah kita bersedia. Hhmm, tak pelah.. kirim salam aku kat mak kau. Dah kamu bawa pegi jumpa doktor?

Hussin : Dah Pak Tam. Awal lagi Pak Tam dah bawa Pak Tam.

Pak Tam : Yelah. Aku pergi dulu ye. Assalamualaikum.

Hussin : Waalaikumsalam.

- Muzik -

Ipah : Baru seminggu, orang sibuk tanyakan mak. Haa tu lah dia, takde keja lain kan. Merayap ke sana, ke mari. Bawa cerita mengarut pasal adik abang yang da mati tu.

Hussin : Orang lain tu semua mengusik dia Pah. Mak tu kadang-kadang melatah kan. Haa.. orang suka dengar cerita karut dia macam cerita mak pasal Husni, tu sebab dia jadi *glemer* gamaknya.

Ipah : Eh bang.. betul ke adik abang tu da mati?

Hussin : Habis kau ingat pasal mati ni boleh bawa main-main ke? Aku sendiri nampak dia jatuh ke dalam laut tau. Dia dibawa terus oleh ombak besar. Arwah ayah pun tak boleh buat apa masa tu tau. Lepas tu, arwah ayah jatuh sakit. Lepas sakit, meninggal. Aku yang jadi saksi.

Ipah : Takde la, mak tu kan macam yakin benar adik abang tu masih hidup. Eh bang, kalau betul-betul la dia hidup. Tiba-tiba dia datang, apa abang nak buat? Eh bukan mustahil tau bang. Dia hanyut dibawa

ombak. Tiba-tiba kononnya, dia diselamatkan oleh seseorang. Dibela.
Lepas tu, dia tinggal dengan orang tu.

Hussin : Aargghh.. kau jangan pandai-pandai mengarang cerita boleh tak?
Kau ni nak jadi penulis skrip ke apa?

Ipah : Ala kita buat andaian je bang. Haa tu belum lagi saudara mara
sebelah arwah bapa tiri abang tu datang. Ala Ipah nak mengingatkan
jelah. Jangan sampai kita berputih mata. Haa terpaksa keluar dari
rumah besar ni dengan tangan kosong. Sementara mak awak tu
masih hidup. Haa pujuklah dia bang. Pujuklah dia. Serahkan rumah
ni pada kita.

Hussin : Haa tau la apa aku nak buat. Kau masak sedap-sedap pun, buat aku
takde selera nak makan la.

Ipah : Kenapa?

Hussin : Kau pergi ambil lampu suluh tu.

Ipah : Nak ke mana pula tu?

Hussin : Diamlah, pergi..

- Muzik -

Mak : Eh, kamu Sin. Tak beri salam, terus masuk je. Apa hal Sin malam-
malam datang ke pondok mak ni?

Hussin : Ada hal la saya datang ni mak. Sebenarnya saya ada hajat nak
datang jumpa mak ni.

Mak : Apa hajat kau, cakap la.

Hussin : Mak, macam ni mak. Saya memang tau, mak tentu nak keluarkan?
Nak tunggu Husni balik kan?

Mak : Ye Sin. Mak memang nak tunggu adik kau balik. Mak nak tunggu adik
kamu kat warung Pak Tam ye.

Hussin : Ye memang boleh sangat tapi dengan satu syarat la.

Mak : Syarat? Syarat apa tu? Kau cakap je.

