

BAB SATU

PENDAHULUAN

1.1 PENGENALAN

Tari Melayu di Malaysia perkembangannya amat pesat dalam satu dekad ke belakangan ini. Antara lain dapat dilihat daripada penganjuran festival berbentuk pertandingan tarian peringkat kebangsaan di Kuala Lumpur, Malaysia. Pertandingan tarian seumpama itu lebih dikenali sebagai Festival Tari Kebangsaan (F.T.K.).¹ Festival seperti ini telah diadakan sebanyak sepuluh kali berturut-turut, dimulakan pada tahun 1992 sehingga 2001.²

Khalayak ramai tentu dapat merasakan manfaatnya dengan diselenggarakan pertandingan FTK, menjadikan pertumbuhan dan perkembangan seni tari di Malaysia bertambah maju. Program tersebut dirancang sebegini rupa sebagai suatu pemikiran positif, namun masih ada ruang untuk meningkatkan kemajuan seni persembahan di Malaysia dan beberapa aspek perlu dilihat sebagai panduan untuk mempersiapkan demi memajukan perkembangan kesenian “Warisan Budaya Kebangsaan” khususnya tentang seni persembahan tari Melayu itu sendiri.

Bagi masyarakat penari dan masyarakat umum, festival setiap tahun diadakan ia dianjurkan oleh Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan (KKKP) Malaysia yang bekerjasama dengan kerajaan negeri dan lembaga berkanun lainnya. FTK adalah menjadi tujuan dan puncak segala *cultural identity* di dalam memajukan persembahan tari di negara Malaysia setiap tahunnya.³ Nyatalah festival itu diadakan dengan meriah dan bersemangat, menerusi sebelumnya kepada Pesta Budaya Kuala Lumpur pada tahun 1956. Apatah lagi festival tersebut diberi julukan dengan nama ‘peringkat kebangsaan’ yang kesannya turut menjadi kebanggaan

nasionalisme bagi memupuk rasa kebangsaan masyarakat seni, terutama di Malaysia. Satu keistimewaan bagi FTK tahun 1998 telah ditambahmeriahkan bersama-sama dengan negara persemakmuran Malaysia iaitu sempena Pesta Kebudayaan Komanwel KL '98.⁴ Pesta kesenian budaya komanwel itu dan juga festival tari kebangsaan oleh orang ramai, pencinta, pelaku dan pengamat tarian dari luar dan dalam negara Malaysia sendiri adalah selalu dinanti-nantikan.

Bagaimanapun satu dekad kebelakangan ini, memperlihatkan pertumbuhan kebudayaan Malaysia boleh dibanggakan dengan semaraknya perkembangan kesenian di mana-mana persembahan kebudayaan. Pada mana tari-tarian diadakan sepanjang tahun di seluruh negara. Satu contoh program FTK sebagai pesta seni tari terbesar di negara ini, dengan disertai oleh lebih kurang 1000 orang sebagai penari, pelatih, pemuzik, pakar, karyawan dan pengurus seni yang datang dari setiap negeri. Merkea berkumpul di Kuala Lumpur untuk menjayakan program festival tari anjuran kementerian itu.

Manakala pada tahun 1956, seperti pernah dilakukan di negara ini dengan menyelenggarakan Pesta Budaya, FTK juga telah menarik ratusan penonton untuk hadir pada setiap tiga atau empat malam setahunnya. Guna memenuhi gedung auditorium Dewan Bandaraya Kuala Lumpur dan Istana Budaya. Begitupun secara tidak langsung, para simpatisan terhadap seni tari dengan datangnya jurufoto, wartawan, pembaca surat khabar, pendengar radio dan juga para pelancong dari luar negara turut memberi sokongan terhadap aktiviti kesenian di dalam FTK berkenaan.

Diselenggarakan program seumpama FTK pada setiap tahun, sudah tentu program ini mempunyai manfaat kepada masyarakat Melayu Malaysia, dan bagaimana dapat dilihat nilai-nilai yang menguntungkan atas penggiat seni tari itu. Namun adalah menyentuh, terutama segi kuantiti jumlah pendukung dan penggiat

tari dirasakan cukup banyak muncul dan tumbuh dari setahun ke setahun. Tetapi apabila dilihat dari segi mutu persembahan serta kemampuan memantapkan pengetahuan tari dalam pelbagai proses kreatif, maka perlu diberi perhatian secara khusus dan tepat bermunafaat. Iaitu ia boleh dilihat dari hasil karya tari Melayu yang diselaraskan antara kuantiti dan kualiti. Misalnya untuk sesuatu rancangan program seperti persembahan tari dalam FTK tersebut. Sehingga pertumbuhan dan perkembangan tari yang lebih sempurna di negara ini dapat terlaksana sesuai dengan harapan masyarakat ramai. Seperti apa diharapkan dan disesuaikan dengan tujuan visi dan misi yang telah dinyatakan dalam buku cenderamata FTK tahun 1997. Salah satu matlamatnya kementerian telah menegaskan iaitu “menambah khalayak seni sepuluh peratus mengikut rancangan program Kementerian, Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia”.⁵

Apabila melihat perkembangan dunia tari Melayu di Malaysia, dirasakan akhir-akhir ini terdapatnya suatu suasana yang menggembirakan. Di mana pelbagai persembahan tari menjadikan komuniti persembahan sebagai sesuatu yang dinamik dan menggalakkan masyarakat. Sehingga bentuknya mengalami perubahan di setiap masa, kerana tuntutan yang pelbagai-bagai bagi memenuhi persembahannya. Selain itu, barangkali memungkinkan dijadikan festival tari FTK sebagai tempat untuk mengungkapkan estetika daripada falsafah keindahan⁶ dan juga peranan tari Melayu memainkan fungsi yang besar. Iaitu sebagai bukti berlakunya pertumbuhan kebudayaan rantau ini.

Walau bagaimanapun pengkaji yakin, bahawa hakikat festival tari ini boleh dijadikan sebagai satu tempat untuk bidang-bidang penelitian, dokumentari dan kesempatan merekod segala bentuk seni persembahan tari yang sedia ada, di seluruh negara. Khususnya tari Melayu Malaysia masa kini merupakan aspek referensi

keilmuan, supaya selayaknya bersfungsi juga sebagai usaha bagi peningkatan pekembangan apresiasi budaya, iaitu melalui kesenian dan kebudayaan tanahair. Sebaliknya melalui FTK ini pula, dapat dijadikan wadah perbincangan dan menampung segala-gala hasil cipta koreografi tradisional dan koreografi kotemporari yang sudah terpilih dari seluruh negara. Di samping itu FTK dapat memperlihatkan, hingga berfungsi sebagai tempat menampung teknik merekonstrusi semua struktur bentuk-bentuk persembahan tari tradisional rakyat yang sedia ada. Terutama di kampung-kampung sebagai mencerminkan budaya yang berterusan keperingkat kebangsaan yang lebih tinggi.

Sembilan tahun lamanya pengkaji menyedari bahawa kemampuan seseorang koreografer diperingkat negeri, bagi menyusun koreografi tari hanya memerlukan pengalaman dan kerja-kerja studio sebagai penari harian yang digaji⁷ oleh suatu lembaga atau badan-badan kerajaan negeri. Pemberian gaji ini adalah yang menggembirakan untuk penggiat seni tari di rantau ini. Di samping keberkesanan pertumbuhan dan perkembangan tari Melayu, suasannya hanya dilihat sebagaimana kemajuan yang sungguh bererti, yang ditunjang oleh semangat bersatupadu antara seniman tari tempatan dalam pelbagai persembahan. Oleh itu program FTK, perlu ditinjau bahkan dirakamkan sebagai rekod gambaran aktiviti yang menyeluruh daripada pelaksanaan program berkenaan salama tahun 1990 hingga 2001. Secara positif tentunya program FTK sedemikian itu, sememangnya dirasakan ada manfaatnya. Keutamaan daripada segi pendidikan kesenian dalam masyarakat, serta perkumpulan kebajikan pembangunan sosiobudaya orang-orang ramai di negara ini. Baik yang terjadi aktiviti itu secara langsung ataupun tidak, dari itu peranan tari sudah barang tentu dapat diambil kira.

Masyarakat telah mendapat pengalaman berharga dan ini jelas memberikan nilai yang bererti kepada setiap individu. Atau ‘artis budaya’ dalam kumpulan yang sememangnya datang dari setiap negeri pada setiap tahun menyertai FTK. Tetapi mungkin pengalaman segi memperbandingkan atas keindahan persembahan di antara bentuk dan jenis seni persembahan tari berkembang, di setiap negeri tentunya akan berbeza-beza. Perbezaan jelas tampak pada pengalaman para koreografer yang tidak merata antara satu dengan yang lain. Perkara ini biasa terjadi, terutama dengan terdapatnya tingkat pemahaman apresiasi seni yang berbeza pula, sesetengahnya kerana koreografer telah melihat tari FTK itu dari semasa ke semasa, bahkan setiap tahun selama festival-festival tersebut diselenggarakan.

Sebaliknya, secara pendekatan rasa apresiasi keseniman seseorang di dalam seni tari, diperlukan tambahan pengalaman rangsangan kinetik (kinesiologi) untuk berbuat lebih baik dan memperkembangkan lagi dalam menghasilkan proses produksi rekabentuk koreografi tari atas beberapa perkara. Misalnya secara teori koreografi, teknik komposisi dan sekalipun kefahaman estetika dalam sosiologi tari⁸ dan antropologi tari.⁹ Meskipun bagi memahami aspek keindahan dalam tari, dirasakan dan dilihat seperti belum mendapat peningkatan atas pengetahuan yang wajar. Khas dalam bidang ilmu kekoreografian itu dan juga belum mengenali, secara maksimal daripada karya cipta tari yang telah dipersembahkan selama FTK.

Misalnya diperhatikan, terdapat kecenderungan peningkatan kualiti gerak yang mantap dan sesetengah komposisi tari itu tidak berubah dalam suasana dan corak struktur persembahan selama festival. Keadaan ini agak sukar untuk dilakukan perubahan, dan mungkin perubahan yang memberi faedah mendasar kepada teknik mempersembahkan tari yang baru. Khusus bersabit dengan aspek pengetahuan koreografi tari yang semakin maju. Hal ini bermaksud, di mana sistem

penyusunan ulang pada setiap dipersembahkan koreografi tari tersebut, pemilihan bahan gerak geri persembahan secara umum mengalami hambatan untuk ditarikan. Kalaupun ada terdapat perubahan, ini hanya terjadi kerana rekabentuk tari itu memerlukan waktu cukup lama, untuk berlakunya pengubahsuaian dalam seni tari Melayu Malaysia masa kini.

1.2 OBJEKTIF KAJIAN

Dalam pengembangan sesuatu pengetahuan keilmuan tentang tari dan koreografi diperlukan beberapa kajian. Kajian menyeluruh dan kompleks dalam tari harus dijalankan dengan mendasar menerusi sistematik yang dapat memberi kebaikan bagi masyarakat ramai. Bagi melihat objektif kajian ini, pengkaji perlu mengenali bahawa bidang seni tari Melayu Malaysia juga memerlukan pekajian komprehensif untuk membolehkan tari itu diperhatikan dengan berkesan. Sistemnya, boleh sahaja bertahan secara rasional dari semasa ke semasa di dalam perkembangan ilmu tari tersebut. Walaupun analisis kajian yang diberikan ini ia bersifat deskriptif yang akademik, iaitu bagi menerusi tari tradisional serta kontemporari Melayu yang diperhatikan.

Objektif kajian dihadapkan kepada tari Melayu Malaysia ini, ialah merupakan satu pendekatan berorientasi atas huraian yang berlandaskan kepada data ‘visual’ (pementasan) ialah pengalaman terhadap pemerhatian pada tari Melayu. Semua ini dijalankan bersifat ‘transformasi generatif’ yang khusus ditujukan kepada tari kontemporari seperti berlaku dalam FTK. Iaitu memandangkan atas sebab kepelbagai, kesedaran, dan kekuasaan oleh koreografer tari tersebut dan pihak-pihak penganjur.

R. M. Soedarsono (1999a) mengistilahkan secara akademik kajian tentang seni tari adalah “sebagai memahami pernik-pernik yang tersembunyi di dalam pelbagai bentuk seni persembahan”.¹⁰ Daripada pernyataan itu apakah yang tersirat dalam program FTK? Mungkin barangkali yang merupakan salah satu tujuan FTK diibaratkan sebagai sebuah ‘gudang’ bagi mengungkap seterusnya sejarah pertumbuhan dan perkembangan tari tradisional dan kontemporari Melayu Malaysia hingga setakat ini. Perkara itu diperlihatkan mengikut persamaan dan perbezaan yang terdapat di mana-mana. Dalam tari asli tradisional misalnya seperti tajuk tari zapin budaya, asli sri Sarawak, joget kain batik, inang tua, atau zapin senandung sayang. Sementara dalam tari kreatif kontemporari seperti tajuk tari gema Malaysia, garis indah merah gemilang, Malaysia indah atau sketsa nostalgia. Oleh kerana tajuk yang digambarkan dalam kedua-dua kategori memperlihatkan kepelbagaiannya, maka program FTK nampaknya telah menghasilkan bentuk tari yang beragam dan tidak lagi setakat untuk mempersembahkan seni tari asli yang tradisional.

Walaupun banyak keragaman perkara terhadap unsur ‘etnokoreologi tari’ yang dapat dibincang dalam kajian mengikut suasana masyarakat di sini. Juga beberapa perkara persembahan ‘etnokoreografi tradisional’ dan ‘etnokoreografi moden’. Ataupun mengikut bentuk persembahan jenis tari kesukuan Melayu yang dimaksudkan dalam kategori asli dan kreatif. Misalnya memperbandingkan ragam bentuk dan gaya tari dipersembahkan di dalam FTK. Khasnya tari kreatif dan bahagian ini perlu lebih difokuskan daripada bidang tari asli. Sementara tari asli itu pula ditinjau dan dideskripsikan hanya perlu sebagai bahan dokumentari, meskipun nanti terjadi sebagai pembahasan yang bersifat ‘interpesonal kritik’¹¹ dalam penulisan pada bab seterusnya.

Pertama, tujuan lain kajian ini mengetengahkan sebagai terawal, yang boleh ditinjau secara komparatif studi antara pertumbuhan dan perkembangan tari masa lalu, dengan melihat kepada pengaruhnya tari masa kini. Hingga tari tersebut tampaknya harus diterima sebagai suatu wadah pendedahan idea dan aktiviti kebudayaan di Malaysia. Di samping itu melihat fungsi tari sebagai media, dalam pendidikan masyarakat dan juga komunikasi antar penari pada semua kumpulan yang menyertainya.¹²

Tujuan kedua memantapkan erti tari, umpamanya terjadi istilah untuk sebutan bagi ‘tarian rakyat’ atau ‘tarian tradisional’ dalam kategori tari asli yang difestivalkan. Bagaimanapun kedua istilah tari tersebut kadangkala sukar diertikan sebagai bahagian untuk menyebut kepada tarian yang ‘asli’ dalam pemahaman orang-orang ramai di Malaysia. Tetapi disebalik hakikat tari asli itu sudah jelas kedudukan dalam konteks kesepakatan masyarakat Melayu Malaysia bagi memperkatakan ianya adalah tarian tradisional. Oleh yang demikian keperluan istilah yang mudah dalam kajian ini, nanti seterusnya diguna pakai menyebut ‘tari asli’ dan meninggalkan dua istilah terdahulu. Iaitu dengan ‘tari rakyat’ dan ‘tari tradisional’.¹³ Meskipun tarian rakyat atau tarian tradisional keduanya lebih dikenali sebelum kemerdekaan negara Malaysia tahun 1957, dengan sebutan tarian lama ataupun tarian klasik.¹⁴

Dalam perkara ini memperhatikan, apabila meninjau FTK yang dapat diberi masukan, sebagai satu lagi bahagian pertandingan seni tari, yang mungkin diselenggarakan dalam kategori tari klasik. Hingga jenis tari klasik ini juga mendapat perhatian dan pertimbangan untuk turut difestivalkan sebagai keganti percubaan pada program FTK di masa-masa hadapan. Harapan ini memandangkan pada mana tari klasik Melayu yang sedia ada di Malaysia, ia cukup jelas

rekabentuknya, walaupun sesetengah yang lain sedang menunggu kepunahan. Dari persoalan itu, jenis tarian ini ia berpatutan untuk difestivalkan bagi mengimbangi kepada bentuk-bentuk tari asli yang lebih bersifat tradisi rakyat dan social pergaulan persembahan semasa. Pada akhirnya, seni persembahan di tanahair ini kesannya lebih mantap, dan bernilai tinggi supaya menjadikan pertumbuhan tari klasik Melayu dapat dihargai hingga ratusan tahun mendatang.

