

## Strategies of Malaysian Actors in Embodying Characters with Disabilities

Noorshahira Mohd Fadzil \*

Radhiah Safina Rosli \*\*

Hazlin Anita Zainal Abidin\*\*\*

noorshahira@uitm.edu.my\*, rdhiasfna@gmail.com (Corresponding Author)\*\*, hazlin561@uitm.edu.my\*\*\*

### Abstract

*This manuscript discusses the talent management practices applied by productions in drama or film. The study encompasses two main objectives: firstly, to understand how actors embody and internalize the roles of Persons with Disabilities (PWD), and secondly, to identify the duration actors require to fully comprehend and internalize PWD roles assigned to them. Findings from the study indicate that the embodiment of PWD characters can be achieved through observational studies of actual individuals with disabilities, imitation of characteristics, strategic casting, as well as thoughtful expression and appreciation of the given roles. The research participants each required between two to eight weeks to completely internalize their respective roles. This research contributes strategic insights beneficial to emerging production companies, providing methodologies that facilitate the cultivation of versatile actors who can convincingly portray a diverse range of characters through structured teaching and training processes offered by production entities. Effective talent management is crucial for the success of dramas and films. A well-crafted and sincere production can attract and maintain audience support, thereby advancing the local film industry's initiatives.*

**Keywords:** Acting strategies, Actor preparation, Method acting, Persons with Disabilities (PWD), Talent management.

Submitted: 8 June 2024

Revised: 8 December 2024

Published: 31 March 2025

\* Graduate student in Liberal Arts Studies, College of Creative Arts Studies, Universiti Teknologi MARA, Puncak Perdana Campus, 40150 Shah Alam, Selangor

\*\* Lecturer in Liberal Arts Studies, College of Creative Arts Studies, Universiti Teknologi MARA, Puncak Perdana Campus, 40150 Shah Alam, Selangor

\*\*\* Senior Lecturer in Liberal Arts Studies, College of Creative Arts Studies, Universiti Teknologi MARA, Puncak Perdana Campus, 40150 Shah Alam, Selangor



## Strategi Pelakon di Malaysia dalam Menjiwai Watak OKU

Noorshahira Mohd Fadzil \*

Radhiah Safina Rosli \*\*

Hazlin Anita Zainal Abidin\*\*\*

noorshahira@uitm.edu.my\*, rdhiasfna@gmail.com (Penulis Koresponden)\*\* , hazlin561@uitm.edu.my\*\*\*

### Abstrak

Naskah ini membincangkan tentang pengurusan bakat yang diterapkan oleh sesebuah produksi ke dalam layar drama mahupun filem. Kajian ini mempunyai dua objektif, iaitu memahami cara penjiwaan watak OKU yang dibawa oleh pelakon, dan mengenalpasti jangka masa yang diambil oleh pelakon untuk menghayati dan mendalam watak OKU yang diberikan. Melalui kajian, watak OKU dapat dijiwai melalui pemerhatian terhadap individu OKU, peniruan gaya, pemilihan pelakon dalam sesebuah naskah, dan pengkspresian dan apresiasi watak dengan baik. Informan kajian masing-masing mengambil masa selama dua hingga lapan minggu untuk menghayati watak sepenuhnya. Penyelidikan ini menyumbang kepada daya pemikiran yang strategik kepada syarikat produksi lain yang sedang menapak sekali gus naskah ini untuk melahirkan pelakon yang serba boleh dan mampu melakonkan apa-apa sahaja watak yang diberi melalui proses pengajaran dan latihan yang disediakan oleh pihak produksi. Pengurusan bakat penting untuk kejayaan drama dan filem. Melalui karya yang dibuat dengan baik dan jujur, ia dapat meyakinkan penonton untuk terus menyokong usaha industri perfileman tanah air.