Hussin : Pasal rumah dan tanah kat dusun darat tu mak. Apa kata mak

- pindahkan je ke nama saya.
- Mak : Sin, kan mak da cakap. Tanah-tanah semua tu bukan punya mak. Ayah kau da amanahkan semua hartanya diserahkan pada Husni.
- Hussin : Tapi Husni da mati la mak.
- Mak : Tidak. Adik kau belum mati lagi. Dia akan balik jumpa kita, masa tu mak serahkanlah semua harta tu pada dia. Haa.. terpulanglah pada dia nak bagi pada kau ke tidak.
- Hussin : Mak jangan paksa saya boleh tak mak?
- Mak : Sin, kau jangan lupa Sin. Betul.. betul kau anak kandung mak tapi kau dengan si Husni tu beradik tiri. Mak boleh bagi satu perlapan hak mak tu pada kau, kau ambil la. Itu pun kena tunggu juga Husni balik.
- Hussin : Mak, Husni da mati. Berapa kali saya nak cakap. Dah mati. Cuba guna otak tu sikit. Dah mati, tau tak? Husni dah mati. Mak faham tak bahasa Melayu.
- Mak : Sin, adik kau tak mati. Mak tahu adik kau tak mati, Mak dah cakap dia tak mati.
- Hussin : Saya nampak sendiri Husni tu terhumban ke dalam laut, lemas. Arwah ayah pun tak boleh buat apa masa tu. Gelombang besar masa tu. Dia dah mampus. Haa, sekarang ni siapa lagi boleh terima semua harta ni? Siapa mak? Cuba mak cakap.
- Mak : Adik beradik arwah tiri ayah kau tu ada Sin. Ingat Sin, kita ada hokum hakam. Faraid. Semua harta arwah ayah kau ni kena difaraidkan dulu. Mak tak boleh suka-suka hati nak bagi semuanya pada kau. Ini amanah Sin, Amanah.
- Hussin : Amanah ke? Faraid ke? Hussin, aku ni anak kandung kau mak. Anak kandung kau, bukannya orang lain. Kenapa ni? Tak boleh fikir ke?
- Ipah : Bang.. Mana dokumen semua tu bang? Suruh je mak tu sain. Paksa dia bang.
- Mak : Ipah, takde siapa boleh paksa aku. Mak rela dikurung sampai Husni balik.

Hussin : Husni takkan balik. *Laillahailallah* orang tua ni, memang dah nyanyuk la kau ni. Bangkainya pun dah dibaham jerung.

Mak : Tidak, tidak Hussin.

Ipah : Mak, kenapa mak ni degil sangat ni. Mak setuju je apa yang abang Hussin tu cakap mak. Jadi tak delah kecoh macam ni mak.

Mak : Biar mak mati, mak takkan khianati adik kau. Tidak.

Ipah : Eh susah sangatlah mak abang ni.

Hussin : Mak, kalau mak degil juga mak akan terkurung kat pondok ni selamanya. Ipah jom. Esok kita bawa peguam dari bandar tu. Encik Shiva datang, tahulah dia apa kita nak buat dengan orang tua ni.

Ipah : Jom bang.

Hussin : Tinggalkan dia tu.

- Muzik -

Husni : Assalamualaikum Cikgu Suraya.

Suraya : Waalaikumusalam..

Husni : Saya Mat Parut *alias* Muhammad Husni Aidil bin Hj. Ismail. Tak ingat lagi? 15 tahun dulu..

Suraya : Ya Allah. Eerrr, Mat Parut tu?

Husni : Ye.. ye..

Suraya : Abang Husni.

Husni : Ye Su.

Suraya : Kita saling berborak di laman borak website, biar betul? Macam tak percaya ni. Eh betul ke bang Husni ni?

Husni : Ye Su, abang ni. Tak pelah Su, lepas mengajar nanti abang nak jumpa Su dekat tepi pantai. Tapi bang minta sangat dengan Su, tolong jangan hebohkan dan jangan bagitau yang abang ada kat kampung ni. Abang percayakan Su. Su jangan bagitau sesiapa pun termasuk keluarga abang .

