

**KOMPOSISI TARI MELAYU DALAM FILEM P. RAMLEE *SUMPAH ORANG MINYAK* (1958): ANALISIS TERHADAP TARIAN *TUDUNG PERIUK*
*ANALYSIS OF THE DANCE COMPOSITION IN THE P. RAMLEE'S
SUMPAH ORANG MINYAK FILM (1958) OF TUDUNG PERIUK DANCE***

**Sharip Zainal bin Sagkif Shek¹
Zairul Anuar bin Md. Dawam²**

*^{1&2}Fakulti Kemanusiaan, Seni dan Warisan, Universiti Malaysia Sabah
sharipzainal@gmail.com; zanuvar@ums.edu.my
Tarikh diterima: 10 Februari 2020 / Tarikh dihantar: 8 April 2020*

ABSTRAK

Artikel ini menganalisis komposisi tari Melayu dalam filem P. Ramlee, iaitu *Sumpah Orang Minyak* (1958). Perbincangan terhadap *Tari Tudung Periuk* dalam filem ini dilakukan berdasarkan analisis komposisi tari yang meliputi tema, gerak tari, pola lantai, penggunaan muzik dan kostum serta props. Analisis tema atau pokok persoalan yang cuba dipaparkan melalui makna gerak tari dan pola lantai yang dipersembahkan telah dilakukan. Ia bertujuan melihat sama ada gerak dan pola lantai yang digunakan bersesuaian dengan tema yang cuba disampaikan melalui filem tersebut. Selain itu, analisis juga akan meliputi penggunaan muzik, lagu dan kostum serta props yang digunakan oleh penari, sama ada memenuhi ciri-ciri sebuah tari Melayu yang mempunyai unsur budaya dan tradisi Melayu. Analisis ini juga akan dihubungkan dengan tujuan adegan yang dipaparkan dalam filem tersebut. Kajian ini mendapati tema yang cuba disampaikan melalui gerak tari dan pola lantai dalam dua buah tarian tersebut bersesuaian dengan tujuan adegan yang cuba dipaparkan dalam filem. Malah, pola lantai, penggunaan muzik, lagu dan kostum serta props dalam tarian tersebut memenuhi ciri-ciri komposisi sebuah tari Melayu yang mempunyai unsur budaya dan tradisi Melayu. Analisis komposisi tari tarian Melayu dalam filem P. Ramlee ini diharap dapat dijadikan panduan kepada penggiat seni tanah air, para pelajar tari, koreografer dan penulis untuk mengkaji dan menghasilkan tari yang mempunyai ciri-ciri budaya dan tradisi Melayu dari aspek tema, gerak tari, pola lantai, penggunaan muzik dan lain-lain lagi.

Kata kunci: Komposisi tari, tari Melayu, filem Melayu, tari dalam filem.

ABSTRACT

*This article analyzes composition of Malay dance in the P. Ramlee film with title *Sumpah Orang Minyak* (1958). The discussion on *Tari Tudung Periuk* in this film is performed based on the analysis of dance*

compositions, covering the theme, dance movement, floor pattern, musical and costume use and props. Analysis of the theme or the subject matter that is being tried through the meaning of dance movements and the presented floor pattern has been done. This is to see if the motion and floor patterns are used in conjunction with the theme being tried through the film. In addition, the analysis will also examine the use of music, songs and costumes as well as props used by dancers to meet the characteristics of a Malay dance that has Malay cultural and traditions. In addition, this analysis will be associated with the purpose of the scene displayed in the film. The study found that the themes that were tried through the dance movements and floor patterns in the two dances were in line with the purpose of the scenes being tried in the film. Even the floor pattern, the use of music, songs and costumes and props in the dance meets the characteristics of a Malay dance that has Malay cultural and traditions. The analysis of Malay dance composition in P. Ramlee film is expected to be used as a guide to homeland arts practitioners, dance students, choreographers and writers to study and produce dance with cultural characteristics and Malay traits from the aspect of theme, dance movement, pattern flooring, use of music and more.

Keywords: *Dance composition, Malay dance, Malay film, dance in film.*

PENGENALAN

P. Ramlee ialah pengarah dan pelakon filem yang memberi penumpuan kepada bentuk tari Melayu dalam filem-filem arahnya. Beliau juga antara individu terawal yang menggunakan genre tari Melayu dalam memartabatkan seni tari di layar perak. Melalui filem lakonan dan arahnya terutama filem bergenre Melayu klasik, beliau berjaya meletakkan tari Melayu sebagai perlambangan kepada kekuatan budaya dan tradisi Melayu.