**Kata Kunci:** Strategi berlakon, Persiapan pelakon, Kaedah lakonan, Orang Kurang Upaya (OKU), Pengurusan bakat.

*Dihantar: 8 Jun 2024*

*Disemak: 8 December 2024*

*Diterbit: 31 March 2025*

\* Pelajar siswazah di Pengajian Seni Liberal, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Kampus Puncak Perdana, 40150 Shah Alam, Selangor

\*\* Pensyarah di Pengajian Seni Liberal, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Kampus Puncak Perdana, 40150 Shah Alam, Selangor

\*\*\* Pensyarah Kanan di Pengajian Seni Liberal, Kolej Pengajian Seni Kreatif, Universiti Teknologi MARA, Kampus Puncak Perdana, 40150 Shah Alam, Selangor



## 1.0 Pengenalan

Orang Kurang Upaya (OKU) merujuk kepada individu yang mempunyai keterbatasan pergerakan disebabkan kecacatan fizikal, mental, penglihatan, atau pendengaran. Menurut Norsadah Din (2019), OKU ialah mereka yang mempunyai kekurangan deria, intelektual, mental, dan fizikal yang berinteraksi dengan pelbagai halangan dalam kehidupan bermasyarakat (Akta Kurang Upaya, 2024). Jabatan Kebajikan Masyarakat mengklasifikasikan OKU kepada tujuh kategori: (1) Kurang Upaya Pendengaran (individu yang tidak dapat mendengar dengan jelas atau langsung tidak mendengar walaupun dengan alat bantuan), (2) Kurang Upaya Penglihatan (individu yang tidak dapat melihat atau mengalami penglihatan terhad), (3) Kurang Upaya Fizikal (individu yang mengalami kehilangan fungsi anggota badan seperti kerdil, kudung, lumpuh), (4) Masalah Pembelajaran (individu dengan masalah kecerdasan otak seperti lembam, *down syndrome*, autisme), (5) Kurang Upaya Pertuturan (individu yang mempunyai masalah pertuturan tetapi boleh mendengar), (6) Kurang Upaya Mental (individu yang mengalami penyakit mental serius yang telah menjalani rawatan atau diagnosis sekurang-kurangnya dua tahun), dan (7) Kurang Upaya Pelbagai (individu yang mengalami lebih daripada satu jenis ketidakupayaan seperti gabungan penglihatan dan pendengaran). Kategori ini membantu dalam mengklasifikasikan dan memberikan sokongan yang sesuai kepada individu OKU.

Sikap negatif terhadap golongan OKU dikenal pasti sebagai suatu halangan terhadap mereka. Sikap merupakan kombinasi di antara kepercayaan dan perasaan yang mempengaruhi tingkah laku individu (Brostrand, 2006). Selain itu, stereotaip negatif mengenai golongan OKU ini telah mewujudkan sikap prejudis yang sukar dikikis. Keadaan ini dapat dilihat dalam bentuk sikap dan tingkah laku negatif mereka yang terdapat dalam konteks sosial, pendidikan, dan vokasional (Rao, 2004).

Tambahan pula, sikap negatif terhadap golongan kurang upaya berkait rapat dengan penyisihan sosial dan rasa terasing yang memuncak (Antonak, 2000). Untuk mendapatkan pandangan tentang pengalaman harian mereka yang menghidap *cerebral palsy*, kajian ini menggunakan pendekatan teater, menggunakan lakonan dan pengurusan bakat untuk menggambarkan watak orang kurang upaya dalam sesebuah produksi. Melalui permasalahan yang disebutkan, kajian ini mengusulkan dua objektif utama iaitu mengkaji pendekatan yang digunakan oleh pelakon dalam mempersiapkan diri dalam melakonkan watak OKU, dan mengenalpasti jangka masa yang diambil dalam memahami watak OKU.

Kajian ini mempunyai dua objektif, iaitu memahami cara penjiwaan watak OKU yang dibawa oleh pelakon, dan mengenalpasti jangka masa yang diambil oleh pelakon untuk menghayati dan mendalam watak OKU yang diberikan.

## 2.0 Sorotan Kajian

Untuk benar-benar menghayati watak yang dibawakan, seseorang pelakon perlu menyelami emosi dan pengalaman watak itu seolah-olah mereka sedang melaluinya. Menurut Mohd Shaiful Izham Baseht (2007), apabila menggambarkan sesuatu watak secara realistik, adalah penting bagi pelakon untuk berhubung dengan watak itu pada tahap emosi. Ini kerana dalam situasi kehidupan sebenar, individu tidak boleh tiba-tiba bertukar daripada bersedih kepada menari kerana naluri dan emosi semula jadi yang memandu tindakan mereka. Oleh itu, pelakon yang mahir mempunyai kebolehan untuk menyesuaikan emosi dan diri dalaman dengan pantas agar selaras dengan watak yang mereka bawakan.



