

BAB EMPAT

IKHTISAR TARIAN

KREATIF DALAM FESTIVAL

4.1 PENGENALAN

Bab empat ini lebih membincangkan, beberapa aspek ikhtisar kajian dalam kategori tari kreatif, selama diselenggarakan program FTK yang bermula tahun 1992 hingga 1999. Ikhtisar tari kreatif ini akan lebih banyak dibincangkan terutama tentang hal yang berkenaan dengan keilmuan koreografi, komposisi dan produksi persembahan. Berbanding dengan kategori tari asli, tari kreatif lebih menjurus kepada analisis kritikal untuk dapat diperbincangkan lebih mendalam (rujuk senarai Kes kategori kreatif Kkk-dalam bab ini).

Dalam kes daya kemampuan kreatif dan daya imaginasi bersepada untuk melahirkan sebuah karya yang bercorak seni.¹ Antara aspek yang penting dan mendapat perhatian pada elemen koreografi kreatif tersebut adalah sepuluh elemen yang mendasari koreografi² seperti berikut:

- 1) Tema,
- 2) Gaya persembahan,
- 3) Frasa gerak,
- 4) Komposisi lantai,
- 5) Komposisi kelompok,
- 6) Perspektif terhadap penonton,

- 7) Ekspresi penjiwaan penari,
- 8) Set pentas dan alat menari,
- 9) Pakaian, dan
- 10) Muzik.

Pertama, perkara tema adalah menjadi perhatian dalam analisis tari kreatif kerana hampir semua kumpulan yang menyertai program FTK menuliskan tema tersebut dalam bentuk sinopsis. Tema ini dapat juga difahami untuk menampung segala idea sebagai tempat memperkenalkan mesej tertentu yang disampaikan oleh koreografer melalui rekabentuk tariannya. Pada umumnya tema tari yang direka itu tergambar dalam tarian yang bergayakan kontemporari bagi keperluan persembahan FTK. Walau bagaimanapun sebuah tema kadangkala tidak mencerminkan isi cerita yang sebenar yang disampaikan untuk kelihatan berkesan melalui gerak tari.

Ditemui ada sesetengah kumpulan membawakan tema tari itu dengan baik sehingga mesejnya berkesan kepada penonton. Sebaliknya, ada juga terdapat sesetengah dari kumpulan tari tertentu, menjadikan tarian mereka terlepas sama sekali daripada tema dan mesej yang dipersembahkan. Walaupun kesan sebenarnya idea dan tema utama tari Melayu Malaysia yang dipersembahkan tidak mendorong untuk penonton agar berfikir, sehinggakan tidak memperkaya rohani dan pengalaman intelektual khalayak ramai. Tambahan lagi, terdapat setengahnya persembahan tari Melayu ini, tiada kesegaran yang baru, dan ia merupakan kerja-kerja rutin untuk mengulang atas frasa-frasa gerak geri tari yang sedia ada. Kesan gerak geri yang ditimbulkan ialah daripada motif gerak yang itu-itu sahaja, apabila tari kreatif yang sebenar disangkutkan dengan alur cerita terutama pada bahagian pemilihan tema-tema tari yang baru itu. Namun, perkara ini bilamana tiada peningkatan kreativiti dalam

pencarian gerak geri yang baru, sudah tentunya akan melemahkan nilai struktur tari tersebut.

Seterusnya hampir keseluruhan kumpulan membawakan tema yang dipilih, dan kemudian diusahakan sendiri untuk mengetengahkan proses berseni agar nama negeri kumpulan tarian masing-masing itu lebih dikenali oleh penonton. Contoh yang sederhana, meskipun warna asas daripada bendera sebuah negeri sangat menentukan mesej yang harus mereka bawa sambil menari sehingga melalui gerak itu beserta bendera ini dapat menunjukkan dari mana kumpulan tarian negeri itu datang dan berasal.

Misalnya kes bendera yang ditarikan seperti dalam tari kreatif kumpulan negeri Melaka dan negeri Perlis. Bahkan bendera Malaysia sekalipun turut ditarikan sebagai tanda bagi mengenali ciri-ciri tarian kebangsaan negara Malaysia. Dari bentuk pergerakan menggunakan bendera ini maka muncul tema tari seperti Malaysia Teguh, Garis Indah Merah Gemilang ataupun Malaysia Indah. Suatu kes yang lain memperlihatkan warna putih, kuning, dan hitam sebagai menandakan simbol dari negeri Perak, warna hitam dan putih menandakan simbol dari negeri Pahang dan Terengganu, atau warna merah, kuning dan hitam dari negeri Sarawak dan Negeri Sembilan.

Mungkin dalam pemilihan tema yang lain, didapati tema-tema dan mesej tertentu dipersembahkan dalam tari kreatif ini berasaskan mengikut; cerita sejarah, wira, dongeng, kisah tragedi, kehidupan manusia, nostalgia, aktiviti rakyat di sawah padi, permainan anak negeri dan yang lain-lain. Di samping itu, meskipun dalam bentuk persembahan yang aneh dan mencengangkan, terdapat juga pilihan tema tari berbentuk

tema propaganda dan slogan-slogan bagi kerajaan. Terutamanya memperkenalkan Malaysia dalam erti yang luas melalui kesenian dan pergelaran budaya. Tema-tema propaganda ini turut juga dikoreografikan mengikut rekabentuk tari yang berkelainan bagi mendapatkan promosi berkenaan dengan pelancongan, dan juga promosi atas persaingan untuk memperkenalkan tempat-tempat berkelah di negeri-negeri tertentu. Tema promosi ini misalnya sketsa nostalgia, cahaya Sri Menanti, pertemuan selat Melaka, lambaian indah selat Tebrau, ala tanjung, khasanah negeri Johor, indahnya negeri Kelantan, kembara naga chini, legenda puteri sungai, dan kenyalang emas.

Namun panduan yang dianjurkan oleh pihak penyelenggara, menetapkan tema yang berasas merupakan satu syarat untuk menjadikan pilihan kepada tema-tema yang bersesuaian setiap tahunnya bagi penyelenggaraan program FTK. Tetapi kesan yang baik selama FTK ini, menjadikan pilihan kepada mesej-mesej dalam perkembangan promosi pelancongan budaya tersebut sungguh berkesan. Dan pilihan tema promosi pelancongan dalam tarian, merupakan tarikan utama yang boleh disampaikan secara langsung ataupun tidak mengikut rekabentuk tari yang dipersembahkan. Meskipun tema yang bersumberkan kepada bahan dari bidang-bidang yang lain, boleh juga dijadikan tema tari yang turut menyertai FTK, iaitu sebagai sumber pilihan negeri-negeri yang memiliki aspek keindahan untuk ditarikan. Contoh untuk tema tari seperti ini ialah selampit, bedayong, moyang, legenda sangdewata kodo, pankin, teratai, pesta gunung tahan, rumah kedai atap rumbia, perjanjian, randai bertari, adakah ini kasih sayang, menari, waris, kisah bunga mas, dan sebagainya.

Seperti telah dijelaskan pada bab satu, gaya persembahan program FTK itu merupakan sesuatu tarik nik, serta mempunyai kelainan pula pada kes tari

creatif ini. Bentuknya menjadi *trend* dan kegemaran rekabentuk ini disukai untuk menghasilkan sesuatu program kesenian yang bersifat festival. Ataupun dalam konteks karnival budaya tari sekalipun berkenaan dengan promosi-promosi pelancongan di Malaysia. Oleh itu, apabila masuknya penggayaan persembahan seperti karnival budaya itu ke dalam sebuah tari kreatif, menjadikan tarian ini berkesan sebagai persembahan seni yang erat kaitannya dengan aspek-aspek promosi pelancongan seperti dimaksudkan sebelum ini. Sebaliknya dalam persembahan kategori tari asli, kelihatan tari asli lebih kepada keadaan persembahan cara lama, dengan merekonstruksi koreografi tari tradisional yang turut serta difestivalkan itu. Walau bagaimanapun secara tidak langsung, tari asli yang dipersembahkan itu boleh menjadi kesempatan yang baik dalam membandingkan perkembangan antara tari asli dan tari kreatif. Oleh itu fungsi penyelenggaraan FTK turut juga memperkenalkan bentuk serta jenis-jenis tari Melayu Malaysia ini kepada orang ramai.

Aspek-aspek koreografi ini ada yang mendapat ulasan pendek, dan ada ulasannya yang didedahkan dengan lebih terperinci.³ Meskipun huraian hanya memberikan sebahagian contoh sebagai kajian kes-kes yang terjadi di dalam FTK. Untuk memudahkan pembaca, contoh-contoh kes yang didapati diberikan dengan nombor rekod videografi, seperti Tari Rekod Nombor (TRN). Misalnya pita video bernombor TRN: 1 (v) 1993 atau TRN: 1/4/1997 yang membolehkan para pembaca untuk merujuk semula, seperti yang disenaraikan oleh KKKP.

Tambahan lagi, kajian kes-kes yang dipersoalkan juga diberi nombor untuk memudahkan rujukan seterusnya dalam kajian ini (rujuk senarai Kka- dan Kkk- pada Bab 3 dan Bab 4 ini). Maklumat contoh nombor rekod videografi adalah mengikut

data-data rakaman yang tersimpan di perpustakaan Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan Malaysia, di Kuala Lumpur. Atau merujuk videografi pada simpanan di Kementerian Kebudayaan di negeri Sabah dan Sarawak bagi keperluan pengamatan mengikut nombor rekod data tambahan yang lain. Misalnya seperti teater bangsawan (BSW: 5/1/88-130/2/88), jikey (TRD: 6/1/97), tok selampit dan main puteri (TRD: 99/1), mak yong (TRD: 162/1/89), hamdolok (TRD: 108/1/88), barongan dan ludruk (TRD: 107/1/88) serta yang lainnya dalam rekod tersebut, di tempat yang sama.

Sedangkan untuk nombor kes-kes yang ditemui, di sini diusulkan, iaitu untuk kes-kes tarian bagi kategori asli disingkat Kka (Kes kategori asli) seperti (Kka1), (Kka2), (Kka3) dan seterusnya. Kemudian ditulis dalam dua tanda kurung biasa. Sedangkan nombor dibelakangnya adalah menunjukkan nombor berurutan untuk kes yang dibincangkan. Sebaliknya, untuk kes-kes tarian bagi kategori kreatif disingkat Kkk iaitu (Kes kategori kreatif) seperti (Kkk1), (Kkk2), (Kkk3) dan seterusnya. Ianya ditulis dalam dua tanda kurung biasa. Sedangkan nombor dibelakangnya adalah menunjukkan nombor berurutan untuk kes yang dibincangkan pada kategori ini.

Untuk penulisan dua kod ini, akan selalu biasa diguna kemudian dan ditempatkan pada awal atau pada akhir daripada perkara setiap teks-teks yang dibincangkan. Penempatan kod itu kemungkinan terdapat di tengah-tengah kalimat teks, apabila ada persoalan yang harus merujuk pada kes-kes disebutkan untuk memantapkan analisis yang diperkatakan dalam kajian. Di samping itu, penggunaan carta-carta adalah penting untuk mengkelaskan data-data perolehan, dan carta ini turut memberi gambaran umum yang terperinci seperti apa yang berlaku pada sebahagian

persempahan di setiap tahun penyelenggaraan festival. Berikut disenaraikan antara beberapa kes kategori kreatif (Kkk-) seperti di bawah ini:

- 1) Apakah yang menyebabkan perkara pemilihan gerak geri lebih banyak, dan ini merupakan satu kecenderungan untuk pergantian adegan atas gerak dalam satu struktur koreografi. (Kkk-1);
- 2) Bagaimana idea dan tema berkesan, sementara pengamatan membuktikan ada gagasan untuk cerita-cerita dan idea tema koreografi, sehingga bahagian tari kreatif digambarkan tidak mengikut keseluruhan suasana. (Kkk-2);
- 3) Kenapa setiap tahun kumpulan tertentu lebih mengutamakan konsep asas budaya local, dan kenapa menyukai serta berusaha memasuki aspek yang lain ke dalam koreografi dengan tema-tema ritual kepercayaan lokal. (Kkk-3);
- 4) Kenapa pemilihan tema nyanyian, teks pantun dan gabungan muzik, iringan tari kreatifnya lebih terasa sempurna didengar dengan baik. Meskipun nyanyian itu muncul kesan terdapat pelbagai variasi suara lokal mengikut etnik. (Kkk-4);
- 5) Sebahagian besar susunan gubahan muzik tari kreatif dan pilihan nyanyian dalam teks sastera, lebih baik daripada struktur gerak geri persembahan tarian. Sebaliknya gerak tari terlalu berlebihan tanpa ada kesesuaian dengan warna muzik. (Kkk-5);
- 6) Bahagian iringan muzik persembahan tari tertentu cukup bagus, sedangkan susunan tarian terkesan kurang baik. Meskipun tema tari yang baik pula tidak mendapat perhatian oleh koreografer, untuk dipersembahkan bagi pencapaian mesej. (Kkk-6);

- 7) Kenapa pemilihan lagu rakyat tertentu pada persembahan tari koreografi kreatif dari negeri Sabah dan Sarawak lebih banyak dalam bahasa suku kaum mereka. (Kkk-7);
- 8) Kenapa di Semenanjung ini agak berkurangan nyanyian dalam koreografi, untuk menemukan lagu-lagu rakyat yang boleh dimasukkan sebagai melengkapi persesembahan yang bermutu. (Kkk-8);
- 9) Kenapa kekuatan lagu atau nyanyian dalam sebuah koreografi tari kreatif adalah penting, untuk menentukan identiti sebuah etnokoreografi dan kinetogram persesembahan tari etnik. (Kkk-9);
- 10) Bagaimana kes lagu Ais Lilin melalui muzik elektrik (lagu Jawa Barat dari suku kaum Sunda) terdapat sebahagian dalam pola koreografi tari kreatif yang dipersembahkan. (Kkk-10);
- 11) Bagaimana, seumpama lagu Ais Lilin ini terdapat pula pada kes lagu Piso Surit (dari suku kaum Batak) dan pola gerak geri *Manotor* atau *Tor-tor*. (Kkk-11);
- 12) Tampilnya lagu asli Serampang Laut yang mungkin dikenali dari negeri Melaka. Kemudian mempersembahkan dengan penari menggunakan gerak Serampang Duabelas dengan struktur motif yang hampir sama dengan irungan lagu asli Burung Nuri. (Kkk-12);
- 13) Bagaimana bahagian yang menjadi perhatian, terutama penggunaan pencahayaan dan efek lampu pada beberapa bahagian pembabakan (adegan) dalam koreografi tari kreatif. (Kkk-13);

- 14) Ada kesan pada adegan tertentu terjadi keadaan memperpanjangkan masa persembahan, sehingga gerak geri yang dipersembahkan itu berkesan seperti asaljadi sahaja untuk ditarikan. (Kkk-14);
- 15) Pengaruh secara nyata terdapat pada teknik dramatik dan susunan bentuk pola tari yang turut difestivalkan. Sehingga konsep tari kadangkala terlepas dari hasil yang dipersembahkan. (Kkk-15);
- 16) Kenapa pemilihan susunan koreografi menjadi *trademark* kepada seseorang koreografer, misalnya seperti berasal daripada gaya Bagong ataupun menyerupai penggayaan tarian seperti Rumah Kedai Atap Rumbia. (Kkk-16);
- 17) Terdapat persembahan gaya dan teknik bentuk persambungan antara *senoh* (adegan) satu dengan senoh yang lain, pada komposisi kelompok tari yang selalu bertumpang tindih. (Kkk-17);
- 18) Kes persembahan tari kreatif membuktikan antara hubungan muzik iringan dengan gerak tari berkesan, iaitu sebuah alunan muzik dan lagu berjalan dengan motif gerak yang amat bersesuaian. (Kkk-18);
- 19) Kesan sebahagian atas beberapa persembahan yang baik muncul sebagai proses pertumbuhan sejarah etnologi tari, dan ia berfungsi sebagai kekuatan, untuk identiti seni budayanya di dalam masyarakat pendukung tarian itu. (Kkk-19);
- 20) Kesan yang lain terhadap sambutan dan sorakan yang gamat daripada penonton menandakan persembahan mendapat sambutan, tetapi apabila terdapat penggayaan dan teknik gerak yang ganjil kelihatan suasana penonton menjadi lain. (Kkk-20);

21) Bagaimana ini terjadi apabila beberapa penari bergerak kurang serentak, hal ini terlihat pada pergerakan bahagian-bahagian tertentu menjelang pada akhir persembahan ditamatkan. (Kkk-21);

Sebenarnya tari kreatif dalam erti pelaksanaan program FTK ialah merujuk kepada penyusunan, keterampilan dan penggubahan; misalnya beberapa elemen dalam koreografi daripada hasil karya tari, yang terakhir diciptakan oleh para koreografer sehingga keperingkat kebangsaan. Maksudnya, satu koreografi tari yang utuh dan sempurna turut disertakan dalam pertandingan FTK. Tarian ini ia dipandang mengikut perangkaan teori ke dalam ikhtisar tari kreatif tersebut. Ikhtisar tari kreatif itu, di sini lebih banyak membincangkan beberapa aspek perkara tentang pengetahuan praktikal, serta bersabit dengan keilmuan bagi penyusunan komposisi tari secara umum. Iaitu daripada wujudnya hasil koreografi itu sendiri bagi tontonan pentas, dan bukan untuk aktiviti sosial masyarakat seni.

Untuk alasan ini, perkara koreografi kreatif menggunakan beberapa pendekatan teori yang selama ini pernah ditulis dalam beberapa buku tentang tarian. Misalnya ialah; Elizabeth R. Hayes (1955); Doris Humphrey (1959); La Mari (1977); Lois Ellfeldt., (Terjemahan: 1977); Aileene S. Lochart dan Esther E. Pease (1977); Jacqueline Smith, (Terjemahan: 1985); Pauline Koner (1993); atau, Helen Thomas (1995). Semua penama yang disebutkan ini telah bergiat sebagai pakar-pakar yang membincang dan mendalami pengetahuan keilmuan tentang koreografi, komposisi, dan produksi pementasan berkenaan dengan dunia tari di Eropah dan Amerika.

Seterusnya kajian terhadap ikhtisar tari kreatif dalam perolehan data-data utama bagi keperluan FTK, dan data ini turut diperhatikan seperti terdapat pada simpanan di

KKKP – di mana data utama ditemukan sejumlah lebih kurang seratus tajuk tari asli dan seratus tajuk tari kreatif dalam bentuk pita rakaman. Kajian ditumpukan kepada analisis melalui pendekatan tayangan ulang atas pita videografi atau mengikut teknik pengamatan dalam *dance cinema*. Iaitu mengikut perolehan video tari ini, meskipun ternyata dapat menemukan beberapa perkara yang berhubungan dengan pendekatan koreografi dan komposisi bentuk tari secara struktural tarian yang umum.

Wujudnya koreografi dan komposisi tari tersebut dapat melihat perkara terutama penyesuaian pada segi pengetahuan keilmuan tari kreatif atau tari kontemporari yang dimiliki oleh para penari dan hasil persembahan. Pendekatan yang kritikal hanya menumpukan kepada sepuluh elemen utama koreografi bagi keperluan pengamatan dalam seni persembahan⁴ tari Melayu yang turut difestivalkan itu. Contoh ini misalnya perkara tentang; fokus-perspektif, dinamika, atau pun tekstur gerak geri yang berhubung dengan aspek-aspek struktur bentuk tari yang di analisis.⁵ Di segi yang lain pula, tidak ditinggalkan perkara berhubungan dengan kualiti serta perkara dalaman atas estetika dan etika seni pertunjukan. Namun aspek dalaman ini berkait rapat dengan penjiwaan rasa daripada tari kreatif itu sendiri, dan penjelasan seterusnya ditempatkan pada bahagian analisis-kritikal⁶ yang berkesan (rujuk cara kerja ini pada Bab 6). Oleh demikian, kerja-kerja untuk meninjau keseluruhan struktur persembahan pada kategori tari kreatif ini dalam program FTK di sini turut menggunakan juga ‘pendekatan bandingan’. Iaitu bandingan pada beberapa elemen koreografi yang diamati dan perlu diperbandingkan dengan teliti. Bagaimana ia selalu dapat digunakan dalam beberapa teori bentuk dan jenis tari yang berkembang sebelumnya dan sehingga kepada kajian ini dijalankan.

Elemen koreografi yang perlu difahami misalnya seperti teori Doris Humphrey (1959 dan 1987) atau teori Elizabeth R. Hayes (1955) (lihat Bab 6). Sebagai dua contoh teori yang mendapat perhatian dan aplikasi kajian yang lebih dalam untuk memahami analisis-kritis terhadap struktur tari kreatif yang terdapat dalam program FTK itu. Kajian turut meninjau persamaan terhadap struktur tari masing-masing. Manfaat apa pula yang perlu untuk mengukuhkan koreografi tersebut seperti telah disusun oleh kumpulan-kumpulan (lihat Carta 5-02) yang mengambil bahagian dalam FTK. Dalam persembahan perayaan festival, didapati ada beberapa kumpulan yang mewakili negeri-negeri tertentu itu tidak sama keupayaan bentuk struktur persembahan tari kreatif mereka, berbanding dengan negeri-negeri yang lain pada setiap tahunnya, kerana pemahaman keilmuan tari itu yang tidak merata. Contoh-contoh daripada struktur tari kreatif yang dipersembahkan itu mengesankan pelbagai gaya persembahan, terutama atas pemilihan motif-motif gerak dan susunan dinamika dramatik persembahan selama festival itu. Pengamatan bahagian ini juga penting untuk memberi satu kebenaran, terhadap perkembangan tari yang telah sedia ada bergayakan kontemporari⁷ Melayu Malaysia, serta menjalankan analisis perbandingan secara komprehensif dan penilaian yang evaluatif.