Tujuan ketiga, melalui kajian kes pada program FTK, menjadikan penulisan tari Melayu dipastikan sebagai langkah permulaan untuk merekod data, dan maklumat tentang perkembangan sejarah seni budaya di Malaysia. Misalnya beberapa tari klasik di dalam istana-istana sultan Melayu seperti di Terengganu, Pahang dan Kelantan.¹⁵ Sebahagian tari klasik ini telah tercatat pada naskah tarian lama di Terengganu.¹⁶ Sedangkan pada era filem Melayu di tahun 1950-an dan 1970-an telah memperlihatkan sebahagian perkembangan tari Melayu, serta jenis tari kreatif lain telah mendapat pengubahan daripada rekabentuk koreografi yang sederhana di masa lalu. Perkara ini hanya berhasil dipersembahkan akibat keberanian para pereka tari dalam keperluan rakaman filem, sama ada untuk keperluan di majlis penyeri jamuan makan, di pesta perayaan lain bagi memenuhi citarasa budaya Melayu ketika itu. Bagaimanapun untuk melihat rekod yang baik, berkenaan dengan seni tari, dapat diperhatikan melalui filem-filem Melayu lama. Sebab itulah menjadikan kerja rekaan tari, sepertinya berterusan hingga masa kini. Contoh ini dapat dilihat dalam pelbagai bentuk persembahan gubahan tari baru sekarang, seperti dalam video simpanan KKKP.

Data diperolehi dalam persembahan FTK itu, ditemukan ada semacam pengaruh bentuk dan gaya daripada tari yang bersifat Jawanisasi, Sumateranisasi, Pilipinanisasi dan/atau Hindustanisasi. Keberkesanan juga memiliki ciri-ciri India

dan Timur Tengah. Oleh itu terdapat empat aspek bentuk dan gaya tari disebutkan amat berpengaruh, ini adalah wujudnya karektor yang dominan kelihatan dalam tari Melayu masa lampau, juga penggayaannya hingga masa kini. Kesan wujud penggayaan tari ini dapat diperhatikan seperti mana bentuk persembahan tari yang sering muncul di dalam filem-filem lama, sebelum tahun 1970-an tetapi dalam persembahan FTK suasana tari sebegini telah melukiskan sebagai tanda menentukan sejarah tari di Malaysia. Ini satu bukti yang jelas bagi kajian ini, untuk menelusuri rekod tari menggunakan bahan-bahan filem atau videografi. Terutama bagi menerusi kajian dalam bentuk *dance cinema* ataupun *dance cinematic project* untuk penentuan tumbuhnya seni tari di Malaysia ini.

Tetapi setelah melalui perkembangan memberangsangkan, selepas tahun 1970-an hingga ke masa kini pementasan tari didukung oleh pelbagai kemudahan peralatan dan fasiliti yang disiapkan oleh kerajaan. Sepuluh tahun ini menjadikan tari Melayu dalam persembahan FTK boleh dikatakan telah mengalami pembaharuan serta perubahan yang baik. Gaya tarinya pula dipengaruhi kurang lebih lapanbelas bentuk dan warna penggayaan tari itu yang turut berpengaruh. Kerana itu pembaharuan tari ini diakibatkan oleh para koreografer dan jurulatih yang dirangsang oleh suatu sikap keberanian, untuk mengolah serta merangkaikan koreografi tari yang sedia ada, dengan bentuk-bentuk dan penggayaan antara kesan pengaruh yang disebutkan di bawah ini.

- 1) Bentuk dan gaya yang bercampur antar tari Melayu yang terdapat di Nusantara,
- 2) Bentuk dan gaya daripada jenis silat di Nusantara,
- 3) Bentuk dan gaya Ronggeng, Tandak, Igel, Patam-patam,
- 4) Bentuk dan gaya aktiviti Orang Asli dan gerak tarian (primitif-*Aborigine*),
- 5) Bentuk dan gaya persembahan etnik Sabah, Sarawak dan Kalimantan,

- 6) Bentuk dan gaya tarian Minangkabau,
- 7) Bentuk dan gaya tarian Aceh,
- 8) Bentuk dan gaya tarian Jawa dan Sunda,
- 9) Bentuk dan gaya tarian Bugis (Sulawesi),
- 10) Bentuk dan gaya persembahan kesenian Siam (Selatan-Thai) Menora dan Rambong,
- 11) Bentuk dan gaya persembahan Zulu, kepulauan Palawan (Pilipina),
- 12) Bentuk dan gaya Boria menerusi genre tari India dan Hindustan,
- 13) Bentuk dan gaya tarian kipas atau menerusi genre tari Cina,
- 14) Bentuk dan gaya menerusi persembahan budaya Arab, Parsi, Turki, Hadramaut (genre Asia Barat),
- 15) Bentuk dan gaya menerusi genre Eropah; Portugis atau Spanyol seperti tarian dalam kumpulan *Ranche Foclorico de San Pedro Malacca* atau Joget (di Melaka) dan tari Daling-Daling (di Sabah),
- 16) Bentuk dan gaya bercorakan warna menerusi genre Ballet (Eropah),
- 17) Bentuk dan gaya tarian yang cuba menggunakan teknik tarian moden (Martha Graham)¹⁷ dan
- 18) Bentuk dan gaya berasaskan gender dan karektor tarian gubahan oleh Osman Gumanti,¹⁸ Normadiah,¹⁹ Ahmad Omar, Khadijah Awang, Bogong Kussudiardja.²⁰

Kepentingan objektif kajian bagi penekanan analisis koreografi tari Melayu adalah merujuk bentuk perkembangan tarian. Iaitu atas beberapa klasifikasi seperti tarian orang asli, etnik, rakyat, tradisi asli dan tari yang bersifat moden. Persembahan dapat berlangsung di pentas tari di seluruh Malaysia dan umum memperhatikan kepada persembahan *life show* sebagai peragaan langsung dan yang

memperhatikan rakaman videografi FTK. Cara kajian ini ialah menggunakan pendekatan sistem analisis audio-visual. Di samping itu, tumpuan perhatian turut dilaksanakan dengan memberi kesan dalaman tentang hakikat sebenar dari struktur sosiobudaya masyarakat seni, sebagai artis dan seniman Malaysia hari ini. Khususnya dalam interaksi penggerak dan penggiat seni persembahan sepanjang yang diketahui secara umum di Kuala Lumpur, dan juga di negeri-negeri di Semenanjung, Sabah dan Sarawak.

Tumpuan kajian difokuskan kepada festival peringkat kebangsaan, dari tahun 1992 hingga 1999 (tahun 2000-2002 sebagai tambahan).²¹ Setelah pengkaji berkesempatan melihat sepuluh kali festival tersebut, secara berterusan kecuali persembahan di tahun 1992. Walaupun sesetengah data video pada tahun 1992 tidak dapat ditemui, namun data di tahun 1993²² hingga 1999 dapat dilihat melalui persembahan langsung, dan menganalisis hasil rakaman videografi.

Pendalaman data ini dapat ditambah dengan mempelajari serta melakukan praktik tari Melayu seperti tarian asli, inang, joget, zapin dan tarian rakyat misalnya tari wau bulan, canggung, sumazau, ngajat dan lainnya. Mempelajari tari ini adalah penting bagi pengkaji sebagai mengenali perbendaharaan gerak asas untuk penguasaan gerak geri dalam memahami karektor dan estetika tari Melayu Malaysia yang diperhatikan. Pendalaman bagi pengetahuan tari dimaksudkan diperlukan bagi pendekatan yang semiotik dan pemahaman ini digunakan dalam kajian sebenarnya untuk melibatkan pemerhatian secara langsung. Di sebalik itu, kesempatan menyertai seminar, kuliah, bengkel dan melihat ratusan persembahan selama masa sepuluh tahun, penguasaan ini telah mengukuhkan keterampilan menari dan meningkatkan apresiasi tari yang diperhatikan dan yang dimiliki setakat ini. Oleh

yang demikian beberapa objektif kajian, perkara yang lain dapat disenaraikan adalah:

- 1) Melihat perkembangan tarian asli-tradisional dan tari kreatif-kontemporari Melayu Malaysia,
- 2) Melihat perbandingan gerak asas tarian tradisional dan menganalisis beberapa motif gerak seperti gerak tarian asli, joget, inang dan zapin.
- 3) Melihat berkenaan dengan bagaimana tekstual etnokoreologi dan etnokoreografi²³ tari Melayu itu sendiri,²⁴
- 4) Melihat perkembangan dan kemampuan para koreografer tari kreatif di dalam pemahaman daripada struktur tarian yang dipersembahkan,
- 5) Melihat beberapa aspek koreografi, komposisi dan produksi tari kreatif setelah dipentaskan,
- 6) Melihat seberapa jauh pilihan tema dan mesej yang disampaikan di dalam persembahan tari kreatif,
- 7) Melihat beberapa elemen koreografi yang menguntungkan dan merugikan persembahan, dan
- 8) Melihat perubahan apakah yang berlaku dalam tari Melayu pada dekad sekarang ini.

1.3 PERSPEKTIF KAJIAN

Pertama, yang menjadi perkara menguntungkan dalam perkembangan tari, adalah meninjau perbandingan tentang kes-kes tari yang muncul dalam persembahan FTK dari tahun 1992 hingga 1999. Kedua, perkara yang dianggap lebih baik terdapatnya semangat yang tinggi pada masyarakat, dan pendukung tarian bagi menjayakan festival itu daripada keragaman dan penggayaan persembahan.

Meskipun terdapat kemajuan dalam memahami proses-proses pembuatan koreografi FTK, di mana keadaan pertumbuhan tari Melayu itu sedang mengalami peningkatan serta perubahan yang ketara dari semasa ke semasa. Kerana terdapat dalam kumpulan tertentu ditemukan cara pengolahan gerak tari yang berkembang dan banyak teknik memvariasikan gerak berkenaan dapat dipertingkatkan untuk usaha memantapkan keseniramanan seseorang koreografer. Meskipun kesinambungan generatif persembahan telah menjadikan sebahagian ke atas bentuk dan gaya persembahan itu bertahan. Di segi teknik rekaan pula telah berkembang dengan baik. Ini jelas menunjukkan terdapat suatu keterbukaan dalam mewujudkan hasil rekabentuk tari yang mempunyai ‘tujuan’ dan menetapkan corak seni budaya mengikut identiti negeri-negeri. Meskipun seniman tari di Malaysia telah mempastikan dengan jelas terhadap pola struktur persembahan koreografi tari kebangsaan secara umum untuk dipentaskan.

Ketiga, misalnya perkara kes yang muncul antara diperhatikan dalam beberapa hasil pengamatan video tari (*dance cinema*) didapati; ada sesetengah kumpulan yang tidak memahami masalah konsep, format, serta peraturan syarat festival yang telah digariskan oleh pihak penganjur. Dalam hal ini, terdapat sebilangan kecil kumpulan tertentu mempersebahkan bentuk persebahannya di luar daripada ketentuan panduan yang ditetapkan. Dicontohkan, kes persebahaan FTK tahun 1997, pada kategori tari asli yang dippersebahkan oleh kumpulan dari negeri Selangor. Jelas nampak mempertunjukkan bentuk penggayaan persebahaan sebuah tari dari negeri di Sulawesi, Indonesia.

Barangkali mungkin repertoire persebahaan ini perlu dipertanyakan di sini, dalam erti syarat sebagai kategori tari asli yang wajib yang boleh dibenarkan oleh pihak penganjur dan pengelola festival. Contoh lain persebahaan dari kumpulan

negeri Sabah dalam kategori tari asli FTK tahun 1997, pada mana genre ‘menandak’ atau ‘meronggeng’ dan/atau ‘joget berdendang’ yang dipersembahkan pada repertoire itu ialah merupakan persoalan yang menarik dan ini mesti didiskusikan (lihat Bab 2 dan 6). Apakah klasifikasi tersebut termasuk ke dalam koreografi tari asli yang dibenarkan oleh pihak penganjur. Dari dua kes ini, banyak lagi kes-kes lain perlu disegerakan dengan pengamatan yang mendalam, iaitu bagi huraian seterusnya disediakan (pada Bab 3, 4, dan 6) berdasarkan kepada fakta dan data yang didapatkan melalui rakaman video sepanjang analisis struktur tari itu dijalankan. Bagaimanapun, meski terdapat keganjilan dan keunikan, perkara ini akan dihuraikan juga seterusnya mengikut kes-kes yang diperkatakan (sila rujuk Bab 3 untuk kes tari asli dan Bab 4 untuk kes tarian kreatif).

Ditemuikan antara persembahan tari kreatif yang turut menampilkan rangkaian bentuk tari yang sedia ada, pada kumpulan masing-masing yang sebelumnya bentuk tari ini telah dikenali umum. Tetapi kenyataan dalam persembahan bentuk tari itu berkesan tanpa ada melakukan proses pengkoreografi yang baik untuk dipersembahkan. Namun tarian ini ia tidak sesuai dengan tema-tema yang lazim, seperti disarankan oleh pihak penganjur. Pada akhirnya persembahan itu hanya merupakan pencantuman atas beberapa tari yang ‘dipinjam-pinjam’ atau digabung-gabung sebagaimana terlihat pada sesetengah kelompok kumpulan itu.

Di sini pemerhatian, memperlihatkan tema dan mesej tari berkesan hanya dipaksakan untuk disesuaikan bercantum. Gagasan ini berkesan demi kepentingan koreografi dalam keperluan pertandingan, agar setiap kumpulan tertentu dapat menyertai FTK tanpa mempertimbangkan tema dan mesej tariannya. Di antara kenyataan ini menunjukkan bahawa hasil gubahan tari yang memperlihatkan

beberapa tema tari yang tidak bersetujuan itu, dan tidak pula mendukung kepada struktur koreografi yang dipersembahkan. Namun kes ini berlaku pada tahun-tahun tertentu, walaupun contoh ini terbukti telah muncul mengikut kajian kes dalam festival di tahun 1993 hingga 1997.²⁵

Perkara tema dan mesej yang jelas hendaknya disampaikan melalui rekaan tari dengan sempurna, sebaliknya keseluruhan koreografi sedemikian telah berusaha dengan sebaik mungkin menyampaikan tema dan mesej tersebut. Tetapi beberapa di antara kumpulan mengalami hambatan dalam mempersiapkan koreografi mengikut idea dasar yang dipilih ke atas tarian itu. Hambatan tersebut, terutama terjadi pada umum dalam pengalaman bagi praktik teknik menyusun tari yang tidak dimiliki, dan keterampilan ini tampak terbatas dimiliki. Jikalau keadaan ini terjadi, di sini, timbul pertanyaan bagaimana tema tersebut boleh ditarikan untuk sebuah persembahan tari yang kolosal? Contoh ini terjadi\ misalnya di bahagian penari yang sedang berimprovisasi terhadap; aspek suara, pemilihan prop, tekstur motif gerak, ketajaman projeksi, pasangan menari, dan semasa melakukan gerak geri yang bebas,²⁶ sepertinya perkara sebegini kurang berkesan dan tidak menyenangkan untuk ditonton. Semua hal disebutkan dapat diperbandingkan antara satu-satunya, dengan yang lain pada setiap kumpulan tarian dalam festival yang diselenggarakan. Pengamatan yang menarik perhatian pengkaji adalah, apabila ditumpukan kepada kes FTK tahun 1997, 1998, dan 1999. Pilihan tahun ini kerana dengan alasan antara bahagian koreografi dan pengolahan tema terhadap penggunaan gerak yang dipersembahkan cukup berhasil, berbanding dengan tahun-tahun sebelum dan juga selepas itu.

Pada segi yang lain adalah didapati, aspek pemahaman pemakaian kostum persembahan perlu menjadi perhatian yang khusus. Misalnya bagaimana menilai

dan menyesuaikan terhadap pemisahan untuk kategori tari tertentu seperti kostum tari asli dengan kostum tari kreatif yang akan diperlihatkan. Begitu juga untuk kostum tari yang direka cipta baru bagi kostum yang bersumberkan daripada pakaian tradisi, seperti berlaku pada pakaian suku kaum di Sabah dan di Sarawak. Ini perlu penyesuaian di dalam mempersembahkan koreografi agar tarian lebih bermakna, iaitu mengikut falsafah budaya dalam masing-masing koreografi tari tersebut.