Seperti yang dinyatakan oleh Cannon dan Gardner (2009), persepsi pelakon yang hebat dan penulisan yang hebat adalah subjektif. Walaupun bakat sahaja boleh mendapat tempat di skrin, sama ada dalam televisyen, drama atau filem, pilihan pelakon untuk menjelmakan watak adalah penting untuk membangkitkan emosi yang memikat dan menarik perhatian penonton. Apabila meneliti filem-filem yang dihasilkan oleh perfileman Barat, pelakonnya biasanya terbahagi kepada satu daripada dua kumpulan: mereka yang secara konsisten menggambarkan diri mereka dalam setiap peranan dan mereka yang hilang dengan lancar dalam watak mereka.

Pemilihan watak melalui proses *casting* dalam produksi sangat penting dan harus dilakukan dengan profesionalisme (Purnomo, 2013). Purnomo (2013) menyatakan pengarah produksi bertanggungjawab memilih pelakon berdasarkan beberapa jenis *casting*: *Casting by ability*, pemilihan berdasarkan kecekapan dan kemahiran pelakon yang sesuai dengan watak, serta kecerdasan dalam menghafal skrip; *casting to type*, pemilihan berdasarkan kesesuaian fizikal pelakon dengan watak, seperti pelakon veteran untuk watak orang tua atau pelakon berbadan sasa untuk watak aksi; *antitype casting*, pemilihan pelakon yang bertentangan dengan watak dan ciri fizikal yang dibawa, seperti pelakon normal membawa watak OKU yang memerlukan latihan tambahan; *casting to emotional temperament*, pemilihan berdasarkan pengalaman peribadi pelakon yang sesuai dengan watak, yang memudahkan penghayatan dan penyesuaian dengan skrip; dan *therapeutic-casting*, pemilihan pelakon yang melibatkan keseimbangan emosi dan psikologi, seperti pelakon yang ragu-ragu membawa watak tegas yang mungkin memerlukan bimbingan khusus untuk membantu proses perubahan emosi pelakon.

Menerusi penjelasan tersebut, untuk menjadi seorang pelakon yang berbakat dan disegani, seseorang pelakon perlu jujur dan sentiasa berusaha untuk berubah dan meningkatkan tahapnya, berkerja keras, serta mempunyai teknik pengarahannya yang baik. Latihan tambahan adalah penting untuk menjadikan pelakon lebih profesional. Proses ini melibatkan penilaian semula diri, yang mempengaruhi perubahan tabiat lama pelakon (Abd. Samat Salleh, 2003). Ia juga mengajar pelakon untuk mengendalikan rintangan dan mencungkil bakat terpendam yang mungkin belum dikenali.

Selain itu, latihan tambahan membolehkan pelakon membuat pelbagai pilihan dan kemahiran yang lebih luas dan fleksibel. Mereka belajar menguasai masa kritikal, menangani kekeliruan, dan memelihara konflik peribadi. Pelakon belajar dan menguasai latihan dalam kelas dengan mengambil risiko, mengatasi ketakutan, dan memecah "sempadan." Ini membantu mereka mengimbangi emosi, terutama apabila emosi tidak terkawal, serta melindungi diri dalam persekitaran latihan (Mohd Shaiful Izham, 2007).

Dalam persekitaran latihan, tenaga pengajar tidak mengambil kira umur pelakon. Pengajar mengajar pelakon muda untuk menghadapi batasan dan kelemahan dalam profesion yang sangat kompetitif. Pelakon digalakkan untuk meningkatkan pengetahuan, teknik tambahan, dan kesedaran kritikal terhadap diri sendiri (National Institute of Dramatic ART (NIDA), 2015).