Perbincangan mendalam ditumpukan pada teori praktikal dalam analisis-deskriptif ini, seperti sedang berlaku dan telah dikerjakan kepada tari-tari kreatif selama FTK. Banyak kes-kes yang menarik untuk boleh tari kreatif ini dibincang, dan diuraikan dengan memberi pertimbangan secara pandangan yang akademik. Pendekatan yang digunakan lebih bersifat analisis-kritikal, agar mendapatkan jawapan yang berpatutan mengikut kebiasaan dan pengalaman yang berlaku dalam sosialisasi

budaya tarian – di manauraian tari itu biasa dijadikan sebagai kajian-kajian kes dalam *Cultural Studies/criticism*.⁸ Pengkaji mengakui, ada beberapa elemen koreografi tersebut tidak dibincangkan secara khusus. Seperti dalam erti tekstual dan kontekstual gerak geri dalam penulisan yang mencatit notasi tari, daripada frasa-frasa gerak yang diperhatikan satu demi satunya. Misalnya Laban notasi atapun Benesh notasi. Pengurangan ini tidak bermakna, untuk mempersoalkan bahawa etnologi tari pada suatu komuniti penari dikatakan tidak lengkap dalam kebudayaan itu. Bahkan lebih penting lagi, ialah bagaimana akhirnya realisasi gerak geri tari itu dalam penataan persesembahannya ke pentas melalui kegiatan FTK.

Pencatitan tari secara deskriptif ini, telah dianggap cukup untuk menggambarkan sesuatu etnik tarian seperti yang sedang diperhatikan sekarang mengikut kajian ini. Gambaran unsur-unsur tari yang telah didedahkan itu, akan ditempatkan secara tidak langsung sebagai penjelasan analisis dalam mendeskriptifkan perkara itu. Kajian kes yang dominan pula dalam elemen koreografi tari kreatif, dimaksudkan pada persembahan FTK, tetap mendapat prioriti utama untuk dikritik dan diperkatakan secara lebih mendalam lagi seperti perkara berikut di bawah ini:

- 1) Bagaimana idea dan konsep koreografi yang sebenar,
- 2) Adakah terdapat tekstur dan motif gerak geri yang baru,
- 3) Jelaskah adegan pada bahagian struktur tari itu,
- 4) Bagaimana rekaan komposisi kelompok di lantai,
- 5) Apa makna set dekoratif, prop dan pakaian yang diketengahkan,
- 6) Bilakah muzik, nyanyian, teks pantun dan suara khas bersesuaian,
- 7) Ditemukankah suasana, ekspresi dan estetika persembahan,

- 8) Adakah sambutan penonton dan orang ramai menggalakkan program ini, dan
- 9) Adakah produksi pentas, rakaman videogram, dan rekaan persembahan telah memenuhi tuntutan bagi teknologi persembahan semasa.

Semua kesembilan dapatan perkara yang didedahkan di atas akan dijelaskan dalam bab lima mengikut kes yang berlaku dalam FTK. Kemudian huraian lebih luas ditempatkan pada bab enam, iaitu bab yang membincangkan penganalisisan koreografi, komposisi dan produksi persembahan pentas.

4.2 INTERPERSONAL KAREKTORISTIK TARI KREATIF

Membincangkan karektoristik tari serta memberi pandangan yang interpersonal dalam kajian program FTK, di sini elok disebutkan satu contoh. Misalnya bagaimana sebuah kajian dan komentar dalam perkara tari kreatif itu boleh dibincang dan interpersonal diberikan, iaitu dengan kritikal mengguna kaedah dalaman dan bandingan bagi pengetahuan akademik terhadap suatu seni persembahan yang di luar program FTK.⁹ Dicontohkan ialah persembahan dramatari yang bertajuk Puteri Kencana Ungu. Koreografi dan komposisi dramatari ini adalah hasil rekaan daripada produksi Petronas sebagai perbandingan untuk memperkatakan sebuah analisis-deskriptif tari. Contoh huraian kritikal itu seperti berikut:

Teknik di mana watak Puteri Kencana Ayu memasang baju (teknik berganti karakter) di dalam lingkaran penari-penari yang menggunakan jubah kain hitam, adalah pemilihan teknik dan bentuk yang patut dipuji. Hanya perlu ialah kecekapan dan kepantasan dalam melakukan bahagian ini. Apatah lagi muzik dan lampu tidak dapat berkerja sama pada bahagian adegan tersebut untuk mengangkat tema tari kepada

pengolahan komposisi dramatari ini supaya lebih menarik lagi. Maksudnya; pada bahagian ini tidak terjadi pergerakan yang baik dan peranan muzik tidak mampu membantu selain dari alur muzik yang dominan. Tambahan lagi lampu *spot* dari atas bumbung pentas lingkaran tari itu sewajarnya membantu dengan mengurangi kadar pencahayaan umum (cahaya terang) di bahagian yang lain dari pentas pada masa itu. Pengkaji berpendapat yang tersebut itu boleh membangkitkan sesuatu yang fantastik dan membantu penonton untuk mengalami suatu dalam persembahan yang boleh memberi kesan unik hingga akan timbul persoalan seperti: “Gerangan apa yang berlaku selepas itu! dan seterusnya dipertanyakan, apa yang akan terjadi pada tokoh yang berperan sebagai puteri”.¹⁰

Bentuk huraihan analisis-deskriptif tari seperti di atas, akan diperaktekkan untuk menghurai beberapa kes dalam program FTK. Perkara ini perlu memandangkan bahawa banyak aspek-aspek koreografi serta konfigurasi persembahan yang khusus dalam setiap penyusunan tari kontemporari Melayu Malaysia merujuk pada kes-kes FTK demikian perlu diterangkan. Koreografi kontemporari ini dapat membentuk jenis tari yang boleh dikenali sebagai ciri-ciri daripada budaya tari Melayu Malaysia itu sendiri. Iaitu dalam erti lain pendekatan analisis-deskriptif itu dapat mengenali dan memperbincangkan *choreographic style* yang bermakna supaya terkesan konsistensi kerja seseorang koreografer tari Malaysia pada tari-tarian kreatif FTK tersebut.

Keadaan ini boleh mengujudkan perbandingan teatrikal tari yang berlaku di antara Malaysia dan Indonesia, iaitu seperti koreografi kontemporari yang lebih menampilkan persembahan dramatikal tarian. Misalnya dalam corak dan sistem yang serupa ia berlaku dalam tari pada program FTK di Malaysia. Ternyata program seperti

FTK ini belum ada dilakukan secara nasional¹¹ atau peringkat kebangsaan di Indonesia. Program-program seumpama itu di Indonesia adalah bercorak tersendiri dan bersifat ‘kewilayahan’ mengikut hasil koreografi (gaya provinsi/tarian etnik) dari negeri masing-masing dengan program tersebut berkemuncak sebagai Pertemuan Koreografer Nasional atau festival tari antar provinsi. (lihat perta IKJ).

Biasanya di Malaysia festival-festival seumpamanya hanyalah mengikut *genres of dance* dalam wilayah budaya tari Negeri-negeri yang ada di Semenanjung dan menambahkan juga bagi tari suku kaum etnik di Sabah dan di Sarawak. Keadaan ini juga berlaku di seluruh kepulauan Indonesia yang beraneka corak seni budaya, dan ia selalu dijalankan oleh masyarakat yang kukuh dalam konsep seni dan yang mengutamakan adat resam bagi aspek tari yang unik pada masing-masing suku kaum mereka di pulau-pulau itu. Antara kes yang boleh diketengahkan bagi pengamatan dalam tari program FTK, ialah segi pengalihan adegan tari yang terlalu amat singkat, atau, menselarikan tema tari tersebut dengan makna yang dikandungi dalam struktur persembahan itu. Bagaimanapun fahaman terhadap penyesuaian antara mesej tari dengan pilihan bagi penggalakkan pelancongan, seperti terdapat pada sesetengah kes tarian yang telah dipersembahkan. Contoh yang jelas, berikut disenaraikan sebagian antara kes yang dalam FTK ini; boleh dijadikan sebagai sumber rujukan sejarah pertumbuhan tari kontemporari di negara ini.

Perkara dan aspek-aspek genre tari itu, seperti diperkatakan oleh Pauline Hodgens (1988), merangkumi masalah bagi mengujudkan sebuah produksi tari iaitu adanya; ...”crystallisations’ of specific knowledge, beliefs, ideals, techniques, preferences, or values around which particular traditions and conventions for

producing and receiving dance have grown".¹² Oleh itu, gaya koreografi pertandingan FTK Malaysia di Kuala Lumpur, adalah satu sistem yang sedemikian ideal, dan betul-betul teratur untuk penyelenggaraan bagi suatu aktiviti festival tari yang bersifat kebangsaan. Sebagaimana ia berlaku, dan digiatkan semula pada setiap tahunnya dari tahun 1992 hingga 1999 yang menjadi tumpuan kajian ini.

Dengan adanya sistem penyusunan tari kreatif dan model gaya festival yang berlaku pada setiap program FTK, rancangan ini memberikannya konsep yang baik dan bercorak mengikut teknik persembahan tersendiri pula. Iaitu apa yang dapat dikatakan di sini ialah kemunculan festival sebagai yang berbentuk *potpourri*. Dalam erti kata lain, penentuan syarat-syarat penyertaan mesti lah dipilihkan dalam kategori tari kreatif; pada mana susunan koreografinya harus memperlihatkan bentuk semacam persembahan ‘tarian bunga rampai’ (*potpourri*) daripada sumber yang asal. Iaitu mengikut ragam-ragam gaya tarian tradisional, rakyat, klasik, etnik, orang asli dan juga sedikit sebanyaknya harus pula menyentuh tarian suku-suku kaum yang ada di Malaysia dalam konsep yang umum.

Manakala dalam masyarakat Melayu Malaysia hari ini, sistem *potpourri* atau *Suite* yang menampakan sederetan koreografi ini lebih dikenali juga dengan nama ‘tarian rampaian’. Maksud yang asas seni persembahan tari rampaian ini adalah sama dengan *potpourri* atau bunga-rampai yang diperkatakan sebelum ini. Meskipun konfigurasi koreografi tari rampaian itu dapat dihasilkan sebagai karya tari, dan menjadikan ia sebagai sebuah tontonan menarik perhatian masyarakat dan ramai menjadikan gaya persembahan itu bersifat hiburan panggung. Sebaliknya, keadaan hiburan panggung ini ia dapat merupakan bentuk kepuasan yang tersendiri dalam

estetika persembahan dan bertujuan pula untuk menarik peminat-penyalui wadah festival – supaya seniman menyaksikan persembahan ini bagi mengembangkan aktiviti-aktiviti seni budaya bagi tarian tempatan. Bahan tari menari itu boleh jadi dapat diperbandingan, kepada pergerakan tarian asas, dalam keperluan pengolahan yang bersifat *dance theatrical* dan juga untuk seni persembahan tari yang lain.

Di segi lain pula para koreografer Melayu mengharapkan orang ramai dapat berkunjung ke negara ini melalui promosi seni agar dapat menyaksikan aneka budaya pementasan dan tontonan di Malaysia. Manakala program FTK pula, dalam perkara ini dapat dikomersialisasikan untuk keperluan menambah pulangan pendapatan ekonomi negara seperti diharapkan oleh KKKP Malaysia. Meskipun di negara lain ciri konfigurasi penyusunan koreografi tari kreatif ini masih dipengaruhi atas dasar kutipan wang seperti yang selalu berlaku dan terjadi dalam kebiasaan model dan corak persembahan tari negara di Eropah dan juga Amerika iaitu apa yang berlaku dalam panggung-panggung hiburan *broadway* sebagai program seni persembahan *American Theater Industry*.¹³

Namun ciri tari kreatif ini sebagai yang diutamakan dalam gaya persembahan FTK boleh disebutkan sebagai satu ciri yang khas dalam masyarakat tari di Malaysia, dan ia telah pula diperkenalkan sebagai satu teknik baru untuk rantau Asean¹⁴ iaitu cara mempersembahkan tarian yang tersendiri sebagai pembuka panggung ataupun di majlis perasmian perayaan. Pemula persembahan itu terjadi demikian kerana terdapatnya pelbagai aneka ragam bentuk dan jenis tari baru yang saling mempengaruhi antara koreografi kontemporari itu dengan bentuk tari yang asal. tari kontemporari Melayu ini

sedikit sebanyaknya berkesan oleh adanya teknik moden daripada genre tari Barat yang berkembang ke Malaysia sebelum tahun 1960-an lagi.

Turut disedari ialah elemen integrasi budaya tari dengan gaya cara penyusunan ke atas persembahan kreatif yang telah membentuk mod seni persembahan tersendiri. Situasi ini ia telah berlangsung dalam masa dua dekad ini, terutama dalam mencipta tari berkategorikan kreatif atau kontemporari sebagaimana terdapat pada beberapa kes tari FTK. Kerana ada kecenderungan sifat untuk menghasilkan rekabentuk tari baru dalam FTK ini, maka perlu diambil kira penyesuaian ini, sama ada perekaan tari itu berpatutan di antara gaya yang baru datang dengan gaya yang sudah mapan, kerana itulah hakikatnya di mana gaya tari Melayu moden itu telah menetap sedemikian lama dalam sejarah perkembangan tari-tarianan di Malaysia. Maksudnya, percampuran ini telah diusahakan dalam kadar keperluan bagi peningkatan melahirkan tari kreatif, iaitu melalui aspek-aspek ekspresif agar para koreografer muda lebih berusaha meningkatkan nilai dalaman sebuah tari Melayu Malaysia itu.

Fungsi penting dalam tari kreatif ini ialah untuk menambahkan kesempurnaan seni tari kreatif terutama daripada segi idea *unity*¹⁵ terhadap koreografi yang diciptakan. Dengan erti lain, terdapat peningkatan prinsip yang dihadapkan kepada ekspresif estetika tari. Perkara ini tampaknya perlu diambil kira dan ia selalu dikaitkan secara umumnya dengan etika yang berlaku dalam sebuah masyarakat penari di alam Melayu. Meskipun komposisi dan produksi gaya baru pada tarian itu akan dapat menggugah hati nurani sekelompok masyarakat tertentu, sebaliknya tari kumpulan asli lebih ekspresif dan berjiwa hasil dorongan----- penari berbanding kumpulan tari kreatif yang lebih menonjolkan fizikal luaran sahaja. Tetapi prinsip-prinsip yang asas dalam tari Melayu

Malaysia yang tetap kekal ialah hasrat untuk menjadikan *gender* koreografi yang beridentiti¹⁶ seperti disebutkan sebelumnya. Keadaan ini mungkin dapat bertahan dan berterusan sebagaimana berlaku dalam beberapa contoh pada tari-tarianan balet klasik,¹⁷ tari Bedhaya,¹⁸ tari Ramakien,¹⁹ tari Terbang (*flight dance*),²⁰ dan beberapa gaya tarian Baratha Natyam,²¹ serta dalam kumpulan tarian Cina yang bergaya istana seperti “*A Song of Farewell*”.²²

Jika pendekatan dan perbandingan di atas diterima, maka data tari daripada festival itu akan menjelaskan beberapa isu yang menarik perhatian. Misalnya, bagaimana organisasi dan pengurusan kreativiti dalam tradisi sebuah festival tari boleh berlaku. Kemudian aspek apa pula yang membolehkan dan membatasi agar dapat tari kreatif itu disebutkan sebagai budaya tari yang berkembang dalam pencarian jatidiri penggiat dan sekelompok masyarakat pendukung festival tari berkenaan. Oleh itu, satu teori dapat dikemukakan untuk menanggapi tesis kajian ini. Iaitu menselarikan dan menerima atas teori yang telah dikemukakan oleh Edi Sedyawati (1999), apabila beliau menyebutkan akibat perkembangan koreografi yang berterusan iaitu, “tradisi yang besar memunculkan ciptaan yang besar, sementara seniman-seniman tradisi kecil menciptakan karya secara elementer”.²³ Contoh ini seperti tari bedhaya, baratha natyam ataupun balet klasik yang lebih sofistikated dan canggih.

Sebaliknya dalam perbandingan dengan pertumbuhan koreografi tari tradisional dan koreografi tari kontemporari Melayu Malaysia antara desa dan bandar-bandar besar terjadi ketimpangan yang cukup beralasan untuk munculnya koreografi-koreografi baru. Dalam erti lain, perhatian yang saksama terhadap tari-tarianan pelbagai bentuk dan jenis telah berkembang di bandar-bandar. Sehingga pertumbuhan cukup maju serta

merebak mengetengahkan persembahan dalam pelbagai gaya tradisinya. Tetapi sebaliknya, perkembangan seni tarian di desa atau kampung hampir tidak ada pertumbuhan dan peningkatan yang bererti pada dekad ini kerana sesatu alasan tertentu. Bahkan didapati pada wilayah budaya tertentu seperti di negeri Kedah, Perak, Kelantan, Terengganu umpamanya banyak di antara tari-tarianan yang baik mengandungi nilai-nilai falsafah yang tinggi dan nilai pendidikan telah berkubur dan pupus. Misalnya tari inai, terinai ataupun ceracap inai. Dan banyak lagi contoh yang lain.

Perkara tersebut mungkin kerana tiada usaha yang baik untuk peningkatan tarian yang bererti di desa atau di kawasan luar bandar bagi sesuatu upacara dan aktiviti kesenian tradisi tempatan. Oleh itu, peranan yang lain dalam program FTK adalah pada unsur komunikatif dan ini penting dan bersesuaian untuk menyelaraskan persoalan ketimpangan yang dihadapi di dalam masyarakat. Terutama jenis tari tradisionalnya dan budaya persembahan rakyat tempatannya yang mula berkekurangan, meskipun dikenali bahawa sumber utama klasifikasi bahan persembahan tari di rantau ini secara mendasar adalah berasal daripada kalangan tradisi budaya rakyat di desa atau kampung. Sehingga sukar pada tari-tarian tertentu untuk mengatakan bahawa ia dapat dikatakan bertahan di dalam penaungan istana, hinggalah masa kini. Sedangkan bagi seni tarian yang tidak boleh bertahan dan tiada masa pemuliharaannya ia akan hilang seperti pada tari Lenggok di Perak, tari Rantak Kudo di Negeri Sembilan, tari Rodat di Terengganu dan lain-lain tempat sebagai yang dicontohkan.²⁴

Beberapa kajian yang dibuat untuk mengenali tari seperti yang disebutkan ini, ternyata sudah tidak ada lagi pewaris (seniman kampung) yang boleh dipercayai untuk merekonstruksi kembali bentuk dan ragam-ragam gerak geri tiga tarian yang

dimaksudkan di atas. Kes Joget Gamelan Terengganu adalah satu bukti bahawa sukarnya para pengkaji akademik dan seniman tari sekarang untuk merekonstruksi semula gaya tari joget gamelan itu yang telah dikesan terdapat adanya gaya persembahan lebih kurang enampuluh corak repertoire dalam himpunan joget gamelan Terengganu tersebut. Dari penjelasan ini menunjukkan bahawa karektoristik bentuk koreografi tari kreatif yang dihasilkan secara rekonstruksi tradisional atau reaktualisasi kontemporari sekalipun, sedang mengalami perubahan yang tidak pasti bagi menentukan sikap dan gaya yang mantap bagi menyebutkan adanya gaya tari yang baku di dalam tari Melayu Malaysia masa kini dan perkara ini berlaku kerana tiada rekod yang boleh dipercayai tentang standard teknik tari itu.

Oleh sebab demikian pada kes tarian joget gamelan perlu ada suatu proses aktiviti kreatif²⁵ dalam penggubahan dan pembangunan tarian tradisi itu. Seterusnya perlu difahamkan cara gerak geri dan ekspresi asas daripada apa sebenarnya berlaku secara semulajadi dalam prinsip budaya dan dalam teori koreografi itu sendiri.²⁶ Perkara ini termasuk juga kepada koreografi tari program FTK.²⁷ Umumnya bentuk dalam seni tari kreatif dijelmakan oleh teknik yang merupakan gabungan gaya secara terorganisasi serta bersusun secara sistematik. Ia pula digunakan dalam mengungkap dan melaksana suatu idea fikiran untuk mencapai suatu wujud lahiriah. Kerana peranan bentuk bagi wujudnya sebuah persembahan tari sangat asasi, adalah sangat penting menemukan gambaran gerak dan suasana yang berguna untuk meruntun para koreografer ke arah pencapaian tingkat estetika²⁸ yang mungkin sekali memberi kepuasan tersendiri kepada penonton dan masyarakat. Meskipun estetika sesuatu tari adalah satu pengalaman yang ekstrim dalam budaya, namun, tari di rantau ini dapat

dilihat sebagai perilaku tradisi Melayu semulajadi dan disokong oleh falsafah kesenian yang berterusan.

Proses sebuah struktur seni tari pula biasa dilakukan secara sedar dalam kesatuan yang uniti dan telah mempunyai bentuk supaya dipersembahkan. Penari pula perlu dilatih kepada hakikat bahawa di dalam proses ini ada keanekaragaman yang kontras dalam mengungkapkan makna dramatik gerak geri tari. Ini perlu berlaku semasa penggabungan gerak geri itu; seperti gerak pengembangan awal sebagai permulaan tari, diteruskan dengan tanjakan meninggi, perkembangan ke titik puncak, sehingga mencapai klimaks, kemudian berakhir dengan penurunan dari suatu pengaliran sebagai keputusan proses penutup bagi koreografi kreatif. Untuk membangun proses dramatik struktural daripada tari kreatif ia memerlukan adanya urutan gerak geri yang baik sebagai tata tertib hubungan antara gerak yang satu dengan gerak yang lain. Sehingga penari yang baik akan memberikan kesan harmoni dan selaras dalam menghubungkan bahagian-bahagian daripada bentuk tari kreatif itu. Elemen karektoristik yang mendapat perhatian dalam kajian ini adalah seperti berikutnya.