Kes FTK tahun 1997 dan 1998 tentang kostum persembahan tari asli-tradisional, dan tari kreatif-kontemporari di mana kostum kumpulan di tahun-tahun itu perlu diperbincangkan. Lebih lanjut bagi mendalam lagi mengikut nilai rekabentuk kostum tarian menerusi adat resam masyarakat Melayu Malaysia tempatan. Iaitu seperti memperkatakan contoh atas perbezaan antara pakaian tradisional sehari-harian dengan pakaian adat upacara etnik. Iaitu untuk ia bersesuaian ditarikan sebagaimana pemakaianya telah berlaku dalam masyarakat di Sabah dan di Sarawak, menerusi budaya tarian di tanah Borneo. Sebaliknya, kostum tari bagi pementasan di Semenanjung pula, adalah sesuatu yang khusus di antara perbezaan itu, terutama antara pakaian sehari-harian dengan pakaian pertunjukan seni (rujuk Bab 6 sub judul 6.2.9, untuk kod jenis pakaian selama FTK).

Di dalam pemilihan lagu dan muzik iringan tarian pula, muncul pelbagai variasi yang memperlihatkan penambahan sesuatu dari muzik elektrik. Untuk efek suara dan bunyi latar atau dengan menambah asap dan wap ais sebagai memberikan efek visual, yang lebih dramatik bagi persembahan tari. Dalam hal ini rentak muzik hendaknya perlu menjadi perhatian untuk menentukan karektor persembahan mengikut genre muzikaliti sesebuah persembahan. Sehingga persembahan tari yang

berseni dapat mempunyai ciri-ciri yang unik pada satu bangsa tertentu. Misal seperti dalam seni persembahan tari Melayu Malaysia yang diperincangkan di sini.

Beberapa analisis perbandingan dan juga analisis komparatif semiotik²⁷ turut juga dikaji, setelah melakukan pengamatan yang sungguh berhati-hati terhadap data rakaman audio-visual untuk cinema tari yang diperhatikan. Cara ini merupakan satu kajian kualitatif yang terbaru, dan mungkin cara yang lebih multidisiplin dalam bidang tarian ini apabila dikenali. Barangkali setakat ini dijumpai belum sesiapa yang dikesan bagi kajian seni persembahan tari yang serupa dengan kajian ini di seluruh Malaysia. Khasnya terhadap tari kontemporari Melayu Malaysia masa kini, yang mungkin tarian tersebut sedang berubah sebagai *arts by metamorphosis*, iaitu merujuk kepada seni tari yang dipersembahkan dalam FTK ini. Meski ia telah mengalami, ‘perubahan bentuk’²⁸ (Soedarsono (1999). Dari itu kajian memberi keyakinan hingga pengkaji dapat melihat dan meninjau sejauh mana pertumbuhan bentuk, gaya, dan tujuan pertandingan tari itu dari semasa ke semasa dalam satu dekad misalnya antara 1990-an hingga 2001. Menerusi kes FTK ini, telah pula membuktikan pada bidang seni tari Melayu Malaysia, ianya terjadi sebagai suatu perubahan yang barlaku, seperti mana diperkatakan juga sebelum ini.

1.4 DASAR TEORI KAJIAN

Aplikasi praktikal atas seni tari Melayu Malaysia adalah menjadi tinjauan bagi kajian ini, dan ia berdasarkan teori yang digunakan. Walaupun tari Melayu itu muncul seiringan dengan perkembangan dan kemajuan teater tradisi²⁹ di seluruh negara. Tinjauan ini dipusatkan pada dasar mengikut tari asli yang tradisional dan tari kreatif yang lebih kontemporari. Di samping itu, termasuk segala persoalan

yang berhubungan dengan pertumbuhan serta perkembangan sejarah tari yang berkaitan dengan bahagian dasar-dasar untuk menentukan teori tarian ini.

Walau bagaimanapun dasar kaedah kajian yang diguna pakai, merupakan pengamatan dan perbandingan antaranya kepada aspek struktur koreografi tari Melayu dalam FTK. Tujuan pemakaian teori ini ialah memberikan satuuraian yang bersifat ‘deskritif analitikal’ tentang struktur dan bentuk tari Melayu secara umum serta juga tarian Sabah dan Sarawak sebagai penunjang. Seterusnya dimungkinkan untuk melihat persamaan dan perbezaan yang terjadi secara evolusi kinetik daripada gerak geri tari itu atas pengaruh dan gaya urban etnik. Di samping uraian bersifat deskriptif, kajian juga memberi penjelasan yang bersifat teoritik setelah semua data dapat dianalisis.

Perbandingan antara bentuk dan gaya tari boleh menimbulkan minat kepada kajian yang berbentuk kritikan (analisis kritik). Perbandingan ini bukan sahaja dapat menunjukkan persamaaan antara struktur tari yang berbeza pada hakikat visualnya. Tetapi memperlihatkan contoh perbezaan yang jelas berdasarkan kes yang terjadi dan kelaziman yang berlaku dalam masyarakat. Dengan perbandingan beberapa gaya tari atau lebih, ciri-ciri setiap struktur bentuk tarian itu segera diketengahkan dan ciri ini dapat difahami dengan lebih baik lagi. Sesungguhnya dengan adanya konsep tari di Melayu Nusantara sebagai pertumbuhan yang membentuk gaya urban itu, ianya akan mendasari perkembangan tari Melayu Malaysia secara keseluruhan. Bagaimanapun, tetapi sebaliknya ia akan menimbulkan ukuran yang berbeza-beza, dan oleh sebab itu menjadikan perbandingan kepada struktur tari Melayu telah bertambah dan menjadi kenyataan dalam pertumbuhannya.

Pada tahun 1957 lagi, Mohd Rafe' telah membincangkan tentang tari Asyik³⁰ sebagai sebuah tari klasik di Malaysia; yang tertulis dalam majalah Mastika.

Kemudian diteruskan oleh Mubin Sheppard (1967) yang juga turut membincangkan beberapa seni persembahan rakyat yang terdapat di Semenanjung ini. Iaitu mengikut asumsi daripada masing-masing, bagaimanapun Mubin Sheppard mengatakan bahawa bentuk tari asyik tersebut seperti tarian Ashek³¹ (dalam risalah beliau) yang berkembang cukup baik dalam masyarakat tradisi pada suatu ketika dahulu. Meski jenis tari ini telah diperkatakan; ada pula gaya yang sama terdapat dalam istana kerajaan Melayu-Patani, kira-kira tahun 1612 beberapa kurun yang lalu.

Tetapi berikutnya dalam sebuah dramatari Makyong unsur tari klasik seperti tarian Inai sudah dikenali sebelum tahun 1967 lagi, iaitu bersamaan juga dengan tarian asyik itu (Mubin Sheppard 1967). Bahkan fenomena tarian ini turut dibenarkan pula oleh Tengku Luckman Sinar (1997) terhadap tari inai, sebagai sebuah tari yang bergayakan klasik, mengikut seperti yang diperkatakan pada tahun 1958 dalam bukunya.³² (lihat Bab 2, sub judul 2.5).

Sebaliknya tari joget pula, dalam kumpulan tarian gamelan merupakan tari klasik yang popular sebagai penggayaan tari Joget Gamelan Terengganu.³³ Jenis tarian joget gamelan ini ia mendapat analisis yang luas dalam kajian bagi suatu pengalaman mencatat tarian (*dance-script*) untuk menemukan sistem analisis komparatif terhadap bahan sumber yang ditemui di Malaysia. Daripada kenyataan ini, tari klasik Melayu Malaysia telah bermula dapat dikesan pada tahun 1958. Perkara ini adalah merupakan suatu persoalan menarik apabila dikaji mengikut teori sejarah tari di Malaysia (Sheppard: 1967). Meskipun tiada sebarang referensi yang boleh memperkatakan pada awalnya, bagi perkembangan tentang analisis struktur dan fungsi tari yang sesempurna itu dapat dibuat, dan dikesan untuk diperkatakan secara akademik mengikut kronologi daripada tahun 1612 hingga tahun 2001.

Bagaimanapun kaedah analisis struktur dan fungsi tari, mengikut pandangan Barat telah pun dikerjakan oleh beberapa sarjana Barat bagi mempertegaskan bidang antropologi tari antaranya oleh Susanne K. Langer (1957) tentang masalah seni. Margaret N. H'Doubler (1957) menulis tari dalam sebuah pengalaman seni kreatif. Curt Sachs (1965) membincangkan beberapa berkenaan menyenggung sejarah tari di dunia. Mubin Sheppard (1967) juga membincangkan beberapa seni persembahan rakyat tempatan yang terdapat di Semenanjung. Frances Rust (1969) menjelaskan tarian mempunyai fungsi sosial sebagai produk karya cipta dan bentuk tarian sebagai proses. Anya Peterson Royce (1974) mengetengahkan tentang pengetahuan koreologi dalam kajian perbandingan. Virginia Loring Brooks (1981) mengupas bagaimana teknik perakaman video untuk tarian berkesan menjadi videografi tarian. Margaret J. Kartomi (1993) mempersoalkan tentang seni pertunjukan di Indonesia dan melihat perkembangan joget. Jaap Kunst (1994) melihat perkembangan muzik dan sedikit tentang tari Melayu di Sumatera. Helen Thomas (1995) turut membincangkan tarian yang dihubungkaitkan dengan moderniti dalam suatu kebudayaan.

Penama tempatan dan orang-orang Melayu pula dikenali sedikit sebanyak, turut juga membincangkan bidang tari dan perkembangan budaya dari semasa ke semasa; antaranya Abdullah Mohamad (1958) dalam hal perkara tarian di zaman kemerdekaan dan yang pernah dilakukan oleh Rahmah Bujang pada tahun (1975 dan 1996) bagi menelusuri terdapat adanya unsur-unsur tarian dalam drama Bangsawan di Semenanjung. Siti Zainon Ismail (1980) pula sedikit sebanyak menelusuri tentang pertumbuhan tari Melayu dengan menumpukan rekabentuk busana yang dipersembahkan dan dalam kebudayaan. Edi Sedyawati (1981) menyatakan perkembangan dan pertumbuhan tari di Indonesia mengikut sejarah tari

etnik dan suku kaum. Wan Abdul Kadir Yusoff (1988) turut juga memperkatakan pertumbuhan budaya popular³⁴ sebelum perang dunia kedua, di mana tari-tarian Melayu itu turut juga diperbincangkan dengan meluas mengikut sejarah perkembangan tari rantau ini, khasnya terutama di bandar-bandar. Mohd Ghous Nasuruddin. (1989) telah membincangkan pertumbuhan tari Melayu di Malaysia dengan pemberian contoh dan struktur tari yang sederhana menerusi istilah tarian yang cukup baik dan amat berkesan. Rosidah Osman (1991/2) menerangkan bagaimana perkembangan tari Melayu di Semenanjung. Sedangkan Mohd Anis Md Nor (1993) menjelaskan dengan meluasnya tentang tari zapin dalam dunia Melayu dan kajiannya lebih berkesan apabila terdapat huraiyan yang lengkap pada pengetahuan bagi catatan notasi tari menggunakan sistem Laban. Seterusnya R. M. Soedarsono (1999) melihat pula terdapat hubungan pengaruh seni tari dengan bidang pelancongan dan peranan tarian di tempat-tempat berkelah dan juga pusat-pusat hiburan.

Manakala Soedarsono pada 1984 menjelaskan dan merujuk pendapat Joan B Cass, dalam *The Use of Criticism* dan mengatakan bahawa “pengaruh berita-berita bertulis tentang tari terhadap masyarakat sangat besar sekali pengaruhnya”.³⁵ Namun sebaliknya perkara pemberitaan tentang tarian di Malaysia juga menjadi perhatian bagi sesetengah golongan pihak kerajaan, industri penerbitan,³⁶ perkumpulan sosial, dan para pengkaji akademik di institusi pengajian tinggi. Oleh yang demikian, pengkaji melihat program FTK ini amat baik dan penting dalam membina bagi meningkatkan perkembangan seni tari Melayu. Khasnya dan berkerja bagi membangunkan pertumbuhan seni tari dan kegiatan kreativiti seni budaya secara umum.

Pertumbuhan seumpama ini adalah merupakan satu petanda adanya suatu pergerakan pengalihan atas regenerasi seni yang berterusan daripada golongan tua kepada generasi muda berikut. Terutama dari segi perubahan *image* dalam tarian itu sendiri mengikut organisasi pengalaman serta aplikasi cara mempersembahkan tarian. Seperti yang disarankan oleh penulis-penulis seni budaya pada tahun-tahun 1956 hingga 1971, di waktu itu maklumatnya dapat ditemui dalam berita surat-surat khabar dan majalah yang bertulisan Jawi. Antara mereka yang memperkatakan seni tari dan budaya telah dimulakan dari tahun 1956 hingga 1980-an ialah Nasrat (1956), Misbah Tahir (1956), Osman Abadi (1956), Abdullah Mohamad (1958), Asmadi Malaya (1958), Johari Alias (1959), Rejab F.I (1962), Mohamad Muar (1962), Anita Kasih (1963), E. Ubaidillah (1963), Asni (1965), Tengku Abu Bakar Husny (1971), Hurai Perak, dan beberapa nama yang tidak dapat disebutkan di sini.

Nama-nama tersebut pernah menulis tentang kesenian, kebudayaan dan juga perkara perubahan kepada seni tari di dalam pelbagai tajuk artikel. Misalnya pada majalah Mastika bertulisan Jawi sebelum tahun 1980-an.³⁷ Suasana pertumbuhan dan perkembangan seni tari Melayu adalah akibat daripada pengalihan atas sikap keterampilan para pakar dan jurulatih tari. Ini terjadi pada awalnya di kampung dan di setiap negeri, dari golongan tua kepada golongan yang lebih muda. Khasnya dalam kumpulan tarian yang banyak tumbuh sebagai aktiviti belia dan budaya secara berkumpulan di bawah naungan perbadanan dan/atau oleh Pejabat Kebudayan Negeri yang dimiliki dan diarahkan oleh kerajaan Malaysia secara umum.

Suatu contoh, Abdullah Mohamad (1958) menulis kesan beliau, semasa melihat sebuah seni persembahan rakyat dalam sebuah artikel yang menarik; “barangkali inilah sebabnya mengapa permainan alat penghibur seperti Ulit Bandar

ini mendapat perhatian rakyat jelata yang rata-rata demikian teruk menerima penanganan penjajah”.³⁸ Keberkesanan beliau disebabkan oleh kerana pertumbuhan tarian rakyat pada masa itu turut dipengaruhi oleh perkara yang ‘bersifat politik’ pada awal kemerdekaan bangsa ini secara tidak langsung dalam menangani kebudayaannya sendiri. Lebih jelas Zainal Kling (1993) menegaskan bagaimana ia melihat bangsa Melayu seperti, “... sekian lama tertindas oleh lingkaran kejam kemiskinan” menerusi pernyataan sebagai “... perebutan kuasa dan pembentukan nilai-nilai hiburan [sic] yang seringkali mencapai tahap hendonisme”.³⁹ Oleh yang demikian, tarian ulit bandar dengan keterkekangannya di waktu lampau yang disebutkan itu adalah menjadi tarian rakyat yang sukar dilihat dewasa ini, mahupun pada sesetengah persembahan yang difestivalkan sehingga tahun 2001 berbanding dengan tarian dalam kelompok jenis tari asli seperti zapin inang ataupun joget.

