

Kajian Perbandingan Bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu dan Bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak, Borneo

Comparative Study on Bangsawan from Peninsular Malaya and the 21st Century Bangsawan in Sarawak, Borneo

NUR AFIFAH VANITHA ABDULLAH

ABSTRAK

Rekod pementasan bangsawan yang terawal di Sarawak adalah pada tahun 1914 yang dibawa masuk dari Semenanjung Tanah Melayu, manakala yang terakhir pula adalah pada tahun 2016. Kajian tentang teater bangsawan di Sarawak setakat ini mendapati dalam tempoh jangka hayat bangsawan yang lebih seabad, teater ini telah melalui empat fasa persembahan bangsawan di Sarawak. Empat fasa tersebut adalah Bangsawan Tanah Melayu, Bangsawan Kampung, Bangsawan 1980-an dan Bangsawan Alaf ke-21. Namun setakat ini belum terdapat sebarang kajian perbandingan diantara Bangsawan dari Tanah Melayu (Fasa Pertama) dengan bangsawan Alaf ke-21 (Fasa Keempat). Sehubungan itu, penulisan ini bertujuan merakamkan perbandingan proses pementasan di antara bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu dengan bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak. Untuk tujuan tersebut, proses 'staging' (pementasan) dalam konsep 'performance nest' oleh Richard Schechener dalam teori 'Persembahan' akan diaplikasi sebagai kerangka analisis. Sebuah kajian berbentuk kualitatif dirangka dengan kajian perpustakaan dan temubual dengan para pengamal teater bangsawan di Kuching sebagai instrumen kajian bagi memperolehi data. Analisis kandungan dilakukan ke atas kajian-kajian lepas, rakaman empat pementasan bangsawan Alaf ke-21, gambar-gambar foto dan transkripsi temubual. Dapatan dalam artikel ini adalah, format pementasan bangsawan Alaf ke-21 pada dasarnya masih kekal seperti Bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu. Namun begitu, terdapat beberapa kelainan dari segi cerita, kaedah lakonan, latar hias, tasmat, lagu tarik nasib dan pengisian extra-turn selari dengan kecanggihan teknologi dan kreativiti para pengamal teater pada Alaf ke-21 di Sarawak.

Kata kunci: Bangsawan; teater Melayu; pementasan; Sarawak; seni persembahan

ABSTRACT

The earliest record on bangsawan performances in Sarawak was in the 1914 which were brought from the Peninsular Malaya. Meanwhile the most recent performance was staged in 2016. Findings on the study of bangsawan in Sarawak shows that, at the age of slightly above hundred years, this theatre has undergone four performance phases in Sarawak. The first phase was marked by Bangsawan that was brought in from Peninsular Malaya, and consequently was followed by Bangsawan Kampung, Bangsawan 1980s and bangsawan of the 21st century. Hence, this article intends to document the difference in the staging process between the Bangsawan from Peninsular Malaya and the 21st century bangsawan performances in Sarawak. To achieve this objective, the process of staging, in the nest concept by the 'Performance Theory' developed by Richard Schechener is applied as an analysis tool. To gather data for this article a qualitative research was designed, with library research and interview as its research instruments. Content analysis was carried out on previous literatures, recordings of the four 21st century bangsawan performances, photographs and transcription of interviews. The findings in this article are, the staging format of the 21st century bangsawan remains the same as the bangsawan from the Peninsular Malaya. Nevertheless, there are some differences in terms of the story, acting techniques, back drop, tasmat, lagu tarik nasib and content of extra-turn. These differences are in accordance with the sophistication of technology and creativity of the 21st century theatre practitioners in Sarawak.

Keywords: Bangsawan; Malay theatre; staging; Sarawak; performing arts

PENGENALAN

Teater bangsawan adalah salah satu bentuk teater Melayu di Malaysia. Ia adalah teater yang penting dalam susur galur teater Melayu moden kerana ia menyediakan asas untuk perkembangan bentuk-bentuk teater Melayu selepasnya. Sesuai dengan kedudukannya di penghujung susur galur teater tradisional dan peringkat awal teater moden, teater ini memiliki beberapa elemen teater tradisional dan moden. Antara elemen tradisionalnya adalah pada tahap awal perkembangannya, iaitu sekitar awal abad ke-20, teater ini tiada berskrip. Selain itu para pengamal bangsawan ketika itu juga mengamalkan acara ritual seperti buka dan tutup panggung serta tiada pengarah. Sementara itu, elemen teater moden yang dimiliki teater bangsawan pula adalah nilai komersial, penggunaan teater proscenium, mempersembahkan cerita dengan watak-watak tetap dengan kelengkapan pementasan moden seperti latar hiasan pencahayaan. Sehubungan itu bangsawan turut dikenali sebagai teater transisi dalam susur galur teater Melayu.