Antara filem arahan dan lakonan P. Ramlee yang mengetengahkan tari Melayu adalah seperti *Tari Silat Melayu* dalam filem *Labu Labi* (1963), *Joget Tari Lenggang* dalam filem *Hang Tuah* (1955), tarian *Tudung Periuk* dan *Tari Tualang Tiga* dalam filem *Sumpah Orang Minyak* (1958), *Tarian Ketipang Payung* dalam filem *Nujum Pak Belalang* (1959), *Sekapur Sireh Seulas Pinang* dan *Tari Semerah Padi (Tarian Lenggang Kangkong)* dalam filem *Semerah Padi* (1956). Dalam penulisan ini, pengkaji memilih dan membincangkan tarian Melayu Asli dalam filem *Sumpah Orang Minyak* (1958), iaitu tarian *Tudung Periuk*.

TARIAN MELAYU

Perubahan dan pembaharuan dalam seni tari sering berlaku akibat perubahan budaya masyarakat dan koreografer yang menciptanya. Hal ini signifikan dengan pendapat Helen Thomas (1995), yang menyatakan bahawa tarian sebagai ciri utama dalam sosiobudaya. Perubahan sosiobudaya yang bersifat berterusan menyebabkan berlakunya pengaruh pembaharuan penyampaian dalam seni persembahan. Lazimnya, analisis komposisi tari meliputi tema, gerak tari, pola lantai, penggunaan muzik dan kostum dilakukan berdasarkan pendekatan budaya dan nilai tradisi Melayu yang cuba ditonjolkan dalam sesebuah filem tersebut.

Salah satu sumber kajian yang mengkaji perkembangan sesebuah tarian melalui filem adalah dinyatakan oleh Mohd. Nefi Imran (2011). Beliau menjelaskan bahawa tarian dalam filem bukanlah hanya berfungsi sebagai selingan atau adegan untuk memanjangkan durasi sesebuah tayangan filem. Sebenarnya, tarian dalam filem berperanan sebagai salah satu elemen penting kepada kesinambungan dan perubahan daripada adegan kepada adegan seterusnya. Filem Melayu yang bergenre sejarah, purbawara, legenda dan mitos adalah antara genre filem Melayu yang banyak menengahkan unsur tarian dalam filem. Elemen tarian Melayu menjadi pilihan untuk ditampilkan dalam beberapa babak sebagai kesinambungan kepada kisah seterusnya.

Tarian Melayu seperti Joget, Inang, Zapin dan Asli adalah tarian yang popular dan sering ditampilkan dalam beberapa adegan filem Melayu. Antaranya seperti filem *Kanchan Tirana* (1968), filem *Lanchang Kuning* (1962), filem *Sultan Mahmud Mangkat Di Julang* (1961), filem *Hang Tuah* (1955) dan filem *Jalak Lenteng* (1961).

Sumber utama tarian era P. Ramlee didapati daripada rekod filem-filem Melayu pada tahun 1950-an hingga tahun 1970-an (Mohd. Nefi Imran, 2011). Filem Melayu ketika itu memaparkan bentuk dan gaya tari yang amat indah dan menawan. Secara tidak langsung, ia memberikan kesan yang khusus kepada pengkaji tentang keaktifan seni persembahan pada zaman terasbut. Walau bagaimanapun, percampuran gaya urban terhadap seni tari tidak dapat dielakkan, khasnya dalam pertumbuhan dan perkembangan tari Melayu ketika itu. Seniman tari yang mempunyai apresiasi dan nilai estetika dalaman yang tinggi mutunya telah memperlihatkan pemahaman yang luas pada zaman filem-filem era P. Ramlee. Keperluan tarian dalam rakaman filem di panggung ketika itu adalah bersifat komersial. Karya kreatif dalam bentuk tari terus berkembang hingga kini untuk disesuaikan dengan keperluan filem dan komersial.

Kronologi tari Melayu berkembang pesat pada era 50-an seiring dengan permintaan terhadap filem Melayu di Singapura. Permintaan terhadap genre filem purbawara dan sejarah menyebabkan filem Melayu berjaya memaparkan adegan tarian Melayu seperti Joget, tarian Inang, tarian Zapin, tarian Samrah, Masri dan lain-lain lagi. Pemaparan tari Melayu ketika itu disesuaikan dengan latar cerita yang meliputi tempat, masa dan budaya masyarakat. Paparan tari Melayu dalam filem tersebut memiliki gaya dan gerak tersendiri, iaitu menjurus kepada budaya dan tradisi Melayu. Hal demikian membangkitkan perkembangan bentuk morfologi tari Melayu dan selanjutnya mencorak dan mengukuhkan identiti dan struktur tari yang bercirikan tarian Melayu.