Hampir semua inti pembicaraan yang diperkatakan oleh Abdullah dan Zainal Kling, sepertinya mengikut petikan tersebut dikesan banyak menonjolkan sikap keberanian dan beliau amat berharap kepada bangsa Melayu untuk menggiatkan lagi kesenian dan budaya ninik moyang yang terbelenggu pada masa penjajahan sebelum kemerdekaan 1957.⁴⁰ Tambahan lagi, petikan artikel Nasrat di tahun 1956 lebih membenarkan dalam tajuk “Tinjauan Kesenian Tarian Rodat” memberi gambaran yang jelas, iaitu bagi kajian seterusnya untuk menelusuri tentang sejarah tari Malaysia. Oleh itu, Nasrat telah memperkatakan:

... Bangsa Melayu sebagai satu bangsa yang mempunyai kebudayaan dan kesenian sendiri. Walau bagaimanapun sudah beberapa lama kuasa-kuasa asing yang mendatangi Melayu, [bangsa penjajah itu] berusaha untuk melenyapkan segala pusaka ninik moyang kita itu. Tetapi sampai sekarang ia [seni dan budaya] masih hidup, didukung oleh rakyat terutama di desa-desa. Pusaka peninggalan lama ninik moyang kita dari zaman berzaman ini sekarang-disaat kita sedang bergerak memperbaiki nasib bangsa

dan tanahair—sudah sampai waktunya kita menilai kembali segala pusaka-pusaka tersebut. Marilah kita mengikuti sejarah pertumbuhan dan perkembangan untuk bahan penyelidikan dalam mengadakan pembaruan dan perubahan yang sesuai dengan peredaran zaman.⁴¹

Berpedomanan huriaian di atas, sumber data lain dapat dirujuk sebagai rekod zaman tarian baru era P. Ramlee,⁴² yang maklumat itu didapati mengikut keterangan di dalam rekod-rekod filem-filem Melayu di tahun 1950-an hingga tahun 1970-an. Dengan demikian bentuk dan gaya tari yang sungguh menarik, indah dan menawan memberikan kesan yang khusus kepada pengkaji tentang keaktifan seni persembahan di zamannya. Walaupun percampuran gaya urban pada seni tari tidak dapat dielakan, khasnya dalam memperkatakan pertumbuhan dan perkembangan tari Melayu pada masa itu, hingga ke masa kini (rujuk sub judul 1.2, senarai dapatan di atas). Sudah barang tentu pada mana proses kerja-kerja kreatif dalam bentuk tari sedemikian dapat dihasilkan untuk keperluan filem dan komersial.

Keutamaan bagi seniman tari yang mempunyai apresiasi, dan nilai estetika dalam yang cukup tinggi mutunya⁴³ telah bergiat memperlihatkan pemahaman yang sudahpun begitu meluas di dalam zaman filem-filem era P. Ramlee. Khasnya bagi keperluan tarian untuk rakaman filem wayang panggung, yang bersifat lebih komersial.⁴⁴ Oleh itu apabila mengkaji, serta melihat keadaan FTK selama sepuluh tahun, berdasar kajian yang mendalam bagi kajian ini, iaitu muncul pertanyaan. Cadangan itu dibahagikan atas lima keutamaan sebagai berikut:

- 1) Dalam erti bagaimakah keadaan dan kedudukan tari Melayu Malaysia zaman lampau dan masa kini?
- 2) Mengapa tumpuan kajian difokuskan terhadap perkembangan struktur tari asli atau tradisional di dalam FTK?

- 3) Mengapa pula tumpuan kajian turut memperbincangkan perkembangan koreografi tari kreatif atau kontemporer di dalam FTK?
- 4) Persoalan apakah yang berlaku dalam sebuah koreografi tari yang dipertanding ataupun difestivalkan?, dan,
- 5) Bagaimana dan di mana fungsi, tujuan dan kedudukan program FTK pada perkembangan kebudayaan dan kesenian Melayu di tengah masyarakat Malaysia yang sedang pantas membangun dengan matlamatnya menuju Wawasan 2020.

Segi yang lain tujuan FTK anjuran KKKP antaranya “memelihara kesinambungan, meningkatkan kefahaman serta meneruskan usaha memelihara dan memperkembangkan Warisan Budaya Kebangsaan (WBK) dan menambah khalayak seni tari dengan kadar sepuluh peratus setahun”⁴⁵ (KKKP: 1997). Lima persoalan di atas, bererti terdapat aplikasi dalam variasi yang meluas bagi keadaan kajian yang dibincangkan di sini mengikut multidisiplin keilmuan tentang seni tari.⁴⁶ Perkara ini adalah melalui penggabungan aspek-aspek koreografi, komposisi dan produksi tari (Elizabeth: 1955). Iaitu pilihan keutamaan kajian bagi menjadikan dasar untuk memperhatikan ukuran sebagai sebuah festival tari itu boleh diselenggarakan.

Sedangkan melalui disiplin sosiobudaya, sejarah, psikologi, physiognomi, pulangan atas keuntungan ekonomi, dan juga aspek bidang dramaturgi dalam dunia tari Melayu secara umum adalah diperlukan sebagai kajian penunjang (Thomas: 1995). Oleh itu, maka tumpuan kajian dihadapkan kepada perkembangan tari asli-tradisional dan tari kreatif-kontemporer Melayu Malaysia. Di samping akan memahami struktur dan fungsi (Soedarsono: 1999) persembahan koreografi tradisional⁴⁷ dan kontemporer di dalam penyelenggaraan FTK tersebut.

Sheets Maxine (1966) mengatakan bahawa mempersoalkan dan mengupas tari sebagai sebuah fenomena, adalah melihat keutuhannya dalam tari. Ini bererti mengikut kajian tersebut, Sheets menghuraikan bentuk-bentuk tari yang dalam dunia seni tarian itu adalah “memang sangat khas”,⁴⁸ iaitu “bentuk dalam proses”⁴⁹ (Sheets: 1966). Oleh kerana kekhasan inilah menjadikan “bentuk tarian dikenali sebagai produk karya cipta dan bentuk tarian sebagai proses” (Frances: 1969). Dari pernyataan sedemikian itu tampak di sini, sebahagian besar para koreografer menyiapkan persembahan tari hanya diperlukan untuk program FTK, dan keadaan dirasakan agak berkurangan bagi pendekatan kepada pengetahuan koreografi tari itu sendiri. Secara tekstual pergerakan tari oleh pereka yang bergiat dalam dunianya dikesan hanya sekedar dapat bagi merekonstrusikan sesebuah tari dalam keperluan pertandingan FTK itu. Sebagai contoh disebutkan terlihat pada aspek kecepatan ‘waktu-dramatik’⁵⁰ (Meri: 1965); (Jacqualine: 1976 dalam Suharto: 1985) yang kesan itu dalam koreografi hanya memperlihatkan seperti seolah-olah dipaksa betindih. Kesan ini untuk ditarikan dan semata-mata menghasilkan gerakan hingga persoalan ini tidak berimbang, iaitu bagi mengakhiri sesebuah susunan persembahan koreografi yang umum.

Bahagian lain dalam erti pengetahuan terhadap pola dramatik tari,⁵¹ seperti disarankan oleh Aileene dan Ester (1977). Misalnya pilihan gubahan untuk dramatik tari ini haruslah tersusun dan menyerupai berbentuk piramid atau kerucut tunggal⁵² bagi mengikut pernyataan La Meri (1965). Iaitu bagi menentukan dan melihat sesebuah koreografi tari dengan cara pilihan atas susunan polariti dramatika tarian itu dan dalam FTK. Kesan ini turut memperlihatkan kecenderungan bagi mempelbagaikan pilihan pola atas dramatik tarian itu. Khusus dalam kategori tari kreatif, yang telah diperhatikan bagi pengamatan festival.⁵³

Kesahihan data ini dapat diterima apabila telah memperlihatkan dalam analisis (Bab 4 dan Bab 6), iaitu hasil daripada pendekatan penganalisisan terhadap videografi.⁵⁴ Ini adalah meminjam pendapat oleh Virginia Loring Brooks (1981) yang dikerjakan dalam projek beliau, sebagai tumpuan dasar bagi kajian kritik tarian. Cara analisis ini dapat pula dipersamakan dalam setiap kes yang terdapat pada persembahan tari FTK. Ataupun melalui pengamatan dalam kesempatan persembahan tari yang lain di mana-mana tempat, misalnya di pentas-pentas yang umum di seluruh Malaysia.

1.5 HIPOTESIS KAJIAN

Kajian ini menggunakan hipotesis empirikal, bagi pengamatan langsung dan mengandaikan bahawa terdapat aspek ‘bentuk dan ‘gaya’ pada perubahan dalam setiap koreografi FTK tersebut. Dalam keperluan generalisasi empirik ini, perlu dua pendekatan yang dipilih, iaitu oleh Clive Barnes (1966) dan Mohd Anis Md Nor (2000). Generalisasi teoritikal berdasarkan yang dipilih ini berlaku kepada faktor yang boleh dicarikan alasannya, dengan lebih beras untuk kajian yang mendalam, iaitu melalui disiplin keilmuan tentang koreografi tarian.

Pertama, Clive Barnes (1966), pernah berkata tentang perkara, bagaimana beliau melihat dan mengibaratkan bidang tarian yang berkembang seperti penjelasan berikut:

... zaman dahulu, ketika tari mempunyai kedudukan, juga berupaya mengubati seorang permaisuri itu boleh dicirikan dari intan gosokan yang dipakainya, ketika rambutnya bagaikan disepuh emas, dan kilatan bintang ada pada matanya; iaitu ketika kegilaan pada ballet masih berkecamuk. Orang-orang yang awam akan tari. ... tetapi punya perasaan peka. ... tentu akan punya perasaan aneh kalau melihat ballet atau tari moden. Begitulah zaman tersebut telah berlalu dan sekarang adalah era di mana tari dijadikan sebagai “theatrical dancing” dan ini telah berkembang....⁵⁵

Contoh kes yang lain misalnya, apakah konsep seperti *potpourri* atau *olla podrida* dan/atau bentuk-bentuk *suite*⁵⁶ seperti disarankan oleh Aileene dan Ester (1977). Meski bentuk tari seperti itu dikenali sebagai bahagian istilah tarian di Barat. Namun konsep susunan bentuk tari *potpourri* sebegini di Malaysia, sepertinya telah menjadi prinsip yang mendasar dan juga ia dikenali sebagai bentuk dan gaya ‘tari rampaian’. Tetapi cara pengkoreografian rekabentuk tari rampaian ini ianya menjadi pilihan yang menarik dalam menentukan bentuk dan gaya setiap persembahan. Khas untuk karya-karya tari pada festival peringkat kebangsaan, atau mengikut zon dan kawasan pertandingan untuk kategori tari kreatif. Sedangkan sebaliknya, yang umum dalam kategori tari asli, pada mana gaya ini merupakan satu ciri persembahan yang berbentuk ‘dua serangkai’.⁵⁷ Iaitu mempersembahkan rekabentuk dua tari asli Melayu sekali gus, untuk satu persembahan tari tradisional bagi seluruh festival.

Oleh yang demikian, kesan terhadap apakah yang dimaksudkan dengan tari secara umum perlu dibincangkan lagi. Di sini untuk mendiskusikan sesuatu tentang etnokoreografi dan juga etnokoroelogi⁵⁸ daripada pengetahuan koreografi itu sendiri sebenarnya, adalah menerusi bidang berkenaan juga dengan sosiologi dan antropologi tari di rantau ini. Alasan lain menggunakan generalisasi empirik yang diperlukan. Ia begitu penting untuk menganalisis bentuk tari rampaian dan bentuk ini telah ditempatkan menjadi satu gaya sebagai syarat penyertaan FTK. Walau bagaimanapun koreografi itu tidak hanya diperlukan sekedar disukai dari bentuk dan gaya. Hingga boleh difestivalkan ke peringkat kebangsaan yang diadakan sepuluh tahun ini. Berbanding dengan kes perlantungan tarian pada awalnya lagi di tahun 1975, dengan hanya mempersembahkan bentuk tarian joget berpasangan.⁵⁹

Fakta ini mungkin diandaikan, selepas tahun 2020⁶⁰ di masa yang akan datang barangkali sahaja corak FTK di Malaysia berubah dalam bentuk dan gaya yang lain, yang sukar dapat dibayangkan. Perubahan tersebut tentu berlaku, mengikut kepada citra dan *trend* tari itu pada zamannya di kemudian hari. Di samping perlu juga menambah cara persembahan yang lain, seperti ciptaan moden atau kontemporari yang telah betul-betul dapat dikoreografikan secara baik dan berkesan. Perkara ini mesti mengikut proses, serta kerja di studio yang pada hakikatnya tentu akan menghasilkan satu etnologi tari; iaitu mengikut gaya wilayah budaya sesuatu bangsa dan kelompok etnik tertentu, seperti apa-apa yang dialami dalam tari Melayu sekarang.

Walaupun bentuk dan gaya teori *potpourri* yang disebutkan tadi juga wujud dalam bentuk persembahan tari rampaian. Ini adalah merupakan satu ciri bagi menentukan klasifikasi terhadap jenis tarian yang sudah difahami oleh masyarakat Malaysia. Iaitu atas pengetahuan, pementasan, dan rekabentuk teknik untuk menyusunkan tentang bagaimana keilmuan dalam tari moden itu dipentaskan. Tetapi sebaliknya, persembahan tari di mana-mana festival, setidak-tidaknya, hendaknya dihindari keberkesanannya seperti hanya sebuah ‘pesta besar’ masyarakat di dalam dunia tarian. Iaitu tanpa ketiadaan bagi memperlihatkan sesuatu ciri yang menarik untuk diperkembangkan lagi, dan berubah di antara tahun 1992-1999 bagi pertumbuhan tari di masa-masa hadapan.

Melalui seni tari kreatif, hipotesis kajian berdepan dengan daya kreativiti dan berinovasi, serta mesti mengandungi nilai-nilai artistik tarian seperti sesetengahnya terlihat di dalam persembahan FTK. Pebahasan kajian yang diperlukan di sini, harus mengandungi pemahaman makna; dalam erti bertembungnya kontekstual budaya masyarakat Melayu yang umum daripada masa dahulu dengan apa yang dapat

dilihat pada tari Melayu Malaysia pada masa kini. Kontekstual tarian itu bermaksud dan mesti memperbaikkan fungsi keindahan⁶¹ budaya itu sendiri, dan bukan sekedar berdepan membicarakan aspek bentuk, gaya, dan struktur daripada hiburan yang dipersembahkan semata-mata selama festival itu berlangsung. Malahan FTK ini memungkinkan agar tari itu turut memberikan makna kepada gambaran erti yang tersirat di dalamnya, terutama dari segi:

- 1) Adat resam kemelayuan,
- 2) norma keperibadian,
- 3) Nilai keindahan yang unik,
- 4) Pengusaan dan kelihaihan menari, dan
- 5) Teknik keterampilan bergerak bersendirian.

Di segi lain dalam pelbagai aspek bidang apresiasi kesenian tari Melayu, tari itu mesti juga dipahami secara bersama-sama dalam masyarakat Melayu; terutama yang menggiatkan FTK itu. Sekalipun jenis-jenis tari Melayu Malaysia yang sedia ada, ianya akan bergerak maju dan berterusan daripada bentuk wujudnya yang tradisional hingga menuju kepada bentuk tari ciptaan baru (*dance new creation contemporary*). Seperti tari kreatif atau tari kontemporari yang sebegini tumbuh subur pada dekad ini, dan mungkin pada dekad akan datang.

Namun sebaliknya, kajian ini dilaksanakan secara berterusan satu demi satu yang hanya mengikut kepada batasan tari Melayu dan mempersoalkan koreografi itu sahaja. Misalnya terdapat perubahan segi koreografi, struktur, dan alat tari yang diguna pakai dalam susunan koreografi kreatif pada program FTK (lihat Bab 3, 4, dan 6). Ciptaan tari kreatif tersebut sebenarnya bukanlah semata-mata untuk mendapatkan aspek penambahan keindahan, dan tidak juga mengukuhkan rekaan di bidang yang lain. Melainkan dikhurasukan pada pertimbangan ke atas alat tari

daripada bahan-bahan pabrik atau kraftangan sebagai pelengkap persembahan. Kesannya lebih memberi persembahan yang mewah dan berharga mahal untuk ia ditarikan semasa FTK. Sedangkan alat tari yang merujuk barang-barang tari seperti payung, piring, kipas, keranjang, bunga plastik, kain songket, bunga manggar, sirih junjung, dan juga kain selendang yang saiz berukuran besar untuk ditarikan⁶² amat kurang mendapat perhatian daripada pilihan dan estetika persembahan.

Melalui alat tari ini, fakta dalam persembahan memperlihatkan dan juga menjadi petanda kepada penonton bahawa dalam tari Melayu Malaysia masa kini, memang telah terjadi perubahan yang memberangsangkan pada banyak aspek antaranya pola tari, pilihan muzik, warna kostum, masa pertunjukan, alat tari dan tempat dipersembahkannya tarian ini. Segi yang lain banyak pula kelompok tari telah menghasilkan bentuk tari yang pelbagai kreativiti. Meskipun sesungguhnya memperlihatkan nilai-nilai kreatif yang sungguh mengejutkan pada setiap tahun. Namun begitu, proses ini telah berlaku dalam persembahan FTK sebagai pendorong semangat bagi menunjang program kerajaan. Juga petanda yang menunjukkan kekuatan dan kemahiran bagi mencipta repertoire persembahan tari; dengan peruntukan kewangan yang cukup tersedia, oleh kerajaan dan badan-badan swasta yang lain.