Perkembangan awal bangsawan di Sarawak dikatakan bermula sekitar lewat abad ke-19 (Maimunah Daud 1999). Bangsawan ketika itu telah dibawa masuk oleh kumpulan-kumpulan bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu. Namun begitu, dokumentasi yang ditemui setakat ini merakamkan tahun 1914 sebagai tahun persembahan bangsawan dipentaskan di Kuching, Sarawak oleh kumpulan bangsawan Malay Opera of Malacca dibawah pimpinan Wan Yet al-Kaf (Nur Afifah 2009). Kumpulan-kumpulan bangsawan dari Tanah Melayu dan Singapura telah memasuki Sarawak untuk mencari pasaran baharu bagi kegiatan mereka. Pertumbuhan pesat kumpulan bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura menyebabkan persaingan perniagaan hebat dan seterusnya menyebabkan keperluan mencari lokasi pasaran di luar Tanah Melayu dan Singapura. Justeru, kedatangan teater ini ke Sarawak mendapat perhatian dan sambutan yang menggalakkan dalam kalangan masyarakat tempatan. Sekitar tahun 1920-an bangsawan muncul popular di Sarawak dan sekitar 1930-an teater ini sudah mula dipentaskan oleh masyarakat Melayu tempatan yang mendiami sepanjang pesisir pantai Sarawak (Nur Afifah 2009).

Teater bangsawan di Sarawak amat popular dan menjadi sebahagian daripada budaya seni persembahan dalam kalangan masyarakat tempatannya sekitar tahun-tahun 1930-an sehingga 1960-an. Teater ini bukan sahaja berfungsi sebagai

hiburan semata-mata. Nilai komersial teater ini telah digunakan sebagai agen untuk memartabatkan kedudukan masyarakat Melayu Sarawak, terutamanya dalam konteks pendidikan. Hal ini berlaku dalam fasa kedua bangsawan di Sarawak yang dikenali sebagai Bangsawan Kampung. Hasil jualan tiket bagi persembahan teater ini telah digunakan oleh ketua-ketua masyarakat Melayu bagi mendirikan sekolah-sekolah Melayu di Sarawak sekitar 1940-an sehingga lewat 1950-an (Nur Afifah 2011). Oleh yang demikian, bangsawan adalah sebuah teater yang nostalgik kepada masyarakat Melayu Sarawak. Bangsawan seterusnya mengalami zaman kemerosotan di Sarawak sekitar tahun 1965-1980-an. Melalui inisiatif kerajaan persekutuan dan kerajaan negeri Sarawak, teater bangsawan berkembang semula selepas 1980-an tetapi teater ini telah kehilangan nilai komersialnya. Fasa ini dikenali sebagai Bangsawan 1980-an. Bangsawan pada fasa ini dianjurkan sepenuhnya oleh kerajaan dan ia dipersembahkan secara percuma. Namun, sekali lagi teater ini mengalami zaman suram pada pertengahan 1990-an sehingga 2004. Melalui sokongan daripada kerajaan negeri Sarawak, sekali lagi bangsawan mula dipentaskan secara berkala di Kuching dengan peruntukan yang besar. Fasa terakhir ini dikenali sebagai Bangsawan Alaf ke-21.

Namun begitu, kewujudan teater bangsawan di Sarawak ini kurang diketahui oleh umum di Malaysia. Malah, para sarjana seni persembahan di Malaysia hanya mula mengetahui kewujudannya setelah kajian yang dilaksanakan oleh Nur Afifah (2009) di peringkat Doktor Falsafahnya. Apa yang menarik tentang bangsawan di Sarawak adalah ia bertapak di negeri ini kesan daripada pementasan bersifat kembara oleh kumpulan-kumpulan bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu dan Singapura, serta mengalami perubahan pada fungsi dan persembahannya dari masa ke masa selari dengan konteks sosial, politik dan ekonomi masyarakat Sarawak.