TINJAUAN LITERATUR

Komposisi tari adalah merujuk kepada proses penciptaan, improvisasi, rekaan, pembentukan, olahan dan penstrukturan tari. Proses ini membabitkan penghasilan gerak dan pencarian frasa gerak secara berperingkat agar bersesuaian dengan konsep koreografi yang ingin dihasilkan. Marion D'Cruz (2003), menjelaskan kajian komposisi sebagai cara untuk menerapkan imaginasi daripada kepelbagaian elemen kehidupan. Imaginasi ini mungkin boleh dibentangkan melalui cara atau kaedah yang baharu dan menarik. Komposisi tari dapat diperhalusi dari aspek koreografi dan konsep persembahan tari tersebut.

Menurut Joseph Gonzales (2004), komposisi adalah salah satu siri atau frasa dan urutan pergerakan. Komposisi adalah pencarian elemen-elemen penting untuk membentuk pergerakan dan gerakan dalam tari, koreografi dan pola tari. Komposisi dicipta melalui konsep dan pendekatan yang lebih spesifik mengikut kehendak sesebuah koreografi. Menurut Doris Humphrey (dalam Joseph Gonzales, 2004), komposisi dalam kelas tari adalah teknik pergerakan, iaitu elemen yang perlu difahami secara mendalam oleh seseorang pelajar koreografi.

Komposisi berperanan sebagai pemboleh ubah kepada asas latihan untuk mendapatkan bahan karya. Pemboleh ubah kepada asas latihan merangkumi proses pemerhatian gerak, analisis gerak, diskusi, penambahbaikan dan perubahan asas gerak yang dicipta melalui frasa yang ditetapkan. Mohd. Anis Md Nor (2003) yang memetik kata-kata Marion D'Cruz (koreografer wanita Malaysia), menjelaskan bahawa komposisi bersifat seperti cadangan-cadangan untuk mencari kepelbagaian imaginasi. Sebagai contoh, pencarian gerak-gerak baharu yang signifikan dengan kehidupan adalah pendekatan yang lebih mudah.

Robinson (2009), menjelaskan bahawa kerja menyusun tarian adalah tidak sama dengan mencipta karya seni yang lain. Ia melibatkan penggunaan imaginasi dan kreativiti terutama mengolah, mencipta dan membuat sesuatu yang baharu sebagai penyelesaian baharu kepada masalah pengkaryaan baharu. Redfern (1973), memberi contoh bahawa imaginasi dalam tarian pendidikan mementingkan bentuk. Bentuk tari bukan sahaja berunsur kegembiraan dalam pergerakan tubuh, tetapi sesuatu yang berstruktur agar hubungan antara pergerakan, ciptaan dan pengkaryaan yang konsisten. Tujuannya agar menyemarakkan lagi minat pengkarya, koreografer, jurulatih tari, guru tari atau penari.

Menurut Joseph Victor Gonzales (2004), konsep koreografi melibatkan proses pemerhatian, analisis dan perbincangan untuk membolehkan penyesuaian dan penambahbaikan format dilakukan. Penyesuaian tersebut menjadi lebih bervariasi berdasarkan perbezaan orang yang akan diilhami dalam tarian. Selain itu, koreografi didorong oleh rangsangan yang berbeza dan seterusnya memilih dan membentangkan gerak tari dalam pelbagai cara. Walau bagaimanapun, kebanyakan koreografi sukar dan hampir mustahil untuk mencari idea atau tema sepenuhnya dalam tarian.

METODOLOGI

Kajian ini berguna kepada masyarakat umum dan dunia persembahan tari secara khasnya kerana berhubung kait dengan sosiobudaya masyarakat dan seniman di dunia Melayu. Dari segi akademik, kajian ini memberi sumbangan terhadap perkembangan ilmu pengetahuan. Secara tidak langsung, pengetahuan seni dapat memperincikan pola-pola gerak tari dalam wilayah budaya mengikut sejarah pertumbuhan dan perkembangan tarian pada zaman itu. Maklumat dan fakta tentang pola tarian yang bersesuaian atau berpengaruh wajar dimanfaatkan demi mencapai kemajuan wacana tari Melayu di Malaysia.

Maklumat atau data tentang komposisi tari Melayu dalam filem diperoleh menerusi beberapa kaedah. Antaranya ialah proses pemerhatian dalam kerja penyelidikan, bahan bacaan, laman sesawang dan penontonan filem. Kaedah ini selari dengan saranan Laura Killam (2013) yang menyatakan bahawa metodologi pemerhatian merujuk kepada cara dan proses mencari pengetahuan secara sistematik.