Untuk mencapai objektif kajian ini, pengkaji telah menemubual dua orang pelakon yang bertindak sebagai informan untuk kajian ini pada berlainan waktu dan berlainan medium. Informan ini dilabel sebagai Informan 1 dan Informan 2. Informan-informan ini dipilih kerana mereka pernah memegang watak OKU *cerebral palsy* di dalam drama bersiri berjudul Pia (2019) dan Aku Nazmi (2018).



Kutipan data dilakukan secara temubual mendalam, menggunakan soalan separa struktur. Soalan-soalan yang dibina adalah melalui sorotan kajian lepas. Soalan yang dibina turut dikelas melalui objektif kajian 1 dan 2.

### 3.0 Analisis Kajian

Untuk mencapai objektif pertama kajian ini, iaitu memahami cara penjiwaan watak OKU yang dibawa oleh pelakon, analisis adalah seperti berikut.

Setiap informan menyatakan pendapat yang sama. Mereka perlu menjalankan pemerhatian terperinci untuk memahami cara OKU menjalani kehidupan seharian, terutamanya cara bercakap, berjalan dan meluahkan emosi marah dan cinta, mendalami watak dan berempati dengan mereka. Selain itu, kedua-dua informan memberitahu pengkaji bahawa mereka bertemu dengan beberapa penghidap *cerebral palsy* dan melihat mereka secara langsung. Ini kerana Informan 1 mengatakan bahawa ini adalah cara paling tepat dan betul untuk menggambarkan dan membentuk diri mereka sebagai penghidap *cerebral palsy* semasa penggambaran berikutnya.

Pengkaji berkesempatan menemubual secara langsung dengan Informan 1 dan Informan 2. Informan 1 melakonkan kehidupan peribadi Nazmi yang sebenar, termasuk pemikiran Nazmi, khususnya perspektif individu sebagai seorang OKU dalam kehidupan seharian. Selain isu kehidupan peribadi, pengkaji bertanyakan bagaimana watak OKU dibawakan dalam drama tersebut agar dapat memahami dan mendalami watak. Informan 1 mengatakan,

Lagi satu cara saya buat, kalau kita nak tengok orang, hati orang, kita *stalk* lah. Jadi saya *stalk* lah dia. Banyak luahan hati dia dalam *Facebook* bila dia tak dapat Aku Nazmi tu. Saya letak diri saya kat tempat dia. Oh ni perasaan dia (Informan 1, komunikasi peribadi, 29 November 2019).

Cara lakonan Informan 1 dapat diinterpretasikan sebagai unsur pengikutan atau peniruan individu sebarar OKU daripada hasil pemerhatian sebelum penggambaran yang telah dilakukan. Langkah ini membantu Informan 1 untuk keluar dari dunia realiti sebenar dan meletakkan diri mereka di dalam satu personaliti berbeza. Melalui pengalaman semasa kecil, Informan 1 sering mengikuti bapanya ke rumah kebajikan kanak-kanak cacat. Ini secara tidak langsung membuatkan Informan 1 faham cara OKU bercakap, bergurau, meluahkan perasaan, dan membawa diri. Pengalaman ini membuatkan Informan 1 mempunyai *chemistry* yang kuat dengan rakan-rakan OKU pada ketika itu.

Jadi saya dah biasa main dengan kawan-kawan cacat. Sampaikan ada satu hari orang datang dekat pusat kebajikan saya selalu main dulu, sampai orang ingat saya pun sekali cacat. Berkawan dengan mereka, sedikit sebanyak saya dah faham yang diorang ni macam mana dan secara tak langsung saya dengan diorang dah ada *chemistry* (Informan 1, komunikasi peribadi, 29 November 2019).

Penyataan ini menyokong kajian Campbell et al. (2018), melalui komunikasi yang terjali, ia mampu menilai *interpersonal chemistry* di dalam persahabatan atau hubungan kekeluargaan. Informan 2 turut mendedahkan bahawa beliau terbawa-bawa watak OKU yang dilakonkan biar pun selepas tamat



penggambaran drama berkenaan. Informan 2 menambah, perkara itu disebabkan beliau terlalu menghayati mengenai *cerebral palsy* sebelum memulakan penggambaran.