Pendokumentasian tentang pementasan bangsawan, khususnya Sarawak agak ekstensif setakat 2017. Penulisan pertama tentang teater ini di Sarawak dirakamkan oleh Maimunah Daud (1999) dan ia bersifat rakaman pengalaman peribadinya sebagai penonton bangsawan sekitar tahun 1950-an. Walaupun penulisan ini bukan bersifat ilmiah, ia telah menjadi katalis penting kepada kehadiran korpus ilmu tentang persembahan bangsawan di Sarawak. Antara penulisan lepas yang bertolak daripada penulisan Maimunah Daud

(1999) adalah yang didokumentasi oleh Nur Afifah (2004) pertama kalinya tentang Riwayat Teater Bangsawan Di Sarawak (2002). Setakat ini Nur Afifah secara berterusan telah merakamkan pelbagai aspek tentang bangsawan Sarawak, antaranya tentang perkembangan dan perubahan bangsawan di Sarawak (2009) dan akhir sekali Signifikasi Bangunan Berpentas Proscenium Bagi Pementasan Teater Bangsawan (2017). Apa yang menarik tentang pendokumentasian ilmu tentang bangsawan di Sarawak adalah, walaupun korpus ilmunya telah mencakupi pelbagai aspek, namun setakat ini belum terdapat satu tulisan khusus yang meneliti perbandingan antara persembahan bangsawan oleh kumpulan-kumpulan dari Semenanjung Tanah Melayu dengan persembahan bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak. Sehubungan itu, artikel ini bertujuan meneliti perbandingan proses pementasan antara persembahan bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu dan Singapura pada awal abad ke-20 dengan persembahan bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak. Ciri ‘proses pementasan’ dalam konsep ‘the nest’ dalam teori persembahan (1988) oleh Richard Schechener akan diaplikasi sebagai kerangka analisis untuk menemukan jawapan bagi persoalan, “apakah perbezaan proses pementasan bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu dengan pementasan bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak?”

KAJIAN LEPAS

Terdapat lebih kurang 20 penulisan lepas tentang bangsawan di Sarawak yang memperkatakan pelbagai aspek tentang teater tersebut. Kajian-kajian lepas ini dapat dibahagikan kepada dua kategori, iaitu bersifat rakaman pengalaman peribadi dan penulisan bersifat ilmiah. Secara umum penulisan-penulisan berbentuk ilmiah yang lepas tentang bangsawan di Sarawak meliputi pelbagai aspek antaranya sejarah dan perkembangan, proses persembahan, intervensi teknologi dalam pemuliharaan bangsawan, aspek artistik dan senibina bangunan berpentas proscenium dan kaitannya dengan persembahan bangsawan.

Penulisan lepas bersifat pendokumentasian pengalaman tentang budaya persembahan bangsawan di Sarawak, khususnya Kuching dirakamkan oleh Maimunah Daud (1995; 1999). Penulisan Maimunah Daud pada 1995 dalam bentuk artikel diterbitkan dalam Sarawak Gazette. Artikel yang sama kemudiannya dimuatkan oleh penulis dalam bukunya yang bertajuk “A Glimpse of Malay Life In Sarawak”. Penulisan Maimunah Daud (1995;

1999) memerincikan budaya penganjuran dan pementasan bangsawan dalam kalangan masyarakat Melayu Sarawak di Kuching sekitar 1950-an. Beberapa perkara seperti kawasan panggung, para pengamal, latihan bangsawan, *extra-turn* dan amalan campak duit dihuraikan dalam penulisan ini. Penulisan ini secara tidak langsung memaparkan kegemilangan zaman penganjuran bangsawan di kampung-kampung Melayu di sekitar Kuching.

Penulisan bersifat ilmiah tentang bangsawan di Sarawak mula didokumentasi pada tahun 2003 oleh Nur Afifah Vanitha Abdullah. Artikel pertama bertajuk “Riwayat Bangsawan Di Sarawak” diterbitkan dalam Jurnal Sarawak Gazette pada 2003. Artikel ini mengaplikasi pendekatan historikal untuk membuktikan bahawa kedatangan teater bangsawan ke Sarawak adalah dari Semenanjung Tanah Melayu dan Singapura, dan bukannya dari arah Kalimantan. Penulisan ilmiah ini kemudiannya diikuti dengan lebih kurang enam lagi penulisan ilmiah lain oleh penulis yang sama dalam bentuk artikel jurnal, buku dan bab dalam buku. Topik perbincangan dalam enam buah tulisan lepas ini memperbincangkan aspek perkembangan, artistik, senibina, format bangsawan seperti *extra-turn* dan format persembahan bangsawan di Sarawak serta intervensi teknologi dalam pementasan teater bangsawan. Walaupun kebanyakan penulisan-penulisan lepas bersifat ilmiah ini adalah tentang persembahan dan pementasan bangsawan serta mengaplikasi konsep ‘the nest’ sebagai kerangka analisis, masih terdapat jurang ilmu dari segi kajian tentang bentuk bangsawan yang bersifat perbandingan. Justeru, artikel ini bertujuan merapatkan jurang tersebut dengan membandingkan proses pementasan persembahan bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu dengan persembahan bangsawan Alaf Ke-21 di Sarawak.