Dari segi teoretikal, kajian ini diselaraskan dengan pendekatan kuasa ramalan oleh Penelope Hanstein (1998). Pendekatan beliau menjelaskan bahawa teori kuasa ramalan sangat bernilai untuk menunjukkan bagaimana sesuatu

fenomena bertindak balas terhadap pelbagai situasi. Selalunya, teori ramalan menggunakan data empirikal dan eksperimen yang menjelaskan pelbagai fenomena. Sebagai contoh, kajian seperti ini dijalankan oleh Tom Welsh, Sally Fitt dan Wendy (dalam Thompson Penelope Hanstein, 1998) terhadap strategi pengajaran dikenali sebagai *chaining* (rantai atau sambungan). Penggunaan metode *chaining* digunakan untuk memperincikan teknik, kebolehan penari dan urutan pergerakan dalam menghasilkan kaedah pedagogi dalam pengajaran tarian. Pengajaran berbentuk rantai ini menggabungkan elemen gerak tari dengan citra budaya masyarakat, persekitaran dan penempatan mereka. Natijahnya, pedagogi tarian ini memberi maklumat dan panduan kepada koreografer, guru tari, jurulatih tari, penggiat tari dan penari.

Komposisi Tari

Komposisi adalah proses penciptaan awal gerak dan pergerakan dalam tari dan koreografi. Komposisi tari amat berkait rapat dengan elemen improvisasi atau proses pencarian gerak tari. Elemen improvisasi melibatkan pergerakan bersahaja tanpa perancangan, penentuan dan penetapan gerak yang dipilih.

Menurut Joseph Victor Gonzales (2004), elemen asas dalam komposisi sebuah tari dan koreografi meliputi gerak, muzik, reka bentuk, dinamik, tema, proses dan progres. Cetusan idea bermula dari rangka kerja yang teliti. Komposisi tari mempunyai pelbagai sumber dan bentuk. Biasanya istilah seperti tarian, tari dan gerak tari, komposisi, pemilihan urutan dan pengubahsuaian adalah kreativiti seseorang koreografer sebagai identiti dalam persembahan. Tari dalam filem pula mempunyai konsep tarinya yang didokong oleh koreografi dan iringan muzik dalam filem tersebut.

Naratif tari pula dikaitkan dengan cerita yang dipersembahkan dalam filem. Naratif tari amat bergantung kepada perancangan tarian yang melibatkan ruang dan hubungannya dengan masa tarian itu ditarikan. Ruang dalam tarian pula adalah komposisi tari yang diterapkan dalam persembahan tarian dalam sesebuah filem. Menurut Kassing Gayle (2007), rekaan tari merangkumi unsur ruang dan masa, iaitu mementingkan hubungan antara penari dan struktur tari tersebut.

PERBINCANGAN

Tarian dalam Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958)

Filem *Sumpah Orang Minyak* telah ditayangkan pada 20 April 1958. Filem ini diarahkan oleh P. Ramlee dan diterbitkan oleh Malay Film Productions Ltd. di Singapura. Ketika itu, Singapura adalah sebahagian daripada Persekutuan Tanah Melayu. Filem *Sumpah Orang Minyak* diterbitkan dalam bentuk filem hitam putih. Kisahnya berlaku pada tahun 1901 di sebuah kampung yang bernama Tualang Tiga. Si Bongkok hidup tersisih daripada penduduk kampung kerana rupanya yang hodoh. Walaupun begitu, dia seorang yang berhati mulia dan pandai pula melukis. Si Bongkok begitu kecewa dengan nasib dirinya lalu mempersoalkan takdir. Tanpa disedarinya, dia telah dibawa ke alam bunian dan diberi peluang untuk meminta apa sahaja. Si Bongkok meminta untuk menukar rupa hodohnya itu menjadi cantik. Bagaimanapun, dia diberi satu syarat, iaitu mesti bersumpah untuk tidak membunuh sesama manusia. Setelah dikembalikan ke tempat asalnya, Si Bongkok terpaksa menempuh ujian Tuhan Yang Maha Berkuasa. Si Bongkok tidak dapat melawan perasaannya yang dicabar. Akibatnya, dia telah membunuh. Tindakannya menyebabkan dia telah melanggar sumpahnya, sehingga kecantikan Si Bongkok tidak dapat lagi dilihat oleh manusia. Dia menjadi halimunan, lalu muncullah pula syaitan yang menawarkan janji palsu untuk membantunya. Si Bongkok terpaksa menjadi orang minyak dan memperkosa 21 orang gadis dalam masa tujuh hari, selain mengaku bahawa syaitan adalah Tuhannya.

Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958), memaparkan tarian *Tudung Periuk* sebagai gerak tari yang bergenre Melayu Asli dan menyelitkan pergerakan seni mempertahankan diri atau silat. Koreografer yang bertanggungjawab untuk mencipta dan menyusun atur tarian dalam filem ini adalah Seniwati Normadiah. Tarian dalam filem dipaparkan pada adegan Si Bongkok yang dahulunya buruk dan bongkok. Kini, Si Bongkok tidak lagi seperti dahulu dan bertemu kembali dengan Bang Selamat (penjual kain) selepas tiga tahun, tetapi dirasakan ketiadaannya di Kampung Tualang Tiga cuma tiga hari sahaja. Ketika itu, Si Bongkok melihat lukisan corak dan kain Bang Selamat tidak laris dijual kerana bercorak lama. Si Bongkok mula mencipta dan melukis corak baharu untuk kain Bang Selamat. Dia melukis wajah Afida dan Si Bongkok dengan iringan tulisan “Gadis Cantik Dan Taruna” supaya diberikan kepada Afida dalam majlis Malam Pemudi Seni Wilayah Utara’. Tarian dalam filem ini ditunjukkan semasa adegan Majlis Malam Pemudi Seni Wilayah Utara Kampung Tualang Tiga.

Komposisi Tari dalam *Tudung Periuk*

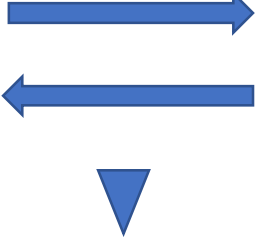

Komposisi tari Melayu dalam filem P. Ramlee dirujuk melalui analisis tari dalam tarian *Tudung Periuk* seperti keterangan berikut: Gerak tari ini adalah gerakan silat, iaitu seni mempertahankan diri orang Melayu. Komposisi tarinya secara dominan mengarah ke posisi hadapan skrin sahaja. Pola lantainya pula berbentuk barisan lurus dan dibahagikan kepada bahagian penari utama dan barisan penari pembantu. Perbezaann posisi, pola dan penari diperjelaskan menerusi penggunaan warna kontras, iaitu warna terang dan gelap. Terdapat anak panah berwarna biru menunjukkan tangan silat dan anak panah berwarna hijau menunjukkan gerakan kuda-kuda dalam silat seperti (Rajah 1).



Rajah 1 Gerak tari Melayu

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

Tema komposisi tari disampaikan seperti dalam Rajah 2, iaitu bertemakan gerak seni pertahanan diri atau silat Melayu. Tema silat sinonim dengan budaya Melayu dan secara tradisinya tema ini sebagai lambang kekuatan serta kegagahan wira dan wirawati orang Melayu. Gerak tari silat dijelaskan dengan bentuk tangan dalam keadaan buka buah silat, manakala kedudukan kaki dalam keadaan bersedia dalam posisi kuda-kuda secara bersilang. Pada hakikatnya, gerak silat kuda-kuda silang ini memudahkan penari duduk bersimpuh silang, menendang sisi atau *mereng* dan membuat kunciian secara menyisipkan kaki, sama ada pada paras lutut atau paras pinggang untuk menjatuhkan lawan.

Pola Lantai atau Pecahan 1	Kedudukan Penari
<p data-bbox="301 272 680 297">Pola lantai sebaris dengan tiga pecahan</p> 	

Rajah 2 Pola lantai atau pecahan 1

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

Contoh gerak yang kedua adalah gerakan silat atau seni mempertahankan diri orang Melayu. Komposisi tarinya mengarah ke posisi hadapan skrin. Sementara pola lantainya pula berbentuk barisan lurus dan dipecahkan kepada bahagian penari utama dan barisan penari pembantu. Rajah 3 menunjukkan dua arah, iaitu anak panah berwarna biru menunjukkan gerakan menyiku atau silat menepis. Anak panah berwarna hijau pula menunjukkan posisi bersedia atau kuda-kuda dalam silat Melayu.





Rajah 3 Gerak Tari Melayu

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

Tema komposisi tari yang disampaikan dalam Rajah 4 juga bertemakan gerak seni silat. Gerak tari silat tersebut ditandai dengan anak panah berwarna biru, iaitu menunjukkan bentuk tangan silat menyiku dan kedudukan kaki dalam keadaan bersedia, iaitu posisi kuda-kuda silang. Secara realitinya, kedudukan kuda-kuda silang memudahkan pesilat duduk bersimpuh silang, menendang ke

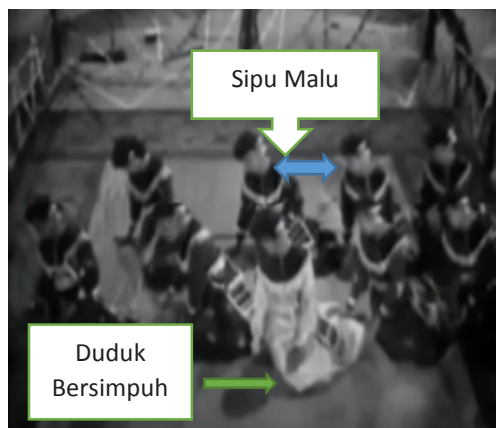
sisi atau *mereng* serta membuat kuncian dengan teknik menyisipkan kaki, sama ada pada paras lutut atau paras pinggang untuk menjatuhkan musuh.