Informan 1 menyatakan, amat penting untuk memahami watak dan ketelitian dalam lakonan. Ini kerana drama yang dilakonkan berjaya disebabkan oleh pemilihan barisan pelakon yang dilakukan oleh produksi. Keserasian di antara pelakon amat penting untuk menghasilkan dan memastikan setiap watak berjaya di gambarkan melalui visual.

Memastikan watak tu berjaya lah untuk di-*potray* lah. Sangat penting keserasian sebab saya percaya naskhah ni berjaya kerana melalui proses pemilihan watak. Walaupun saya tak sempat untuk belajar betul-betul tapi kitorang ada proses kenal *each other*. *Which is* saya tak biasa berlakon dengan pelakon lain, tapi kita ada pengalaman *which is* kita buat kawan. Jadi bila kita pergi situ, *welcome* lah. Jadi itu proses yang perlu ada. Sangat penting. Baru lah benda tu jadi (Informan 1, komunikasi peribadi, 29 November 2019).

Pemilihan pelakon dalam produksi penting kerana pelakon harus benar-benar memahami dan menghayati watak yang dilakonkan dalam watak itu, seolah-olah mereka sedang menjalani dan mengalami peristiwa dan pengalaman yang dilakonkan.

Informan 2 menjalankan pemerhatian setiap hari, dan bertemu dengan pihak yang berkaitan. Selain membuat kajian di luar kawasan, beliau turut menonton drama di mana Informan 1 memegang watak sebagai seorang lelaki OKU yang mengalami *cerebral palsy*.

Selepas mengumpul semua data daripada pemerhatiannya, Informan 2 cuba menggambarkan watak OKU dengan cara yang berbeza. Tambahan pula, Informan 2 tidak mahu watak orang kurang upaya digambarkan dengan cara yang sama, dia mahu watak itu kelihatan berbeza di mata penonton.

*You know I just watch how the way they behave. Macam watak Aku Nazmi ha so daripada situ pun I tengok jugak. And then after that bila I dah collect and dapat those materials tu, I try to implement differently. I try cuba cara lain jadi penonton takkan nampak watak cacat tu sama je semua* (Informan 2, komunikasi peribadi, 14 November 2019).

Kepentingan kedua, penghayatan watak melakonkan watak OKU mampu menyediakan inspirasi dan harapan kepada golongan OKU. Watak OKU yang dilakonkan dengan baik dapat menjadikan inspirasi bagi individu OKU yang menonton. Melihat diri mereka diwakili secara positif di layar boleh meningkatkan keyakinan diri dan memberi harapan. Selain itu, ia mampu menonjolkan kepada masyarakat kepada pengalaman hidup mereka yang sering kali diabaikan dalam naratif media utama (Farcas, 2018, & Worthington, 2024).

Ketiga, meningkatkan kesahan dan kredibiliti karya. Watak yang dilakonkan dengan teliti mampu menambah keaslian kepada cerita, menjadikannya lebih dipercayai dan menarik bagi penonton. Pelakon yang memahami dan menghormati peranan mereka dalam lakonan sebagai watak OKU akan memberikan persembahan yang lebih mendalam dan meyakinkan, dan meningkatkan keseluruhan kualiti produksi (Teng & Joo, 2020).



Menurut kedua-dua informan, bukan sahaja watak kurang upaya, malah setiap persembahan watak dan cara penyampaian cerita sebenarnya memberi impak yang besar kepada penonton. Hasil lakonan yang baik melalui naskhah tersebut, Informan 2 menerima panggilan daripada lima syarikat produksi menawarkan beliau watak OKU. Malah, dia tidak pernah menyangka watak yang dibawa memberi impak yang begitu besar.

*The attraction of drama Pia pun daripada storyline nya juga. And also, after I had that role to be as Budi tu, after that I got called from 5 productions asking me whether I still can act dengan diorang ke tak. Jadi sebegitu besar impact dia untuk watak Budi tu. But then I told myself that this kind of role saya takkan ambil selalu because I wanna make it like once in a blue moon (Informan 2, komunikasi peribadi, 14 November 2019).*

Seterusnya, melakonkan watak OKU dengan teliti menunjukkan sensitiviti budaya dan penghormatan terhadap komuniti OKU, yang mampu mengelakkan kritikan negatif dan kontroversi yang mungkin timbul daripada representasi yang kurang baik, dan tidak sensitif. Representasi yang teliti cenderung mendapat tanggapan positif daripada penonton, komuniti OKU, dan pengkritik yang boleh meningkatkan reputasi produksi dan pihak yang terlibat (Teng & Joo, 2020).