4.2.1 Kesatuan

Memperbincangkan kesatuan dalam komposisi koreografi tari merupakan penataan paduan atas semua elemen-elemen yang terdapat pada sebuah tarian. Baik kesatuan tari itu dilihat secara gerak, muzik, pakaian dan pementasan. Kesatuan beberapa elemen untuk membangun sebuah struktur koreografi adalah penting apabila menuju kepada estetika, makna, dan mesej-mesej yang ditarikan. Ini secara tidak tampak berkesan melalui persembahan, pandangan, suasana, keghairahan dan

perspektif penonton supaya dapat melihat uniti persembahan tari yang dimaksudkan sebagai hasil karya seni yang bermutu. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.1 analisis: Aspek Kesatuan Bagi Koreografi).

4.2.2 Variasi

Memperbincangkan variasi, meskipun aspek variasi dalam mana-mana tari apapun adalah menjadi penting untuk menghidupkan tarian itu sebagai sebuah persembahan seni. Tanpa variasi sebuah komposisi koreografi tidaklah lengkap untuk ditarikan. Biasanya variasi akan lebih seiring berjalan semasa gerak geri tari itu tumbuh dan berakhir pada klimaks yang telah ditentukan pada masa tari itu ditamatkan. Variasi dapat dikenali sebagai satu sistem di dalam gerak tari demi keperluan komposisi. Variasi cantik yang pelbagai menjadikan tarian berkenaan akan lebih hidup dan dinamik. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.2 analisis: Aspek Variasi Bagi Keindahan).

4.2.3 Ulangan

Perkara ulangan merupakan bahagian yang selalu tampak pada frasa gerak di dalam tarian. Biasanya pengulangan gerak geri adalah satu teknik semasa melahirkan idea atau semasa berlangsung eksplorasi gerak di studio. Pengulangan dalam tari juga selalu sama dengan cara pengulangan di dalam muzik. Meskipun pengulangan dalam tari tidak selalu tetap secara terperinci berbandingan dengan pengulangan frasa di dalam muzik. Daripada itu, faktor kinestetik dan penjiwaan tarian akan lebih mempengaruhi berhasilnya sebuah tari. Meskipun pengulangan adalah menjadi hal yang penting untuk sebuah struktur koreografi tari. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.3 analisis: Aspek Ulangan Bagi Gerak geri).

4.2.4 Kontras

Perkara kontras dapat dilihat sebagai sesuatu motif gerak tari yang berbeza satu dengan lain. Atau antara bahagian-bahagian dalam suatu struktur tari. Penempatan kontras adalah penting untuk pembatasnya. Sebuah elemen kontras dalam komposisi tari diberikan untuk membandingkan di dalam mencapai rasa dramatik tari itu. Biasanya tingkat kontras hanya dapat dilihat dengan jelas iaitu melihat garis dramatik yang dimulakan seperti adanya; awal-tarian, perkembangan, masa pencapaian klimaks dan berakhir pada puncak klimaks dan penyelesaian. Dari itu kontras adalah sesuatu degupan gerak geri yang memberangsangkan pada beberapa frasa gerak tari. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.4 analisis: Aspek Kontras Bagi Komposisi).

4.2.5 Perpindahan

Perpindahan dapat dertiakan sebagai perubahan gerak geri tari, yang dicontohkan seperti; gerak dari sudut belakang pentas menuju hadapan tepat di tengah-tengah pentas menghadap penonton. Atau umpamanya sekumpulan penari bergerak masuk menuju pusat pentas dan berakhir semua penari itu tidur dilantai. Oleh itu, perpindahan adalah bergeraknya seseorang penari atau sekumpulan penari dari satu tempat ke tempat yang lain dalam daerah peredaran pentas dan persekitaran tempat menari. Perpindahan akan lebih bererti apabila disertai dengan motif bergerak dari frasa-frasa gerak tari yang sedia ada. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.5 analisis: Aspek Perpindahan Bagi Gerak dan Penari).

4.2.6 Rangkaian

Rangkaian adalah menjadi elemen penting dalam rangkaian batang tubuh yang diertikan kepada cara menyusun gerak tari. Rangkaian gerak akan dibangun dengan terlebih dahulu apabila semua motif-motif gerak yang sedia ada telah ditetapkan ukuran geraknya dengan jelas mengikut pola budaya tarian itu. Sebuah rangkaian terjadi dan berlaku pada masa beralihnya satu frasa gerak kepada frasa gerak yang lain untuk membentuk sebuah komposisi tari. Dalam rangkaian, gerak biasanya dan peranan mengisi variasi dari motif gerak itu dan sangat memainkan fungsinya untuk memperbanyak rangkaian gerak geri tari itu. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.6 analisis: Aspek Rangkaian Bagi Motif dan Frasa).

4.2.7 Klimaks

Klimaks biasa dikenali sebagai puncak pada sebuah struktur koreografi tari dalam rekaan dramatiknya. Penempatan klimaks yang kurang tepat menjadikan tari sedemikian tidak berhasil dipersembahkan. Sebuah puncak ataupun klimaks tidak selalu dalam keadaan bersuasana yang laju dan pantas. Boleh jadi klimaks dalam keadaan tenang dan menurun. Satu kecenderungan dalam tari kreatif pemilihan klimaks tari pada umumnya ialah dengan menggunakan tingkat usaha yang tinggi dan pantas dan jarang sekali sebaliknya. Lazimnya penonton selesai penyaksianya apabila sebuah tari telah mereka temukan pada bahagian klimaks tari itu dengan berkesan. Sebuah tari yang berhasil dapat menempatkan klimaks tarian mengikut alur tema tarinya. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.7 analisis: Aspek Klimaks Bagi Dramatik dan Puncak).

4.2.8 Perbandingan

Perbandingan merupakan elemen yang perlu semasa penempatan rangkaian motif-motif gerak tari. Penggunaan perbandingan lebih baik apabila difikirkan daripada komposisi dan pemilihan jumlah penari yang diperlukan. Di samping itu, kegunaan lain daripada perbandingan ini adalah mencapai keselarasan dan harmoninya persembahan. Perbandingan akan lebih bermakna bagi tariannya, manakala ia boleh diselaraskan semasa menambahkan variasi kepada komposisi yang direkabentuk itu. Perbandingan dapat ditempatkan pada bahagian lain; iaitu pada gerak geri tari, alat, jumlah penari dan pemilihan warna muzik yang seimbang mengikut kesatuan dramatik persembahan. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.8 analisis: Aspek Perbandingan Bagi Segmen dan Bahagian).

4.2.9 Keseimbangan

Elemen keseimbangan selalu berhubungkait dengan penempatan penari di atas lantai. Keseimbangan lebih menarik apabila dipelbagaikan dengan banyak cara terutamanya pemilihan gerak pada badan penari untuk ke kiri dan ke kanan. Penempatan faktor keseimbangan untuk penari dapat dilakukan ke depan dengan ke belakang, atau sisi kiri dengan sisi kanan yang sama ukuran dan jumlah penarinya. Berbanding dengan tari moden atau kontemporari, didapati faktor ini tidak beratur dalam memberikan ciri keseimbangan itu dan banyak suasana abstraksi diberikan pada penempatan komposisi penari yang tidak seimbang. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.9 analisis: Aspek Keseimbangan Bagi Pentas dan Penari).

4.2.10 Harmoni

Harmoni adalah istilah yang menjadi harapan dalam tari, apabila tarian itu memiliki rasa dan suasana menyenangkan. Istilah ini pada asalnya ialah merupakan daripada peristilahan muzik. Terutama berkenaan melodi, ritme, akustik, dan karektor bunyi muzik. Harmoni dapat diselaraskan dalam persembahan tari, agar ia menimbulkan keseimbangan hingga mengesankan sesuatu yang menggugah perasaan penonton. Di samping itu, banyak faktor-faktor lain untuk menempatkan sebuah tarian yang harmoni, terutama dari segi visualisasi seperti warna, bunyi dan kesan umum. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.5.10 analisis: Aspek Hormoni Bagi Persembahan dan Produksi).

Oleh itu, dapat dikatakan bahawa seseorang penari atau koreografer tari kreatif perlu mengetahui elemen tari seperti yang dikemukakan oleh La Mari, Jacqueline Smith, Doris Humphrey, Lois Elffeldt, Elizabeth R. Hayes, Aileene S. Lochart dan Esther E. Pease serta pakar komposisi dan koreografi tari lainnya.

4.3 ELEMEN KOREOGRAFI

Elemen yang disebutkan itu telah menemukan beberapa aspek penting dalam meninjau struktur bagi menyusun pengertian terbentuknya sebuah koreografi. Himpunan elemen di bawah ini disenaraikan bagi mendapatkan gambaran koreografi atas program FTK tersebut yang kegunaannya telah disesuaikan bagi analisis tari kreatif, iaitu melihat perkembangan tari Melayu Malaysia masa kini supaya komposisi di dalamnya boleh diperbincangkan seterusnya. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.4 analisis: Komposisi Lantai, dan 6.2.5 analisis: Komposisi Kelompok).

Data tari kreatif pada program FTK memungkinkan supaya elemen koreografi tarinya menjadi sebagai data untuk pendekatan komparatif dalam analisis untuk menemukan bentuk dan gaya tari kreatif tersebut. Seperti apa yang diperkatakan dengan jelas oleh Janet Adshead (1988) iaitu; ... “*Form analysis through relations between the moment and the linear development of a piece. The analysis of form through 'the impact of a set of relations at a movement in time' viewed within the context of the dance and its continuing development.*”²⁹ Berikutnya, diuraikan juga perkara prinsip tentang hubungan yang jelas dengan komponen-komponen gerak tari sebagai persembahan yang mempunyai bentuk dari penari-penari yang dapat dihubungkan satu dengan yang lain, seperti; *The tracing of relationships existing between the components of the movement, the dancers, the visual setting and the aural elements.*³⁰

Butir-butir yang diperlukan bagi tari FTK adalah diperlukan untuk penambahan kajian ini dijalankan, iaitu sebagai mempersoalkan dan memantapkan setiap koreografi itu dianalisis, adalah seperti perlu adanya:

- 1) elemen asas komposisi,
- 2) elemen asas konstruksi,
- 3) elemen dalaman motif gerak,
- 4) elemen estetika bentuk tari, dan
- 5) elemen bentuk komposisi koreografi.

4.3.1 Elemen Asas Komposisi

Melihat elemen asas komposisi dalam sebuah tari kreatif dalam koreografi FTK itu di terdapat adanya: (i) gerak geri, (ii) muzik, (iii) rekabentuk atas, (iv) rekabentuk lantai, (v) rekabentuk dramatik, (vi) dinamik, (vii) tema, (viii) komposisi kelompok, (ix) kelengkapan, dan (x) proses koreografi. Penjelasannya itu seperti:

- 1) Gerak geri – merupakan bahan asas utama dalam mana-mana tarian.
- 2) Muzik – dapat melengkapri irungan gerak tari secara bergandingan dan jalin berjalin.
- 3) Rekabentuk atas – adalah pergerakan yang berkenaan dengan seluruh anggota badan yang bergerak di atas lantai.
- 4) Rekabentuk lantai – susunan lakaran penari dan alat tari yang dibawa menari di atas lantai.
- 5) Rekabentuk dramatik – memberikan satu tingkat dalaman secara internal dan eksternal pada sebuah seni persembahan.
- 6) Dinamik – pencapaian satu aspek dari kemonotonan sebuah bahagian dalam koreografi atau persembahan seni.
- 7) Tema – tajuk yang mengantarkan idea dan gagasan yang disampaikan pada masyarakat melalui mesej, perlambangan dan simbolisme.
- 8) Komposisi kelompok – susunan penari-penari yang menari secara berkumpulan (kumpulan besar dan kecil) dalam sebuah koreografi.
- 9) Kelengkapan – alat, pencahayaan, pengatur suara, busana dan tata rias, ruang tempat menari.

10) Proses koreografi – bagaimana sebuah koreografi itu boleh disiapkan di atas pentas bagi tontonan yang bersifat apresiasif. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.4 analisis: Komposisi Lantai, dan 6.2.5 analisis: Komposisi Kelompok).

4.3.2 Elemen Asas Konstruksi

Elemen asas konstruksi tari dalam koreografi kreatif adalah: (i) motif sebagai dasar konstruksi, (ii) pengulangan gerak geri, (iii) variasi dan kontras, (iv) klimaks dan penonjolan akhir, (v) proporsi dan hubungan, (vi) transisi, (vii) pengembangan lojik, dan (viii) kesatuan. Penjelasan elemen-elemen itu adalah:

- 1) Motif sebagai dasar konstruksi – perlu adanya pembentukan motif-motif, frasa-frasa³¹ dan kalimat gerak geri dalam penyusunan bahagian-bahagian ragam tari untuk dikoreografikan.
- 2) Pengulangan gerak geri – perlu adanya motif-motif gerak geri yang bersamaan untuk kejelasan agar dapat mengingat-ingat rangkaian gerak selama menari.
- 3) Variasi dan kontras – perlu adanya hiasan bunga-bunga gerak yang dipersembahkan untuk memberi rangsangan yang berbeza-beza berterusan dalam satu atau lebih susunan koreografi tari.
- 4) Klimaks dan penonjolan akhir – perlu adanya puncak sebagai penyelesaian gerak dan penonjolan yang berbeza untuk mendapatkan pengaruh yang berkesan kepada penonton.
- 5) Proporsi dan hubungan – perlu adanya kadar atau batas ukuran gerak yang berpatutan dan selaras dengan tema koreografi tari.

- 6) Transisi – perlu adanya hubungan antar ragam atau ragam gerak yang bersesuaian apabila sebuah kalimat atau ragam gerak itu dialihkan kepada bentuk lakaran yang lain.
- 7) Pengembangan lojik – perlu adanya sesuatu sikap dan tindakan gerak yang berpatutan secara pengembangan lojik³² daripada anatomi dan tidak menentang kebiasaan daripada perlakuan pergerakan anggota badan.
- 8) Kesatuan – perlu adanya satu rancangan yang bulat dan jelas dalam menyusun gerak dengan aspek lain untuk suatu koreografi tari. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.4 analisis: Komposisi Lantai, dan 6.2.5 analisis: Komposisi Kelompok).

4.3.3 Elemen Dalaman Motif Gerak

Elemen dalaman pada komposisi motif gerak tari adanya; (i) kesatuan, (ii) variasi, (iii) sikuen, (iv) kontras, (v) klimaks, (vi) transisi, (vii) repetisi atau ulangan, (viii) proporsi, (ix) selaras dan harmoni, (x) keseimbangan, (xi) AB, (xii) ABA, (xiii) **rondo*,³³ (xiv) tema dan variasi, (xv) **suite*, dan (xvi) **sonata*.³⁴ Penjelasan elemen-elemen itu adalah:

- 1) Kesatuan – perlu sikap posisi badan dalam melahirkan gerak geri untuk satu uniti bagi keseluruhan koreografi.
- 2) Variasi – perlu keberkesanan yang pelbagai untuk keindahan gerak geri dan bahagian-bahagian yang membangun tarian.
- 3) Sikuen – perlu pengkayaan gerak di dalam keseluruhan gerak geri anggota badan dan penggunaan alat tari semasa menari.
- 4) Kontras – perlu kelainan yang bersesuaian dengan penampilan tarian.

- 5) Klimaks – perlu puncak yang jelas untuk penyelesaian tari bagi dramatik persesembahan dan keredaan jiwa penonton.
- 6) Transisi – perlu pengalihan yang selari dan logik mengikut alami lahiriah dan batiniah badan penari.
- 7) Repetisi atau ulangan – perlu adanya pengulangan yang tenang, pasti dan indah untuk membangun mesej dalam tarian.
- 8) Proporsi – perlu penempatan sesuatu itu pada keadaan yang bersesuaian selama bergerak di atas pentas.
- 9) Selaras dan harmoni – perlu menyesuaikan etika dan adab dalam melahirkan gerak, sehingga keindahan yang harmoni dimiliki sebagai ciri dan sifat gerak kreatif.
- 10) Keseimbangan – perlu berpututan antara luaran dan dalaman dengan mempertimbangkan visual pentas dan perilaku bergerak.
- 11) Bentuk AB – membuat, merasakan dan mengulang pada gerak.
- 12) Bentuk ABA – membuat, merasakan, mengulang dan merasakan berterusan pada gerak.
- 13) Bentuk Rondo atau bentuk ABACA – membuat, merasakan, mengulang, merasakan, menemukan, merasakan dan memberikan idea atau spirit terhadap bentuk berterusan pada gerak.
- 14) Tema dan variasi – membuat dan merasakan maksud dan pengertian dalam satu cerita dan mempelbagaikannya pada gerak.
- 15) Suite – membuat dan merasakan pelbagai bahagian-bahagian cerita pada gerak.

16) Sonata – membuat dan merasakan atas bahagian-bahagian bentuk yang jelas pada gerak. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.4 analisis: Komposisi Lantai, dan 6.2.5 analisis: Komposisi Kelompok).

4.3.4 Elemen Estetika Bentuk Tari

Elemen estetika bentuk komposisi tari oleh Elizabeth R. Hayes menyebut adanya: (i) kesatuan, (ii) variasi, (iii) repetisi atau ulangan, (iv) kontras, (v) transisi, (vi) sikuen, (vii) klimaks, (viii) proporsi, (ix) seimbang, dan (x) harmoni. Penjelasan elemen-elemen itu adalah:

- 1) Kesatuan – kesan uniti yang menyeluruh untuk mendapatkan kemantapan dan kompak dalam menyusun koreografi.
- 2) Variasi – hiasan yang unik untuk memperkaya dan merancakkan lagi dengan pelbagai idea yang berlainan antara satu demi satu sikuen gerak.
- 3) Repetisi atau ulangan – pengulangan gerak agar jelas dan membangun berterusan gerak geri dalam struktur persembahan.
- 4) Kontras – penonjolan yang membezakan dengan motif dari gerak yang satu kepada motif gerak yang lain.
- 5) Transisi – perpindahan motif gerak pada bahagian daripada sesuatu badan ke bahagian badan yang lain. Atau berpindahnya sekelompok penari kebahagian lakaran tempat menari yang lain.
- 6) Sikuen – penyelarasan bahagian gerak badan yang satu dengan yang lain dalam satu frasa gerak geri agar gerak yang muncul dapat harmoni.
- 7) Klimaks – penonjolan gerak sebagai tanda berakhirnya sebuah konflik dalam koreografi tari.

- 8) Proporsi – pemilihan gerak geri yang bersesuaian untuk adegan dan suasana yang diperlukan.
- 9) Seimbang – menselaraskan antara motif-motif gerak sebelah kiri dan kanan, muka dan belakang. Kemudian menseimbangkan ragam-ragam gerak pada adegan untuk kesatuan dari keseluruhan koreografi.
- 10) Harmoni – kesan yang disenangi untuk satu etika dan estetika keindahan gerak geri serta bagus bagi produksi persembahan. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.4 analisis: Komposisi Lantai, dan 6.2.5 analisis: Komposisi Kelompok).

4.3.5 Elemen Bentuk Komposisi Koreografi

Elemen bentuk komposisi tari oleh Aileene S. Lochart menyebutkan adanya: (i)

**binner* = AB, (ii) **terner* = ABA, (iii) *rondo*, = ABACA, (iv) tema dan variasi, dan (v) tidak-spesifik bentuk sikuen = ABB, ABCA, AABCDAD. Penjelasan elemen-elemen itu adalah:

- 1) Bineri = AB; (idem 4.3.3 nombor berurut ke 11)
- 2) Terneri = ABA; (idem 4.3.3 nombor berurut ke 12)
- 3) Rondo, = ABACA; (idem 4.3.3 nombor berurut ke 13)
- 4) Tema dan variasi; (idem 4.3.3 nombor berurut ke 14)
- 5) Tidak-spesifik bentuk sikuen = ABB, ABCA, AABCDAD; membuat dan merasakan penjelajahan atas bentuk-bentuk yang bebas daripada bahagian-bahagian pada gerak geri tari. (Sila lihat Bab 6, sub judul 6.2.4 analisis: Komposisi Lantai, dan 6.2.5 analisis: Komposisi Kelompok).

Lima bahagian perenggan (sub judul 4.3.1 hingga 4.3.5) yang telah disenaraikan di atas, pada mana elemen-elemen tersebut boleh menjadi pedoman bagi mencipta dan

menyusun sebuah koreografi: elemen seperti itu juga telah dipersembahkan dalam kategori tari kreatif program FTK, kecuali setengahnya yang boleh digunakan dalam kategori tari asli. Sebenarnya terdapat beberapa elemen asas ini: dalam kes tari-tarian kreatif FTK, sebahagiannya elemen tersebut telah terlihat dan digunakan dengan baik pada tari tertentu. Meskipun demikian, beberapa kelemahan semasa menyusun tema-tema tari yang dicadangkan, seperti didapati kurang memperhatikan perkara yang berpatutan; terutama segi penyesuaian atas elemen gerak itu dengan tepat, ataupun mengikut tema tari yang direka.

Perkara ini kerana banyak kes tari kreatif dalam FTK dihadkan kepada pertimbangan masa dan kesan yang ditentukan untuk pencapaian mesej. Ini hanya terlihat ingin mencapai atas kelajuan bagi persembahan semata-mata untuk mendapat kelainan penggayaan. Kebiasaan cara rekaan ini telah menjadi ukuran dan amalan bagi koreografer-koreografer pada sesetengah negeri tertentu. Kesan ini sangat ketara bagi amalan menyusun koreografi tari mereka sebegini, khasnya di antara tahun 1995 hingga tahun 1999.

4.4 ULASAN BEBERAPA KES DALAM TARI KREATIF

Melihat perkembangan gaya tari kreatif program FTK tahun 1992 hingga tahun 1999 terdapat perubahan secara umum, iaitu perubahan segi tema dan gaya pada persembahan. Perubahan ini terjadi adalah akibat terdapatnya klasifikasi persyaratan yang ditetapkan tetapi hasil menunjukkan perubahan gaya persembahan itu terjadi secara keseluruhan.