METODOLOGI

Kajian berbentuk *fundamental* dirangka bagi memperolehi jawapan kepada persoalan artikel ini. Untuk itu, kaedah kualitatif digunapakai untuk memperolehi data bagi artikel ini, terutamanya dari sumber-sumber kedua. Kajian perpustakaan dipilih sebagai instrumen utama untuk mengumpul data tentang penulisan-penulisan lepas yang menjadikan bangsawan sebagai subjek perbincangan. Sehubungan itu, bahan-bahan bercetak dan digital dijadikan sumber rujukan di perpustakaan serta di atas talian. Bahan-bahan yang diteliti adalah

seperti buku, disertasi dan artikel jurnal untuk memperoleh informasi tentang skop perbincangan serta lokasi teater bangsawan dalam penulisan-penulisan lepas. Analisis kandungan pula diaplikasi untuk menganalisis data-data yang telah diperolehi dalam mencari perbezaan dan persamaan aspek pementasan di antara Bangsawan dari Semenanjung Tanah Melayu dan Bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak.

KERANGKA KAJIAN

Proses 'staging' dari 'teori persembahan' yang dikemukakan oleh Richard Schechener (1985) diaplikasi sebagai kerangka analisis bagi kajian ini. Proses 'staging' atau pementasan ini adalah salah satu proses dalam konsep 'the nest' dalam teori persembahan. Proses ini adalah yang kedua selepas proses berkumpul dan diikuti dengan proses bersurai dalam konsep 'the nest'.

Proses berkumpul adalah proses pertama dalam konsep 'the nest'. Dalam proses ini para pengamalsesuatu aktiviti atau teater dan penonton akan berkumpul untuk merealisasi tujuan pertemuan mereka. Sehubungan itu, kedua-dua pihak ini lazimnya akan bertemu pada satu masa dan lokasi yang telah ditetapkan terlebih dahulu. Malah tujuan berkumpul juga perlu diketahui untuk merealisasi proses berkumpul dalam kalangan pengamal dan penonton.

Menurut Schechenner (1985), proses pementasan akan mengikuti proses berkumpul. Semasa proses pementasan, para pengamal akan mementaskan cerita untuk penontonnya. Cerita tersebut harus mempunyai krisis dan klimaks serta peleraian. Namun begitu, persembahan bangsawan adalah sejenis teater yang unik. Ia mempunyai format pementasan yang tersendiri yang dikenali sebagai kerangka pementasan bangsawan. Cerita yang dipentaskan dipertontonkan dalam babak manakala *extra-turn* dipentaskan di antara babak. *Extra-turn* atau selingan dalam bangsawan bertujuan menghiburkan penonton semasa pertukaran set. Sekiranya babak yang menyusul memerlukan set yang berlainan dengan babak yang sedang dipentaskan, maka *extra-turn* akan dipentaskan. Hal ini disebabkan pertukaran set memerlukan masa bagi mengatur set dan menukar latar hias. Selain babak dan *extra-turn*, proses pementasan juga melibatkan pengumuman oleh *Program Master*. Pengumuman ini penting kerana selain memperkenalkan pengisian *extra-turn*, peranan *Program Master* adalah menghubungkan cerita

yang terputus semasa *extra-turn*. Sehubungan itu, dalam membuat perbandingan aspek pementasan antara persembahan bangsawan Tanah Melayu dan persembahan bangsawan Alaf ke-21, tumpuan akan diberikan kepada proses pementasan. Format proses pementasan, cerita yang dipentaskan, aspek lakonan, peranan *Program Master*, iringan muzik secara langsung dan pengisian *extra-turn* bangsawan Tanah Melayu dan bangsawan Alaf ke-21 akan diperbincangkan untuk memperlihatkan persamaan dan perbezaannya.