Bagi Informan 1 pula, beliau berbesar hati kerana watak besar yang dipikul diterima masyarakat.

Saya rasa *best* bukan sebab pandai berlakon, tetapi sebab dapat berkongsi kehidupan orang yang kadang-kadang insya-Allah diharap dapat memberi satu fikiran lain untuk terus hidup. *At least* dapat bagi mereka untuk terus bersemangat untuk hidup dan Bahagia (Informan 1, komunikasi peribadi, 29 November 2019).

Watak OKU yang dilakukan dengan baik mampu menambah lapisan emosi dan penjiwaan kepada cerita, serta menawarkan pandangan yang lebih kaya dan kompleks yang mungkin tidak mampu dicapai oleh watak-watak biasa. Dengan cara ini, penonton mendapat peluang untuk melihat dunia melalui perspektif yang berbeza. Tambahan lagi, ia mampu memperluas pemahaman penonton mengenai kehidupan dan pengalaman OKU (Worthington, 2024).

Oleh itu, pelakon yang mempunyai kemahiran lakonan yang baik mampu mengubah emosi dan jiwa agar sesuai dengan watak yang diberikan dalam masa yang singkat atas permintaan pengarah. Kenyataan ini menyokong Abdul Ghani (2009) yang menyatakan bahawa kejayaan sesebuah karya bergantung kepada bakat orang yang terlibat di dalamnya. Faktor perancangan juga penting.

Selain itu, menurut Cannon dan Gardner (2009), pelakon yang baik dan skrip yang baik sering menonjol di mata penonton. Bakat sahaja mungkin cukup untuk muncul di televisyen, drama, dan filem, tetapi memilih pelakon untuk memainkan peranan adalah penting untuk memastikan watak itu dapat mencipta emosi yang memikat dan memikat penonton sangat penting.

Akhir sekali, dengan melakonkan watak OKU dengan teliti, industri hiburan sebenarnya menonjolkan komitmen terhadap tanggungjawab sosial dan representatif inklusif. Ini penting untuk kemajuan dan pembangunan masyarakat secara keseluruhan. Secara tidak langsung, ini juga memberi isyarat kepada industri mengenai kepentingan kepelbagaian dan penyertaan, serta mendorong lebih banyak projek atau drama mengikut jejak langkah yang sama (Johnston, 2016).



Seperti di dalam drama yang dilakonkan oleh Informan 2, wataknya bukanlah watak utama, tetapi bagaimana beliau mengekspresikan dan mengapresiasi watak itu dengan baik sehinggakan penonton menganggap Informan 2 adalah watak utama.

Macam *I* sendiri pun *I played my role as Budi tu, Budi is not the main cast actually. The main cast are actually the other actor and actress, but how betul I devoted* untuk watak tu and *also how people could remember the watak for me that's the most important thing.* Sebab semua pelakon nak *at least* watak yang kitorang bawak memberi kesan kepada masyarakat *regardless role apa you bawak* (Informan 2, komunikasi peribadi, 14 November 2019).

Secara keseluruhannya, melakonkan watak OKU dengan teliti bukan sahaja memberi manfaat kepada individu dan komuniti OKU, tetapi juga kepada industri seni kreatif dan masyarakat secara keseluruhan. Ia mencipta platform untuk dialog, pemahaman, dan penerimaan yang lebih besar mengenai pemahaman terhadap manusia.

Objektif kajian kedua, mengenalpasti jangka masa yang diambil oleh pelakon untuk menghayati dan mendalam watak OKU yang diberikan. Kedua-dua informan menetapkan tempoh masa yang berbeza, tetapi Informan 2 memilih 8 minggu untuk menjalankan pemerhatian yang lengkap dan mendalam tentang kehidupan penghidap *cerebral palsy*. Manakala Informan 1 mengambil masa selama dua bulan untuk pemerhatian.