Pola Lantai atau Pecahan 2	Kedudukan Penari
<p>Pola lantai diagonal atau selanting dibahagikan kepada dua pecahan</p> 	

Rajah 4 Pola lantai atau pecahan

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

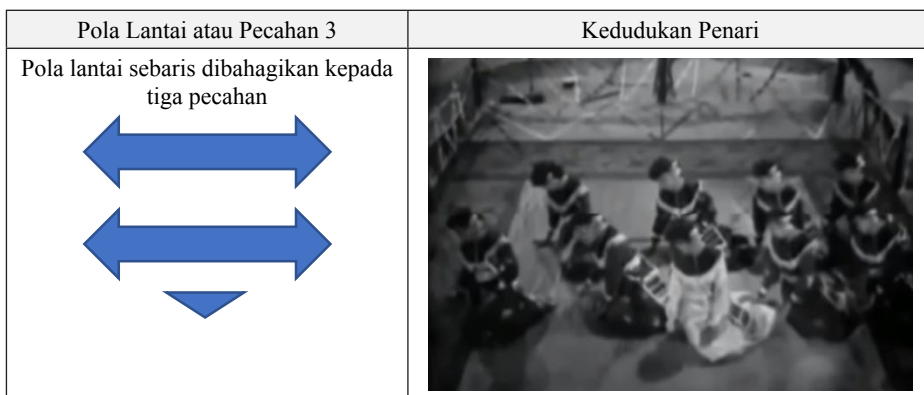
Contoh gerakan ketiga seperti Rajah 5 adalah posisi duduk bersimpuh dan tangan diletakkan di lantai dan muka dipalingkan ke kanan. Komposisi tarinya adalah mengarah ke posisi, iaitu di hadapan skrin. Posisi duduk bersimpuh dan pola lantai yang berbentuk barisan lurus pula dibahagikan kepada penari utama dan barisan penari pembantu. Penari utama berada di hadapan penari lainnya. Anak panah berwarna hijau menunjukkan pergerakan duduk bersimpuh malu, iaitu persis adat Melayu yang dipegang oleh masyarakat Melayu lama. Anak panah berwarna biru menunjukkan posisi berpaling merujuk kepada sifat malu.



Rajah 5 Gerak tari Melayu

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

Komposisi tari yang disampaikan dalam Rajah 6 adalah bertemakan gerak tari adat budaya Melayu dalam situasi duduk. Duduk bersimpuh sinonim dengan adat budaya Melayu dan secara tradisinya, tema ini menjadi lambang kesopanan dan kelembutan wanita Melayu. Tangan kanan diletakkan di sisi sebelah kanan dan tangan kiri pula diletakkan di atas peha kanan supaya tidak terbuka apabila ditiup angin. Tema tersipu malu dan menjaga tertib dipaparkan oleh para penari yang memalingkan wajah 45 darjah ke lantai, iaitu sinonim dengan panggilan gerakan sipu malu. Tema gerak ini juga sesuai dengan adab sopan wanita Melayu.



Rajah 6 Pola lantai atau pecahan 3

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

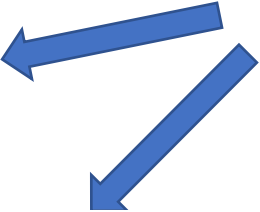

Gerakan pada Rajah 7 memaparkan kedudukan posisi berdiri dan berhadapan antara barisan dengan barisan lain. Kedudukan tangan penari diletakkan di bahagian belakang. Komposisi tarinya pula sedang berhadapan dalam kedudukan dua barisan. Kaki disilangkan dan menghadap ke posisi tengah skrin. Pola lantainya pula berbentuk dua barisan lurus dan menghadap antara satu dengan yang lain.



Rajah 7 Gerak tari Melayu

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

Komposisi tari yang disampaikan pada Rajah 8 adalah bertemakan gerak seni pertahanan diri. Tema silat dalam budaya Melayu menjadi lambang kekuatan dan kegagahan wira dan wirawati orang-orang Melayu. Gerak tari silat dijelaskan dengan tanda anak panah, iaitu kedudukan kaki dalam keadaan bersedia dengan kuda-kuda secara bersilang. Pada hakikatnya gerakan silat, kedudukan kuda-kuda secara bersilang memudahkan pesilat duduk bersimpuh, bersilang, menendang ke sisi atau membuat kuncian dengan cara menyisipkan kaki pada paras lutut atau paras pinggang semasa menjatuhkan lawan.