DAPATAN KAJIAN

Secara keseluruhan, proses pementasan bangsawan Alaf ke-21 tidak menunjukkan sebarang perbezaan besar dengan bangsawan yang di bawa masuk dari Semenanjung Tanah Melayu. Proses pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu dengan bangsawan Alaf ke-21 mempunyai format pementasan yang serupa, iaitu semua aspek pementasan bangsawan masih dikekalkan dalam pementasan bangsawan Alaf ke-21. Aspek membunyikan loceng, cerita dan lakonan, *extra-turn*, iringan muzik secara langsung dan pengumuman oleh *Program Master* masih dikekalkan sehingga kini. Sehubungan dengan itu, bangsawan Alaf ke-21 masih memaparkan persamaan dengan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Justeru, struktur pementasan bangsawan Alaf ke-21 tidak berbeza dengan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Hujah ini akan diperhalusi lagi dengan membincangkan proses pementasan persembahan bangsawan Alaf Ke-21 dengan memberi tumpuan kepada aspek-aspek proses pementasannya.

PROSES PEMENTASAN

Secara keseluruhan, ritual serta acara yang dilakukan dalam proses pementasan bangsawan Sarawak Alaf ke-21 banyak menunjukkan persamaan dengan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Kebanyakan ritual dalam bangsawan Tanah Melayu seperti membunyikan loceng, pengumuman oleh *Program Master*, lakonan, *extra-turn* (tarian, nyanyian dan lawak jenaka) dan iringan muzik secara langsung masih dikekalkan. Satu-satunya kelainan yang ada pada pementasan bangsawan Alaf ke-21 berbanding bangsawan terdahulu ialah jenis lakonan yang dipersembahkan. Semua persamaan dan perbezaan antara bangsawan Tanah Melayu

dan bangsawan Alaf ke-21 akan diperincikan dalam bahagian seterusnya.

PENGUMUMAN PROGRAM MASTER

Acara dan peranan *Program Master* kekal sama antara bangsawan Tanah Melayu dan bangsawan Alaf ke-21. Sepanjang pementasan bangsawan, *program master* menjadi seperti pengacara majlis yang berperanan untuk memperkenalkan acara-acara yang bakal dipentaskan. Pengumuman yang dibuat oleh *Program Master* ini adalah sebahagian daripada komponen penting dalam pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu dan bangsawan Alaf ke-21. Kehadiran fizikal dan suara *Program Master* diambilkira sebagai sebahagian daripada pementasan bangsawan kerana ia turut mendapat perhatian penonton. Namun begitu, *Program Master* tidak mempunyai pakaian tetap semasa berlangsungnya pementasan. Sebaliknya, beliau bebas mengenakan apa juga jenis pakaian, samada pakaian tradisional Melayu, Barat, India atau Timur Tengah (Obe Khaironi 2003; Mathan Hussain 2004).

Pengumuman oleh *Program Master* tidak diiringi oleh muzik. Justeru, *Program Master* perlu petah bercakap supaya penonton terhibur dengan gelagatnya. Kelebihan ini adalah penting kerana *Program Master* harus pandai menghibur sepanjang kehadirannya atas pentas agar penonton tidak bosan menunggu pementasan acara seterusnya. Lazimnya, *Program Master* akan muncul sebelum, semasa dan selepas sesebuah pementasan bangsawan dilakukan. Fungsi utama *Program Master* ialah sebagai penghubung cerita bangsawan secara lisan. *Program Master* juga bertanggungjawab untuk menyimpulkan lakonan pada babak yang lepas dan menyambungkannya kepada babak yang bakal menyusul. Dengan kata lain, *Program Master* berperanan menghubungkan struktur dramatik bangsawan yang terhenti apabila berlaku acara *extra turn*. Selain itu, *Program Master* juga berperanan memperkenalkan jenis acara dan artis dalam aktiviti *extra turn* yang dipentaskan.

MEMBUNYIKAN LOCENG

Acara pertama yang dilakukan dalam proses pementasan ialah membunyikan loceng. Loceng tangan digunakan oleh *Program Master* dan di bunyikan di atas pentas dan juga di kawasan tempat duduk khalayak. Dalam bangsawan Semenanjung Tanah Melayu acara membunyikan loceng

mempunyai fungsi dan kaedah tersendiri. Loceng dibunyikan sebanyak tiga kali, dengan jurang masa lima hingga sepuluh minit antara setiap satunya. Setiap bunyi loceng ini membawa makna berlainan kepada ahli kumpulan bangsawan dan penonton. Bunyi loceng yang pertama bermaksud pelakon harus bersiap sedia dengan pakaian dan solekan masing-masing. Bunyi loceng yang kedua pula bermakna setiap ahli kumpulan bangsawan harus mengambil tempat masing-masing dan bersedia untuk memulakan pementasan. Apabila loceng yang ketiga dibunyikan, ini adalah tanda bahawa persembahan akan dimulakan. Para penonton juga maklum bahawa sebaik sahaja bunyi loceng ketiga diperdengarkan mereka harus memberi tumpuan kepada pentas kerana pementasan akan bermula.