Setiap tahun gaya persembahan di FTK ini tampak berkesan oleh wakil kumpulan negeri yang dipilih pada peringkat negeri. Terdapat gaya persembahan berbentuk *suite* atau *potpourri* menyerupai bentuk tari rampaian dan gaya ini bermakna wujudnya berbeza bagi kategori persembahan dalam bentuk koreografi asli-tradisional dan koreografi kreatif-kontemporari.

Ditinjau lebih mendalam lagi tarian FTK, diperhatikan terdapat empat gaya dan cara bagi mempersembahkan tarian itu. Keempat-empat gaya persembahan ini tampak dalam pembahagian yang sangat rinci dan unik. Terdapat empat kes utama pada tarian FTK di antara tahun 1992-1999 iaitu:

- 1) Gaya persembahan bentuk tari asli telah mengguna dan menyusun beberapa tarian dengan komposisi kelompok lakaran di lantai dengan pola-pola baru.
- 2) Susunan koreografi pada bentuk tari kreatif yang memberi gaya penyusunan mengguna gaya rampaian atau rangkaian daripada bentuk-bentuk ‘tarian lepas’³⁵ yang selama ini digabung dan bercantum menjadi satu kesatuan koreografi.
- 3) Adanya ‘tarian pembuka’ dan ‘tarian penutup’ pada tari asli dan menambahkan pola bergerak improvisasi atau berlakon sebelum dan sesudah persembahan. Sedangkan pada tari kreatif terdapat bentuk *overture* dan *finale* untuk sebuah rekaan koreografi.
- 4) Wajib dimasukkan (mempersembahkan) unsur gaya tarian negeri-negeri lain ke dalam sebuah persembahan yang terdapat pada kategori kreatif.

Sehingga sebuah rangkaian komposisi bentuk-bentuk tarian lepas yang sedia ada dan ditambah dengan beberapa hasil eksplorasi gerak, ia digabung menjadi satu bentuk kerja selama menyusun koreografi yang pada asasnya telah ditetapkan mengikut

masa. Di samping itu, ketentuan umum oleh pihak pengangur memberikan satu garis panduan adanya bahagian yang mesti dipersembahkan iaitu *overture* sebagai pembuka tarian yang dikenali umum dalam dunia tari menari merupakan pembuka persembahan. Dalam erti lain, cara itu dikenali juga sebagai bahagian tarian ‘buka tirai’ atau ‘buka panggung’ di rantau ini.

Bahagian akhir persembahan mesti diadakan bentuk bahagian *finale* yang diharuskan bagi mempertimbangkan susunan bentuk cara mengakhiri dan menutup persembahan tarian yang dikenali sebagai *ending (happy ending)* bagi berakhirnya sebuah persembahan atau tutup tirai atau tutup panggung. Sedangkan di antara kedua ketentuan ini seperti tarian pembuka dan penutup akhir tarian. Keduanya ketentuan ini iaitu tarian pembuka dan penutup akhir tarian, adalah menjadi ketentuan yang mesti dipertimbangkan dalam rekabentuk koreografi itu bagi memenuhi syarat-syarat koreografi tari kreatif FTK mengikut tahun yang ditunjuk. Ketentuan lain yang mesti ada di bahagian ini menghadirkan beberapa jenis tari mengikut arahan yang telah disepakati bersama. Misal setiap kumpulan yang bertanding, harus memilih dan mempersembahkan bentuk tari asli yang sedia ada di seluruh Malaysia. Rekabentuk tari itu boleh ditambahkan dengan tarian Orang Asli yang digabung dengan menyertai dua atau tiga tarian pilihan sebagai mencirikan negeri-negeri lain, dan tarian itu seterusnya digabung menjadi satu gubahan koreografi yang lengkap sebagai persembahan kreatif dalam bentuk tarian rampaian yang disebutkan tadi. Kerja-kerja koreografi yang dihasilkan seperti ini boleh dikatakan menjadi sebuah gaya persembahan tersendiri dan unik bagi memenuhi syarat penyertaan dalam festival tarian di negara ini.

Namun perkara yang lebih banyak dan nyata pada gerak geri merupakan satu kecenderungan yang lazim iaitu berkenaan pergantian adegan atau bahagian-bahagian adegan gerak dalam satu struktur koreografi yang dipersembahkan dari awal hingga akhir persembahan tersebut. Kecenderungan yang lain termasuk juga pergantian pakaian serta penggunaan alat-alat tarian yang pelbagai jenis dalam persembahan koreografi yang diberi lebih penenkanan berbanding daripada mereka memikirkan keutuhan sebuah konsep koreografi yang dipersembahkan. Maksudnya di sini ada satu fenomena bahawa pergantian-pergantian adegan dari satu bentuk gaya tarian kepada gaya tarian berikutnya adalah biasa. Dalam erti kata lain tarian itu boleh disebut sebagai pergantian babak tarian dalam masa singkat, dan cara ini adalah menjadi kebiasaan yang popular dan disenangi oleh koreografer tempatan. Kesan yang selalu diguna itu, ia berlaku dalam masa yang pantas dan sifat pergantian sistem itu yang selalu digunakan pada persembahan ini pula menjadi popular kepada setiap koreografi kreatif yang direka selama persembahan program FTK.

Seperti telah disebutkan pada bab satu, sistem inilah yang dimaksudkan dengan *potpourri* dalam penyusunan tari kreatif tersebut. Kesan yang diperolehi pada setiap koreografi tari berkenaan itu tampaknya padat dan pantas tetapi para penari selalu ketinggalan masa apabila meragakan gerak tari yang dipersembahkan. Di samping melahirkan rasa gerak dan ekspresi tariannya ia selalu berkesan tidak sampai ke tahap mengikut pengembangan lojik atas frasa gerak atau melalui motif tarian daripada suasana suatu makna gerak geri itu. Komentar yang diberikan pada aspek ini mungkin memberi akibat kurang menguntungkan kepada sebuah falsafah seni budaya tarian yang bernilai tinggi. Dalam persembahannya itu kadangkala gerak geri tidak mendapat

perhatian khusus, hanya para koreografer FTK tetap mempertimbangkan rasa senang dan menumpukan tarikan penonton untuk satu gaya tarian yang disukai mereka. Lebih tidak tepat lagi apabila ditemui terdapat sebuah frasa gerak yang belum selesai digerakkan dalam ‘teba gerak’ atau ukuran paras gerak tertentu yang sepatutnya mesti diselesaikan, tetapi para penari sudah meninggalkan pentas.

Contoh pada suasana yang lain pula selalunya para penari tertentu akan menyelesaikan gerak geri sesegera mungkin. Iaitu hanya menyelesaikan bahagian-bahagian tertentu dari akhir tarian (*post dance*) dalam muzik yang sama. Sehingga frasa gerak yang lain sudah masuk bermula dan disambungkan dengan ukuran teba gerak yang lain dalam gaya tarian yang berbeza. Ini akhirnya menghasilkan gerak itu menyatu dengan muzik pada adegan sebelumnya dengan teknik disebutkan sebagai *fine in fine out*. Kecenderungan teknik *fine in fine out* ini biasa selalu berlaku pada mana-mana tari kreatif selama program FTK. Kebiasaan tersebut adalah satu kegagalan dan akan merosak rasa estetika kesinambungan dari pandangan pengamat untuk menonton memperhatikan sebuah struktur tarian yang baik. Kes seumpama ini seringkali berlaku dalam tarian FTK, umumnya pada kategori tari kreatif.

Seterusnya ikhtisar tari kreatif ini dalam FTK dibincangkan perkara yang berlaku dalam kes-kes koreografi tari. Ini meliputi aspek persembahan misalnya pemilihan idea, tema dan mesej untuk mempersiapkan tarian. Tambahan lagi penempatan pemilihan muzik, hubungan dengan nyanyian dan perkara teks syair dan pantun adalah bahagian yang turut diperbincangkan. Kemudian dibincangkan pula dari segi set dekoratif dan alat tarian yang dipakai. Namun dalam ikhtisar tari kreatif ini perkara yang mendapat perbincangan lebih ditumpukan tentang aspek gaya, teknik

rekabentuk dan gerak geri sebagai asas tarian. Dibincangkan juga persembahan tari kreatif tersebut secara keseluruhan mengikut sumber cerita yang dipilih oleh koreografer.

Aspek-aspek di atas semua diperkatakan dengan memberikan pandangan yang kritikal untuk mendapatkan kesan dalam melihat sebahagian daripada struktur tarian. Khususnya ditumpukan kepada kategori tari kreatif sahaja. Sebahagian dibicarakan di sini dengan ulasan yang sederhana dan selebihnya mengikut elemen koreografi, meskipun analisisnya lebih berkesan ditempatkan pada huraian yang panjang lebar pada bab enam bagi penyusunan yang teratur terhadap kandungan kajian ini. Oleh itu, keperluan bab ini adalah perkara berkenaan ikhtisar tari kreatif, didasarkan kepada enam aspek berikut:

- 1) Idea, tema dan gagasan,
- 2) Gerak sebagai asas tarian,
- 3) Gaya dan teknik gerak,
- 4) Muzik, nyanyian dan teks sastera,
- 5) Set dekoratif dan prop tarian, dan
- 6) Cerita dan persembahan.

4.4.1 Perkara Idea, Tema dan Gagasan

Idea, tema dan gagasan tarian terlihat adanya kesan yang menarik untuk diperbincangkan. Kesan daripada pengamatan membuktikan bahawa gagasan untuk pemilihan kisah cerita, dan idea yang dimasukkan ke dalam tema koreografi bahagian tari kreatif yang digambarkan ternyata tidak mengikut keseluruhan alur suasana cerita seperti apa yang dinyatakan dalam sinopsis tari-tarianan tersebut. Perkara ini

dicontohkan kepada kes tahun 1997 dan 1998. Koreografi yang tampil di pentas, didapati inti cerita hanya sebahagian sahaja boleh dilihat dan dikesan mengikut persembahan bahagian-bahagian tertentu dalam tarian itu bagi menjelaskan tema tarian seperti seperti yang dinyatakan dalam sinopsis. Proses seperti ini terjadi hampir terdapat pada keseluruhan dan ditemui terutama dalam penyusunan koreografi tari kreatif mereka di tahun itu.

Bahagian-bahagian susunan gerak tari yang selalu muncul telah memperjelas idea dan gagasan tersebut ke dalam tema cerita tarian itu secara umumnya. Misalnya pada gambaran suasana, paduan warna pakaian, alat tarian yang digunakan ataupun gerak geri improvisasi lakonan. Semua ini menandakan bahawa proses terhadap improvisasi, eksplorasi dan evaluasi dalam penyusunan atas komposisi gerak tari terhadap penyesuaian dengan idea, tema, dan gagasan cerita ke dalam koreografi tari tersebut kebanyakannya tidak diambil berat untuk mewujudkan gambaran sebenar dalam koreografi yang dihasilkan di atas pentas itu. Berikut ini dicontohkan satu kes iaitu negeri Pahang (1997) pada persembahan kategori tari kreatif yang bertajuk Pesta Lembah Gunung Tahan. Tarian ini bertemakan terutamanya tentang alam semulajadi yang terdapat di persekitaran kawasan hutan negeri Pahang. Dalam sinopsis tersebut diceritakan bahawa “Kebangkitan Naga Tasik Cini” merupakan sumber dan lambang kepada kemegahan masyarakat di Lembah Gunung Tahan yang menjadi tunggak kepada pembina kelompok kesenian di negeri Pahang.

Di sini bagaimana tanggapan terhadap sebuah idea, tema dan gagasan itu, apabila perkara ini dilihat dalam kategori tari kreatif yang tema utama tarian bekisar tentang manusia dan alam pesekitarannya. Meskipun masyarakat persekitaran di

Pahang mempunyai pelbagai kesenian yang diamalkan di kawasan ini seperti tarian Labi-labi. Tarian Labi-labi ini berasal dari daerah Lipis. Mengikut tarian ini satu seni yang penting yang diilhamkan daripada sejenis hidupan dalam Sungai Pahang.

Tari Pelanduk pula mengisahkan pemburu menggunakan kemahiran untuk menangkap pelanduk di hutan raya Pahang. Ia ditarikan mengikut lenggok pelanduk yang cukup menarik dan unik. Sewang pula adalah tarian dari kalangan Orang Asli yang mengadakan keramaian sebagai tanda syukur kerana mendapat rezeki yang banyak serta keselamatan kampung mereka. Seterusnya Walinongsari mengisahkan seorang puteri yang mempunyai pelbagai kemahiran bersilat, menganyam, menari dan juga pandai bermain senjata seperti lembing. Tarian ini diakhiri dan digubah berdasarkan tarian Malaysia yang diadun begitu rupa untuk menghasilkan gerak tari yang menarik.

Daripada maklumat sinopsis di atas, berikut diterangkan analisis struktur persembahan tarian berdasarkan apa yang dilihat dan dikomentari menerusi data videografi FTK. Analisis tersebut adalah:

- (I) Pengenalan tariannya sangat bagus dan berpatutan dengan tema tarian ini, meskipun terdapat teknik tarian moden diadun dalam pembentukan komposisi koreografi. Pada awal tari, menggunakan vokal dengan suara sengau bersama-sama di antara penari, dengan sebutan kata Indong yang popular dalam tarian tradisional Anak Indong di Pahang. Semua penari masuk bergerak perlahan-lahan. Penari perempuan menggunakan baju warna putih, seluar hitam. Mereka bergerak menggunakan kain rentang panjang berwarna hitam, kuning dan putih. Bergerak bebas berimprovisasi, sehingga pada akhirnya membentuk konfigurasi menggambarkan gunung dan sungai,

sebagai simbolik Gunung Tahan dan Sungai Pahang mengikut tema tarian yang ditulis dalam sinopsis itu.

(2) Muzik Gamelan mulai mengalun disertakan gerak kain rentang putih dan hitam seperti menggambarkan Gunung dan Sungai. Tampil lima penari lelaki dengan, set prop tarian pada badan yang berbentuk labi-labi. Gerak pada bahagian tarian ini, ditemui sedikit menyerupai gerak bunga silat, dan ditambahkan dengan gerak realiti (gerak bermaknawi) daripada binatang labi-labi, sebagai maskot kepada tarian di negeri Pahang.

(3) Kemudian masuk penari pelanduk, dibawakan oleh enam penari perempuan dengan hiasan kepala seperti kepala pelanduk atau kijang emas. Gerak geri mereka sangat realiti, mengikut makna yang menyerupai tingkah laku binatang pelanduk itu. Pakaian mereka masih menyerupai pakaian yang dipakai pada bahagian awal tarian, dan hanya perubahan hiasan pada kepala memperlihatkan gambaran seekor binantang pelanduk.

(4) Sementara tarian pelanduk beraksi menari, tampil beberapa penari secara senyap-senyap menyelusuri tengah pentas, dan seterusnya bergerak perlahan mengintai dan mengelilingi pelanduk. Sambil bermain, tiba-tiba muncul penari berkarektor Orang Asli yang akan menangkap seekor pelanduk. Pelanduk, lalu ditembak dan diangkat sambil mengintari pentas. Seterusnya dilarikan ke dalam pentas. Pakaian penari Orang Asli, merupakan pakaian yang umum dipakai oleh komuniti Orang Asli di Pahang, untuk sebuah persembahan tarian rekonstruktif yang serupa. Namun hiasan kepala yang terbuat daripada anyaman daun kelapa, dan seumpamanya turut mencantikan pakaian yang unik ini.

(5) Kemudian penari kelompok Orang Asli mengetengahkan satu ‘tarian kumpulan primitif’ yang mengisahkan keadaan suasana riang gembira. Penari perempuan memainkan sepasang muzik buluh (muzik internal) dan menghentakannya ke lantai, dan semua penari berteriak-teriak dengan cara pangkis mengikut suara yang khas seperti biasanya berlaku dalam suasana di hutan. Sedangkan penari lelaki, dengan sebuah tongkat panjang di tangan bergerak mengikut rentak muzik yang sederhana itu. Gambaran gerak tari Sewang dalam kebiasaan jenis tari ini tampak dominan sekali. Pada bahagian tertentu seorang penari lelaki akan naik ke atas susunan kayu berpalang, yang diangkat oleh empat penari lain seperti menandu. Ia naik, dan bergerak beraksi dengan sedikit rasa gugup dalam ketinggian, di atas kayu itu, sehingga ekspresi mukanya berubah semasa persempahan. Sementara berakhirnya bahagian ini, penari perempuan mengalungkan rangkaian anyaman daun kelapa pada penari lelaki kesannya untuk menyudahi adegan bahagian ini.

(6) Di bahagian adegan yang lain, tampil seorang penari perempuan dalam kegelapan, dan ia memegang sebuah keranjang bunga. Sambil bergerak dalam improvisasi bebas, ia mengitari pentas kian kemari. Sementara itu tampak pada sisi yang lain, terdapat dua penari Orang Asli sedang mengadu kekuatan di tengah pentas, sehingga kesan terhadap penari perempuan tadi dalam kesedihan dan takut. Selepas itu penari (Orang Asli) sewang bergerak menari berterusan, kemudian mengusik, dan mendekati penari perempuan itu.

(7) Perempuan yang membawa keranjang bunga, melanjutkan gerak geri tari sambil melantunkan sejenis suara nyanyian yang mungkin berentakkan lagu Nazam Pahang (?). Kemudian muncul seorang penari puteri sebagai peran Walinongsari dengan lima

pengiringnya, dan menari bersama-sama dengan dua penari perempuan yang lain. Pada bahagian ini, muzik moden yang berasal dari *keybord roland electric* mula diperdengarkan mengikut komposisi irama muzik tarian itu.

(8) Adegan berikutnya, alunan gamelan tradisional Terengganu; mula terdengar mengiringi penari lelaki masuk berbanjar, dengan masing-masing memegang sejambak bunga. Gerak geri terlihat sangat liris, dengan corak baju yang sudah mula tampak berwarna-warni, sepertinya untuk menghidupkan suasana tarian di bahagian komposisi akhir ini. Warna baju kuning, biru, hijau dan seluar semuanya menggunakan warna hitam.

(9) Seterusnya, masuk semua penari perempuan dengan baju labuh berwarna warni. Lalu mereka bergerak mengikut gerak tari yang lebih bercirikan gerak tari yang umum, terdapat dalam budaya tari kontemporari Melayu Malaysia dewasa ini. Misalnya gerak geri dalam *parade* yang biasanya selalu digunakan dalam mengakhiri persembahan tarian sebagai *finale*. Pada bahagian tertentu penari lelaki bergerak menyerahkan bunga kepada penari perempuan. Suasana dramatik yang riang-ria mengantar gerak lincah sebagai berkesan menarik penonton. Namun, pada akhir persembahan memperlihatkan adanya gaya gerak tari bergayakan tarian Sabah, tarian canggung dan tarian Orang Asli.

(10) Semua komposisi ini, dapat terangkum kembali dalam akhir tarian ini menjelang menutup tarian. Kemudian terjadi komposisi kelompok daripada gerak geri yang tertahan, dan patah-patah sebagai rekabentuk *connon* untuk mencapai ke puncak bagi mengakhiri klimaks dramatik persembahan. Meskipun dari arah penari, masih kedengaran suara teriak-teriakan kecil (pangkis) yang tidak bererti sangat, untuk mendukung di bahagian akhir suasana persembahan. Tarian penutup ini, tampak sedikit

kurang berkesan dan tidak mantap dalam pemilihan warna gerak geri, sehingga tiada sesuatu yang berkesan dapat diperolehi pada bahagian ini.³⁶

4.4.2 Perkara Gerak sebagai Asas Tarian

Dalam kes tari kreatif ini umumnya (rujuk Kka-2 dan Kkk-27); terdapat rangkaian gerak geri di bahagian awal tarian (*predance*) sebagai pengenalan. Meskipun ditemui beberapa kes dirasakan kurang bersesuaian bagi pemilihan gerak dengan penggabungan tema suatu cerita yang dipersembahkan. Keadaan pemilihan tema seperti ini kebanyakannya tidak mempertimbangkan susunan gerak geri tari secara keilmuan koreografi. Kadangkala terdapat dibahagian tertentu, daripada awal tarian mereka yang seharusnya dibuat sederhana, kecil, tenang, hening ataupun sahdu. Sebaliknya, ada pula awal tarian dibuat dalam suasana ramai, besar, kelangkabut, dinamik ataupun gembira.

Di antara kedua bahagian awal tarian ini, seperti bahagian suasana yang dibuat seperti ramai, besar, kelangkabut, dinamik atau gembira, menempatkan komposisi kelompok-kelompok bergerak serentak dan ada pada masanya tampak sangat sibuk dan kalangkabut. Kalau lah memang di sini, idea sibuk dijadikan sebagai awal tarian dan ia tidak dibantu oleh muzik yang bersesuaian, maka persembahan awal ini akan gagal dari segi keindahan dan tarikan penonton. Misalnya, tema sahdu atau sebaliknya kegembiraan itu perlu pemilihan muzik yang berpatutan, mengikut suasana dan rasa gerak yang dipersembahkan. Apatah lagi pengaruh sorotan pencahayaan lampu, dan penempatan warna cahaya tidak dimanfaatkan pada bahagian-bahagian tertentu, di atas pentas dengan sempurna semasa awal tarian tersebut. Oleh itu, mungkin perkara ini akan menjadi ciri-ciri yang biasa dan menarik hati penonton, untuk menentukan dua cara penyusunan awal tari kontemporari Melayu Malaysia pada masa hadapan.