Perkara kedua, sebaliknya, Mohd Anis Md Nor (2000) telah memperkatakan tentang dunia tari Melayu di Malaysia. Walaupun agak pesimistik di mana beliau melihat satu aspek dalam perkembangan yang lain, dan memandangkan perubahan tentang kemajuan seni tari atas pertumbuhan tari Melayu itu. Kesan ini dapat dilihat kepada tajuk tulisan yang nyata diturunkan iaitu “Hala Tuju Tari Melayu Di Alaf Ketiga” dan menyatakan seperti petikan berikut:

Tari Melayu telah sekian lama mempersesuaikan kelangsungannya dengan arus masyarakat terbanyak sehingga persembahan tari

yang esoterik tidak dapat merakyat luas maupun bertahan zaman. Pada umumnya tari Melayu yang peka kepada lunas-lunas hukum agama seperti yang diterima oleh Islam sahaja yang dapat bertahan dan berkembang lama. Ini berlaku kepada seni tari yang langka maupun yang baru.⁶³

Namun apa yang berlaku disebalik FTK itu, menerusi kajian ini dan ianya telah memperlihatkan kenyataan atas beberapa aspek; yang unik yang boleh diungkapkan seperti perkara figur budaya, mesej agama, semangat kebangsaan, dan kelainan ke atas pola kesenian itu sendiri. Di segi generalisasi empirikal itu, telah pula diperbincangkan dalam pengetahuan untuk menyesuaikan, kepada beberapa pernyataan agar mendapatkan maklumat yang jelas daripada tujuan sebenarnya diadakannya festival tari semacam itu di Kuala Lumpur. Di bidang koreografi misalnya penggunaan alat tari telah mendapat peningkatan nilai estetika dalam persembahan ciptaan tari kreatif. Penyesuaiannya dilihat ia sebagai satu usahasama pengolahan gerak tari dengan kesedaran yang tinggi, untuk mengguna fungsi alat tarian itu bagi kelengkapan persembahan komposisi koreografi.

Tetapi, di sini dicontohkan penggunaan alat tari, bagi memperolehi kesempurnaan struktur koreografi. Alat tari tersebut dapat memberi kemudahan terhadap penari-penari untuk beraksi menari dan bergerak di pentas. Kemudahan yang diperolehi, mungkin dengan cara mengurangkan motif-motif daripada gerak yang terlalu sukar untuk digeraktarikan oleh penari. Contoh ini dilihat, dan berhasil di persesembahkan, manakala perlakuan ini merupakan cara yang sederhana dalam proses pemadatan atas teknik, untuk mencapai kesempurnaan persembahan koreografi tari FTK yang dimaksudkan.

Di samping proses, dan teknik ini juga bermanfaat sewaktu melanjutkan pola ukuran gerak tari pada mana proses itu dapat memberi makna yang tersendiri. Keutamaan untuk maksud-maksud tertentu daripada mesej tari yang

dipersembahkan. Tetapi penggunaan alat tari di bahagian tertentu, kadangkala kurang tepat dan merugikan koreografi yang dihasilkan. Sekiranya tidak bersetujuan dengan idea persembahan serta gagasan idea produksi koreografi tersebut (rujuk Bab 6uraian beberapa kes). Namun di sebalik itu, beberapa andaian kajian berkenaan dengan alat tari ini, boleh terjadi seperti mana didapatkan atas lima temuan di bawah ini:

- 1) Menghalangi pergerakan dan menutup sebahagian gerak geri tarian yang sedia ada,
- 2) Tidak memberikan makna untuk memperkuat tema koreografi itu,
- 3) Tidak ada hubungan dan rasa keindahan yang unik dan bererti kepada penonton,
- 4) Tidak memberi dan menemukan teknik yang pasti pada gerak geri yang sempurna, dan
- 5) Berkesan kegalauan dalam kelompok motif gerak yang disusun, walaupun gerak tersebut begitu artistik bila ditarikan.

Banyak aspek koreografi yang lain boleh ditinjau bagi mendiskusi, dan merumuskan buat sementara ini atas seni persembahan tari mengikut kes FTK, serta menganalisis persembahan tari itu kepada sesebuah program festival. Dalam mempersoalkan tari pada FTK; pertanyaan untuk kesimpulan pada kedudukan hipotesis tesis ini akan muncul; misalnya mengapa tarian secara umum dipertontonkan dalam konteks mengenali sesebuah kebudayaan di suatu negara, seperti di Malaysia ini. Mengikut perkara suasana FTK itu, sudah tentu jawabnya akan betembung antara aspek-aspek kesenian, koreografi, dan juga komposisi. Semua mesti terkait secara multidisiplin dalam bidang pengetahuan bagi memproduksikan tarian yang memiliki seni yang tinggi pada kebudayanya.

Namun secara etimologi koreografi dalam FTK, ia dibolehkan apabila tari itu merujuk kepada aspek pola gerak geri, warna, gaya, bentuk, struktur, komposisi, serta proses pembuatan koreografi itu sendiri. Perkara lain, secara falsafah pula tari itu bertembung juga dengan etika dan norma persembahan yang dapat dilihat dalam masyarakat Melayu. Iaitu bagi memperbandingkan atas jenis tari asli, tari etnik, serta tari kreatif Melayu Malaysia masa kini, agar ia boleh diberi penilaian yang berkesan.

Walaupun pilihan penilaian kepada rujukan literatur yang dikumpulkan belumlah dapat dianggap sesempurna apapun setakat ini. Tetapi penyertaan pada contoh hipotesis empirik ini dalam kajian, tentu ia dikerjakan bagi melihat persembahan tari di bandar-bandar besar di Semenanjung. Kesannya lebih banyak di Kuala Lumpur sebagai pusat penyelidikan ini dijalankan. Sementara perkembangan tari di negeri Sabah dan di Sarawak pula, adalah penting sebagai sumber rujukan untuk melengkapi perbandingan kajian kes yang berlaku pada satu-satu etnik tertentu. Mungkin tarian tersebut bersamaan pula mengikut kes yang dipersembahkan dalam program FTK. Khusus pada kategori kreatif yang ditempatkan khas (sila rujuk Bab 4). Seperti dikenali dengan sebutan tari etnik di negara ini, bagi tari yang berasal penggayaan daripada negeri Sabah dan dari negeri Sarawak.⁶⁴

Meskipun dalam gubahan tari baru yang dikreatifkan itu telah terjadi atas penggabungan aspek-aspek gerak dalam memadukan ‘gaya-urban-etnik’ dan penggunaan kebendaan alat tari yang lebih banyak. Khasnya terhadap ciptaan tari yang sebahagian besar tariannya digiatkan oleh orang-orang Malaysia⁶⁵ yang aktif terdapat di kota-kota besar, khas dalam perkumpulan persendirian (swasta). Cara perpaduan gerak gaya urban ini dirasakan wajar berlaku, kerana terdapat perkaitan

budaya yang bertimbang balik satu dengan yang lain. Namun terdapat juga difusi dan evolusi budaya, yang saling meminjam di antara polariti motoristik gerak dalam tari ini. Termasuk juga warna, bentuk, gaya, struktur dan komposisi lakaran tarian di atas pentas. Begitupun bagi alat tari yang beraneka corak dan kostum yang unik yang tidak ditinggalkan semasa mempersembahkan koreografi tari kreatif. Perkara memadukan ini telah dapat pula disesuaikan ke dalam rekaan koreografi tari yang memberangsangkan, dan ia berkesan lebih dinamik. Terutama pada jenis kategori tari kreatif semasa persembahan FTK, iaitu untuk meraih satu harapan kemenangan.

Pemilihan alat benda-benda tarian, bagi melengkapinya jenis tari kontemporari ini berkesan sungguh menonjol sekali. Dalam persembahannya terlihat sesuatu yang boleh dinikmati dari aspek keindahan, sikap, serta tanggapan, apabila melihat dan menguji tahap-tahap apresiasi kumpulan penari yang dihadapkan kepada masyarakat seniman tari Melayu di Malaysia. Walau bagaimanapun percampuran gerak tari yang bergayakan tradisional dan kontemporari ini telah diadon sedemikian rupa dengan cara sedar atau tidak. Mungkin proses tersebut boleh terjadi secara langsung ataupun juga tidak. Namun keterkaitan gaya urban tari (etnik atau bangsa) yang asal pada seni budaya yang timbal balik itu dapat saling berpengaruh di alam Melayu⁶⁶ Malaysia ini. Pada mana tingkat kreativitinya telah pula memperlihatkan saling memberi dan menerima, tetapi meskipun selalu berlaku atas pengubahsuai antara satu dengan yang lain dari aspek variasi dan keindahan. Manakala proses tersebut telah menunjukkan betapa maranya bentuk seni persembahan tari tempatan, kesan ini lebih maju, dan selain itu dapat pula dikatakan sebagai kelompok seni tari yang masih berkembang. Justeru itu, tari Melayu tersebut sedang mencari identiti yang boleh diwujudkan untuk masa kini, dan juga

masa hadapan bagi penilaian, atas repertoire seni persembahan yang bersabit dengan tari Melayu Malaysia.

Diandaikan, apabila merujuk kes FTK, aktiviti tari ini merupakan satu proses yang baru berlaku dalam peralihan regenerasi kesenian; atau merujuk kepada perubahan tentang ‘evolusi gender’ seni budaya di rantau ini. Iaitu perubahan yang terdapatnya unsur variabel yang diambil kira terhadap seni persembahan tari kreatif Melayu masa kini. Sehingga faktor ini dapat diumpamakan mengikut aspek kaedah persejarahan sebagai pertumbuhan “Tarian Zaman Kedua”. Ataupun sekarang ia dapat disamakan dengan “Tarian Zaman Korporat”. Yang pada mana di dalamnya jelas tetap mempunyai visi dan misi atas matlamat ‘dagang’. Sehingga fungsi tari itu boleh memberikan ciri perkembangan seni tari kepada persoalan bentuk, gaya, komposisi, dan struktur persembahan yang sedang berubah dari semasa ke semasa. Khas bagi memenuhi keperluan sektor pelancongan,⁶⁷ dan sistem ini lebih dikenali sebagai memenuhi *entertainment arts*.

Di segi lain, pendapat dari kesimpulan pada faktor ekonomi dan kewangan, telah memajukan bidang sosiobudaya masyarakat Malaysia, sehingga peruntukan pembiayaan sangat menentukan sekali maju mundurnya seni persembahan (lihat rujuk Bab 5). Terutama persembahan budaya seni pentas yang dipergiatkan lagi dan banyak tempat-tempat pementasan seni di seluruh negara diaktifkan semula. Sebaliknya, apabila ditinjau pula pada masa-masa selepas negara Malaysia Merdeka pada tahun 1957, sebelum itu dan selepas kemerdekaan memperlihatkan pertumbuhan gubahan tari baru dan moden sangat jauh berbeza; seperti mana yang dilihat dan dibandingkan pada hari ini bagi menerusi kes festival.

Khususnya adalah hasil daripada kreativiti dalam persembahan tari FTK, sebagai cerminan wakil negeri-negeri yang memberikan petunjuk, bahawa seni tari

tanahair ini telah maju dan berkembang dengan baik dan meluas. Di sini dikatakan, bukti suatu faktor yang mempengaruhi telah memperlihatkan perkembangan seni tari selama empat dekad yang lalu. Meskipun pertumbuhan itu dijangka bermula pada tahun 1960-an hingga 1990-an, sedangkan pada tahun-tahun ini telah diambil kira menerusi data yang didapatkan semasa kajian luar.

Maka zaman itu, bolehlah disebutkan sebagai perkembangan generasi atas strata “Tarian Zaman Pertama” ataupun ia dapat disamakan dengan “Tarian Zaman Era P. Ramlee”.⁶⁸ Seperti terlihat dalam konteks pertumbuhan tari tradisional dan kreatif dalam kemajuan pada bidang industri filem Melayu di negara ini. Meskipun perkembangan tari baru itu ia telah terdapat semasa maraknya filem-filem P. Ramlee. Sudah tentunya koreografer yang amat popular pada era ini dan telah mempunyai gaya persembahan yang kreatif yang berinovatif tinggi antaranya dikenali Osman Gumanti dan Normadiah, juga yang lain-lainnya.⁶⁹ Dua orang penama Osman Gumanti⁷⁰ dan Normadiah⁷¹ ini dapatlah beliau ini dikatakan sebagai orang-orang yang pengiat dalam seni tari yang berkebolehan pada masa itu. Untuk mengkoreografikan beberapa gubahan tari baru yang andal, dalam keperluan produksi filem Melayu di zaman itu.

1.6 PENGERTIAN KAJIAN

Kepentingan kajian ini adalah berguna bagi seluruh masyarakat umum dan dunia persembahan tari secara khasnya, kerana erti kajian ini berhubungkait dengan sosiobudaya masyarakat Melayu Malaysia, dan juga seniman di dunia Melayu Nusantara. Bagi seorang penyelidik, dalam kepentingan akademik, kajian ini merupakan satu sumbangan daripada perkembangan ilmu pengetahuan. Terutama perkembangan seni yang boleh diperbandingkan antara pola-pola gerak geri dalam

wilayah budaya mengikut sejarah pertumbuhan, dan perkembangan tarian di zaman itu. Walau pemasatan permerhatian difokuskan kepada fakta yang tidak bersesuaian dan amat berpengaruh pada kepentingan demi mencapai kemajuan tari Melayu Malaysia itu sendiri.

Pada pemikiran lain, erti penyelidikan ini boleh bermakna memberi sokongan yang memperlihatkan analisis teknik persembahan kepada beberapa produksi kumpulan tari yang terdapat pada institusi budaya, lembaga seni, akademi kebudayaan dan juga universiti (IPTA) yang amat berkaitan dengan bidang kajian tentang seni persembahan. Khasnya dalam memproduksi tarian itu. Perkara pengertian kajian ini dapat dilihat atas pertumbuhan tari Melayu dengan mempedomani beberapa aspek untuk mengambil perbandingan bagi mengolah dan memajukan sebarang produksi seni persembahan di Malaysia. Juga di rantau Asia Tenggara secara umum, walaupun koreografi tari itu masih memperlihatkan asas-asas rekabentuk tari yang mencirikan tamadun Melayu serantau, ataupun dalam konteks Melayu di Nusantara secara keseluruhan.

Sebab utama kajian ini dilakukan adalah kerana pengkaji, adalah seorang bangsa Melayu, puak Minangkabau – warga negara Indonesia yang melakukan kajian di Malaysia, dan juga di beberapa negeri di Semenanjung, Sabah dan Sarawak. Oleh demikian, kajian dibuat dengan mengambil berat atas pandangan yang bernas untuk meninjau, sejauhmanakah pertumbuhan dan perkembangan tari Melayu itu berlaku di dalam sesebuah projek, seumpama festival berkenaan dengan dunia tari pada peringkat kebangsaan di negara Malaysia.

Maka dari itu, pengkaji berpendapat dan sungguh banyak faedah yang perlu dikongsi bersama. Terutama di segi persoalan akademik untuk bagaimana mengenali dan mengetahui pertumbuhan seni tari. Iaitu sebagai suatu perilaku

sosiobudaya bangsa Malaysia yang sedang giat membangun. Jikalau benar adanya, maka tari Melayu itu bergerak dan ia tumbuh subur dengan pantas, tentu sahaja citarasa persembahan yang dikemas melalui program FTK berasaskan kepada ukuran nilai dunia seni persembahan tari itu. Maka jelaslah di sini, bahawa erti tari Melayu dalam konteks seni persembahan pentas di Malaysia meliputi suatu yang berhubungan dengan *entertainment global*.⁷² Oleh sebab yang demikian, persembahan tari di peringkat kebangsaan (nasional) yang menyeluruh, serta gaya kolosal semacam ini, sudah barang tentu akan menghasilkan suatu seni persembahan tari yang baik. Hinggakan tampak tidak mencabut akar kesenian rakyat yang bercirikan tradisi warisan budaya tempatan itu sendiri.

Namun sebaliknya, erti kajian ini dengan penumpuan ke atas sebuah festival tari yang pada peringkat kebangsaan tersebut, merupakan satu cadangan yang memberi keberuntungan. Juga memberi kebaikan kepada pelbagai pihak secara personal, institusi, lembaga swasta tertentu atau badan-badan kerajaan yang lain. Misalnya hasil kajian tentunya boleh dimanfaatkan bagi keperluan untuk pengalaman bagi penari, koreografer, pemuzik, pecinta, penonton, pakar tari, ahli pendidikan seni, karyawan seni, dan orang-orang yang ingin bagi meningkatkan lagi apresiasi seni dirinya sendiri. Tentunya bersama-sama dengan mengikuti perkembangan estetika dan variasi tari dalam masyarakat secara universal pula.