- Suraya : Semua orang kampung percaya bang kecuali mak abang sorang aje.
Dia tetap kata abang tu masih hidup.
- Husni : Huh Su.. Orang tua pernah berkata, berpantang maut sebelum ajal.
Dan itulah yang berlaku pada abang Su. Deruan ombak dan laluan gelombang kat tengah laut tu jadi saksinya Su, yang pasti orang tau tau yang abang masih hidup.
- Suraya : Akibat kejadian tu, abang hilang ingatan? Baru sekarang abang balik?
- Husni : Hmm.. Su? Abang rindukan mak Su.
- Suraya : Bang, dia pun selalu rindukan abang.
- Husni : Tak sabar rasanya.. tak sabar rasanya nak berjumpa dengan mak abang. Sihat ke dia?
- Suraya : Mak abang? Hmm.. Pak Tam kata, mak abang tak sihat.
- Husni : Ha?
- Suraya : Bila Su pergi ke rumah abang Hussin, Su tak dibenarkan berjumpa dengan mak abang.
- Husni : Ya Allah..
- Suraya : Su rasa pelik bang.
- Hussin : Kenapa Su. Apa maksud Su?
- Suraya : Yelah, Su rasa macam mak abang takde kat rumah tu bang.
- Hussin : Kenapa dia takde. Mana pula dia pergi? Su, takkan Su tak tau?
- Suraya : Hmm.. Su pernah cakap dengan Izzat.
- Husni : Izzat?
- Suraya : Hmm.. Izzat, anak abang Hussin. Dia ada bagitau Su, ayah dia ada buat pondok kat belakang rumah dia. Kalau dilihat dari rumah memang tak nampak bang.
- Hussin : Pondok?
- Suraya : Haah.
- Hussin : Su.. abang rasa, abang rasa tak sedap hati Su.
- Suraya : Kenapa abang rasa macam tu? Semua macam ada sesuatu yang tak kena bang.

Hussin : *Astaghfirullahalazim..*

- Muzik -

Hussin : Kau ni memang nak malukan aku ye mak? Kau buat bodoh je depan En. Shiva, peguam tadi tu. Kau buat degil. Sejak bila kau jadi bisu ni mak? Sejak bila?

Mak : Kau paksalah macamana pun Sin, mak tetap pegang pada amanah arwah ayah kau. Kau bawalah siapa pun jumpa mak kat pondok ni. Mak tetap dengan keputusan mak.

Ipah : Hei bang, mana peguam tadi?

Hussin : Mana ada lagi, dia dah berambus.

Ipah : Eh orang tua ni, dah tandatangan ke dokumen tu?

Hussin : Dia tak bercakap sepetah haram pun Pah depan peguam tu. Dia keraskan diri macam batu kat situ. Ni lah dikatakan bantah tua ni. Puas dipujuk, membisu je dari tadi.

Ipah : Eh abang, kenapa mak abang ni degil sangat. Mak tu bukan tak baca, menulis rumi ke jawi ke. Mak ni memang nak susahkan orang tau tak? Hee geramnya aku. Eh ni bang, tadi Cikgu Suraya tu meluru masuk ke rumah kita nak jumpa mak.

Hussin : Habis tu, dia tau tak mak takde kat rumah.

Ipah : Dah tu, bilik mak tu kosong. *Haa* tapi Ipah dah cakap dah, Ipah bawa mak ke bandar, kena tahan wad.

Hussin : Eh kenapa kau ni bengap sangat *ah*? Kalau dia ke hospital, mak takde. Nampak sangat yang kita ni bohong tau. Cakap je lah kita letak mak kat sini. Ko ni pun satu la. Kita bukannya nak seksa mak, kita nak suruh mak berehat.

Ipah : Haishh..

Hussin : Beramal kat pondok ni. Itu pun bodoh sangat nak jawab.

Ipah : Mana orang tau.

Hussin : Dah, Dah.. Sekarang kau pergi ambil beras, gula. Kejam lagi aku nak putus sambungan paip ni pula.

Mak : Eh kau.. kau.. kau nak buat apa Sin?

Hussin : Aku nak ajar kau la mak, supaya mak jangan dera aku macam ni lagi. Mulai hari ni, mak kena puasa sepanjang hari. Kau ingat mak, dari pagi sampai pagi esok. Sampai bila-bila mak boleh tahan la. Selagi mak tak nak sain dokumen tu, selama tu la mak berpuasa sepanjang masa. Sepanjang masa tau mak, air saya akan potong. Makanan semua *takde* kat rumah ni.