Didapati ada kecenderungan koreografer pada kumpulan-kumpulan tertentu dalam usaha penguasaan pentas, sebagai tempat penonjolan karektor gerak geri tertentu, secara spontan di atas pentas itu. Terutama pada penguasaan pentas dan penonjolan karektor pemeranan seseorang tokoh (watak) dengan simbol gerak tertentu pula secara spontan.³⁷ Manakala dalam persembahan FTK, tampak penempatan tokoh itu tidak tegas untuk melahirkan ekspresif maksima bagi mereka beraksi, dan menghadirkan gerak tari di atas pentas yang begitu luas. Kerana itu, sebenarnya untuk susunan tarian, di sinilah kesempatan seorang koreografer untuk memainkan peranan kepakaran dalam mengangkat idea tarian mereka dan menyesuaikan pilihan gerak geri yang telah diproses ke atas pentas. Perkara ini tidak mudah sebagai, asas gerak tari yang ditempatkan pada awal tarian. Sebab penyusunan gerak bahagian awal sebuah persembahan tarian, sangat menentukan persambungan cerita tarian berikutnya, iaitu penyesuaian gerak dalam satu adegan dengan adegan seterusnya. Termasuk juga penguasaan gerak geri yang asas, dan mantap untuk dipertimbangkan atas teknik bergerak; bagi keperluan fizikal badan para penari. Dalam istilah koreografi, gerak fizikal penari biasanya dikenali sebagai *strong physical technique*.

Keadaan ini dapat diibaratkan seperti “membina sebuah rumah, di mana tapak pembinaan rumah itu harus kukuh”. Begitu juga pada pemilihan gerak asas bagi gerak geri yang ditempatkan pada awal tarian, atau pada isi pokok tarian, serta ditempatkan di akhir tarian. Tiga bahagian ini penting dalam mengkonstruksi sebuah persembahan koreografi tari kreatif. Kerana ada tiga aspek, boleh membina kostruksi tarian itu yang perlu dihubungkaitkan antara satu dengan yang lain iaitu:

- 1) Awal tarian termasuk tarian pembuka (*predance*),

- 2) Selama menari meliputi tarian utama sebagai isi atau pokok tarian (*during dance*),
- 3) Akhir tarian termasuk tarian penutup (*postdance*).

Tiga bahagian yang mesti bersinambungan ini, berguna bagi menemukan hasil dan penempatan gerak yang baik untuk cerita, sama ada dalam koreografi, tarian rampaian, taridra atau dalam dramatari sekalipun. Seperti misalnya koreografi kreatif yang dipersembahkan selama program FTK tersebut. Banyak di antara penari bergerak dengan kesannya kurang serentak, apabila melihat pergerakannya pada bahagian-bahagian tertentu menjelang akhir persembahan.

Kadangkala terjadi pada pembabakan yang lain, terutamanya pada suku akhir persembahan itu. Ia tidak berkesan untuk menyambung seperti digariskan mengikut sinopsis cerita kepada adegan-adegan episod yang dipersembahkan daripada tema-tema yang dipilih. Faktor tersebut mengakibatkan kesenjangan, sehingga keadaan ini terjadi barangkali, kerana ketidakteraturan gerak geri yang dipilih semasa mempersiapkan koreografi dan dapat dilihat selama mereka menari. Biasanya gerak yang tidak sama tersebut, terjadi daripada segi paras ‘rekabentuk atas’ dan ia selalu akan terjadi pada bahagian akhir, di setiap persembahan. Perkara ini dapat disedari, kerana pada bahagian akhir tarian banyak para penari, kelihatan fizikal badan mereka sudah letih dan penat. Sehingga pencapaian klimaks (kemuncak) gerak tari, daripada maksud penggambaran atas cerita, dan juga mesej persembahan sebagai ungkapan suasana yang ingin ditonjolkan akan terkendala, dan mengganggu kelancaran persembahan.

Pada umum gerak geri dalam penggambaran, misalnya gerak cinta, gembira dan bahagia, kesannya tidak diolah secara pasti dan jelas, kerana tiada penyesuaian untuk tema-tema ini. Mungkin perkara tersebut disebabkan secara semulajadi atas sebahagian

gerak – selama mereka menari yang kesannya terlalu “saling berhadapan” di antara satu penari dengan penari yang lain. Bahkan sering pula terjadi, di antara sesama penari ‘kelompok’ pada satu komposisi lantai tertentu. Ini memberi kesan yang hanya kepada karektor gerak secara peribadi untuk penari tertentu, serta sesama mereka, dan tidak kepada penonton. Apabila keadaan ini terlau sering dan acapkali diperagakan dalam tarian, sebaliknya kelemahan didapati, akan berakibat buruk kepada sikap-sikap menari. Ini bererti tidak memandang keuntungan yang baik kepada keperluan seni persembahan yang kreatif, dan juga kepada penonton itu sendiri, untuk menikmati keindahan seni tarian yang dipersembahkan.

Sebab yang lain, mungkin suasana adegan cinta atau gembira pada bahagian-bahagian ini pula dapat merangsang, dan memberikan satu nilai kelainan yang tersendiri kepada penonton; agar dapat memperbanyak lagi rasa konflik-konflik dalam tarian; termasuk rasa ghairah dalam diri penonton. Pemilihan dan penempatan gerak seumpama ini adalah menjadi perkara lain pula, iaitu bagaimana memberi sebuah persembahan tarian yang baik dan menyentuh jiwa penonton. Sehingga harapan pada penonton pula boleh memiliki rasa yang bersuasanakan sebegini tenteram dan damai dalam hidupnya. Sebuah struktur persembahan gerak tari yang lengkap dan komunikatif di alam Melayu-Nusantara, biasanya secara tidak langsung, ialah dapat melibatkan penonton, dan sekaligus penonton pula merasa menikmati persembahan yang disajikan, dengan penuh rasa milikinya.

Ditemui juga gerak tari dalam pengamatan; iaitu sebuah teknik sebagai gaya yang cekap dalam pengalaman (*metakinetic*) bergerak, adalah penting bagi setiap penari, dan ini perlu juga menjadi perhatian sebagai asas gerak tari para koreografer.

Gambaran idea lain membuktikan dalam kerja seni, di mana hasil seni halus seperti lukisan yang telah selesai akan berbeza dengan proses sebuah tarian, drama, atau resital muzik sekalipun. Pada tari atau drama, dan resital muzik disebutkan terakhir menjadikan proses latihan berulang-ulang adalah penting, dan ia perlu latihan yang banyak serta bersungguh-sungguh dalam masa yang dihadkan. Hampir keseluruhan penari dalam kategori kreatif, memiliki teknik bergerak kurang berkesan untuk dilihat dan diamati, bilamana ia akan menjadi profesion sebagai penari yang unggul. Meskipun ada di antara sebahagian kecil kumpulan yang menyertai FTK itu, para penarinya ada yang memiliki kelas penari sebagai primadona (*prima donna*)³⁸ atau sebagai Seri Panggung, ataupun sebagai penari yang andal dan baik dengan berkualiti dalam persembahan.

Kesan yang lain, suatu perkara yang ganjil terutama pada bahagian rekabentuk ragam gerak tari pada komposisi kelompok. Terdapat beberapa kelompok penari lelaki atau penari perempuan yang bergerak saling berhadap, sama ada berpasangan atau bergerak secara berkumpulan. Visualisasi bentuk komposisi ini tampak menyerupai, misalnya seperti rangkaian gerobak, sebuah jambatan, lingkaran, suasana sedih, riang di taman bunga, upacara perkahwinan, berkerja di sawah padi, berburu dirimba, pemain jinggai, sirkus, akrobat atau gambaran sesuatu wujud sebentuk gergasi dan sebagainya. Dalam koreografi, pada masa tertentu para penari akan berada di atas pentas, dan juga pada tempat-tempat yang memiliki kekuatan di bidang-bidang daerah pentas tertentu, untuk mereka berdiri bergerak.

Namun sebaliknya, yang menjadi perbincangan di sini adalah teknik gerak untuk membangun konstruksi tarian ini. Pandangan yang boleh diberikan – mereka

harus memiliki keyakinan apabila berada di atas pentas, atau di bidang-bidang daerah ‘kekuatan pentas’ itu untuk memperagakan gerak yang bersesuaian dalam rekabentuk paras atas pada pola gerak, seperti telah dicadangkan sebelumnya. Tambahan pula, para penari yang berada statik di lantai pentas, harus memikirkan gerak apa yang akan dilakukan berikutnya, dan mereka harus memberi tumpuan untuk pemusatkan tenaga dan fikiran. Sehingga konstruksi gerak geri bagi koreografi itu, hendaknya berada dalam kekuatan yang mantap untuk membolehkan mereka bergerak, sehingga frasa gerak geri berikutnya. Meskipun disedari bahawa mereka telah berlatih dengan baik dan lama, mereka mungkin tidak siap untuk tampil secara prima, seketika akan memasuki pentas, di mana festival itu diadakan.

Kadangkala pengaruh dalaman, seperti yang lazim dikatakan dengan istilah ‘demam-panggung’ atau terdapat gangguan secara psikologi pada sesetengah penari pemula mengikut kes FTK di tahun-tahun tertentu, seperti kumpulan negeri Sarawak, Sabah, Perak atau Negeri Sembilan. Dicontohkan kes kumpulan Negeri Sembilan, dalam persembahan gerak geri tari piring di atas pecahan kaca. Para penari mereka akan berekspresi lain, dan terganggu mentalitinya kerana penampilan mereka sendiri, menjadikan gerak persembahan dari kumpulan mereka itu akan berkesan seperti ‘mendera dan memberi kejutan yang diistilahkan dengan *terror-audien* atau *shock-audien*. Kes seumpama *terror audien* atau *shock audien* ini dapat dicontohkan dan ia berlaku dalam suasana dan semasa menonton persembahan Negeri Sembilan tahun 1996. Contoh ini dalam tarian lilin, di atas pecahan kaca yang disiapkan di lantai. Meskipun persembahan ini, berkesan kerana terdapatnya semangat keberanian yang

diperlihatkan, sebagai suatu permainan seni budaya yang dirangkaikan dalam koreografi persembahan pentas.

Terror atau suasana mengejutkan ini terhadap penonton dapat diberikan dengan contoh yang sama, dan memperlihatkan gerak gerinya seperti persembahan menjunjung tinggi seorang penari di atas buluh panjang daripada kumpulan negeri Sabah dalam gaya gerak akrobatik. Sama seperti permainan pedang dan sumpit daripada kumpulan negeri Sarawak, atau persembahan dabus kumpulan negeri Perak yang sedikit sebanyaknya, turut mempengaruhi psikologi para penonton apabila menyaksikan persembahan itu. Sebaliknya wajah yang ekspresif bagi beraksi menari dalam tarian tersebut, kadangkala terlihat juga mengalami perubahan pada wajahnya. Ini menampakkan sesuatu kurang menguntungkan. Terutama bagi mereka sebagai sajian tontonan yang mempunyai kelainan untuk menemukan keindahan persembahan.

Beberapa bahagian yang sangat dirasakan terkilan dari apa yang berlaku, iaitu pada sebuah tarian bergayakan persembahan tarian Inai misalnya. Di mana gaya persembahan, dalam bahagian tarian ini sedikit sebanyak telah mempunyai ciri-ciri bentuk gerak asas, yang jelas secara tradisional bagi tarian inai. Meskipun terjadi sesuatu gerak di luar kebiasaan umum, perkara ini disebabkan oleh kurang menempatkan gaya dan bentuk gerak asas ke dalam koreografi itu. Semestinya, penyesuaian gerak terhadap nilai-nilai etnologi tari tradisional sebuah bangsa, harus tetap dipertahankan seperti kes tarian inai³⁹ pada malam itu. Ini menandakan suatu sikap yang dapat dipuji bagi pemahaman etnologi tarian.

Maksudnya, meskipun penyusunan gerak tari akan selalu mengarah kepada sebuah kreativiti yang tinggi dan berpadu mempelbagaikan gerak geri yang kaya

dengan gaya motif-motif gerak tari yang berkembang. Tetapi tidaklah sampai seperti membuat semacam “rojak Singapura”, dengan menggabung-gabungkan beberapa unsur dan medium yang sedia ada tanpa memperhatikan nilai-nilai ketepatan, dan kehalusan komposisi gerak tari itu. Walau bagaimanapun gabungan di antara elemen-elemen budaya menjadi kecenderungan oleh koreografer masa kini, untuk berkarya dalam mengolah gerak tari mereka bagi produksi koreografi yang baru.

Contoh yang baik, gabungan gerak bercirikan tarian inai dengan menggunakan seperangkat muzik iringan gamelan Terengganu, adalah sesuatu yang perlu diperbincang untuk menjadikan, ia sebagai sumber pengolahan kreativiti gerak geri dalam berkesenian di Malaysia. Apatah lagi di bahagian ini masih tetap mengguna pakaian, prop, dan aksesori tarian dalam kumpulan gerak tari joget gamelan Terengganu. Ini jelas masih juga menunjukkan sebuah persembahan tradisional, atau klasik yang sudah baku, tanpa ada sesuatu pembaharuan yang bererti di dalam dunia seni persembahan kontemporari mengikut kes tersebut.

Dengan erti lain kesinambungan tradisi yang berlaku, hanya dapat dibiarkan mengikut nilai-nilai keunikan di dalam sebuah tarian yang baku itu, dan gerak di dalamnya mesti pula mempunyai kekuatan tersendiri untuk boleh dimiliki sepanjang zaman. Sehingga pada bahagian lain, masyarakat boleh memperbanyak lagi khazanah tarian yang pelbagai corak, untuk memperkaya budaya tarian pada masyarakat tempatan. Meskipun ada kecenderungan, dalam teori tari yang umum, di manapun juga menjadikan gerak geri yang asas, dapat diangkat ke pentas dalam gubahan menjadi bentuk dramatari, atau persembahan teater tari yang kolosal. Sebaliknya, seorang koreografer yang bijak ia akan tidak berbuat untuk memindahkan sesuatu gaya

gerak geri yang telah baku, begitu sahaja tanpa melalui proses kreativiti untuk menggayakan gerak tari yang baru itu ke atas panggung.

Oleh yang demikian, daripada perbincangan dalam hal ini pengolahan gerak untuk persembahan tarian, dan tarian itu memiliki ciri-ciri tradisional sebagai bahan asas koreografi adalah penting. Di sini, seseorang koreografer kreatif, dituntut pula untuk bekerja lebih dalam lagi, sehingga mendapatkan nilai seni yang baik. Meskipun perkara masa dan wang adalah satu faktor yang boleh, dan tidak menjadi penghalang dalam kerja-kerja produksi pementasan tarian yang kolosal dan besar. Seperti yang telah berlaku pada karya koreografi tari yang turut menyertai FTK di Kuala Lumpur. (Perbincangan elemen koreografi tentang perkara gaya dan teknik gerak sila rujuk Bab 6, perenggan 6.4.3 tentang frasa gerak).

4.4.3 Perkara Gaya dan Teknik Gerak

Seperti telah dijelaskan pada bahagian lain, bahawa di antara gaya dengan teknik dalam bentuk persembahan tarian selama FTK ini, terdapat pengaruh daripada sentuhan asimilasi gender budaya asing. Khasnya kepada rangsangan kinetik-gaya dan juga teknik-teknik gerak dalam memperkaya bentuk tari kreatif Melayu Malaysia. Seperti yang telah dilakukan oleh penggiat tarian pada masa lampau. Misalnya antara lain, Mainah pada tahun 1940-an, Minah Yem pada tahun 1950-an, Normadiah, Mariani, Ahmad Omar pada tahun 1960-an, Khadijah Awang, Lee Lee Lan⁴⁰ pada tahun 1970-an, Mohd Ghous Nasaruddin, Azanin Ahmad pada tahun 1980-an dan lain sebagainya.⁴¹

Seterusnya dicontohkan, prihal gaya dan pola penyusunan daripada seorang koreografer, Bagong Kussudiardja⁴² yang cukup dikenali di kalangan seniman tarian

rantau Asia Tenggara. Dari hasil koreografi dan cara kerja teknik menyusun tarian, karya tari beliau turut pula mempengaruhi secara tidak langsung kepada tari yang dicipta dalam beberapa kes koreografi FTK. Pengaruh secara nyata, terdapat pada teknik, dan juga pada sebahagian susunan struktur bentuk pola tarian yang turut difestivalkan tersebut. Misalnya, contoh yang boleh diberikan di sini, di mana Bagong telah biasa dalam kerja-kerja koreografi, untuk menggunakan cara persempahan mengguna gaya tarian awal (*predance*). Tarian dimula dengan menghadirkan suasana riuh dan semua peran penari bergerak dan beraksi, dan untuk bahagian komposisi kelompok-kelompok kecil mengisi keseluruhan pentas. Kes dalam FTK ditemui gaya gubahan baru yang mempunyai gaya teknik susunan koreografi Bagong. Meskipun selalu terdapat beberapa motif gerak yang susunan komposisi lantai biasanya digunakan, dengan menyertai pelbagai alat prop tarian pada masing-masing penari tertentu.

Pemilihan cara ini, ianya menjadi sesuatu *trademark* kepada institusi *padepokan* bengkel tari Bagong Kussudiardja di Yogyakarta, tanah Jawa. Namun daripada keadaan ini, membuktikan bahawa nama-nama seperti Mohd Desa Ab. Rahman, Wan Mohd Wan Alam dari Semenanjung, serta Afendi Sabli, Sarkawi dan Rahmah dari negeri Sarawak ialah para koreografer Malaysia yang pernah belajar di Padepokan Bagong tersebut. Karya tari mereka adalah bukti menunjukkan bahawa tarian yang dihasilkan untuk sesetengah program FTK; oleh Mohd Desa, Wan Mohd atau Afendi tampak jelas dipengaruhi oleh gaya, teknik dan termasuk pola-pola kepada susunan cara persempahan repertoire tarian “gaya Bagong” tersebut.

Oleh itu, di antara mereka yang turut menghasilkan karya tari kreatif untuk FTK ini, masih mencerminkan pengaruh dan rangsangan kinestetik; dengan tanpa mereka sedari dalam keseronokan untuk mencipta koreografi tari. Rangsangan kinesiologi gerak tari secara tidak disedari itu, akan tampak selalu muncul menyertai gaya, teknik, dan pola untuk rancangan susunan koreografi yang difestivalkan. Perkara serupa ini turut ditemui dalam FTK dan ia berkesan sebagai evolusi budaya dalam gaya dan teknik daripada bentuk tarian yang saling melengkapi yang hampir terdapat di seluruh Asia Tenggara. Terutama antara koreografi tari Melayu di Malaysia, Brunei, Singapura dan Indonesia, dalam jangka masa dua dekad kebelakangan ini. Ia mungkin kerana terdapatnya bentuk kedekatan dan keakraban budaya dalam suasana sosialisasi para koreografer tari di Malaysia, dengan negara tetangganya.

Mengikut penjelasan seperti dimaksudkan di atas, adalah contoh kes yang sederhana bagi persembahan gaya dan teknik terhadap bentuk persembahan dari kumpulan Johor 1997, Negeri Sembilan 1997, dan Kedah 1998. Didapati umumnya dalam persembahan koreografi FTK mereka, memperlihatkan persambungan dalam makna ‘pengembangan lojik’⁴³ antara *senoh* (adegan) satu dengan senoh yang lain, pada setiap ‘komposisi kelompok’ tari yang ditampilkan selalu bertumpang tindih antara satu sama lain. Kerana pemilihan menggunakan cara ini, mereka mungkin telah mempertimbangkan, berdasarkan masa yang singkat bagi satu pergantian dan peralihan senoh untuk masuk dan ke luar, para penari-penari dari pentas tempat persembahan.

Keadaan tersebut, kes persembahan tari kreatif Johor tahun 1997 membuktikan perkara ini antara hubungan muzik irungan dengan gerak tari. Di mana, “sebuah alunan muzik dan lagu sedang berjalan dengan motif gerak bersesuaian sehingga menghasilkan

pergerakan yang indah sekali.” Kemudian, “tiba-tiba motif gerak lain sudah masuk merangkai bersama irama rentak tersebut”. Persembahan seterusnya ditambah dengan ragam gerak yang lain pula dengan menyertai pakaian, prop, dan suasana yang telah berubah untuk mereka bergerak menuju kepada ragam gerak geri yang lain. Kesannya ingin mendapatkan gaya dan rasa estetika persembahan dengan menciptakan suasana yang baik pada koreografi persembahan itu – sebaik sahaja bentuk dan perkara di atas dapat dikurangi. Ini kerana ia terlihat dan berkesan tidak menempatkan sesuatu rasa estetika itu pada hubungan yang asas bagi rekaan koreografi yang dimaksudkan. Sehingga harmoni dan keunikan bahagian-bahagian ragam gerak yang lengkap dapat dinikmati oleh penonton dengan memiliki nilai tambah pada kedua pihak, antara persembahan koreografi tari di pihak yang beraksi dengan pengamat persembahan di pihak yang menonton.

Gaya teknik apa yang menarik dalam FTK ini ialah proses penggalian bagi menemukan sumber asal gerak geri untuk keperluan pengaturan gaya dan teknik atas koreografi itu. Kerja perekaan para koreografer tersebut telah menemukan eksplorasi idea gerak yang merupakan sebagai gagasan baru bagi mereka untuk dapat merekonstruksi kembali gaya dan teknik gerak yang telah hilang atau kurang diperkenalkan. Terutama dalam kisah cerita-cerita atau bentuk-bentuk suasana kesenian dalam kehidupan budaya masyarakat Malaysia masa lampau. Antara idea yang dipilih dapat mereka sesuaikan dalam keperluan gaya dan teknik susunan persembahan koreografi semasa merekonstruktif seni pentas FTK tersebut. Meskipun terdapat ada di antara beberapa seni tarian itu telah hilang wujudnya dalam masyarakat generasi sekarang, menjadikan ragam tarian itu tidak lagi dapat hidup dan dikenali pada masa

kini. Oleh itu, penggalian motif-motif lama sebagai sumber inspirasi tarian adalah cukup membanggakan mengikut sesetengah pemikiran koreografer dalam keperluan persembahan FTK.