Namun begitu, hal ini berbeza dalam pementasan bangsawan Alaf ke-21 kerana acara ini tidak mempunyai satu fungsi mahupun kaedah membunyikannya secara khusus. *Program Master* bangsawan Alaf ke-21 akan membunyikan loceng beberapa kali tanpa bilangan yang tetap. Selain itu, acara ini juga hanya dilakukan secara tetap di atas pentas. Oleh yang demikian acara membunyikan loceng dalam bangsawan Alaf ke-21 dilihat hanya sekadar satu cubaan untuk memastikan budaya pementasan bangsawan diteruskan sehingga kini. Justeru acara membunyikan loceng ini hanya bersifat simbolik dan memastikan kesinambungan ritual ini diteruskan semata-mata.

LAKONAN

Aturcara utama dalam pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu ialah lakonan yang dijayakan oleh barisan pelakon profesionalnya dengan berpandukan senario atau plot cerita yang diberi oleh pengarah. Terdapat pelbagai tajuk cerita yang dilakonkan dalam pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu di Sarawak sejak 1914 hingga awal 1950-an. Antara tajuk-tajuk cerita yang dipentaskan ialah *Jembatan Patah*, *Jula Juli Bintang Tiga*, *Naga Berapi*, *Lela Majnun*, *Lima Panglima Prang*, *Dayang Si-Nandong*, *Siti Mariam*, *Panglima Perak Tunggal*, *Bunga Tanjung*, *Hawa-E-Majlis*, *Black Mask*, *Selendang Delima*, *Nyai Dasima*, *Genovias*, *Chelorong Cheloreng*, *Bawang Puteh-Bawang Merah*, *Bunga Rampai*, *Nasib Si Buta*, *Nyai Saminah*, *Hang Tuah*, *Rachun Dunia*, *Puteri Gunung Ledang*, *Batu Belah Batu Bertangkup*, *Raja Laxemana Benten*, *Chinta Mani*, *Ambroo*, *Dewi Murni*, *Terang Bulan*, *Comedy Of*

Errors, Rachun Medan Deli, Theif Of Bagdad, Prince Hamlet, Jembatan Merah, Peluru Mas, Chinta, Tiga Jenaka, Chempaka, Raja Doli, Baktom Baktim, Kacang Lupakan Kulit, Bangkai Bernyawa, Aer Mata Chitarum, Ali Baba Chu Chin Chau, Rantai Pusaka, Kawin Saudara, Dwi Anggerini, Korban Bermadu, Kris Melayu, Dan Dan Setia, Siti Zubaidah, Doctor Foust, Night In Hawaii, Musang Berjanggut, Jurangan Budiman, Arjuna, Laila Manja, Saripah Ainon, Orang Salah No. 55, Lesong Mas, Ahmat Marican, Nasib Pengail, Noormala, Terang Bulan di Malacca, Norcahaya dan Hasnah Joget Modern (Nur Afifah 2011). Kebanyakan cerita-cerita ini bergenre melodrama, iaitu cerita yang mempunyai gabungan aksi serius dan lucu; *poetic justice* dan *happy ending*. Juga cerita bergenre tragi-komedi, iaitu aksi-aksi serius yang diselitkan dengan aksi lucu dan plot berakhir dengan kesedihan dipentaskan. Tauke bangsawan Semenanjung Tanah Melayu cenderung mementaskan cerita-cerita bergenre melodrama dan tragi-komedi kerana ia menepati citarasa penonton Sarawak pada waktu itu.