Mak : Ya Allah. Kau, kau nak bunuh mak ke Sin?

Ipah : Mak, kan abang Hussin cakap tadi, ini pengajaran untuk mak. Dah, semua barang makanan ni saya dah masukkan dalam plastik ni.

Hussin : Bawa balik semua barang-barang tu. Jom kita balik. Mak ingat, puasa. Puasa mak.

Mak : Sin, jangan buat mak macam ni. Jangan buat mak macam ni Sin. Apa mak nak makan Sin, macamana mak nak ambil wuduk Sin. Tolonglah Sin. Hussin, tolong mak Sin. Ya Allah, Ya Tuhan ku.

- Muzik -

Suraya : Bang, bang.. Pondok tu bermangga daripada luar.

Husni : Ha?

Suraya : Macamana nak buka ni?

Husni : Haah, betul juga.

Suraya : Ya Allah, macamana ni?

Husni : *Takpe*, dekat belakang tu mungkin ada lubang. Mari Su.

Suraya : Ok jom, jom.

Husni : Eh Su, Su nampak tak tu? Tu? Macam ada orang terbaring je tu.

Suraya : Haah la bang.

Husni : Bawa sini lampu suluh tu, cuba suluh dari sini. Ya Allah.

Suraya : Bang!

Husni : Eh Su, itu macam mak abang Su. Mak!

Suraya : Ya Allah, memang kejam bang abang Husni ni. Apa kita nak buat ni?

Hussin : Hei siapa tu? Oh korang mengintai ye, korang ni sapa hah? Oh kau

- Suraya. Siapa lelaki ni? Siapa ni?
- Husni : Mustahil abang tak kenal saya.
- Hussin : Tak mungkin, tak mungkin. Kau, kau da mati Husni. Kau da lama mati.
- Husni : Abang Hussin, malam tu abang sengaja tolak saya ke dalam laut. Kan bang? Abang nak bunuh saya kan? Sebab abang tak puas hati dengan arwah ayah, sebab arwah ayah beri semua hartanya pada saya kan? Tapi kan bang, ajal saya bukan kat laut bang. Sampai hati abang tolak saya. Abang, abang dengan saya bukan orang lain bang.
- Hussin : Ye memang bukan orang lain. Aku ni abang tiri engkau. Tapi apa selama ni aku buat tak dipandang arwah ayah, tak dipandang mak langsung tau. Mak lebih utamakan kau. Aku ni tak diendah. Kau tengoklah, mak ayah selalu puji kau. Perah tenaga aku, kau senang-senang ke sekolah. Aku, apa yang aku dapat?
- Husni : Sebab abang tak pernah tunjuk minat abang nak belajar. Tu abang nak layan mak macam tu. Bang, abang nak balas dendam? Abang, abang buka pintu pondok tu bang, buka sekarang. Kalau tak saya panggil polis bang.
- Hussin : Kau ingat aku ni apa? Senang-senang nak ikut apa yang kau cakap. Kuli batak kau?
- Suraya : Abang Hussin, abang Hussin tolonglah buka pintu tu. Kesian Mak Pia. Tolonglah bang.
- Hussin : Aku tau, tapi sepatutnya dia tu dihukum. Dah puas dah dia 4 hari aku bagi puasa. Aku tak bagi makan sebab degil tak nak sain dokumen tu.
- Suraya : Ya Allah abang.
- Husni : Abang! Apa yang abang cuba buat ni? Abang dah gila ke bang?
- Hussin : Kau jangan cuba nak naik pondok tu Husni. Aku cantas kau dengan parang ni.
- Suraya : Abang, abang, abang, abang Husni. Abang Husni jangan, jangan.

- Husni dan Hussin bergelut dalam pertengkaran -

Hussin : Nah ambil kau!