Contoh berikut, beberapa di antara persembahan yang baik akan mendukung muncul sebagai proses pertumbuhan sejarah etnologi tarian di Malaysia dan ia berfungsi sebagai kekuatan untuk identiti seni budayanya. Misalnya, kes pada persembahan kumpulan Budayawan dari Sabah (1998) dengan tari kreatif bertajuk Moyang. Contoh yang lain persembahan kumpulan Kristal Kirana dari Perlis (1998), dengan tari kreatif bertajuk Kisah Bunga Mas. Dua kumpulan tarian yang dicontohkan ini memperlihatkan satu sikap dalam usaha mereka sebagai proses penggalian kepada nilai-nilai warisan budaya mengikut kisah cerita-cerita lama.

Kesan yang lain terhadap sambutan dan sorakan yang gamat daripada penonton menandakan ada sesuatu persembahan cara gaya dan teknik gerak yang ganjil kelihatan, meskipun kebiasaan ini adalah di luar daripada persembahan yang umum selama program FTK. Maksudnya, sorakan gamat akan terjadi apabila didapati satu bentuk gerak geri yang berlebihan atau *overacting* diperagakan oleh seseorang penari. Sama ada oleh penari lelaki atau penari perempuan, ataupun pasangan kelompok yang sedang menari itu sendiri dalam *senoh* yang berbeza. Kes yang lain ditemui juga bahawa sorak-sorai yang gamat oleh penonton akan bergema bila mana ada pakaian para penari-penari itu akan tanggal atau melorot. Perkara ini terjadi biasanya dalam suasana melihat sesuatu bahagian-bahagian tubuh sulit perempuan (*sensual*), misalnya akan tampak bahagian paha yang mulus atau sesuatu aksi sensasional yang boleh menimbulkan rasa berahi. Sebaliknya sorakan yang gamat itu akan sama pula

gemuruhnya apabila sebuah repertoire secara umum mendapat sambutan dari penonton dengan tepuk tangan yang meriuhan sekali. Tepukan ini biasanya berlaku pada akhir selesainya seluruh persembahan, atau pada suasana tertentu yang berkesan apabila penonton terangsang untuk bertepuk dengan aksi di luar kesadaran audien itu sendiri.

Umumnya suasana dan perhatian terhadap (rujuk kes Kka-1 dan Kkk-26) riuhrendah daripada penonton ini berlaku, baik terhadap kategori tari asli atau kategori tari kreatif. Sorak dan tepukan akan berterusan apabila persembahan berakhir dan ini biasa terjadi mengikut dramatik persembahan yang pantas dan menyentuh perasaan senang para penonton. Seterusnya persembahan itu dirasakan mantap sebagai sebuah koreografi tari, ia akan disokong oleh orang ramai apabila kehendak perasaan jiwa dalaman dan apresiasi mereka telah dipenuhi dalam sebuah gaya dan teknik persembahan yang rancak dan mengagumi penonton.

Kadangkala setengah koreografer kumpulan lain, tampaknya pemilihan gaya dan teknik untuk susunan pada bahagian perancangan akhir persembahan tariannya kurang mendapat tumpuan perhatian serius daripada penonton dan ia menjadikan persembahan mereka akan terasa hambar dan tidak bersemangat. Hal ini mengakibatkan sambutan sorak yang gamat dan tepukan yang sangat riuh dari penonton jelas akan berkurangan dan juga dirasakan dingin. (Perbincangan elemen-elemen koreografi tentang perkara gaya dan teknik gerak, sila rujuk Bab 6, perenggan 6.4.2 tentang gaya persembahan, serta perenggan 6.4.3 tentang frasa gerak).

4.4.4 Perkara Muzik, Nyanyian dan Teks Sastera

Adakalanya sebahagian besar susunan gubahan muzik tari kreatif dan pilihan nyanyian dalam susunan syair atau pantun bagi teks sastera lebih baik, daripada struktur gerak persembahan tarian mereka. Ditemui adakalanya muzik telah berusaha

untuk mengangkat ekspresif suasana kepada dramatik persembahan secara *avant-garde* dan menakjubkan. Tetapi sebaliknya, susunan koreografi dalam erti gerak geri tari tidak berubah dan sukar bagi mereka untuk berusaha menselaraskan dengan rangsangan-rangsangan suasana yang dimunculkan oleh pemain muzik itu.

Ketiadaan keselarasan ini mengakibatkan para penonton sedikit agak terganggu dan kecewa. Situasi seperti hal dimaksudkan, di sini pola gubahan iringan muzik yang sudah baik ternyata tidak berusaha diangkat bagi menselarikannya dengan gerak geri persembahan tarian – agar menyesuaikan dengan dramatika tema yang dipilih. Oleh itu, sebuah muzik tarian yang sempurna belum tentu koreografi tarinya berhasil dipersembahkan dengan baik. Pada kes lain ada beberapa iringan muzik persembahan tertentu cukup bagus, sedangkan susunan tarian kurang baik dan begitu sebaliknya. Mekipun tema-tema tarian hanya sederhana dan tidak menjadi andalan bagi mereka untuk diketengahkan dalam tarian FTK ini. Dalam keadaan seperti dicontohkan itu, Doris Humphrey (1983) mengatakan bahawa “Tidak setiap muzik sesuai sebagai pengiring tarian. Wilayah muzik untuk tari saya kira dibatasi oleh tiga hal; iaitu melodi, ritma, dan dramatik”.⁴⁴

Berikut ini, baik juga dikutipkan satu pernyataan penting seperti yang ditulis oleh Humphrey. Pendedahan ini berguna bagi melihat perjodohan antara tarian dengan muzik, sebagaimana ia berlaku dan tidak terpisahkan dalam prinsip yang asas. Seperti apa yang dikenali sebagai tarian selama ini, apakah lagi setelah sepuluh tahun program FTK itu diadakan di Malaysia.

Walau bagaimanapun secara teori pemilihan muzik untuk tari kelihatannya sangat sederhana, tetapi di dalam praktiknya sangat banyak hal-hal yang harus diperhitungkan sesuai dengan situasi yang dihadapi sesaat [semasa], sehingga pemilihan muzik dapat berubah

menjadi perkara yang sangat penting, yang harus disadari oleh sebanyak mungkin pengetahuan, pengalaman dan kesediaan mendengarkan saran-saran.⁴⁵

Lagu rakyat Sabah; pada persembahan koreografi tari kreatif (1998) terdapat lapan hingga sepuluh lagu-lagu dalam bahasa suku kaum yang ada di Sabah. Beberapa antaranya dicampur dan dinyanyikan dalam bahasa Malaysia, dan sesetengahnya terdapat dinyanyikan sedikit dalam bahasa Arab.⁴⁶ Keadaan ini lebih menarik di antara kumpulan dari Sabah, dan juga kumpulan dari Sarawak, berbanding dengan negeri-negeri yang lain dari Semenanjung.

Meskipun di Semenanjung, lagu-lagu rakyat tempatan cukup banyak mengikut referensi rentak dan coraknya yang pelbagai. Dugaan memperkatakan di sini, mungkin terjadi satu kebingungan dalam mengolah lagu-lagu rakyat tersebut, bagi keperluan koreografi. Sehingga banyak di antara para koreografer tari kreatif ini tidak menggunakan kesempatan seperti, hal yang disebutkan pada contoh nyanyian dari Sabah dan Sarawak. Walaupun kumpulan dari Sabah dan dari Sarawak pada umum, memperlihatkan hasil karya koreografinya lebih banyak menggunakan bentuk olahan rentak lagu dan warna nyanyian rakyat tempatan negeri itu. Mereka memanfaatkan semua rentak nyanyian yang sedia ada dipersekitaran budaya etnik mereka. Ini terbukti sehingga menjadi pelbagai suasana keunikian dalam tarian itu boleh dibuat dan ia dinyatakan sebagai olahan susunan koreografi kreatif yang menarik.

Seterusnya setiap tahun kumpulan Sabah dan Sarawak pula, lebih mengutamakan konsep asas budaya etnik *native* mereka, dan kumpulan ini berusaha memasukkan aspek lain yang bercirikan warna primitif ke dalam susunan koreografi utama dengan memberi muatan tema-tema yang berunsurkan ‘ritual religius

lokal' atau ritual-mistik yang lebih mengaitkan dengan aspek mejik, agrikultural, siklus kehidupan, upacara adat, misteri dan legenda lainnya⁴⁷ bagi pertunjukan tarian yang dipersembahkan. Contoh yang selalu menyentuh penonton dan muncul peristiwa seperti misalnya upacara Kaamatan di Sabah dan atau upacara Gawai di Sarawak. Meskipun keadaan rekabentuk tari bagi menghadirkan suasana tema-tema tersebut tampak jelas pada konfigurasi dalam koreografi kreatif. Ini juga terlihat daripada beberapa adegan, serta beberapa lagi pada komposisi kelompok sebagai mencerminkan kekuatan yang memenuhi aspek citarasa disebutkan di atas. Segi yang lain dalam pemilihan tema nyanyian, susunan pantun dan muzik irungan tarian bagi koreografi kreatif akan lebih terasa sempurna dan dapat didengar dengan baik, misalnya pada nyanyian "Saputangan ku" muncul pelbagai variasi warna-warni suara lokal mengikut etnik tarian tradisional di Sabah dan juga bentuk nyanyian yang lain di Sarawak.

Terdapat adanya penambahan efek suara-suara dan bunyi-bunyaian daripada alat muzik bernuansakan tradisional etnik yang primitif, sama ada sumber bunyi itu berasal dari alat muzik tradisional atau alat muzik elektrik yang mengeluarkan bunyi seperti '*horror*' ataupun suara dan bunyi pangkis yang dikeluarkan semasa mereka menari menerusi ensambel alat muzik tagunggak, kulintangan, sape atau engkeromong. Kadangkala persembahan itu memberi kesan lebih misteri dan sakral dengan menambah asap atau uap ais sebagai efek visual bagi memantapkannya koreografi yang disusun untuk mendapatkan suasana ritualistik dan mistik.

Oleh yang demikian persembahan tari kreatif dari negeri Sabah dan Sarawak sepertinya lebih menyukai persembahan cerita yang bertema, serta adanya penguasaan atas gagasan yang dekat dengan alam semula jadi dipersekutaran adat budaya mereka,

terutama menyelitkan unsur agama dan kepercayaan tradisional dalam sistem sosial dan aktiviti harian masyarakat di Sabah atau di Sarawak bagi menghasilkan persembahan tarian difestivalkan. (Perbincangan elemen-elemen koreografi tentang perkara tema tarian, sila rujuk Bab 6, perenggan 6.4.1).

Sebaliknya, bagi negeri-negeri di Semenanjung pilihan lagu-lagu tradisi ini agak kekurangan diguna untuk keperluan koreografi mereka, tetapi menemukan nyanyian atau lagu-lagu rakyat yang popular seperti nyanyian Pung-pung Alung boleh dimasukkan ke dalam persembahan tarian yang bermutu dan bersifat tradisional. Dalam tarian gaya lama misalnya, aspek nyanyian pula boleh mengiringi tarian seperti berlaku biasa dalam tarian Ulik Mayang, Balai, Payang, Tumbuk Kalang dan sebagainya. Mungkin kenyataan tradisi ini berasaskan kepada perilaku masyarakat yang dikenali sebagai *work song* atau nyanyian sambil bekerja dalam hidupan tradisi rakyat tani dan nyanyian rakyat itu dapat mencerminkan cara hidup masyarakat yang berasaskan hubungan secara komunal⁴⁸ melalui mesej dalam seni kata lagu-lagu itu.

Contoh yang mudah seperti berlaku dalam nyanyian Joget Moden dan Joget Rambong ataupun nyanyian Dikir Rambong.⁴⁹ Ketiga genre ini kadangkala ia ditawari sambil dipersembahkan sebagai tarian hiburan bagi mengiringi persembahan tarian komersial⁵⁰ pada masa kini, dan persembahan ini berlaku oleh sesetengah kumpulan tarian yang mementingkan aspek komersialisasi itu, sehingga warna suara dan rentak nyanyian itu dapat dikenali ciri-ciri khas bahawa tarian itu berasal dari negeri Kelantan. Meskipun perkara ini akan lebih jelas mengikut rentak, warna suara dan logat nyanyian tersebut, bagaimanapun joget moden dan joget rambong yang dicontohkan ini adalah sebagai lagu rakyat dewasa ini yang cukup besar mempengaruhi khalayak ramai,

walaupun tanggapan ini memberi satu pendedahan penting kepada masyarakat tempatan untuk mengenali seni budaya negara ini. Menjadikan joget moden dan joget rambong dicontohkan itu sememangnya telah popular pada tahun 2000 dan bahkan rentak lagunya diambil pula sebagai bahagian untuk pengiring tarian di sekolah-sekolah di Semananjung.

Biasanya kekuatan lagu dan nyanyian dalam sebuah koreografi tari kreatif adalah penting untuk menentukan identiti sebuah etnokoreografi dan kinetogram⁵¹ persembahan tarian. Oleh kerana itu nyanyian negeri Sabah dan Sarawak telah membuktikan dalam FTK berbanding dengan negeri yang lain di Semananjung. Di mana budaya nyanyian dalam tarian adalah biasa sebagai pelengkap keindahan dan hal serupa ditemui hampir di seluruh negara di Asia Tenggara termasuk di Malaysia yang memiliki ciri-ciri tarian rakyat itu. Meskipun kadangkala ada perkara lain yang muncul tiada semua penonton dapat memahami teks syair lagu atau nyanyian yang didendangkan semasa tarian dipersembahkan dan kenyataan ini sememangnya sudah jelas, bahkan sedikitpun kurang dapat dimengerti untuk mendalami makna sebuah tarian yang dapat dinikmati melainkan melalui keindahan gerak geri.

Tetapi sebuah persembahan tarian yang unik dan lagi pula menarik pada persembahan seni budaya adalah menghadirkan bentuk dan gaya semulajadi di tengah-tengah masyarakat pendukung kebudayaan itu. Walaupun ada kesan bahawa di dalam suatu koreografi tari, lagu dan nyanyian bukanlah sesuatu yang penting mungkin sahaja lagu dan nyanyian ini akan berguna dalam perbincangan disiplin ilmu yang lain, khususnya adalah dalam bidang nyanyian yang dekat hubungannya dengan pengetahuan muzik bagi mengiringi lagu-lagu secara berasingan dari tarian. Misalnya

dalam pengetahuna etnomusikologi atau kesusasteraan untuk kajian yang berasingan daripada seni pengetahuan tarian. Dalam konteks persesembahan FTK dan juga dalam koreografi tari lepas yang lainnya diperlukan sebagai melengkapi bentuk-bentuk yang unik dan tersendiri untuk melengkapi lagi sentuhan artistik persembahan, sehingga ia boleh mengangkat tema-tema tarian kepada khalayak ramai sebagai persembahan yang lebih mengandungi persembahan berseni.

Kes lagu Es Lilin melalui muzik elektrik (lagu daerah Jawa Barat dari suku kaum Sunda) iaitu tarian yang dipersembahkan oleh kumpulan Selendang Anak Dara Selangor (1998), di sini sebahagian dalam pola koreografi tari kreatif yang dipersembahkan pada FTK terdapat gerak geri sedikit menyerupai gerak tari “Ketuk Tilu” atau menyerupai tarian Jaipongan-Sunda⁵² dalam persembahan empat orang penari puteri berbaju biru dan berkain sampur-selendang kuning. Daripada itu dapatlah dikatakan bahawa lagu es lilin itu dengan gabungan gerak tari jaipongan ini merupakan hubungan yang dekat antara gerak tari dengan muzik, terutama pada aspek pendengaran penari kepada pukulan gendang yang mengiringi tarian. Walau bagaimanapun tidak semua orang ramai dapat mengenali kes seperti itu berlaku atas lagu es lilin ini, tetapi yang jelas gerak tari ketuk tilu atau tarian jaipongan adalah mempunyai hubungan yang erat bersamaan dengan lagu es lilin tersebut dalam budaya yang asal mengikut wilayah budaya tarian berkenaan. Tambahan sebagai contoh yang lain misalnya kes dari negeri Kedah (1998) seumpama dengan lagu es lilin ini, terdapat pula pada pilihan koreografi FTK menggunakan lagu “Piso Surit” dari bangsa Batak, Sumatera.

Dalam persembahan ini memperlihatkan pula sifat-sifat pola gerak geri tari Manotor atau Tor-Tor.⁵³ Antara lagu piso surit dengan gerak manotor itu adalah

gandingan hubungan yang tepat dan sangat berkesan apabila lagu piso surit tersebut diperdengarkan bersamaan dengan tarian kepada orang ramai, terutama dalam mengenali komuniti budaya lagu itu di kawasan Batak. Seterusnya seketika sahaja gerak manotor kelihatan di panggung mestilah rangsangan atas kinetik pergerakan gaya tarian tor-tor masyarakat Batak akan lebih jelas dikenal pasti, hal ini tentu mengikut gaya pola budayanya tarian Batak itu kerana terdapat hubungan yang rapat bagi menentukan padanan di antara lagu piso surit dengan gerak tor-tor yang dimaksudkan, seperti yang dipersembahkan oleh kumpulan negeri Kedah tersebut.

Contoh yang lain persembahan kumpulan dari negeri Selangor tahun 1997 dengan menampilkan lagu asli Serampang Laut yang mungkin dikenali berasal dan popular di negeri Melaka. Kumpulan negeri Selangor dalam tarian itu mempersembahkan lagu serampang laut ini dipersembahkan dengan penari empat pasang menggunakan gerak Serampang Duabelas.⁵⁴ Sepertinya struktur motif gerak tari hampir bersamaan dengan bentuk yang asal dari tarian Serampang Duabelas Melayu Deli-Serdang di Sumatera. Namun apabila berlaku kumpulan Selangor mempersembahkan gerak geri tari serampang duabelas ini dengan menggunakan iringan lagu asli iaitu Burung Nuri, ia memberi kesan mempunyai kelainan dan struktur tarian serampang duabelas adalah tidak biasa diiringi dengan lagu burung nuri itu. Oleh yang demikian sepanjang pengetahuan yang ada bahawa apa yang dikenali biasanya bagi mengiringi tarian serampang duabelas tersebut selalunya dengan menggunakan iringan tarian *meanstream* (pola tarian) tiga rentak muzik dalam tarian yang berjeniskan adalah Lagu Dua, Pulau Sari dan Terancang. Dengan persembahannya dalam bentuk menggunakan lagu-lagu yang terdapat adanya syair lagu atau hanya sekadar diiringi

mengguna tiga irama lagu muzik tarian tersebut. Meskipun pakar tarian lain mensemaraikan dengan rentak lagu iringan tarian iaitu seperti Senandung, Lagu Dua dan Mak Inang⁵⁵ dan bukan lagu burung nuri mengikut kes Selangor dalam tarian FTK tahun 1997.

Bagaimanapun kes ‘terancang’ atau ‘cerancang’ pula yang umum terdapat dalam tari asli di akhir persembahan tarian, dan dalam tari kreatif hanya terdapat sekali sekala sahaja pada bahagian *finale*. Ini menjadi kegemaran dalam kebanyakan gerak tari Melayu. Penggunaan motif ini tidak seragam pada keseluruhan motif gerak terancang tersebut, seperti terdapat pada bahagian akhir atau penutup tarian yang dipersembahkan dalam sebuah struktur tarian FTK. Kecenderungan pemilihan motif gerak terancang ini mungkin ia disebabkan oleh bentuk yang berbeza dengan rentak irama sebelumnya iaitu mengikut lagu atau ilustrasi muzik yang pelbagai. Lagipun, disebabkan oleh adanya kesan beralihnya motif gerak yang umum ke bentuk pergerakan kaki yang lebih dominan, sehingga gerak tangan tidak begitu berfungsi lagi di bahagian terancang ini.

Kesan yang lain adanya teknik menghadirkan gerak dalam suasana lebih bergembira kerana dalam motif ini terdapat bentuk pergerakan yang meloncat-loncat atau mengangkat bahagian badan daripada posisi yang biasa kepada bentuk yang lain untuk menuju kepada klimaks tarian. Contoh gerak tari motif terancang ini misalnya terdapat dalam persembahan kumpulan Negeri Sembilan 1996 dalam tarian inang dan joget, kumpulan Johor 1996 dalam tarian joget Johor *sport club*, dan kumpulan Kedah 1996 dalam tarian joget kain batik. Oleh yang demikian, hampir setiap tahun penyelenggaraan FTK di mana bentuk motif gerak geri terancang ini akan selalu

ditemui dalam persembahan tari asli, terutama pada bahagian joget dan inang, sedangkan dalam persembahan pada tari kreatif dan tarian zapin motif terancang ini tidak terdapat sama sekali.

Tiga kes yang telah dijelaskan di atas, seperti lagu es lilin dengan gerak jaipongan, lagu piso surit dengan gerak tor-tor dan tarian serampang duabelas dengan lagu burung nuri dan gerak yang masih tetap menggunakan serampang duabelas dan juga perkara terancang. Semua kes ini menandakan telah terjadi perubahan gaya urban dalam menghadirkan cipta karya koreografi tari Melayu Malaysia seperti terdapat dalam tiga kes FTK yang dicontohkan ini. Oleh itu, pembedaran ini adalah biasa berlaku dan ia terjadi daripada ketidaktahuan bagi koreografer-koreografer tarian semasa proses mempersiapkan tarian untuk FTK. Namun sebaliknya faktor tuntutan pemilihan atas aktiviti aspek kreatif adalah menjadi pilihan utama bagi koreografer, tanpa menghiraukan kesesuaian pola budaya dan identiti tarian yang digubah untuk dipersembahkan kepada orang ramai. (Perbincangan elemen-elemen koreografi tentang perkara muzik, nyanyian dan teks sastera yang dipilih mengikut pantun yang disampaikan, sila rujuk Bab 6, perenggan 6.4.10).