Dua bulan tu memang sekejap so *that is why I have to betul-betul forcing myself like "what if I buat lambat or pending to do research" no tak boleh.* Jadi dua bulan tu *I memang utilize betul-betul.* Memang nampak macam singkat *but then I hari hari buat research pasal watak.* Hari hari jumpa orang and *I ada buat observation at the same time* (Informan 2, komunikasi peribadi, 14 November 2019).

Berlainan pula informasi daripada Informan 1, jangka masa yang diambil oleh beliau adalah lebih singkat berbanding masa yang diperuntukkan oleh Informan 2.

Saya rasa cepat untuk *get in with everything* sebab tak stress sangat. Bukan saya cakap senang tapi saya cepat dapat sebabkan pengalaman-pengalaman saya dulu. Saya tinggal ingat balik semua dan *blend* dengan apa yang saya dapat sebelum *start shoot* tu lah (Informan 1, komunikasi peribadi, 29 November 2019).

Pengkaji percaya bahawa kedua-dua informan ini juga merupakan pelakon yang bersemangat dan berdedikasi terhadap tanggungjawab dan amanah yang mereka terima. Dari segi tempoh yang diperuntukkan oleh kedua-dua informan ini, pengkaji percaya bahawa ketidaksamaan dalam tempoh yang diperuntukkan adalah disebabkan oleh perbezaan pengetahuan, kemahiran dan kebolehan kedua-dua informan ini disebabkan oleh faktor-faktor yang telah disimpulkan.

#### 4.0 Kesimpulan

Setiap pelakon mempunyai cara yang tersendiri untuk memahami dan menjiwai setiap watak yang diberikan. Kajian ini mendapati, langkah untuk menjiwai watak adalah, pertama, melalui melakukan pemerhatian terhadap individu OKU yang menyamai watak yang akan dilakonkan. Hasil dari





pemerhatian pelakon, mereka akan meniru gaya untuk dibawa ke dalam lakonan,

Kedua, pemilihan pelakon dalam produksi turut memainkan peranan. Pemilihan pelakon yang baik mampu mewujudkan *chemistry* ke dalam naskhah yang akan diterbitkan. Ketiga, watak OKU yang dilakonan dengan baik mampu menambah lapisan emosi dan penjiwaan kepada cerita. Pengekspresian dan apresiasi watak dengan baik mampu meyakinkan penonton terhadap watak yang dibawa.

Objektif kedua, mengenalpasti jangka masa yang diambil oleh pelakon dalam menghayati dan menjiwai watak OKU yang diberikan. Melalui dapatan kajian, para informan masing-masing mengambil masa selama 2 hingga 8 minggu untuk menghayati watak sepenuhnya. Tempoh masa itu adalah untuk melakukan pemerhatian, melakukan kajian, dan meniru gaya OKU supaya tidak menyalahi atau dianggap watak yang dibawa itu sebagai satu ejekan kepada OKU. Oleh itu, kedua-dua objektif kajian telah dicapai.

Sumbangan pengurusan bakat dalam produksi dan latihan tambahan untuk penerbit dan pengarah tempatan untuk diamalkan dalam produksi dalam industri kreatif tempatan adalah sangat penting. Ia juga menunjukkan kepentingan latihan berdasarkan program latihan tambahan untuk menyediakan dan menghasilkan hasil penyelidikan yang jelas. Selain itu, betapa pentingnya seseorang yang bekerja sebagai pelakon dalam industri seni untuk mengembangkan diri mereka dari segi penemuan bakat, lakonan suara, filem dan kemahiran lakonan, dan lain-lain.

Ini penting bagi pelakon untuk kekal relevan dan bertambah baik dan kerana ia berjalan seiring dengan strategi yang dirangka untuk memastikan karya tersebut sentiasa diterima dari semua pihak terutama dari sudut penonton. Selain menekankan kepentingan menilai bakat dalam drama dan filem, pengurusan bakat juga penting untuk kejayaan drama dan filem. Berdasarkan kenyataan di atas, pengkaji yakin karya yang dibuat dengan baik dan jujur dapat meyakinkan penonton untuk terus menyokong usaha industri perfileman tanah air.