Suraya : Abang Husni, cukup la abang Husni. Cukuplah. Ular? Abang Hussin, abang Hussin ular tedung kat belakang tu. Jangan abang Hussin!

Hussin : Aarrggghhhhh.

Husni : Bang, Ya Allah bang.

Hussin : Aduh!

Husni : Su, Su ambil cepat kunci kat tali pinggang abang Hussin tu. Cepat Su.

Hussin : Tolong aku.

Husni : Mak, mak, mak bangun mak. Ni Husni mak. Mak, Husni datang mak. Ni Husni, anak mak. Husni balik mak.

Hussin : Mak, ampunkan saya mak.

University of Malaya

Lampiran 2

Soalan perbualan bersama Zuraidah binti Mohd Noh, Penyelia Penerbitan Radio Klasik RTM, Kuala Lumpur.

1. Bila bermulanya drama radio di Radio Klasik?
2. Bagaimana perbezaan drama radio dulu dan sekarang?
3. Bilakah masa drama radio disiarkan di Radio Klasik?
4. Apakah permasalahan yang timbul dalam menyiarkan drama radio pada masa kini?
5. Bagaimana pengurusan masa rakaman pelakon drama radio di Radio Klasik?
6. Apakah peranan seorang penerbit dalam memastikan kualiti drama radio yang dihasilkan?
7. Bagaimana menghasilkan drama radio yang berkualiti dan dapat menarik minat pendengar?
8. Apakah perbezaan drama televisyen dan drama radio?
9. Siapakah pelakon-pelakon yang selalu terlibat dalam drama radio di Radio Klasik, RTM?
10. Apakah pencapaian terbaik drama radio di Radio Klasik RTM, Kuala Lumpur?

BIBLIOGRAFI

Buku

Alburger, J, R. (2007). *The Art Of Voice Acting*. USA: Focal Press.

Apple, T. (2011). *Voiceovers: Everything You Need To Know About How To Make Money With Your Voice*. USA: Micheal Wiese Productions

Asiah Sarji. (1991). *Penyiaran dan Masyarakat: Isu-Isu Perutusan di Malaysia – Arah Dan Masalah: Satu Kumpulan Esei*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Baker. T. L (1999). *Doing Social Research Third Edition*. USA: Mc Grew Hill

Berry, C. (2000). *The Actor & The Text*. London: Virgin Publishing Ltd.

Berry, C. (2000). *Your Voice & How To Use It*. London: Virgin Publishing Ltd.

Creswell J.W. (2013). *Qualitative Inquiry And Research Design: Choosing Among Five Approaches*. California: SAGE Publication.

Denzin, N & Lincoln, Y. (2001). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. California: SAGE Publication.

Fossard, E. D. (2005). *Writing And Producing Radio Dramas*. London: Sage Publication.

Gall, Gall & Borg (2005). *Applying Educational Research: A Practical Guide*, 5th Edition. Pearson/Allyn & Bacon

Grenfell, N. (1979). *Switch on, Switch of, Mass Media Audience in Malaysia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Hand, R. J & Traynor, M. (2011). *The Radio Drama Handbook*. London: Continuum International Publishing Group.

Hausman, C., Messere, F., Benoit, P & O' Donnel, L. (2013). *Modern Radio Production: production, programming, and performance*. USA: Wadsworth Cengage Learning.

Hilliard, R. L. (1985). *Radio Broadcasting: An Introduction To The Sound Medium*. New York: Logman.

Indirawati Z. & Mardian S.O. (2008). *Fonetik dan Fonologi: Siri Pengajaran dan Pembelajaran Bahasa Melayu*. Kuala Lumpur: PTS Profesional Publishing Sdn. Bhd.

Jabatan Penyiaran Malaysia (RTM) Kementerian Penerangan Komunikasi dan Kebudayaan. (2010). *RTM Merentas Zaman*. Selangor: OMR Press Sdn Bhd.