4.4.5 Perkara Set Dekoratif dan Prop Tarian

Kepentingan untuk menggunakan set dekoratif pentas dan prop alat tarian adalah berfungsi melengkapi persembahan koreografi. Fungsi yang lain daripada dekoratif dan alat tarian ialah dapat mempertegas tema tarian bagi persembahan sebagai wujudnya pentas yang abstrak dan unik untuk persembahan tarian. Di sini dicontohkan kes tarian dalam FTK yang bertajuk Tangga yang dipersembahkan oleh kumpulan Selendang Perak, negeri Perak, pada tahun 1997. Iaitu sebuah Tangga kayu berukuran

besar ditempatkan di tengah bahagian belakang arena pentas dan pemasangannya tepat di depan siklorama. Tangga ini direka dengan bagitu artistik sekali sebagai memberi makna set dekoratif pentas dan kesannya sungguh mendukung kepada idea tema daripada tajuk persembahan tarian itu. Di segi tarian tangga yang dimaksud ia dapat berfungsi pula sebagai tempat awal bermula semua penari masuk pada masa awal tarian dimulakan. Tangga ini pula kemudian diguna pada akhir tarian sebagai penempatan para penari itu, sehingga semua penari berkumpul dan duduk pada masa akhir persembahan itu ditamatkan sebelum layar panggung ditutup.

Pada kes tari kreatif negeri Perlis (1998), cerita bermula di bahagian tengah daripada idea cerita yang dipersembahkan. Iaitu gambaran gerak tari sebagai siluet di balik tabir yang terbuat dari kertas sebagai set dekoratif, sementara dibelakangnya diterangi dengan lampu elektrik sehingga penari dengan gerak geri yang digambarkan dihadapan tabir ini tampak jelas dan suasana ini telah memberikan satu motivasi baru kepada penyusunan koreografi tari kreatif tersebut. Mungkin idea ini baik dengan mendahuluikan bahagian-bahagian tertentu dari tema tarian itu dan ia diletakan pada bahagian awal persembahan kumpulan ini. Kemudian barulah penari muncul dan bergerak menari dari balik tabir tadi dengan persembahan sebagai gerak awal-tarian (*pre-dance*) untuk diteruskan kepada persembahan berikutnya.

Merujuk pembahasan kes di atas, keadaan suasana ini dalam teknik menyusun komposisi suatu koreografi tari, pada mana cara ini bermakna terdapat dua kali persembahan sebagai yang diperkatakan dengan awal-tarian. Bentuk olahan mempersembahkan ini terjadi, pertama, awal-tarian di balik tabir; dan kedua, awal-tarian akan terjadi lagi setelah penari ke luar dari tabir itu dengan gerak

persebahannya berkesan sebagai awal-tarian pula. Teknik awal-tarian ini sebenarnya sudah selalu dan umum dipergunakan dalam tari-tarianan yang lain yang lebih menekankan unsur kontemporari. Tetapi untuk kumpulan ini ia adalah sesuatu yang baru yang lebih mengejutkan dalam penyertaan tarian yang difestivalkan oleh kumpulan Perlis pada tahun 1998, berbanding dengan ‘kekuatan’ koreografi yang telah dimiliki oleh negeri Perlis pada penyertaan persembahan FTK semasa tahun-tahun sebelumnya.

Analisis di atas, dapat dibandingkan lagi bagi memperjelaskan dengan kes persembahan kumpulan Petronas walaupun dalam program yang berlainan. Misalnya, pembentukan sekuen gerak atkrobatik yang berlaku tidak dengan teknik yang pantas berlaku meskipun kesan menyusun suasana dalam dua bahagian kumpulan itu bertentangan dan cara ini barangkali menghadirkan konflik yang akan ditonjolkan dalam suasana motif gerak silat. Pada bahagian ini pula, “terdapat tokoh putera yang agak kasar semasa penari ini bergerak dalam teknik menghentam kepada peran penari puteri yang duduk merendah di lantai paling hadapan pentas”. Suasana adegan tersebut agak janggal untuk pengetahuan sebuah persembahan tarian dalam erti mengenali aspek kejiwaan dalam bidang ‘psikologi persembahan’ sehingga ia akan berkesan buruk kepada penonton.

Bahagian lain menjadi perhatian terutama penggunaan pencahayaan dan efek lampu pada beberapa adegan pembabakan dalam tari kreatif. Bahagian suasana yang berkesan adalah perang atau pertentangan membangun konflik terhadap dua bahagian kelompok yang saling berhadapan. Bahagian ini disenangi oleh koreografer, namun pilihan kadar cahaya sangat general sekali (terlalu terang). Meskipun fungsi-fungsi

lampu boleh membantu hidupnya suasana perang dan pertentangan tersebut. Walau gerak geri yang dipilih sangat sederhana sekali untuk menampakan dua kumpulan yang berhadapan dan di sini tidak adanya sekmen komposisi yang ditonjolkan untuk memperkuat koreografi itu. Misalnya sebagai yang lazim dan selalu digunakan pada mana-mana susunan tarian yang tingkat koreografinya amat baik, seperti ‘baris depan yang dominan’; sama ada dalam mendapatkan komposisi-komposisi atas keperluan ‘baris depan dan baris belakang’ yang kesannya boleh membantu suasana tari ini agar lebih menarik dan disenangi.

Didapati adakalanya babak dan adegan tertentu terjadi seperti memperpanjang masa persembahan, sehingga gerak yang dipersembahkan itu berkesan asaljadi tanpa ada pertimbangan yang saksama dalam tarian itu. Meskipun kebenaran masa yang panjang dan hening itu akan memberi suatu suasana yang mempunyai kelainan pada adegan tarian misalnya, bingung, sedih, kaku, tertegun, heran dan lainnya. Bagaimanapun di antara keadaan disebutkan ini ia tidak jelas dan tidak didukung oleh komposisi kelompok yang mantap menjadikan sikap melengah-lengahkan masa ini jelas merugikan kepada nilai keberuntungan terhadap struktur dramatik koreografi persembahan tarian tersebut. (Perbincangan elemen-elemen koreografi tentang perkara hiasan pentas dan alat menari dapat diperhatikan, sila rujuk Bab 6, perenggan 6.4.8).

4.4.6 Perkara Cerita dan Persembahan

Sebuah persembahan tarian yang baik, di mana tema cerita hendaklah bersesuaian dengan konsep tarian yang dipersembahkan. Apatah lagi perhatian kepada tema cerita tarian itu mestilah ditumpukan pada nilai tradisional dalam persembahan warisan sesuatu budaya. Untuk mendapatkan nilai kreatif dalam tarian, ia boleh

dijelajahi mengikut proses tingkat kreativiti yang mantap pada gerak geri tari itu. Meskipun ada tema-tema tarian seperti kesan yang disampaikan dalam prolog awal juruacara (*master of ceremonies*) didapati kurang memberikan sentuhan yang menarik untuk mengantarkan sebuah persembahan tari Melayu. Kadangkala tema dalam sinopsis yang dibacakan itu kesannya terlalu praktis bagi disampaikan kepada penonton (Rujuk Bab 5, perenggan 5.4). Walau bagaimanapun tema cerita yang terdapat dalam tari kreatif FTK sedikit sebanyak tetap dipengaruhi oleh cerita-cerita rakyat tempatan. Misalnya melalui cerita sejarah Melayu, cerita Kaba Minangkabau, atau cerita Panji Jawa. Cerita-cerita yang lain misalnya terhimpun dalam kisah-kisah legenda seperti dalam upacara penyampaian upeti kepada raja, penghijrahan orang ramai, legenda suatu tempat, kehidupan yang primitif, kekuatan spiritual, aktiviti kehidupan sosial masyarakat peladang, suasana berkampung dan lain sebagainya. Kisah-kisah ini semua terdapat dalam konsep asas tema-tema cerita yang sering ditarikan dan dipilih untuk kategori persembahan tari kreatif FTK.

Di samping itu, pemilihan watak umumnya mendekati cerita-cerita heroik, pahlawan, seorang wira dan pendekar Melayu ataupun kecantikan dan tipuelah seseorang puteri pada zaman lama. Meskipun gerak pencak atau gaya silat lebih dominan dalam setiap persembahan koreografi kreatif ini, namun ditemui juga terdapat beberapa gabungan daripada cerita-cerita yang satu beralih kepada cerita yang lain dalam satu susunan koreografi yang lebih bersifat kontemporari tanpa memperjelas urutan cerita yang sebenarnya. Kenyataan ini terdapat dalam sesetengah tarian FTK, kerana beberapa sebab menjadikan konsep tarian lebih kepada persembahan yang berbentuk *potpourri* atau bunga rampai dalam memenuhi tuntutan syarat-syarat yang

disarankan oleh pihak pengajur. Hanya sahaja terdapat sesetengah dari kumpulan negeri-negeri tertentu telah menyiapkan tema dan cerita mengikut alur sebuah persembahan yang baik dan berkesan sebagai persembahan kesenian dan budaya. Walaupun cerita-cerita tarian yang berbentuk dramatari atau taridra tiada ia dibenarkan dalam persembahan kategori tari kreatif itu.

Apabila ditinjau pula perwatakan tema cerita dalam tari kreatif serta peranan atau melihat tokoh tertentu mengikut corak dan warna pakaian selama rangkaian persembahan itu kesannya adalah sama, meskipun ditemui sedikit sekali terdapat adanya rekabentuk yang baru. Kesan ini hanya dapat dilihat pada masing-masing pembabakan daripada pergantian adegan semasa masuknya setiap kelompok penari-penari dan juga membezakan daripada warna dan corak pakaian serta alatan menari yang mereka bawa bersama. Oleh itu, menjadikan setiap suasana tarian yang disusun memiliki makna yang bersendirian pula. Walau bagaimanapun bahagian tarian dimaksudkan dalam pergantian persembahan dari bahagian satu kepada bahagian yang lain, ia tidak mementingkan adegan khusus yang bercerita dengan memperlihatkan keutamaan gerak tari melainkan kelemahan yang diperolehi dari kesan yang muncul seperti ini, ia tidak membangun konflik untuk pencapaian dramatik tarian itu, seperti mana persembahan ini diharapan mengikut garis panduan tema pada sinopsis.

Sebaliknya, hampir keseluruhan dramatisasi persembahan tarian FTK adalah baik mengikut kelajuan dan kepantasannya sebelum mengakhiri persembahan, dan ia memberi nilai tersendiri untuk sebuah persembahan yang kolosal yang memiliki ramai sebagai penggiat dan pengurusannya. Kesan yang sangat dipujikan dan penghargaan yang tinggi diberikan kepada mereka di mana dalam masa yang terhad para penari dan

koreografer tari kreatif itu telah dapat memenuhi tuntutan keperluan bagi penyelenggaraan festival dengan menghadirkan beberapa jenis gerak tari, termasuk menghadirkan alat menari dan ragam budaya negeri mereka masing-masing. Atau memperlihatkan bentuk persembahan tarian yang unik mengikut negeri yang lain ke dalam rekaan koreografi asli dan kreatif menerusi gaya persembahan koreografi FTK.

Perkara ini adalah tantangan yang baik dan penuh cabaran bagi kumpulan negeri-negeri khasnya bagi para koreografer itu di masa hadapan untuk membuktikan keberadaan kumpulan budaya tarian mereka, agar boleh berbuat lebih canggih dan berdaya guna sebagai membuktikan keberkesanan kumpulan negeri-negeri ini bagi masyarakat ramai dalam berkarya seni. Terutama seperti dicontohkan dalam produksi persembahan FTK khususnya tarian dan mungkin juga muzik untuk dipertandingkan dalam gubahan komposisi muzik tradisional di negara ini.

Pada bahagian pergantian peranan watak misalnya baik secara perorangan atau secara kelompok di mana komposisi pergerakan masuk dan ke luar penari tidak terdapat satu sambungan yang sempurna atau dikenali sebagai ‘padang-ulihan’ daripada ‘sendi’ perulasan atas sekmen gerak sambungan pada pergerakan yang boleh menjadikan susunan rangkaian motif-motif gerak tari itu berterusan dari awal hingga ke akhir persembahan. Di sini nyata dan jelas bahawa dalam persembahan kategori tari kreatif ini merupakan persembahan yang digolongkan kepada bentuk bunga rampai yang boleh dipisah-pisah antara satu dengan yang lain. Meskipun keadaan penggubungan rangkaian gerak geri mengkehendaki persembahan yang berlainan dalam keperluan estetika tarian itu, namun aspek padang-ulihan daripada sendi sambungan gerak itu tidak terlihat dengan jelas dan berkesan.

Meskipun dalam koreografi kreatif FTK perkara daripada penggubungan ini antara satu efisod kepada efisod yang lain perlu mendapat perhatikan dan pertimbangan dengan lebih baik kerana di bahagian inilah diperlukan untuk mendapatkan gerak geri yang bersinambungan dan berterusan itu. Sementara itu bagi sesetengah koreografer tertentu hal ini selalu ditinggalkan, di mana aspek sendi tersebut kurang adanya pendekatan yang bererti terhadap tarian yang digubahnya.

Pada kes pemilihan penari pula sebagai peranan penari kelompok yang bergabungan atau penempatan penari tunggal (bersendirian) sesetengahnya tidak kuat dan tidak yakin untuk mereka tampil di atas pentas. Mungkin terdapat beberapa di antara penari lain yang bersesuai dalam watak-watak tarian tertentu yang tidak menonjol dan mendapat kesempatan di antara penari tersebut. Terutama untuk mengelompokkan penari itu dalam gaya gerak tertentu agar komposisi ini lebih berkesan luar biasa dan menakjubkan bagi menempatkan penari dalam tarian itu dan ia tepat pula dijuluki sebagai sri panggung dalam persembahan tersebut. Sebab lain adakalanya pemeranan watak tertentu atau pemilihan sebagai penari utama ini kurang mampu bergerak dan berekspresi dalam mengukuhkan lagi persembahan mereka dengan persembahan yang berkesan. Kadangkala terlihat tiada sepandan antara peran tokoh tertentu dengan peran tokoh yang lain bagi memperkuat persembahan kumpulan tarian ini. Dicontohkan, seorang peran tokoh utama lebih rendah kualiti geraknya berbanding dengan seseorang di antara mereka dalam penari kelompok itu yang kesannya lebih baik dan cekap bergerak.

Apatah lagi pemilihan warna, pakaian, atau hiasan yang kurang berpatutan untuk sebuah persembahan tarian yang bermakna dalam budaya Melayu Malaysia, agar

menjadikan penempatan posisi penari juga mesti diperhatikan bila menyajikan bentuk-bentuk tarian yang bernuaskan spiritual, legenda raja-raja, upacara adat dan lainnya. Sementara itu pada bahagian lain, pakaian-pakaian penari lelaki lebih menyerlah berbanding dengan pakaian penari perempuan, meskipun didapati juga pemilihan warna pakaian tertentu sangat harmoni dan membanggakan pada sesetengah kumpulan di antara yang memperolehi penghargaan dan kejohanan.

Bagaimana sekalipun keseluruhan motif-motif gerak geri telah berusaha menghadirkan bentuk gerak tempatan bernuaskan tradisional itu terutama yang popular dalam keseluruhan motif gerak yang sedia ada dalam perbendaharaan untuk dipersembahkan. Namun ada beberapa gaya urban gerak yang mentah yang tidak bererti dimasukkan ke dalam rangkaian sekmen gerak untuk mendapatkan warna dan kelainan yang tersendiri mengikut cita rasa koreografernya. Sebagai contoh diberikan di sini misalnya gaya tarian Minangkabau, Sunda, Jawa, Sulawesi dan atau sedikit gaya tarian Siam yang diolah bersama-sama dengan rangkaian gerak geri yang baku mengikut motif gerak tradisi dalam tarian kategori kreatif ini. Dugaan ini kerana secara umum perbendaharaan motif gerak geri tari di Asia Tenggara tampaknya sudah saling meminjam antara satu dengan yang lain dalam konteks aspek pencantuman gaya bagi persembahan tarian. Inilah yang dikatakan sebagai urban gerak yang saling meminjam dan memberikan warna dan gaya bagi sebuah koreografi kontemporari masa kini.

Bagi pengajur FTK, program tersebut sepertinya telah memberi ruang sebagai tempat bagi mempelopori urban gerak tersebut dalam pelbagai repertoire yang dipersembahkan. Walaupun jenis tari-tarian itu secara antropologi tari, apabila merujuk kepada kes tarian ini dapat dianalisis daripada anatomi dan morfologi gerak tar, secara

dalam untuk mengikut pola budaya tari itu. Hanya sahaja mungkin para pakar koreologi atau koreometrika, memungkinkan dapat mengungkap perkara ini dengan sempurna, dan lebih berkesan lagi. Jelasnya kes tari mengikut program FTK ini menandakan bahawa dalam tari Melayu Malaysia hari ini, telahpun berubah dan tumbuh secara berterusan mengikut jalannya sejarah tarian di Semenanjung. Khususnya di Kuala Lumpur dari semasa ke semasa, akibat kepelbagaian bentuk persembahan yang berleluasa yang senantiasa dapat disaksikan dan ditonton di ibu negara ini.

Terdapat beberapa penari boleh dianggap sebagai tokoh keutamaan dalam sebuah tarian yang menonjol, sambil menyanyi dengan irama yang merdu. Penari itu diiringi dengan seperangkat alat muzik, yang penuh memukau penonton bagi mengikuti tradisi lagu dan muzik tari yang dipersembahkan. Perkara tersebut menarik ialah penggabungan antara gerak tari dengan lagu dan ini adalah sebagai memberikan ciri-ciri yang khas kepada sebuah koreografi yang dipertandingkan. Meskipun tidak semua tari kreatif itu bersesuaian, bilamana ada beberapa penari bergerak sambil menyanyi dan berlagu. Kelemahan yang muncul, kadangkala dijumpai terdapat ada nyanyian berkesan kurang mantap untuk digerakan dalam tari tersebut, meskipun nyanyian lagu itu baik dan amat bagus.

Tetapi dalam bahagian tertentu pada sebuah tarian di mana lagu-lagu itu tidak dapat dihadirkan dengan gerak untuk menarik perhatian penonton. Sebaliknya, melalui nyanyian, koreografi itu boleh diperjelaskan lagi dengan menambahkan aspek lain ke dalam tema atau mesej yang disampaikan, misalnya menggunakan dekoratif pentas, alat tarian, pola gerak di lantai atau pencahayaan lampu. Walaupun segi pertimbangan lain untuk kenikmatan penonton hendaklah diambil kira agar mendapatkan persembahan

yang bagus dan persembahannya itu dapat pula memberi erti tersendiri mengikut tema cerita yang disampaikan kepada penonton. (Perbincangan elemen-elemen koreografi tentang perkara tema cerita dan persembahan pentas, sila rujuk Bab 6, perenggan 6.4.1, iaitu tentang tema tarian).

4.5 PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN

Membincangkan ikhtisar tari kreatif dalam FTK dengan meluasnya setelah melihat aspek-aspek seperti idea, tema dan gagasan. Kemudian membincangkan juga perkara bagaimana muzik, nyanyian, dan teks sastera pantun berlaku dalam penyesuaianya kepada struktur tari kreatif yang disusun, termasuk juga membincangkan penggunaan set dekoratif dan prop alat tarian. Seterusnya perkara yang mendapat perbincangan lebih terutama ditumpukan pada perkara gaya dan teknik, serta bagaimana peranan gerak sebagai asas tarian daripada watak tarian yang sempurna. Terakhir sekali membincangkan segi persembahan dan tema cerita yang mereka sesuaikan ke dalam sebuah struktur tari kreatif.

Susunan konfigurasi tari kreatif yang terdapat dalam pentas prosenium merupakan satu bentuk persembahan tarian rampaian yang persembahannya ialah berhadapan antara penari dengan penonton. Cara ini hanya dipersembahkan khusus dalam koreografi tari FTK, dan menjadikan tarian itu boleh dikenali sebagai ciri-ciri dari budaya tari Melayu Malaysia di akhir abad ke dua puluh dan awal abad ke duapuluh satu ini untuk seluruh persembahan jenis tari kreatif. Ciri-ciri itu dapat dicontohkan dan telah diperbincangkan dalam bab sebelumnya, iaitu menerusi bentuk persembahan *potpourri* atau bentuk tarian bunga rampai (tarian rampaian) daripada

sumber asal atas ragam-ragam gaya tari Melayu tersebut, serta dicantumkan dengan tarian etnik Sabah dan Sarawak dan juga mempertimbangkan gaya tarian suku kaum lain yang terdapat tumbuh di Malaysia.

Meskipun konfigurasi koreografi itu menjadikan ia sebuah tontonan bersifat hiburan panggung dalam tema-tema dan mesej yang diadun dengan pelbagai corak persembahan yang bergayakan kreatif. Bentuk konfigurasi tersebut menjadikan kepuasan tersendiri bagi penari dan koreografer dan rekabentuk itu bertujuan menarik lebih ramai peminat untuk datang berkunjung menyaksikan FTK. Di samping itu alasan yang tepat dalam budaya adalah berkenaan dengan faktor ekonomi dan persembahan kesenian yang beridentitikan bagi sebuah bangsa berbudaya dan tentunya sebuah program FTK dalam erti komersial di segi pendapatan pulangan negara. Kesan dari Helen Thomas (1995) menulis:

Culture has become commodified; style, images, representations, no longer embellish economic products, rather, they are themselves products. The eruption and expansion of cultural commodities and representations leads to what Baudrillard calls a 'political economy of the sign'...⁵⁶

Dalam beberapa kumpulan tarian selama program FTK tampaknya ciri-ciri konfigurasi tarian *potpourri* ini berkesan seperti dipengaruhi dan menyamai seperti apa yang selalu menjadi model kepada persembahan tarian di sesetengah negara Asia Tenggara dan di Eropah lainnya. Ciri-ciri ini pula dalam gaya persembahan utama program FTK boleh disebut sebagai satu ciri yang unik pada persembahan budaya tari Melayu Malaysia masa kini. Cara sistem ini dapat diperkenalkan menjadi satu teknik baru yang berbeza dengan persembahan tarian pada tahun-tahun sebelum tahun 1960-an sehinggakan kepada tahun 1990-an untuk seluruh rantau ini. Justeru tarian baru ini

disebut sebagai satu teknik persembahan yang tersendiri dan unik kerana alasan yang tepat disebabkan oleh bentuk dan jenis tari Melayu di Malaysia masa kini telah memberikan ciri-ciri persembahan tarian itu beraneka ragam dalam masyarakatnya yang heterogen

Namun, sebaliknya telah disedari bahawa gaya urban gerak sebagai perilaku ‘silang budaya’ dan ‘integrasi budaya’ menjadikan gaya persembahan yang unik di dalam tari Melayu Malaysia tersebut telah berubah dan berlangsung dalam masa dua dekad kebelakangan ini. Oleh itu, kemampuan yang kukuh oleh para koreografer muda di Malaysia, perlu diambil kira untuk penyesuaian yang berpatutan di antara ‘gaya tarian yang baru datang’ dengan bentuk persembahan ‘gaya tarian yang sudah mapan dan menetap’ yang kesannya begitu lama dalam lintasan sejarah pertumbuhan dan perkembangan tarian di Malaysia.