Pola Lantai atau Pecahan 4	Kedudukan Penari
<p>Pola lantai dua barisan dan dipecahkan kepada dua pecahan V <i>shape</i> atau bentuk huruf v menyereng</p> 	

Rajah 8 Pola lantai atau pecahan 4

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee



Rajah 9 menunjukkan gerak kelima, iaitu posisi duduk bersimpuh dan kedua-dua tangan kanan dan kiri berada di lantai. Penari menghadap ke hadapan dengan kedudukan badan yang dicondongkan ke sisi sebelah kanan. Komposisi tarinya pula mengarah ke posisi hadapan skrin. Penari berada dalam posisi duduk secara bersimpuh dengan kedudukan kedua lutut dibengkokkan ke hadapan. Pola lantainya berbentuk garis lurus dan dibahagikan kepada tiga barisan. Kedudukan penari utama berada di hadapan dan diikuti oleh dua barisan penari lain. Gerakan tari simpuh sisi hadapan adalah gerakan yang digunakan dalam posisi ini. Arah anak panah berwarna biru menunjukkan gerakan serentak (*unison*) oleh semua penari sambil memandang ke hadapan.



Rajah 9 Gerak tari Melayu

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

Komposisi pada Rajah 10 adalah bertemakan gerak tari budaya Melayu dalam keadaan duduk. Duduk bersimpuh merujuk kepada lambang kesopanan dan kelembutan wanita Melayu. Gerak tari duduk bersimpuh ditunjukkan dengan tanda anak panah. Tema tersipu malu dan menjaga tertib pandangan dipaparkan oleh penari yang memalingkan wajah ke sisi di sebelah kiri pada pentas.

Pola Lantai atau Pecahan 5	Kedudukan Penari
<p>Pola lantai sebaris dan dipecahkan kepada tiga barisan</p> 	

Rajah 10 Gerak tari Melayu

Sumber: Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958) arahan P. Ramlee

Kostum atau Busana dan Prop Tari Melayu

Penggunaan busana dan prop tari adalah medium koreografi yang berkesan, lebih artistik dan menarik. Prop dapat membantu menambah nilai estetika pada tarian agar sesebuah persembahan menjadi lebih berkesan.

Prop dalam tarian *Tudung Periuk* menggunakan sebuah periuk yang diperbuat daripada tanah liat, iaitu dipanggil dapur seramik. Mengikut sejarah, orang Melayu menggunakan seramik sejak tahun 1960-an atau mungkin lebih awal. Filem *Sumpah Orang Minyak* (1958), menyaksikan penggunaan periuk daripada tanah liat sebagai fokus kamera. Penari utama mula membuka tudung periuk tersebut, seiring dengan lagu yang dinyanyikan oleh P. Ramlee sebagai Si Bongkok. Lirik pertama dinyanyikan seperti “Tudung Periuk, Tudung Periuk pandai bernyanyi.” Dalam tarian ini, busana berperanan sebagai lambang atau simbol kemasyhuran budaya dan tradisi Melayu. Para penari dalam tarian *Tudung Periuk* menunjukkan keunikan pakaian tarian Melayu melalui pemakaian penutup dada oleh semua penari. Pakaian baju kurung dipadan dengan tali pinggang berantai yang dililit pada badan setiap penari. Penggunaan aksesori seperti rambut berbunga berpadanan dengan kostum atau busana tarian *Tudung Periuk* yang memaparkan budaya dan tradisi tari Melayu.

Komposisi tarian *Tudung Periuk* dalam filem P. Ramlee berjaya mencapai kesatuan antara babak, cerita, kesinambungan adegan dan penyampaian mesej, manakala lirik pre-korus seperti “kain lah yang buruk, kain lah yang buruk berikan kami” berjaya mengimbas kembali bagaimana Si Bongkok (P. Ramlee) diselamatkan dan mendapat perhatian daripada insan yang baik tanpa prasangka yang buruk.

Muzik Iringan Tari dan Jenis Bunyian dalam Tari Melayu

Persembahan muzik merupakan budaya yang dapat ditemui pada seluruh kehidupan manusia. Pada umumnya muzik dipersembahkan sebagai satu kesatuan aktiviti budaya dalam tarian. Sebagai contoh, bunyian muzik digabung bersama dalam tradisi ronggeng dan zapin masyarakat Melayu. Justeru itu, peranan muzik amat penting sebagai penanda aras kepada jenis tarian yang dalam masyarakat Melayu di Malaysia. Muzik adalah petunjuk kepada pengklasifikasian jenis tarian Melayu seperti tarian Inang, Joget, Asli, Zapin dan sebagainya.