Kalam Hamidi. (2003). *Pegangan Pementasan Drama*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

Khadijah Hashim. (2000). *Panduan Menulis Skrip Drama Radio*. Selangor: 'K' Publishing Sdn Bhd.

Mana Sikana. (1989). *Berkenalan Dengan Drama*. Selangor: Penerbit Fajar Bakti Sdn Bhd.

Malmberg, B. (1963). *Phonetics*. New York: Denver.

Maltin, L. (2000). *The Great American Broadcast*. New York: Penguin Putnam.

McDaniel, D. O. (1994). *Broadcasting in the Malay World: Radio, Television, and Video in Brunei, Indonesia, Malaysia, and Singapore*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.

Merriam, S. B. (2001). *Qualitative Research and Case Study Application in Education*. San Francisco: Jossey-Bass Publisher.

Paula, B. (1974). *Radio and Television Broadcasting in Eastern Europe*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Pike, K.L. (1947). *Phonetics: A critical analysis of phonetic theory and a technique for the practical description of sounds*. University of Michigan Press.

Rahmah Bujang. (2015). *Drama Melayu: Dari Skrip ke Pentas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Said Halim Said Nong. (1988). *Drama Melayu Televisyen Malaysia: Satu Penilaian Perkembangan dan Peranan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia.

Shakespeare, W. (1897). *The Art of Singing*. London: Metzler & Co.

Solehah Ishak. (1989). *Pengalaman Menonton Teater*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Solehah Ishak. (1987). *Histrionics of Development: A Study Of Three Contemporary Malay Playwrights*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Stokkink, T. (1997). *The Profesional Radio Presenter / Penyiar Radio Profesional*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Vanderstoep, S. W & Johnson, D. D. (2009). *Research Method For Everyday Life*. Jossey-Bass, A Wiley Imprint.

Wood, J. (1987). *Introducing Media Studies: On Your Radio*. London: Hodder and Stoughton Educational.

Yin, R. K. (1994). *Case Study Research: Design and Methods*. London: SAGE Publications.

Tesis

Roselina Johari Bt. Md Khir. (1977). *The Role of the Playwright in Contemporary Malaysian Theatre. MA Thesis*. Indiana University.

Majalah

Lutfi I. (1988, No. 2). *Selayang pandang dunia penyiar*. Majalah Radio Televisyen Malaysia.

Jurnal

Crawford. J & Irving. C. (2009). Information literacy in the workplace: A qualitative exploratory study. *Journal of Librarianship and Information Science*, vol. 41 (1), 29-38.

Internet

Cambridge Dictionary Online. (1999). *Voice-over*. Dimuat turun daripada

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/voice-over>

Collins Dictionary Online (2018). *Voice-over*. Dimuat turun daripada

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/voice-over>

Gilmore. C. (10 Februari 2016). *Singing Lesson – What is a Vocal Bridge?*. Dimuat turun daripada <https://www.powertosing.com/how-to-get-mixed-voice-eliminate-3-obstacles-preventing-mix/>

Lunte. R. (3 November 2012). *Vocal Registers: The Vibratory Mechanism Head Voice and Chest Voice Science*. Dimuat turun daripada <https://thevocaliststudio.com/head-voice-chest-voice-vs-the-vibratory-mechanism/>

Shigo. D. J. (20 November 2010). *Voicetalk Historical Perspectives on the Art of Singing: An Interview with William Shakespeare*. Dimuat turun daripada <http://www.voice-talk.net/2010/11/francesco-lamperti-s-pupil-william.html>

Quine, O. (4 Mac 2016). *Cicely Berry interview: The RSC's formidable voice coach reveals how to capture the sound of Shakespeare*. Dimuat turun daripada <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/cicely-berry-interview-an-audience-with-the-rscs-formidable-voice-coach-a6907771.html>

Temubual

Zuraidah binti Mohd Noh. (15 Mac 2016). *Perkembangan Drama Radio di Radio Televisyen Malaysia (RTM), Kuala Lumpur*.