Cerita-cerita yang dipentaskan dalam persembahan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu di Sarawak juga terdiri daripada pelbagai latar budaya. Antara jenis-jenis latar budaya yang sering dipilih sebagai cerita ialah Melayu, Eropah, Timur Tengah, China dan India. Walau bagaimanapun, cerita-cerita berlatar budaya Melayu kerap menjadi pilihan utama tauke bangsawan. Lebih daripada 50 peratus pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu mementaskan cerita yang berlatarkan budaya Melayu (Nur Afifah 2009). Para tauke bangsawan Semenanjung Tanah Melayu lebih cenderung mementaskan cerita berbudaya Melayu di Sarawak kerana kebanyakan penontonnya terdiri daripada masyarakat Melayu. Strategi ini bertujuan melariskan jualan tiket agar tauke memperoleh keuntungan yang maksima.

Tema cerita yang dipentaskan dalam persembahan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu juga dapat dibahagikan kepada beberapa kategori seperti cerita sejarah, cinta, moral, komedi, aksi atau gabungan antaranya. Secara umum, kesemua kategori ini berkisar tentang golongan masyarakat atasan seperti raja dan aristokrat. Cerita-cerita yang berlatarkan golongan masyarakat atasan ini tidak asing bagi masyarakat Melayu Sarawak kerana politik Sarawak juga berasaskan sistem beraja. Sebelum pemerintahan kerajaan Brooke pada 1841, Sarawak berada di bawah jajahan Sultan Brunei yang mengamalkan pemerintahan

secara tidak langsung di negeri ini. Apabila James Brooke mengambil alih tampuk pemerintahan negeri, beliau mengangkat dirinya sebagai Rajah, iaitu kedudukan yang menyamai institusi kesultanan Melayu pada masa itu. Pemerintahan Rajah Brooke ini didukung oleh golongan aristokrat Melayu yang berperanan sebagai penghubung antara kerajaan kolonial dengan masyarakat tempatan. Golongan aristokrat Melayu ini diangkat menjadi sebahagian daripada jentera pemerintahan Brooke kerana pengaruh mereka dalam masyarakat Melayu dan juga masyarakat pribumi. Oleh kerana masyarakat Melayu Sarawak banyak dipengaruhi oleh institusi “Raja” dan aristokrat, tauke-tauke bangsawan memilih cerita-cerita tentang golongan atasan ini untuk dipentaskan. Penonton bangsawan bukan sahaja terhibur dengan cerita-cerita yang dipentaskan, malah mereka dapat menghayati cerita-cerita tersebut dengan lebih baik lagi.

Namun lakonan bangsawan mula menggunakan cerita yang berkisar tentang masyarakat kebanyakan atau isu semasa yang dikenali sebagai drama Melayu moden sekitar tahun 1940-an (Nur Afifah 2009). Drama-drama moden ini juga terdiri dari genre melodrama dan tragi-komedi, dipersembahkan dalam bentuk babak dan diselang-seli dengan acara *extra turn* dan *Program Master*. Walaupun cerita drama Melayu moden digunakan, kaedah lakonan pada era ini tetap improvisasi kerana tiada teks drama digunakan. Pelbagai cerita dipersembahkan dengan lakonan bentuk improvisasi, antara tajuk-tajuk drama moden yang dipentaskan oleh kumpulan-kumpulan Bangsawan di Sarawak selepas 1950 ialah *Bangkai Bernyawa, Kahwin Saudara, Chinta Mani, Dr Samsi, Kerna Amak, Lintah Darat* dan *Orang Salah No.55* (Nur Afifah 2009). Cerita-cerita ini bertemakan isu-isu sosial seperti sifat negatif yang mengganggu gugat keharmonian masyarakat, budaya atau amalan tradisi yang ketinggalan zaman dan konflik keluarga.

Cerita-cerita yang dipentaskan dalam persembahan bangsawan Alaf ke-21 adalah bersifat fiksyen dan juga sejarah. Bangsawan Cucu Sharip Masahor (2004) dan Bangsawan Sultan Tengah (2016) adalah berdasarkan tokoh sebenar manakala Bangsawan Panji Asmara (2013) dan Bangsawan Wan Raja Torkan (2015) pula adalah fiksyen semata-mata. Kesemua cerita ini ditulis oleh dramatis Sarawak seperti A. B. Nor, Awangku Merali Pengiran Mohamad, dan Zakaria Manan. Cerita bangsawan Alaf ke-21 juga lebih cenderung berlatarkan golongan aristokrat Melayu. Pementasan bangsawan Alaf ke-21 berskala besar dan dipentaskan di

Kuching Sarawak. Perbelanjaan purata bagi keempat-empat persembahan tersebut adalah RM50,000. 'Bangsawan Cucu Sharip Masahor' (2004) mengisahkan tokoh nasionalisme Sarawak, Tun Ahmad Zaidi Aduce dalam memperjuangkan kemerdekaan Sarawak, manakala 'Bangsawan Sultan Tengah' (2016) pula mengisahkan riwayat Sultan Sarawak dari keturunan Brunei sekitar pertengahan abad ke-19. Walaupun 'Bangsawan Panji Asmara' dan 'Bangsawan Raja Wan Torkan' hanya cerita kreatif, namun kedua-dua pementasan tersebut memaparkan watak Sultan sebagai protagonis ceritanya.