Jenis bunyian atau muzik dalam tarian asli *Tudung Periuk* adalah seperti gendang hadrah, violin, seruling, akordian dan kompang kerencing. Lazimnya, bunyian iringan dalam tarian *Tudung Periuk* dan tarian Melayu ditunjukkan seperti dalam Jadual 1.

Jadual 1 Jenis bunyian dan alat muzik

Jenis Bunyian	Alat Muzik
Idiofon (Pukul)	Engkromong, gamelan, gong, canang, gambang, tetawak, cak lempong dan lain-lain.
Membronofon (Gendang)	Rebana, marwas, rebana medan, rebana ubi, gedombak, gendang sembilan, kompang dan lain-lain.
Kordofon (Gesek)	Violin, rebab dan lain-lain.
Erofon (tiup)	Seruling, suling bambu, serunai Kelantan, serunai Kedah, serunai silat dan lain-lain.
Alat Muzik Moden	Harmonium, akordian dan lain-lain.

KESIMPULAN

Komposisi tari Melayu *Tudung Periuk* dalam filem ini selari dengan tema atau pokok persoalan yang disampaikan dalam filem tersebut. Gerak, pola lantai dan penggunaan muzik dalam tarian tersebut juga menggambarkan budaya dan tradisi Melayu yang amat ketara, sekali gus memperkukuhkan ciri filem tersebut sebagai sebuah filem Melayu yang memaparkan latar masyarakat Melayu. Penampilan dan penggunaan elemen tari Melayu dalam tarian *Tudung Periuk* sangat dominan sebagai pendukung kepada transisi babak yang dibawa dalam filem *Sumpah Orang Minyak*. Elemen tari Melayu sememangnya jelas dan menjadi pemangkin struktur naratif yang disampaikan.

Istilah tari sebagai kata nama kepada aktiviti kinesiology orang-orang Melayu bukanlah suatu istilah yang langka. Istilah umum yang dipakai sebelumnya ialah Tandak, Joget ataupun Igal. Kesatuan bangsa Melayu pada abad ke-20, terutama pada zaman pascakemerdekaan Indonesia dan Malaysia telah memungkinkan istilah tari secara universal menjadi kata nama kepada fenomena yang sama. Tarian adalah konsep yang melibatkan pergerakan kinestetik dalam sesuatu ruang dan waktu. Bagaimanapun, seni pertunjukan Melayu perlu difahami sebagai fenomena pergerakan yang bermakna dan berstruktur. Selain daripada seni pergerakan yang dilakukan dalam batas ruang dan waktu tertentu, seni pergerakan atau tari juga adalah sebahagian daripada acara permainan, sambutan, adat, upacara, tatacara dan sebagainya dalam masyarakat Melayu.

RUJUKAN

- Barnes, Sally. (1987). *Terpsichore sneakers: Post-modern dance*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Blom, Lynne Ann & Chaplin, L. Tarin. (1982). *The intimate act of choreography*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Jacqueline M. & Smith-Autard. (2010). *Dance composition: A practice guide to creative success in dance making* (6th ed.). London: Methuen Drama.
- Joseph Gonzales. (2004). *Choreography a Malaysia perspective*. Kuala Lumpur: Akademi Seni Kebangsaan, Ministry of Arts, Culture and Heritage.
- Joseph Gonzales. (2013). *Malaysian dancescapes*. Kuala Lumpur: Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).
- Kassing, Gayle. (2007). *History of dance: An interactive arts approach*. Illinois: Human Kinetics.
- Kostelanetz, Richard. (July, 1982). *Avant-garde establishment: Cunningham revisited*. New York: Dance Magazine.
- Mohd. Anis Md. Nor. (1996). *Dance in a multicultural society: The Malaysia dace scene today*. Ballet International/Tanz Actuel, 11, 54-5.
- Mohd Ghouse Nasaruddin. (1994). *Tarian Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd Nefi Imran. (2011). *Tari Melayu Malaysia: Satu kajian berdasarkan Festival Tari Kebangsaan*. Kuala Lumpur: Penerbit Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan, Kementerian Penerangan Komunikasi dan Kebudayaan.
- Redfern, H.B. (1973). *Concepts in modern educational dance*. London: Henry Kimpton.
- Robinson, Ken. (2009). *The element*. New York: Viking Press.
- Tvrtko Zebec. (1995). The carnival dance event in Croatia as a rite of passage. *Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 32 (1), 201–217.