Kebaikan lain yang didapati, ialah dengan memperolehi satu kaedah kajian dengan sistematika kerja yang teratur dan disusun dengan terancang bagi menganalisis kebudayaan. Iaitu bagaimana tari itu dijalankan melalui pendekatan metodologi dengan memperhati, serta membandingkan data tari dalam simpanan audio-visual mengikut rakaman video. Meskipun cara ini amat jarang dijalankan bagi penyelidikan oleh sarjana-sarjana terdahulu.

Bahkan mungkin, setakat ini dirasakan belum pernah dilakukan penggunaannya oleh sarjana lain bagi pengkajian sebelumnya; dalam topik yang sama di rantau ini. Iaitu untuk menemukan teori, gagasan, kaedah dan pendapat-pendapat yang mengikut hasil kajian yang lampau secara pengalaman yang kritikal. Dari itu, metod kritik tari dapat digunakan bagi ulasan yang berasas, dan menjelaskan kelemahan serta kekurangan bagi membuat kesimpulan tentang sesuatu cipta seni tari. Iaitu mengikut sistem untuk pendekatan analisis terhadap bahan videografi tari. Seperti mana berlaku pada kaedah-kaedah kajian tari yang dijalankan, terutama di Malaysia, dan mungkin di Indonesia.

1.7 KAEDAH KAJIAN

Kajian dilakukan dengan kaedah dan sistem penulisan, yang berterusan untuk mempastikan penyelidikan, melalui sumber pustaka sebagai melengkapi referensi data secara keseluruhan. Kemudian melakukan kajian analisis perbandingan atas kes-kes yang ditemui. Misal dalam data videografi dengan pengamatan dan pendekatan pada bidang analisis kritik tari⁷³ bagi pendeskripsian penelitian ini. Pada bahagian lain menyelenggarakan temuramah yang sebahagiannya dijalankan dengan wawancara, secara tidak berstruktur (rujuk senarai temubual dalam penempatan bibliografi).

Pertama, kajian pustaka tersebut mempelajari segala maklumat tentang aspek tari, iaitu melalui referensi yang sedia ada berkaitan dengan seni persembahan secara umum. Khas atas tari yang berkembang dalam masyarakat dan budaya Melayu di Malaysia. Seterusnya ditambahkan lagi, dengan melihat perkembangan sejarah seni tari Melayu Malaysia (dan juga di Indonesia) sebagai data untuk mengemukakan atas beberapa fakta serta contoh perbandingan dalam persembahan

FTK. Kemudian menuliskan masing-masing persoalan itu, yang mungkin ditimbulkan dan diamati nanti dalam kajian ini.

Maklumat yang diperlukan adalah mengikut referensi pustaka, dengan menambahkan bahan videografi tari sebagai sumber data yang utama. Misalnya diperolehi melalui sinema tari, buku bercetak, dan terjemahan yang masih dalam bentuk *dance-script*. Baik dalam bahasa Malaysia, Indonesia, Inggeris, dan juga yang bertulis Jawi dan bahasa-bahasa asing lainnya. Bagaimanapun antara penulis buku-buku yang dirujuk; misalnya ditulis oleh Alma M. Hawkins. (t.t.); Ariff Ahmad. (t.t.); Elizabeth R. Hayes (1955); La Meri (1965); Dorothy E. Koch Norris dan Reva P. Shiner. (1969); Frances Rust (1969); Kaharuddin Mo'min. (1973); William Shaw. (1975); Jacqueline Smith. Terj: Ben Suharto (1976); Aileene Lockhart dan Ester E Pease. (1977); Margaret H'Doubler (1977); Anya Peterson Royce. (1977); Wan Abdul Kadir Wan Yusoff. (1980); Bagong Kussudiardja. (1981); Edi Sedyawati. (1981); Mubin Sheppard. (1983); Madulara. (1984); Harun Mat Piah. (1986); Mohd Taib Osman. (1988); Brandon, James R. Terj: (1989); Mohd Ghouse Nasuruddin. (1989); Jukka O. Miettinen. (1992); Mohd Anis Md Nor. (1993); Helen Thomas (1995); Rohana Salim dan Mohamed Roselan Malek. (1995); Siti Zainon Ismail. (1995); I. Made. Bandem. (1996); Mahmud Zamudin Bin Mat dan Lucas Justin. (1996); Mohd Nefi Imran. (1997), R.M. Soedarsono. (1999), semua antara sarjana yang telah membincangkan persoalan berkenaan dengan masyarakat di bidang dunia tarian dan banyak lagi.

Dalam bentuk teks lain, seperti sumber data dalam buku kecil (*booklet*, *leaflet*, monograf dan brosur) dan khasnya buku cenderamata Festival Tari Kebangsaan pada tahun (1994 hingga 1999 dan ditambahkan lagi dengan buku tahun 2000, 2001 dan 2002). Di samping itu juga diperlukan beberapa ensiklopedia

antaranya, The New Encyclopedia Britanica (1768); The Encyclopedia Americana (1991) Ensiklopedia Malaysiana (1995); International Encyclopedia of Dance (1998) dan beberapa jurnal antaranya, jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (tahun 1992 hingga 1998), jurnal Tirai Panggung, terbitan Universiti Malaya (1993, 1996 dan 2000).

Kemudian ditambah dengan beberapa penerbitan bercetak lainnya seperti surat khabar Utusan; Barita Harian; majalah Dewan Budaya; majalah Mastika; koleksi referensi pustaka Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan; koleksi Matic; koleksi simpanan kumpulan kesenian budaya Petronas; koleksi kumpulan kesenian negeri-negeri, serta beberapa bahan yang tidak bercetak dan manuskrip peribadi, orang perseorangan. Begitupun maklumat siaran radio, televisyen dan menonton beberapa persembahan tarian.

Data terakhir yang utama adalah bahan videografi tari berbentuk pita audio-visual simpanan KKKP dengan nombor kod TRN tahun 1994 hingga 2001. Bagitupun pita video yang lain, sebagai rujukan perbandingan langsung yang dilihat pada kementerian di Kuala Lumpur. Di samping itu, meninjau beberapa mikrofilem dan pita dokumentari yang lain daripada simpanan Universiti Malaya, Perpustakaan Negara Malaysia, Arkib Negara, dan beberapa foto simpanan KKKP Malaysia, serta foto-foto yang diperlukan dalam buku program FTK dan juga surat khabar mingguan tempatan.

Kedua, kaedah kajian analisis audio-visual melalui pita video ini, dapat memperhatikan dengan leluasa bentuk persembahan tari (*dance cinema*) lainnya dan bahan FTK. Proses ini dikerjakan secara langsung dengan menggunakan analisis-kritikal dalam melakukan kajian atas struktural tari. Metodnya mengikut temuan data yang mengandungi lebih kurang tujuhpuluh lima buah pita rakaman video yang

diperolehi dari simpanan pustaka KKKP. Lagipun bahan ini, diguna untuk melihat bentuk serta gaya persembahan tari secara keseluruhan yang berupa tari asli, rakyat, tradisi, klasik, etnik, persembahan teater tradisional atau tari kreatif seperti tari moden dan kontemporari dalam budaya Malaysia. Juga diperolehi mengikut sumber daripada dalam dan luar negara.

Daripada itu bagi mengenali bidang tari di Malaysia, di sini kaedah penyelidikan diguna merujuk atas beberapa persoalan yang dikemukakan oleh beberapa pakar tari. Contoh perkara yang berhubungan dengan aspek tentang antropologi tari dan etnologi tari, untuk meninjau penggunaan kaedah yang tepat bagi memperhatikan pertumbuhan koreografi dalam suatu struktur sosial⁷⁴ serta budaya etnik Melayu mengikut fungsi, difusi, emigran, evolusi, etnik, semiotik, global, kod, persembahan luar, teknik rakaman dan kontekstual bagi pendekatan melihat tari Melayu secara keseluruhan. Seperti juga dikatakan dan ditulis bagi menjelaskan tentang kajian bidang tari dan pendefinisian antaranya oleh Samuel dan Gertrude (1964), Anya (1974), oleh Roderyk (1975), Irmgard (1988), dan André (1992). Pernyataan sarjana-sarjana itu melahirkan:

- 1) Antropologi tari – *The study of the meaning of dance in human existence, within the socio-cultural context.*⁷⁵
- 2) Tipologi tari – *A system of groupings of dances which reveal relationships existing between them. Dances of the same type have specified attributes, mutually exclusive and collectively exhaustive.*⁷⁶
- 3) Etnologi tari – “*The study of dance forms in relation to other aspects of culture*”.⁷⁷
- 4) Koreometrik bagi gambaran sebuah tarian – melihat profil koreometrik dalam antropologi tarian sebagai: *The coding of dances for their movement patterns.*

*such as: (i) most active body parts, (ii) number of body parts, (iii) body attitude, (iv) shape of main activity, (v) energy of transition, (vi) energi of main activity, (vii) degree of variation, (viii) spread of flow through the body.*⁷⁸

- 5) Koreometrik tarian – “*[A method of] ... describing dance patterns so that they could be consistently compared cross-culturally into their regional or functional families and thus studied in their cultural and historical contexts*”.⁷⁹
- 6) Tarian etnik – *A view help by anthropologists that all dance forms, including mainstream ballet and contemporary dance, are ethnocentric. “All dance ethnic dances, they are all made by people”.*⁸⁰
- 7) Pendekatan kontekstual terhadap tari – *Viewing the dance object within the social and cultural context; what it means to people according to the cultural norms of their own society.*⁸¹
- 8) Model konstruksi tari – *What an anthropologist does, in order to understand the dance being studied, through the interpretation of what is seen and talked about, rather than imposing an already constructed model.*⁸²

Lapan pernyataan definisi bagi pendekatan bidang kajian berkenaan dengan tari disebutkan di atas, merupakan perkara bagi menarik prinsip-prinsip baru. Ia disesuaikan untuk alasan yang dikemukakan dalam kaedah kajian ini, agar rumusan dan kesimpulan penelitian yang dilaksanakan dapat dibuat dengan lebih baik dan berkesan. Contoh bahagian pengamatan dalam tari FTK; misalnya meninjau dan memeleraikan bagaimana persoalan koreografi, bentuk komposisi tari, dan produksi persembahan yang berkembang daripada tahun 1992 hingga 1999. Yakni bagi tumpuan pada pengamatan di dalam terselenggaranya FTK, hingga menjadi sumber data utama bagi kajian ini.

Ada dua hal perkara penting, menjadikan tumpuan pengamatan dalam analisis-kritikal ini untuk dipisahkan, kerana setiap persoalan tari mempunyai disiplin dan sistematik yang bersendirian. Khas terhadap pengamatan seni tari bagi merujuk kepada kes-kes kajian ini. Misalnya yang utama, adalah kajian analisis kritik terhadap tari Melayu Malaysia yang boleh dikategorikan kepada persembahan tari tradisional. Iaitu dalam jenis tari asli, joget, inang, zapin ataupun masri. Terakhir adalah kajian yang sama terhadap tari Melayu Malaysia bagi membezakannya dengan yang dikategorikan pada persembahan tari kreatif, iaitu jenis kontemporari.

Ketiga, temubual dijalankan menemuramah pakar kesenian yang dianggap boleh membantu; sebagai mendapatkan sumber data tambahan untuk melengkapi kajian utama. Temubual dilaksanakan, dengan rambang dan tidak terstruktur dalam masa tujuh tahun. Ia dilakukan dalam masa yang berbeza bersama pakar, guru tari, jurulatih, koreografer, penari, pemuzik, karyawan seni dan pengamat tarian. Semua mereka berkebolehan memberi penjelasan ringkas, berhubung dengan perkembangan tari Melayu Malaysia di dalam mahupun di luar pelaksanaan program FTK itu sendiri.

Alasan penyelidikan bagi menggunakan cara kajian analisis audio-visual, seperti dikatakan sebelum ini adalah satu cara baru kerana pertimbangan waktu. Di samping itu alasan yang mendasari adalah atas penguasaan ilmu pengetahuan yang dimiliki setakat ini. Tidak ramai pakar tari yang boleh dijadikan sebagai yang memiliki dan menguasai pengetahuan tentang teknik, rekaan, textual dan semiotik seni tari itu hingga masa kini. Walaupun kelihatan sekarang belum terdapat kajian yang serupa ini dapat menerusi data videografi yang pernah dilakukan, iaitu berdasarkan kes FTK. Oleh demikian, cara kajian ini merupakan satu cadangan

yang mula sekali dalam pendekatan multidisiplin bagi melakukan sistem analisis kritik pada tari suatu bangsa. Atau pun terhadap sesebuah tari etnik yang berkembang, sedianya mengikut etnokoreografi seni persembahan tari Melayu yang diperkatakan.

1.8 DAPATAN KAJIAN

Penyelidikan ini dapat dijalankan, sekiranya berhasil kajian ini dibuat maka tiga perkara utama dapat diperolehi:

- 1) Sebagai perangsang menggiatkan penulisan dan dokumentari data seni budaya persembahan, sejarah tari, dan antropologi tari Melayu Malaysia bagi bahan sumber audio-visual dan rekod dokumentari keilmuan di masa-masa mendatang.
- 2) Memberi pendedahan kepada penggiat tari di Malaysia dalam memahami perkara yang bersabit dengan pengetahuan etnokoreografi dan etnokoreologi. Keutamaan berhubung atas klasifikasi bentuk dan gaya tari mengikut teori yang digunakan serta pengalaman praktikal. Misalnya apakah yang dimaksud dengan festival tari, koreografi, komposisi dan produksi persembahan tari.
- 3) Menemukan perkara yang berhubung dengan persembahan tari asli-tradisional Melayu di Malaysia, dengan memahami makna daripada tradisi yang berterusan. Serta meninjau kadar perkembangan tari kreatif-kontemporari masa kini, yang bertembung dengan industri pelancongan dan komersial perdagangan semasa.

Tiga perkara di atas, hanya dapat dijelaskan setelah melihat dan menjadikan kes-kes dalam persembahan FTK sebagai suatu ‘model’ terhadap pendekatan daripada suatu program festival tari dan juga subjek kajian. Iaitu tentang keilmuan dalam seni tari dan perubahan budaya sesebuah negara bangsa.

Huraian penjelasan itu ditulis, menerusi deskripsi yang dapat diambil kesimpulan sementara. Terutama mendapatkan kemajuan dalam produktiviti karya koreografi tari, pada mana nilainya berdasarkan kepada falsafah dan estetika persembahan yang sememangnya cukup tinggi. Kajian ini harus ditunjang dengan aspek yang saling berkaitan antara satu sama lain. Iaitu dalam bidang yang sama dan juga bidang seni yang hampir berdekatan wujudnya seperti aspek kemanusiaan penari dan persembahan pentas. Misalnya muzik, teater, dan sastera pentas adalah bidang yang berdekatan. Dalam perkara ini, tentunya bagi seseorang koreografer tari diperlukan adanya latarbelakang pendidikan, pengalaman, motivasi, dan sikap menari yang baik pada kemampuan kerja di dalam memandangkan persoalan koreografi dan morfologi tari. Cara kerja ini, boleh dimantapkan lagi untuk menganalisis sesebuah tari etnik atau tari kesukuan hingga hasil koreografi tersebut dapat memiliki mutu yang bernas – agar mencapai tujuan yang bernilai pada persembahan tari tersebut diperingkat kebangsaan. Di samping, diharapkan terdapat hubungan kerja yang positif antara pelaku seni, khasnya di dalam hal hubungan sikap dan pengalaman dengan mempertinggi kemampuan produksi tari ke peringkat kebangsaan. Iaitu sebagai membentuk idea *Nasional Dance League* (NDL) yang bermutu di tanahair ini.

Diharapkan idea utama kajian ini adalah menyusun, tentang penyelidikan tari Melayu Malaysia dengan fokus berdasarkan persembahan koreografi tari asli dan tari kreatif dalam program FTK. Kajian ini pula harus melibatkan pendekatan (*analytic method*) mengikut tiga macam pengubahan sebagai “*Research degree in dance*” iaitu (i) Pengubahan Bebas, (ii) Pengubahan Moderator, dan (iii) Pengubahan Terikat.