## Rujukan

- Abd Ghani Ahmad. (2009). Pengurusan persembahan: Pengalaman peribadi di belakang tabir penerbitan sitkom Pi Mai Pi Mai Tang Tu. *Jurnal Melayu*, 6(4), 91-109.
- Abd. Samat Saleh. (2003). Improvisasi di dalam teater bangsawan. *Journal of Arts Discourse*, 2(2), 73-98.
- Antonak, R.F. (2000). Measurement of attitudes towards person with disabilities. *Disabilities and Rehabilitations*, 22(3), 211-224.
- Bolt, D. (2021). *Metanarrative of disability: Culture, assumed authority, and the normative social order*. Routledge.
- Brostband, H.L. (2006). Changing attitudes towards people with disabilities. *Journal of Rehabilitations*, 72(1), 4-9.
- Campbell. K., Nelson. J., Parker. M. L., & Johnston. S. (2018). Interpersonal chemistry in friendship and romantic relationships. *International Journal on Personal Relationships*, 12(1), 34-50.



- Cannon, D. & Gardner, L. (2009). *Guides to performing acting: Character building and what makes a truly great actor*. The Guardian. <https://www.theguardian.co/stage/2009/may/09/character-building-greatactor>
- Johnston, K. (2016). *Disability theatre and modern drama: Reacsting modernism*. Bloomsbury.
- Farcas, B. (2018). *Disability and theatre: A practical manual for inclusion in the arts*. Routledge.
- Mohd Shaiful Izham Abdul Baseht. (2007). *Kajian perwatakan melalui ekspresi gerak: sebuah tari eksperimental "Salleh Salina" sebagai kajian kes*. Dipetik dari [https://ir.unimas.my/id/eprint/6363/1/MOHD%20SHAIFUL%20IZHAM%20BIN%20ABDUL%20BASEHT%20\(24%20pages\).pdf](https://ir.unimas.my/id/eprint/6363/1/MOHD%20SHAIFUL%20IZHAM%20BIN%20ABDUL%20BASEHT%20(24%20pages).pdf)
- National Institute of Dramatic Art. (2015). *Undergraduate acting*. Diakses dari <https://www.nida.edu.au/courses/graduate/nidastudent-policies>
- Norsadah Din (2019). Hubungan sosial masyarakat terhadap orang kurang Upaya di Malaysia. *Jurnal Sultan Alauddin Sulaman Shah*, 6(1), 279-291.
- Purnomo, D. (2013). *Landasan teori: pengertian dan hakikat drama*. Diakses dari <http://eprints.uny.ac.id/9929/3/BAB%202%20-%2007203241040.pdf>
- Rao, S. (2004). Faculty attitudes and students with disabilities in higher education. *A Literature Review College Students Journal*, 38(2), 191-198.
- Saha, A. (2021). Disability representation and audience perception in popular film and television. *International Journal of Communication*,
- SPAM. (8 Jun 2024). *Kategori Orang Kurang Upaya (OKU)*. Portal Rasmi Suruhanjaya Perkhidmatan Awam Malaysia. <https://spa.gov.my/spa/panduan/kategori-orang-kurang-upaya-oku>
- Wahab Nairun Sairun. (2014). *Hubungan antara ikatan kimia dengan interaksi dalam keluarga dan masyarakat*. Dipetik dari <https://www.kompasiana.com/nol3lima/54f97ba5a3331157628b4762/hubungan-antara-ikatan-kimia-dengan-interaksi-dalam-keluarga-dan-masyarakat>
- Teng, C.E. & Joo, T.M. (2020). Representation of disabled community in mainstream media. *International Journal of Knowledge & Technology*, 10(2), 19-37.
- Worthington, N.M. (2024). Theatre, disability and wellbeing: Addressing best practice and creative outcomes across disabled and non-disabled communities through an Interpretative Phenomological Analysis. *International Journal for Research, Policy and Practice*. 1-14. doi: 10.1080/17533015.2024.2350505