Maksudnya percampuran gaya urban gerak itu telah mereka usahakan dalam kadar untuk keperluan peningkatan dan melahirkan aspek-aspek ekspresif kepada nilai-nilai dalaman sebuah koreografi tari kreatif, kerana fungsi dan ciri-ciri adalah penting bagi menambahkan kesempurnaan terhadap seni tari itu daripada segi uniti koreografi FTK. Dengan erti lain terdapat satu usaha yang gigih bagi peningkatan dan mantapnya prinsip-prinsip estetika gerak geri bagi keperluan seorang koreografer muda. Keadaan ini kelihatan perlu diambil kira dan ia terus dipedomani kepada etika yang berlaku dalam masyarakat Melayu.

Meskipun komposisi produksi tari kreatif dan gaya baru dapat menggugah hati nurani sekelompok masyarakat penari tertentu, apabila ia dapat melihat dan merasakan persembahan berkenaan tetapi prinsip-prinsip yang asas dalam koreografi tertentu harus

tetap berkekalan untuk menjadikan gerak geri tari sebagai sebuah koreografi yang beridentiti, sehingga tari yang diciptakan itu dapat bertahan berterusan. Seperti pada gaya tarian balet klasik, tarian dalam opera Cina, dan tarian India gaya Baratha Natyam antara yang dicontohkan.

Kesimpulan pada bahagian ini muncul beberapa isu, misalnya bagaimana sebuah kreativiti dalam tradisi tari Melayu Malaysia boleh berlaku. Aspek apa pula yang boleh dan membatasi untuk mendapatkan sebuah budaya tarian itu berkembang dalam pencarian jatidiri kelompok masyarakat pendukungnya. Seperti teori yang telah diketengahkan dalam hipotesis iaitu merujuk “erti pentingnya tradisi tarian yang besar bagi karya koreografi, sementara koreografer tradisi tarian di desa atau kampung akan menghasilkan tarian mengikut ciri-ciri yang unik”.

Mohd Thaib Osman (1974) mengemukakan pula tentang teori daripada Tunku Abdul Rahman yang disampaikan dalam pidatonya. Pidato berkenaan mengisukan pula tentang kebudayaan, termasuk juga seni tarian di rantau Asia Tenggara dan seterusnya memperkatakan tentang kebudayaan Barat, dan percampuran warisan budaya dalam masyarakat yang saling melengkapi bagi komuniti rantau ini seperti:

“The countries of Southeast Asia today are transforming themselves into truly modern communities. While they are learning and borrowing a great deal from the west in ideas and techniques, they still retain a great measure of their cultural heritage which is even older than the national entities as they are presently constituted. The Southeast Asian cultural heritage goes back to thousand of years of man’s civilisation in this part of the world”.⁵⁷

Sebaliknya perbandingan dengan pertumbuhan dan perkembangan koreografi tari tradisional dan gaya kontemporari tari Melayu di Malaysia, antara desa atau kampung dengan bandar besar dapat dilihat terjadi ketimpangan untuk

gaya persembahan tari itu. Maksudnya, gaya persembahan tari Melayu masa kini di bandar-bandar adalah jelas sebagai suatu tempat memperkembangkan dan tumbuhnya pelbagai gaya tari yang cenderung ke arah tari kontemporari dipenghujung abad ke dua puluh, dan menjelang tahun pertama abad ke dua puluh satu di alaf baru ini. Pada segi lain pula, di kampung-kampung hampir tidak ada perkembangan tarian yang sungguh bererti dalam mempertingkatkan lagi seni budaya tari tradisional tersebut dalam corak yang unik mengikut resam tradisi lama.

Catatan Hujung Bab Empat

¹ Shahnon Ahmad., Sutan Baginda.(Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1997), hlm. vi.

² Perkara sepuluh elemen-elemen koreografi ini dibincang lebih luas di dalam Bab 6.

³ Di sini, kadangkala tidak seluruh aspek yang terjadi dalam koreografi kreatif itu ia dapat dipersoalkan dengan panjang lebar mengikut bentuk dan jenis tarinya.

⁴ Pauline Koner, menerangkan elemen persembahan terdiri daripada; fokus, dinamik, tekstur gerak geri, alat tarian, bahan fabrik, pakaian, dan basa-basi persembahan, *Rujuk*; Pauline Koner. *Elements of Performance: A Guide for Performers in Dance, Theatre and Opera*, (Switzerland dan Singapore: Harwood Academic Publishers), 1993.

⁵ Aspek-aspek utama, dapat dilihat hanya pada Bab 6. Iaitu persoalan tentang analisis terhadap elemen-elemen pengetahuan koreografi itu yang digunakan dalam tarian FTK.

⁶ *Loc cit*; Helen Thomas., (1995), hlm. 109.

⁷ Definisi tarian yang bertemakan ‘gaya kontemporari’ iaitu; ‘*Styles of dance technique and of choreographing which include mainstream American and European work and the more recent innovations of individual artists; styles which, although clearly different from each other, are seen as a group distinct from the classical ballet technique and way of choreographing.*’ *Loc cit*; Marion North, interview; Valerie Preston-Dunlop., 1995; hlm. 544.

⁸ *Ibid*; Helen Thomas., 1995: hlm. 3-5, 17, dan 168. Seterusnya, Krishen Jit mencontohkan sebuah kritik tari, iaitu; “Pada keseluruhannya tariannya digerakkan oleh tangan, jari dan mukanya. Pergerakan badannya tidak berapa baik justeru itu menimbulkan gerak geri yang keras kaku tetapi menarik pada gambaran tariannya”. Dan sebuah lagi, “Kadangkala langkah mereka sumbang. Namun begitu perkara ini tidak menjadi hal asalkan peristiwanya cukup hebat, misalnya semasa peperangan antara manusia dengan kuasa ghaib. Namun ada juga beberapa orang penari baharu yang hilang ketekunan terutama semasa tarian beramai-ramai yang memakan masa itu”. *Rujuk*; Krishen Jit., Membesar Bersama Teater. (Kuala Lumpur: Terjemahan, Nor Azmah Shehidan, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1986), hlm. 233-34.

⁹ Kajian luar ini adalah sebagai perbandingan dalam memberikan satu gambaran yang umum.

¹⁰ *Dance script* tersebut dikutip daripada naskah yang tidak bercetak: Mohd Nefi Imran., Naskah Tari: Randai Nan Piawai. (Sumber asal latihan ilmiah sarjana, ISI Yogyakarta, Yogyakarta: tahun 1983).

¹¹ Di Indonesia festival dan persembahan tarian secara peringkat kebangsaan (nasional), hingga hari ini belum diadakan dan berlaku seperti mana mengikut cara dan syarat yang dibuat sebagai model pertandingan tarian rampaian di Malaysia.

¹² *Loc cit*; Valerie Preston-Dunlop., 1995: hlm. 12.

¹³ William Morris., (ed). *The American Heritage Dictionary: of The English Language*. (Boston: Published, by: Houghton Mifflin Company, 1978), hlm. 168.

¹⁴ Tunku Abdul Rahman Putra Al-Haj., memperkatakan tentang kebudayaan Barat dan percampuran warisan budaya yang saling melengkapi dalam komuniti rantau ini, ‘*The countries of Southeast Asia today are transforming themselves into truly modern communities. While they are learning and borrowing a great deal from the west in ideas and techniques, they still retain a great measure of their cultural heritage which is even older than the national entities as they are presently constituted. The Southeast Asian cultural heritage goes back to thousand of years of man's civilisation in this part of the world.*’ *Rujuk*; Mohd. Taib Osman. (ed.). *Traditional Drama And Music of Southeast Asia*, (Kuala Lumpur: Dewan bahasa dan Pustaka, 1974), hlm. viii.

¹⁵ Elizabeth R. Hayes. *Dance Composition and Production*. (New York: University of Utah, The Ronald Press Company), 1955.

¹⁶ *'Identity in dance is that through which we recognise multiple performances of a dance work as performances of the same work, even if they differ in detail. Identity is not necessarily located in the banal features of a dance work (steps, etc). Some (e.g. Baugh) have suggested that it lies in the 'organising principle' of the work. Criteria of identity are not uniform, either across genres or even across an individual artist's body of works. Some dance works can accommodate quite major changes in individual instantiations (productions or performances) without endangering the identity of the work itself.'* Rujuk; Sarah Rubidge, *Dance Educator*, ... 1994, Dalam, Valerie Preston-Dunlop., 1995: hlm. 508.

¹⁷ Loc cit; Helen Thomas., 1995: hlm. 2, 129-30, dan 164.

¹⁸ Bedhaya merupakan satu tarian klasik di dalam istana-intana tanah Jawa. Untuk mendapatkan keterangan yang lengkap. Rujuk; A.M. Hermien Kusmayati., "Bedhaya di Pura Pakualaman, Pembentukan dan Perkembangannya". (Yogyakarta: Tesis Sarjana, Universitas Gadjah Mada), 1988. Dan berikutnya rujuk; Nora Kustantina Dewi, "Tari Bedhaya Ketawang: Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya". (Yogyakarta: Tesis Sarjana, Universitas Gadjah Mada), 1994.

¹⁹ Dalam, *Thai Classical Dance Folk Dance And Music*. (Bangkok: University of Srinakharinwirot, 1985), hlm. 6-7.

²⁰ Noel F. Singer., *Burmese Dance and Theatre*. (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1995), hlm. 57.

²¹ Keterangan yang lengkap tentang tarian Baratha Natyam dapat dilihat dalam, Enakshi Bhavnani. *The Dance in India*, (Bombay: D.B. Taraporevala Son & Co, Private LTD), 1965.

²² Chan Sook Mooi., 'Tarian Cina: Suatu Perbandingan Di antara Malaysia dan Singapura'. (Kuala Lumpur: Latihan Ilmiah, Universiti Malaya, 1984/1985), hlm. 86.

²³ Edi Sedyawati., Dalam jurnal Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung: 1999: hlm. 3.

²⁴ Hingga kajian ini dijalankan tiada dapat dikenali struktur tarian Lenggok dan tarian Rantak Kudo tersebut seperti ia selalu ditulis dalam beberapa referensi tari Melayu di Malaysia.

²⁵ Lochart dan Pease, antara lain menyebutkan; 'To develop the ability to communicate ideas using the body as the instrument of expression' dan 'To give meaning to the various aspects of dance through experience in the application of its principles.' Rujuk; Aileene S. Lochart. dan Esther E. Pease., *Modern Dance: Building and Teaching Lessons*, (Iowa, USA: Texas Women's University, Wm. C. Brown Company, 1977), hlm. 5.

²⁶ Seorang Koreografer tarian harus memiliki 'bahasa gerak' sebagai asas, tetapi harus memerlukan suatu makna analisis ini (isi kandungan) sehingga ia dapat mengambil gejala pola perilaku manusia; menghaluskan, menambah sana sini, menyusun variasi, mengambil intisari, meluaskan, dan menonjolkan bagian tertentu menurut keperluan komposisinya. Rujuk; Jacqueline Smith., Terjemahan, Ben Soeharto. 1985: hlm. 10.

²⁷ Contoh perkara ini barangkali untuk mendapatkan variasi kelainan bagi kesinambungan budaya persembahan tarian yang selalu telah meninggalkan sejarah tariannya yang terdahulu.

²⁸ Loc cit; Helen Thomas., 1995: hlm. 10, 22, 170

²⁹ Loc cit; Helen Thomas., 1995.

³⁰ Loc cit; Valerie Preston-Dunlop., 1995: hlm. 586.

³¹ Istilah frasa digunakan dan pemakaian dalam tari dapat bermakna seperti, 'Measures flow together and are grouped into related units called Phrases. A phrase represents a temporary completion of an idea.'

Phrases in music or movement are like punctuation marks or breaths in our language'. Ibid; Lochart dan Pease., 1977: hlm. 176.

³² Jacqueline memperkatakan bahawa ‘pengembangan lojik’ menjadi jelas melalui ungkapan pengulangan, klimaks, transisi, kontras dan variasi. Pengembangan lojik akan mengacu kepada pertumbuhan semulajadi tarian itu sejak awal hingga akhir persembahan. Bilamana sesuatu lojik dipersoalkan dalam tari, maka mesti mempunyai makna melalui keberadaannya, terutama terdapat pada awal tari itu, dan ia dapat bermula atas garis pemikiran seseorang penonton. Kemudian dari itu gagasan tersebut diteruskan kesegala arah dan semua terangkum melalui garis benang penyatu. Benang penyatu tersebut menjadi asas pengembangan lojik itu, dan ianya tidak sahaja sebagai idea, cerita, atau rangsangan terhadap motivasi tarian. Biasanya benang penyatu dapat dimulakan daripada motif awal, iaitu penafsiran gerak geri yang bermotivasi yang mengandungi idea di belakang dasar tari itu. Rujuk; Jacqueline Smith., (terj), Ben Soeharto. 1985: hlm. 74-75.

³³ Teks yang bertanda bintang (*) ialah diambilkan daripada istilah dalam muzik, dan ini digunakan dalam memperkembangkan tarian moden. Terutamanya terdapat di Amerika dan Eropah.

³⁴ *Rondo, Suite dan Sonata* diambilkan daripada istilah muzik, dan gubahannya tarian moden di Barat.

³⁵ Bentuk-bentuk tarian lepas adalah merujuk kepada jenis tari yang telah diubahsuai daripada tarian tradisi rakyat yang bersifat tradisional. Contoh yang jelas misalnya seperti tari canggung ataupun persembahan kuda kepang dalam karya bersama KBN.

³⁶ Sebahagian kes sinopsis ini, dirakamkan semula daripada transliterasi suara juruacara persembahan, melalui audio-videografi pada tahun 1997.

³⁷ Krishen Jit., memperkatakan bahawa “Para pelakon yang mempunyai sifat-sifat yang spontan seperti tuk dalang wayang kulit dan pelakon-pelakon bangsawan mengambil masa bertahun-tahun dan berusaha kuat belajar untuk memperolehi kes spontan”. Seterusnya ditulis; “Unsur-unsur kes spontan di atas pentas bukanlah satu perkara yang mudah dilakukan. Untuk mementaskan drama [termasuk tarian] yang bersifat spontan memerlukan latihan dan persiapan yang lebih lama daripada sebuah persembahan yang biasa”. Rujuk; Krishen Jit. Membesar Bersama..., 1986: hlm. 246.

³⁸ Rahmah Bujang memberikan istilah bahawa ‘Prima Donna’ dalam persembahan Bangsawan dikenali sebagai gelaran ‘Seri Panggung’. Seorang seri panggung ia boleh menari, menyanyi, berlakon dalam watak-watak tertentu. Termasuk mempunyai kemahiran dalam solekan yang berlebihan. Di segi yang lain ia mestilah cantik, berparas awet, digilai oleh penonton. Pada masa yang lain ia menjadi daya penarik dan alat perdagangan, sehingga penonton tidak dihamparkan. Ibid; Rahmah Bujang., 1975: hlm. 100. Tetapi, tiada gelaran yang istimewa selain Sri Panggung untuk penamaan bagi seseorang penari Melayu hingga kajian ini dijalankan mengikut kes FTK. Misalnya ‘penari terbaik keseluruhan’ atau sebagai ‘bintang tarian’. Hanya sahaja dalam FTK tahun 2001 dikenali dua anugerah sebagai penari lelaki dan/atau penari wanita terbaik. Sebaliknya, Bonnie Bird., yang ditemuramah oleh Valerie Preston, memperkatakan, “*An ensemble dancer behaving inappropriately as if she or he were a star*”. Loc cit; Valerie Preston-Dunlop., 1995: hlm. 160.

³⁹ Mohd Ghousie, telah pula memperkatakan bahawa “tarian inai pada asalnya tarian istana yang dipersembahkan semasa perkahwinan diraja, terutama semasa istiadat berinai. Tarian ini ditarikan khas oleh gadis remaja istana yang dikenali sebagai inang. Seperti makyong, tarian inai mengalami perubahan haluan akibat kehilangan naungan diraja, dan akhirnya diserapkan ke dalam tradisi rakyat”. Rujuk; Mohd Ghousie Nasuruddin., Tari Melayu. *Op cit*; 1994: hlm. 174.

⁴⁰ Lee Lee Lan and the Kuala Lumpur Dance Theater (KLDT) is synonymous to ballet and modern dance in Malaysia. KLDT became the outlet for the talent of the dancers groomed in the chain of ballet academies run by Lee Lan to cater for the suburban based contemporary dance. Works of ballet teachers and students became the focus of KLDT’s modern dance pieces. Rujuk; Mohd Anis Md. Nor. Dalam, “The Dances of Asean”, Zainal Abidin Tinggal., (ed), (The Secretary General of Asean, Printed in Brunei Darussalam, 1998), hlm. 128.

⁴¹ Anuar Ab. Wahab, Ramli Mohd Iman, Ramli Ibrahim, Fauziah Omar, Mahmood, Aida Mohd Redza, Dayang Mariana, Suhaimi Magi, Joseph Gonzales, Mew Chang Tsing, Che Hassan Yahaya, dan Mohd

Effendi Samsudin. Semua mereka ini ialah koreografer muda, bagi perekatari Malaysia yang aktif dan popular pada dekad 1990-2002.

⁴² Bagong Kussudiardja., beliau seorang seniman lukis dan koreografer tari kreatif (kontemporari) di Indonesia, yang telah mempunyai nama yang cukup popular dalam dunia tari di rantau Asia Tenggara. Bagong pula yang tinggal di bandar Yogyakarta memiliki satu sekolah tarian non-formal, untuk tempat khalayak ramai belajar menari di sana. Banyak peminat tarian menuntut dan datang dari pelbagai negara. Misal koreografer-koreografer dari Malaysia antaranya ialah; Fauziah Omar, Mahmood, Lina Ng, Mohd Desa Rahman, Wan Mohd Wan Alam, Sarkawi, Affendi, Rahimah dan lain-lain.

⁴³ Jacqueline Smith., *passim*

⁴⁴ Doris Humphrey., *The Art of Making Dances*, (terj), Sal Murgiyanto, Seni Menata Tari. (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1983), hlm. 158.

⁴⁵ *Ibid*; Doris Humphrey., dalam Sal Murgiyanto, hlm. 159. Mendapatkan keterangan yang lengkap sila lihat, Doris Humphrey., *The Art of Making Dances*. Barbara Pollack (ed), (New York: A Dance Horizan Books, Princeton Book Company, Publishers: 1959, 1987), hlm. 132-43.

⁴⁶ Meskipun bahasa Arab yang dikenali tidak begitu jelas, tetapi kesan suara dan pengungan langgam bunyi yang disampaikan adalah menyerupai teknik vokal bagi suasana nyanyian budaya Arab-Islam.

⁴⁷ ‘Pertunjukan Perjalanan’, Dalam jurnal Seni Pertunjukan Indonesia, (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, tahun VIII, 1997), hlm. 36.

⁴⁸ *Op cit*; Wan Abdul Kadir, hlm. 92.

⁴⁹ Semasa kajian dijalankan pada tahun 2000, sebuah kumpulan Kapila, telah memasyarakatkan dan mempopularkan nyanyian Dikir Rambong tersebut. Sama ada, seluruh budak-budak, belia dan orang tua sekalipun menyenangi dan mengingat dengan mudah lagu tersebut.

⁵⁰ *Loc cit*; Wan Abdul Kadir, hlm. 92.

⁵¹ Kinetogram “*Graph including a movement staff and abstract symbols which represent a dance or movement sequence; ...*” Ini adalah penjelasan; Rob van Haarst, dalam Valerie Preston-Dunlop., 1995: hlm. 324.

⁵² Ketuk Tilu adalah gerak asas dalam tarian rakyat di Jawa Barat, Indonesia. Kemudian dari gerak geri ketuk tilu inilah, berkembang menjadi gerak tari Yapong ataupun sejenis persembahan Jaipongan yang lebih moden sebagai penggayaan tarian baru.

⁵³ *Menotor* adalah suatu istilah menari bagi orang Batak, Indonesia. Cara ini biasanya dikenali sebagai tarian Tor-Tor. Sedangkan Piso Surit pula merupakan sebuah lagu nyanyian rakyat Batak, yang mungkin ideanya berceritakan dalam tema sebagai ratapan ‘perjuang’.

⁵⁴ Tarian Serampang Duabelas adalah tarian berjeniskan tari Melayu Deli-Serdang. Struktur tarian ini sudah baku dan mantap mengikut tema tariannya dan popular pada tahun 1960-an hingga ke hari ini.

⁵⁵ Rujuk; Fadlin, “Asas Muzik Melayu: Dari Mak Inang, Ronggeng Chaliti Hingga Ke Dangdut”. Dalam Media dan Seni Warisan Melayu Serumpun Dalam Gendang Nusantara. Diselenggarakan oleh Abdul Latiff Abu Bakar. Penyelaras, Mohd Nefi Imran. (Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya, 2000), hlm. 48-49.

⁵⁶ *Loc cit*; Helen Thomas., 1995; hlm. 17.

⁵⁷ Mohd. Taib Osman., 1974: hlm. viii, *passim*.