Pengubahan bebas dapat dimaksudkan di sini, adalah sebagai pengubahan terhadap dorongan, atas keinginan seseorang koreografer tari. Semasa ia mengerjakan gagasan tradisional mereka ke dalam proses kerja studio, dan menyertakan latihan fizik dan intelektual untuk tari kreatif yang memerlukan idea yang cemerlang mengikut peribadi perseorangan dan kebudayaan. Sedangkan pengubahan moderator adalah pengubahan status bagi memantapkan keberadaan seseorang seniman tari, khasnya dalam meluahkan pengalaman peribadi kekoreografernya sendiri, dari semasa ke semasa. Seperti yang berlaku dalam kumpulan tari itu mengikut keterampilan praktikal bagi menyokong kreativiti, apresiasi, kinetik, dan rasional sewaktu menari. Dan terakhir, pengubahan terikat, adalah pengubahan pada mana tingkat produktiviti satu ciptaan kolaborasi kreatif atas koreografi tari yang dipersembahkan. Terutama untuk masyarakat luas – dalam satu program tertentu dan bersusun teratur (produksi dalam tari) bersama dengan nilai-nilai artistik bagi sosiobudaya yang sedia ada di dalam masyarakat Melayu Malaysia itu sendiri.

Tiga persoalan dapatan disebutkan ini, segera disusun hasilnya, penghususan ditempatkan pada keadaan segi kualiti dan kuantiti koreografi tari asli dan koreografi tari kreatif. Meskipun ia tidak selalu menggunakan dengan usaha tenaga yang kuat, yang semata-mata untuk pratikal bagi fizikal dan pemaksaan ke atas kekuatan badan penari-penari. Atau bukan selalu digunakan melalui, usaha pergerakkan badan yang ditonjolkan mengikut nilai artistik, dan keberanian seseorang koreografer untuk rekaan sebuah tarian. Melainkan menemukan hasil sampingan yang berguna bagi masyarakat, dan penting sekali memberi penghayatan dalaman pada dirinya; untuk membantu pementasan estetika gerak tari itu agar memiliki ciri-ciri yang unik.

Pada segi praktikal pula terhadap tenaga badan serta usaha dalam mewujudkan simbol alami koreografi ini, ianya tidak melebihi daripada kemampuan penari-penari di pentas. Walaupun tari FTK gerak gerinya tampak lebih banyak mengikuti rentak dan irama dari irungan muzik secara umum. Sehinggakan gerak pada fizik badan, dapat dihindari kesan kelajuan bagi penguasaan tenaga, di luar kemampuan penari. Daripada kenyataan ini yang kesimpulan di mana aspek tabiat, adab, serta resam seni persembahan tersebut tetap bercirikan sebuah persembahan yang berasaskan kepada budaya Melayu Malaysia. Oleh kerana koreografi tari yang difestivalkan bersifat subjektif, maka keberhasilan penilai terhadap persembahan itu diserahkan kepada penonton secara tidak langsung. Serta kepada panel juri dan panel hakim sebagai pengamat yang boleh penilaian itu dipertanggungjawabkan.⁸³ Manakala pada awal dasarnya, koreografi tari tersebut dipersembahkan hanya untuk keperluan satu gagasan, iaitu penggalakkan kepada seni budaya dan persembahan tari mengikut program sektor pelancongan khususnya.

Apabila merujuk kepada hasil akhir, dan setiap selesainya program FTK setiap tahun, para koreografi tari asli dan koreografi tari kreatif hendaknya menjadi pendorong kepada koreografer yang lain yang terkemudian. Harapan yang sedehana ini hendaknya dapat mempertingkatkan mutu, serta kesesuaian seni persembahan budaya Melayu yang sedia ada di negeri masing-masing. Agar budaya tarian diterima oleh khalayak, masyarakat, dan sudah tentu kumpulan seni tari lainnya di Malaysia.

Berdasarkan objektif kajian ini pula, kepentingan dari kaedah yang dijalankan, mestilah mengikut daripada hasil perbincangan analisis-kritikal dan interferensi artistik selama FTK tersebut dijalankan. Oleh itu, rekomendasi akhir bagi kesimpulan dapatan ini ia diberikan, terutama pada segi awal pemilihan idea

tarian, tema, mesej dan hasil kerja *image-inkonoklastik* yang disampaikan ataupun *image of kinetic sensation*⁸⁴ yang dipersembahkan. Sudah tentunya teknik pengolahan kerja pembuatan tari daripada kerangka struktur koreografi, proses, persembahan di pentas, dan produksi bersama adalah bahagian yang mendapat perhatian lebih untuk diperbincangkan berdasarkan kes FTK. Daripada itu, dalam kajian ini sementara, dapatan kesimpulan disarankan lima perkara:

- 1) Apabila disedari bersama di mana seni tari asli dan kreatif dijadikan sebagai hasil daripada tingkah laku manusia, maka menjadikan bidang seni tari menarik perhatian sebagai subjek penelitian. Dan juga bagaimana teknik terbaik untuk mengkonstruksikan tari di atas pentas bagi keperluan program FTK setiap diselenggarakan oleh pihak penganjur dan kerajaan. Kemudian, usaha yang bagaimana cara rakaman dokumentari seni tari itu dapat menyokong pengembangan kebudayaan Melayu Malaysia tersebut dibuat dengan berkesan.
- 2) Hendaknya dokumentari etnokoreografi dan etnokoreologi seni persembahan Melayu Malaysia terus dilaksanakan sebagai rujukan pengalaman koreografer mahupun sebagai sumber keilmuan penggerak kesenian itu sendiri. Dari itu, tarian boleh mengubah kegiatan dalam bentuk latihan apresiasi kepada bentuk kefahaman atas falsafah aktiviti kesenian dan budaya di rantau ini.
- 3) Sebaliknya, kehidupan aktiviti tarian tradisional rakyat Melayu diperlukan pengembangan yang berlanjutan, supaya kesan, sifatnya yang kreatif-produktif itu akan mempertinggi mutu persembahan. Tetapi hendaknya tetap mengandungi unsur perubahan yang mantap dan dapat disesuaikan dengan jiwa kontemporer masa kini dan masa hadapan.
- 4) Pertumbuhan dan pengembangan tari dalam dunianya tersendiri diperlukan ada semacam kritik tari yang bersifat membangun. Agar aspek ini mampu

mendorong penggiat, koreografer, dan penuntut seni tersebut menghadapi kritik tari itu dengan wajar dan terbuka bagi membina apresiasi seni orang ramai. Terhadap koreografer; yang kreatif diperlukan semangat bagi mengembangkan gagasan inovatif dan produktif tari Melayu itu di masa-masa hadapan, dan terakhir sekali.

- 5) Terhadap penari pula, hendaknya diberi kesempatan kepada koreografer muda di setiap negeri di seluruh negara Malaysia, agar keterampilan menari tersebut mendapat dorongan yang lebih dan berkesan. Khasnya mempersiapkan bentuk persembahan tari itu hingga proses belajar fizikal (psikomotorik) dan kegiatan mengajar tari itu dapat berjalan mengikut yang wajar. Seterusnya sesuai dengan prinsip pendidikan seni yang umum, iaitu sambil mempedomani perkembangan dunia tari secara universal serta mendunia.

Catatan Hujung Bab Satu

¹ Penulisan kalimat ‘Festival Tari Kebangsaan’ seterusnya ditulis dengan singkatan FTK.

² Tahun 1992 ini bererti tahun dimulakan program FTK di Malaysia. Sebenarnya pada tahun 1998 adalah tahun batas akhir yang dicadangkan pada awalnya proposal kajian ini. Oleh kerana data bagi tahun 1999 (ditambah tahun 2000 dan 2001) amat dirasakan perlu semasa kajian dijalankan, tambahan lagi, data pada tahun 1992 agak sukar diperolehi setakat ini. Oleh itu, pembatasan akhir tahun kajian ialah dengan data tahun 1999. Penambahan ini merupakan atas pertimbangan kerana banyak perkara penting perlu diungkap dan dibincangkan mengikut data tahun 1999 tersebut.

³ Sebuah data menunjukkan pada tarikh; 13-16 Julai 1956, bahawa telah terjadi dan diadakan Pesta Budaya Kuala Lumpur. Ini dibuktikan oleh satu rombongan dari Kelantan dengan jumlah 70 orang ahli lelaki menyertai pesta berkenaan. Tidak dapat dibayangkan apabila setiap negeri mengirim seniman dan seniwati dengan jumlah 70 orang. Bila seluruh negeri menyertainya, ini bererti lebih kurang 1000 orang ahli seni turut mengambil bahagian pesta itu. Rujuk; (majalah Mastika tahun 1956).

⁴ Rujuk; buku cenderamata FTK, tahun 1997. Sementara itu Festival Tari Internasional yang bersifat dua tahun sekali telah diadakan di Kuala Lumpur pada tahun 1994, 1996, 1998 dan 2000. Festival semacam itu yang bersifat antarabangsa dikenali dengan nama Festival Tari ‘94, Festival Tari ‘96, Festival Tari ‘98 dan Festival Tari 2000.

⁵ Buku cenderamata FTK, tahun 1997. (Kuala Lumpur: KKKP Malaysia, 1997).

⁶ Fx. Mudji Sutrisno SJ dan Christ Verhaak SJ., Estetika Filsafat Keindahan. (Yogyakarta: Pustaka Filsafat, Penerbit Kanisius, 1993).

⁷ Hingga tahun 2000 gaji seseorang penari yang berkerja di perbadanan negeri atau lembaga-lembaga berkanun berkisar antara RM 600,00 hingga RM 900,00. Kecuali untuk jurulatih dan koreografer melebihi dari itu, dan bonus pula akan diterima selepas mengadakan persembahan di dalam negeri maupun luar negara.

⁸ Frances Rust., *Dance in Society*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1969), hlm. 124-30. Frances menilaikan bagi hipotesis sesuatu masyarakat penari atas lima bahagian, iaitu: (i) *Relations between the sexes and the social dance*; (ii) *Social stratification and the social dance*; (iii) *Social prestige and the social dance*; (iv) *Movement, gesture and the social dance*; (v) *Social and political history, culture diffusion and the social dance*.

⁹ Anya Peterson Royce., *The Anthropology of Dance*. (Bloomington and London: Indiana University Press, 1977).

¹⁰ R. M. Soedarsono., Metodologi Penelitian: Seni Pertunjukan dan Seni Rupa. (Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999a), hlm. 172.

¹¹ Seperti sebenarnya berlaku, misalnya seni persembahan tari yang dilihat dan diperbandingkan. Teori ini terbentuk daripada pandangan dan kaedah kajian yang kritis terhadap sejarah. Kaedah kritis itu diistilahkan sebagai *quelimkritik* iaitu yang merupakan usaha atau kajian dan penilaian yang kritis terhadap sumber-sumber sejarah. Rujuk; Fritz Stern, (ed), *The Varieties of History: From Voltaire to Present*. Di suntting dan dipilih oleh Fritz Stern, (New York: Vintage Books, A Division of Random House, 1973), hlm. 54. Dalam, Muhd Yusof Ibrahim., Ilmu Sejarah: Falsafah, Pengertian dan Kaedah. (Kuala Lumpur: 1997), hlm. 22-23. Dan juga lihat, Sahlan Mohd Saman., Kritikan: Situasi Mutakhir dan Arah Masa Depan. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka), 1985.

¹² Rujuk; buku cenderamata FTK pada bahagian “Pidato Perasmian”, (Kuala Lumpur: KKKP, 1996), hlm. 18.

¹³ Pada kesempatan ini ada masa dan baiknya diberi beberapa contoh tarian rakyat yang bersifat tradisional di Malaysia. Jenis tarian itu meskipun tidak berkembang lagi dan ia telah merakamkan sejarah tarian di rantau ini. Jenis tarian rakyat yang dimaksudkan misalnya Rodat, Hadera, Pahlawan, Ulit Bandar, Makyong Laut, Inai, Pukat, Jala, Payang; yang semua menghimpunkan beberapa tarian di dalamnya seperti tarian Todak Melompat, Ketam Membimbbit Dayung, Bilis Mudik Mengiring, Udang Membimbbit Tombak, Naga Berjuang dan Lumba Alun (dalam majalah Mastika bertulisan Jawi). Begitu juga beberapa tarian lama dalam kumpulan tarian Joget Gamelan Terengganu antaranya tarian Lonang, Ketawang, Perang Manggung, Selang Arak, Taman Sari, Timang Inu, Togok, Belanda Mabuk, Sulang Arak dan lainnya. Tarian ini semua melebihi enam puluh nama

tarian lama. Rujuk; Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail. Lambang Sari: Tari Gamelan Terengganu. (Bangi: Diterbitkan oleh Penjabat Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu dengan Kerjasama Intitut Bahasa, Kesuasateraan dan Kebudayaan Melayu Universiti Kebangsaan Malaysia, 1986), hlm. 165-6. Seterusnya juga dalam buku Mohd Ghous Nasuruddin., Tari Melayu. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994), hlm. 74.

¹⁴ Ini adalah merujuk kategori yang dianjurkan dalam pertandingan tari FTK. Dan sebaliknya tarian rakyat dan tarian tradisional lama akan dihuraikan lebih luar dalam "sejarah pertumbuhan taria Melayu Malaysia", (ditempatkan pada Bab 2, sub judul 2.5).

¹⁵ Abdullah Mohamad., Adat Inai. (Kuala Lumpur: dalam majalah Mastika, 1958), hlm. 24-25.

¹⁶ Contoh ini sebuah buku Lambang Sari: Tari Gamelan Terengganu adalah wujud sebuah genre persembahan gamelan Terengganu atau gamelan Malaysia dan atau gamelan Melayu sebagai representatif yang mewakili kesenian Melayu Nusantara. Latarbelakang sejarahnya dan deskripsi tariannya dikemukakan dengan baik oleh Tengku Ampuan Mariam Terengganu, mewakili tradisi koreografi tari yang sempurna dan terperinci setakat ini. *Ibid*; Harun dan Siti Zainon., 1986, (teks kulit depan dalam).

¹⁷ Martha Graham dipilih sebagai mewakili tokoh tari moden yang memberi pengaruh ke atas perkembangan tarian di rantau Asia Tenggara hingga ke hari ini.

¹⁸ Lihat nota hujung nombor 67, berkenaan dengan penari Osman Gumanti.

¹⁹ Lihat nota hujung nombor 68, berkenaan dengan penari Normadiyah.

²⁰ Rujuk; Sal Murgiyanto., "Moving Between Unity and Diversity: Four Indonesian Choreographers". (New York: Disertasi, University of New York, 1991). Khasnya berkenaan tentang biografi seniman tari Bagong Kussudiardja.

²¹ Selama kajian ini dijalankan; FTK tahun 2000 dan 2001 hanya dapat ditonton dan diamati sahaja, namun sedikit akan dirujuk bilamana terjadi perbandingan dengan data yang lain pada kes-kes tertentu sahaja. Oleh itu, data pada tahun tersebut semua tidak dijadikan sebagai bahan rujukan utama untuk analisis kajian ini. Hanya diperlukan bagi keperluan melengkapai perkara yang bersabit dengan kes-kes khusus.

²² Data videografi FTK tahun 1993 dan tahun 1994 (sebahagian), hanya terdapat dalam simpanan pada perpustakaan Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Sarawak (Kunjungan pada Februari 2002). Dan tidak terdapat dalam koleksi KKKP Malaysia di Kuala Lumpur.

²³ *Op cit*; Soedarsono., Metodologi ..., (1999a), hlm. 154.

²⁴ Untuk sebuah penyelidikan peristikahan tentang nama-nama tarian, sila rujuk carta pada (Lampiran A), Joget Gamelan Terengganu.

²⁵ Rujuk; Videografi nombor kod TRN, tahun 1996 dan 1997. Bilamana terdapat kes pada setiap negeri dengan menyebut negeri mana kes itu diperkatakan, dan untuk membuktikan kajian ini dewan pembaca bolehlah merujuk pita-pita video yang dianalisis. Ini adalah dikerjakan mengikut tahun yang ditulis di belakang sebutan nama-nama negeri yang dibincangkan. Sesetengahnya pernyataan ini tidak akan menyebut nama kumpulan tarian itu. Tetapi cukup merujuk nama negeri dan tahun yang dipersembahkan. Iaitu bagi memudahkan pencarian beberapa senarai nombor rekod TRN dari perpustakaan KKKPM Kuala Lumpur, agar pencarian dapat membantu dengan jelas dan tepat.

²⁶ Ailcene Lockhart dan Ester E Pease. *Modern Dance: Building and Teaching Lessons*. (Iowa: Wm. C. Brown Company Publishers, 1977), hlm. 95-101.

²⁷ R. M. Soedarsono., Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata. Taufik Rahzen (ed). (Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999b), *passim*.

²⁸ *Ibid*; R. M. Soedarsono., Seni Pertunjukan Indonesia ..., (1999b), hlm. 3.

²⁹ Wan Abdul Kadir., (1987), hlm. 95.

³⁰ Mohd Rafe' Haji Taib. "Tarian Impian Ashik". (Kuala Lumpur: dalam majalah Mastika, Oktober 1957).

³¹ Mubin Sheppard. Joget Gamelan Trengganu. (Dalam Risalah, 1967, hlm. 2. Dan lihat juga dalam JMBRAS, vol 40, hlm. 149-52).

³² Tengku Luckman Sinar., Pengantar Etnomusikologi dan Tari Melayu, (Medan: Percetakan Perwira, 1997), *passim*.

³³ Oleh sebab itu, ia diletakkan pada sub judul di dalam Tinjauan Tarian Lama dan Moden Di Malaysia. Hal ini dicontohkan iaitu tinjauan tarian Joget Gamelan sebagai perbandingan komparatif peristilahan (sila rujuk Lampiran A).

³⁴ Di Malaysia “Budaya Popular” adalah diperkenalkan oleh Wan Abdul Kadir Wan Yusoff sebagai bahagian tajuk tesis Ph.D beliau. Tetapi pada kajian beliau yang menarik memperbincangkan perkara budaya popular ini seperti yang ditulisnya pada nota kaki nombor tujuh iaitu: H. J. Gans., *Popular Culture and High Culture*. (New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1974); berpendapat lebih tepat digunakan “budaya popular” daripada “budaya massa”. [Tetapi] Dwight Mac Donald, “A Theory of Mass Culture”, dalam Alan Casty (ed.), *Mass Media and Mass Man*. (Holt: Rinehart and Winston, Ins., 1968), hlm. 12. Pula berpendapat “massa culture” lebih tepat daripada “budaya popular”. Rujuk; Mohd Taib Osman dan Wan Kadir Wan Yusoff, *Kajian Budaya dan Masyarakat di Malaysia*. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1987), hlm. 58. Oleh itu, bandingkan dengan kajian ini, di mana budaya popular itu mungkin istilahnya akan digantikan lagi dengan “budaya kontemporari” sebagaimana yang dikenali lebih kurang satu dekad yang lalu untuk pelbagai macam seni persembahan dan perilaku “budaya semasa” yang bersifat kontemporari.

³⁵ Rujuk; Soedarsono. *Kritik Tari*. (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, Penerbit Lagaligo, 1984), hlm. 8.

³⁶ Rujuk; peranan surat khabar dan pemberitaan FTK (Bab 5.6 keratan Akhbar dan maklumat gambar) serta Lampiran B.

³⁷ Pengkaji telah membaca dan mengalihbahasakan artikel tari dan seni persembahan dalam majalah Mastika berbahasa Jawi; berkenaan tigapuluh tajuk bagi memahami sejarah tarian itu untuk keperluan kajian ini.

³⁸ Abdullah Mohamad., “Ulit Bandar: Alat Penghibur Kaum Tani”. (Kuala Lumpur: dalam majalah Mastika, Jun 1958), hlm. 46-47.

³⁹ Zainal Kling., Ritualism: Perkembangan Seni Moden. (Kuala Lumpur: Kertaskerja, Seminar Sejarah dan Kebudayaan Pahang, Kolej Za’ba, Universiti Malaya, 1993), hlm. 1-2.

⁴⁰ *Ibid*;

⁴¹ Teks tersebut diterjemah dan dialihbahasakan, daripada tulisan Jawi, artikel ditulis oleh Nasrat. Rujuk; Nasrat., “Tinjauan Kesenian Tarian Rodat”. (Kuala Lumpur: dalam majalah Mastika, tahun 1956), hlm. 22.

⁴² Rujuk; Mohd Nefi Imran., “Citra Seni Tari Dalam Filem-Filem P. Ramlee”. (Kuala Lumpur: Kertaskerja, Simposium Karya Seni Seniman Agung P. Ramlee. Arkib Negara Malaysia, KKKP Malaysia, 11-13 Jun 2002).

⁴³ *Loc cit*; Taib Osman dan Wan Abdul, *Kajian Budaya...*, (1987), hlm. 95. Dikatakan “ada tarian yang berkembang di istana yang dianggap tinggi mutunya. Misalnya tarian Gamelan yang tinggi mutunya diceritakan oleh F. A. Sweetenham semasa beliau berpeluang menyaksikannya di istana Sultan Pahang”. (Terdapat dalam *Malay Sketches*. London: 1895), hlm. 44.

⁴⁴ *Op cit*; Mohd Nefi Imran., Citra Seni Tari ..., 2002; “bagi memperkatakan tarian dalam filem Melayu sebagai sumber kewangan yang komersial”. Tetapi pada awal abad ke-20 persembahan Bangsawan sebagai teater popular yang berkembang pula secara komersial di Semenanjung (hlm. 84). Dan, pentas-pentas Bangsawan adalah merupakan tempat-tempat pertumbuhan tarian popular secara komersial (hlm. 95). *Ibid*; Taib Osman., dan Wan Abdul, (1987).

⁴⁵ Rujuk; buku cenderamata FTK tahun 1997.

⁴⁶ Bidang multidisiplin dalam ilmu seni tari, ia dapat diadakan pendekatannya dengan melihat bidang sosial, antropologi, sejarah, agama, psikologi, pendidikan dan perkara-perkara kemanusiaan sebagai melengkapinya tentang pengetahuan seni tari.

⁴⁷ Dalam tesis ini dengan menyebutkan tari “tradisional” telah disahkan semasa kertas penyelidikan dicadangkan. Tetapi pada analisis bentuk struktur tari pada bab-bab berikut akan banyak menggunakan kata tarian “asli”. Oleh itu, maksud dan tujuan untuk tarian tradisional ia kadangkala boleh jadi tetap sama merujuk erti terhadap tari asli yang diperkatakan pada bab-bab seterusnya.

⁴⁸ Maxine Sheets., *The Phenomenology of Dance*. (Madison & Milwaukee: The University of Wisconsin Press, 1966). Dalam, R. M. Soedarsono., *Masa Gemilang dan Mundur: Wayang Wong Gaya Yogyakarta*. (Yogyakarta: Penerbit Tarawang, 2000), hlm. 24.

⁴⁹ *Ibid*; Maxine Sheets., Dalam, R. M. Soedarsono., *Masa Gemilang...*, (2000), hlm. 24.

- ⁵⁰ Jacqueline Smith., *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*. (London: Lepus Books, 1976). Terj, Ben Suharto., Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis bagi Guru. (Yogyakarta: Penerbit Ikalasti, 1985). Dan sila rujuk juga; Aileen Lockhart dan Ester E Pease., *Modern Dance: Building and Teaching Lessons*. (Iowa: Wm. C. Brown Company Publishers, 1977).
- ⁵¹ Untuk memahami istilah ini, sila rujuk; Aileen dan Ester., *Modern Dance*..., (1977).
- ⁵² La Meri., *Dance Composition: The Basic Elements*. (Massachusetts: Jacob's Pillow Dance Festival, Inc., 1965).
- ⁵³ Gubahan bagi dramatik tarian kategori asli, (sila rujuk Bab 6, sub judul 6.2.5.4 dan Rajah 6-02).
- ⁵⁴ Teori rakaman videografi tentang bidang filem tarian dan segala tekniknya, telah dibincangkan dengan panjang lebar oleh Virginia Loring Brooks. Dalam tesis beliau bertajuk, *The Art and Craft of Filming Dance As Documentary*, (Ann Arbor Michigan: Thesis Ph D, University Microfilms International, USA, 1981).
- ⁵⁵ Rujuk; Clive Barnes., (Dalam *The New York Times*, 19 Mai 1966).
- ⁵⁶ *Op cit*; Lockhart dan Ester, *Modern Dance* ..., (1977).
- ⁵⁷ Di kawasan budaya Melayu Sumatera (seperti di kawasan Deli dan Serdang) ada dikenali tarian "Tiga Serangkai". Iaitu tari yang meliputi pergerakan dasar tarian Lenggang Patah Sembilan, Kuala Deli-Tanjung Katung dan Serampang Duabelas. Tarian ini boleh jadi ia dalam bentuk koreografi "Lima Serangkai". Iaitu dasar atas tarian Lenggang (Senandung), Mak Inang (Mak Inang Pulau Kampai), Kuala Deli, Tanjung Katung (lagu dua dalam rentak joget) dan Serampang Duabelas.
- ⁵⁸ Istilah etnokoreografi dan etnokoreologi ini dipinjam dan lebih tepat diguna untuk melihat analisis terhadap tarian etnik dan kesukuan di negara Malaysia, dan juga bagi pendekatan tarian-tarian (Melayu-Nusantara) yang penduduknya berbilang kaum, suku dan bangsa. Rujuk; Soedarsono., Metodologi ..., (1999a), hlm.154.
- ⁵⁹ Buku cenderamata "Persembahan Perdana" Di Kompleks Pelbagaiguna Johor Bahru, Tahun 1975. (Kuala Lumpur: KKBS, Bakri Enterprise Kuala Lumpur, 1975).
- ⁶⁰ Tahun 2020 adalah tahun yang dicadangkan sebagai visi dan misi program Kerajaan Malaysia yang dikenali sebagai "Wawasan 2020" dalam menentukan masa keberhasilan dan kejayaan yang ingin dicapai oleh negara.
- ⁶¹ Tentu sahaja dalam setiap karya seni terdapat suatu unsur abstrak, sebab bagaimanapun juga seluruh kenyataan konkret tidak dapat diungkapkan dalam suatu karya seni, atau dalam karya seni secara umum. *Ibid*; Fx. Mudji Sutrisno SJ dan Christ Verhaak SJ., Estetika Filsafat Keindahan. (1993), hlm. 59.
- ⁶² Kajian kes pada FTK tahun 1997, memperlihatkan lebih 100 jenis prop alat tarian turut ditarikan pada kategori tarian kreatif. Nama-nama alat tarian yang digunakan itu (rujuk Bab 6).
- ⁶³ Mohd Anis Md Nor. "Hala Tuju Tari Melayu Di Alaf Ketiga". (Kuala Lumpur: Dalam jurnal Tirai Panggung, Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya, Jilid 3, tahun 2000), hlm. 62.
- ⁶⁴ Mengenali serba serbi tentang tarian negeri Sabah dan negeri Sarawak (sila rujuk Bab 2 selepas ini).
- ⁶⁵ Memperkatakan; "Pada sebahagian besar manusia Malaysia peningkatan tahap pencapaian kebendaan, yang semesti berlaku kerana pertumbuhan ekonomi yang lebih luas, adalah suatu keperluan asasi setelah sekian lama tertindas oleh 'lingkar kejam' kemiskinan". Rujuk; Zainal Kling., *Ritualism: Perkembangan Seni Modern*. (1993), hlm. 1.
- ⁶⁶ Bahkan di alam Melayu Nusantara keterkaitan asal tarian dalam sesebuah seni budaya yang berdekatan dapat saling mempengaruhi secara timbal balik.
- ⁶⁷ Fungsi persembahan mengikut Soedarsono, "adalah untuk keperluan pariwisata [pelancongan] sebenarnya memiliki fungsi menghibur". (rujuk; R.M. Soedarsono., 1999a), hlm. 167-68.
- ⁶⁸ Maksud "Era P. Ramlee" ini adalah memperkatakan bahawa dalam filem-filem Melayu Malaysia pada era tersebut, lebih mempunyai bentuk karektor tarian tersendiri dan khas, berbanding dengan yang berlaku di dalam masyarakat waktu itu, terutama di desa dan di kampung-kampung.
- ⁶⁹ Mohd Anis Md Nor., Zapin: *Folk Dance of the Malay World*. (Singapore: Oxford University Press, Oxford New York, 1993), hlm. 56-7.
- ⁷⁰ Osman Gumanti di lahirkan di Minangkabau, Sumatera tahun 1916. Semasa kecil ia selalu melihat tarian Jawa. Dari itu beliau terkenal sebagai penari Jawa, dan beliau pula telah dijemput menari sampai ke istana Siak. Pertunjukan tariannya melalui pentas-pentas sandiwara dan dewan tarian

(kabaret) semasa aktif bersama P. Ramlee di Singapura dulu lagi. Terdapat ia menari di dalam filem antaranya filem Chinta dan Nilam. (Rujuk; Ahmad Sarji., P. Ramlee Erti Yang Sakti., Kuala Lumpur: Pelanduk Publications, 1999), hlm. 217-18.

⁷¹ Normadiah di lahirkan di Menado, Sulawesi tahun 1932. Semenjak kecil mengembara bersama ayah dan ibunya mengikut rombongan sandiwara dan bangsawan. Sebelum berlakon dalam filem beliau adalah seorang Sri Panggung dan telah banyak mencipta tarian untuk filem-filem keluaran Malay Film Productions. Gubahan tariannya yang terkenal ialah Tualang Tiga. (*Ibid*; Ahmad Sarji., 1999), hlm. 209.

⁷² "Pertunjukan Perjalanan". Dalam jurnal Seni Pertunjukan Indonesia. (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, tahun VIII, 1997), hlm. 7.

⁷³ Kritik tari yang pertama dikesan buat jolongkalinya atas perkembangan tarian dalam masyarakat Melayu terdapat pada berita "Lembaga Melayu", 17 Disember 1934. Iaitu dalam tajuk "Lain Zaman Lain Perubahan, Lain Masa Lain Lakonan". Rujuk; Wan Abdul Kadir Wan Yusoff. "Hiburan Dalam Masyarakat Melayu Badaran 1870 hingga 1941: Satu kajian Tentang Pertumbuhan Budaya Popular". (Kuala Lumpur: Disertasi Ph.D, Jabatan Pengajian Melayu, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti Malaya, 1980).

⁷⁴ Dalam "struktur sosial" masyarakat Jawa bagi menentukan corak perkembangan keseniannya terdapat tiga kesan kumpulan yang bersifat, iaitu (i) Alus Art Complex, (ii) Kasar Art Complex, dan (iii) National Art Complex. *Op cit*; Taib dan Wan., (1987), hlm. 104. Sila lihat juga Clifford Geertz., *The Religion of Java*. (Illinois: 1960), hlm. 307. Dalam kajian ini nasionalisme adalah merupakan bahagian yang menjadikan kekuatan untuk diperkatakan sebagai seni tari Melayu yang berperingkat kebangsaan ataupun seni bersifat nasional.

⁷⁵ Roderyk Lange., Dalam temubual bersama Valerie Preston-Dunlop., (Penyelenggara). *Dance Words*. (Switzerland: Harwood Academic Publishers GmbH, 1995), hlm. 590.

⁷⁶ Roderyk Lange., *The Nature of Dance / An Anthropological Perspective*. London: Macdonald & Evans, 1975. Dalam Valerie Preston-Dunlop., (1995), hlm. 590.

⁷⁷ Samuel Marti, dan Gertrude Kurath Prokosch. *Dances of Anahuac: The choreography and music of pre-Cortesian dances*. (Chicago: Aldine, 1964. Dalam Valerie Preston-Dunlop, 1995), hlm. 590.

⁷⁸ Anya Peterson Royce., "Choreology Today: a Review of the Field", CORD Research Annual VI, 1974. (dalam, Valerie Preston-Dunlop, 1995), hlm. 590.

⁷⁹ Oleh, Irmgard Bartenieff., pada, Janet Adshead., *Dance Analysis / Theory and Practice*. (London: Dance Books, 988. (dalam Valerie Preston-Dunlop, 1995), hlm. 590.

⁸⁰ Andrée Grau., (Dalam temubual bersama Valerie Preston-Dunlop, 1995), hlm. 590.

⁸¹ *Op cit*; Roderyk Lange., (dalam temubual Valerie Preston-Dunlop, 1995), hlm. 590.

⁸² *Op cit*; Andrée Grau., Dalam temubual bersama Valerie Preston-Dunlop, (1995), hlm. 591. Sila rujuk; Andrée Grau., *Anthropologist, Research Fellow in Dance at Roehampton Institute*, (London: Benesh choreologist. Interview), July 1992.

⁸³ Keterangan yang lengkap untuk dewan panel juri dan panel hakim (sila rujuk Bab 5).

⁸⁴ *Op cit*; Valerie Preston-Dunlop., *Dance Words*. (1995), hlm. 124.