Berbeza dengan *bangsawan* Semenanjung Tanah Melayu, walaupun lakonan tetap menjadi aspek utama bagi *bangsawan Alaf ke-21*, perbezaan utama bagi aspek lakonan *bangsawan Alaf ke-21* dengan *bangsawan Semenanjung Tanah Melayu* adalah penggunaan teks. Pelakon amatir *Alaf ke-21* terpaksa menggunakan teks dalam menjayakan acara lakonan. Hal ini menyebabkan teknik improvisasi yang menjadi kaedah lakonan pelakon profesional *bangsawan Semenanjung Tanah Melayu* diketepikan. Para pelakon *bangsawan Alaf ke-21* menggunakan teknik lakonan moden yang terikat dengan teks dengan bantuan pengarah. Aspek pembentukan watak dan kaedah lakonan dalam kalangan barisan pelakon *bangsawan Alaf ke-21* ini membuktikan bahawa budaya lakonan yang diamalkan dalam persembahan *bangsawan Semenanjung Tanah Melayu* tidak diteruskan dalam persembahan *bangsawan Alaf ke-21*.

Kebergantungan pelakon kepada teks untuk menghafal dialog berpunca daripada kekurangan ilmu dan bakat lakonan. Keadaan ini menyebabkan hanya beberapa pelakon sahaja yang dapat menjiwai watak dengan baik manakala majoriti pelakon kurang berjaya. Antara komen penonton terhadap lakonan *bangsawan Alaf ke-21* dalam akhbar tempatan adalah, 'gabungan antara lakonan yang kuat, mantap dan menarik dengan lakonan yang kurang kuat dan kurang mantap' (Nur Afifah 2009). Rata-rata, pelakon amatir *bangsawan Alaf ke-21* tidak dapat menyampaikan psikologi watak dengan baik. Lakonan mereka lebih cenderung ke arah mengucapkan dialog yang dihafal semata-mata. Keadaan ini menyebabkan setiap watak seolah-olah berdiri sendiri tanpa interaksi yang baik dalam kalangan watak di atas pentas. Kepincangan lakonan *bangsawan Alaf ke-21* ini menyebabkan keseluruhan acara lakonannya agak mendatar dan kurang menarik (Nur Afifah 2009). Ini menyebabkan lakonan *Bangsawan Alaf ke-21* kurang realistik dan

sumbang berbanding *bangsawan Semenanjung Tanah Melayu*.

Selain genre yang berbeza dan penggunaan teknik hafalan, satu lagi perbezaan yang terdapat dalam lakonan *bangsawan Alaf ke-21* ialah jangkamasa lakonannya. Keseluruhan cerita dipentaskandalam satu malam sahaja. Keterikatan pelakon kepada skrip dan tiada kaedah lakonan improvisasi dalam teater *Alaf ke-21* tidak memungkinkan jangka masa lakonan dipanjang atau dipendekkan. Hal ini juga berlaku apabila *bangsawan Alaf ke-21* hilang nilai komersial kerana dipentaskan secara percuma. Budaya pementasan *bangsawan* secara percuma ini bermula pada dekad 1980-an, iaitu ketika fasa *bangsawan Kerajaan*. Langkah mementaskan *bangsawan* untuk tontonan percuma ini bertujuan mengembalikan kegemilangan teater *bangsawan* dalam kalangan masyarakat Sarawak suatu ketika dahulu. Pada zaman *bangsawan Semenanjung Tanah Melayu*, teater ini bertujuan komersial. Tiket masuk dijual kepada penonton. Oleh yang demikian jika penonton teruja dengan mana-mana adegan, lakonan akan diperpanjangkan. Sebaliknya jika penonton kurang memberi respon menggalakkan, lakonan akan diringkaskan. Malah sebuah cerita jarang sekali siap dipentaskan dalam satu malam. Hanya sebahagian daripada cerita akan dipentaskan satu malam, agar penonton akan kembali membeli tiket dan menonton pada keesokan malamnya. Perkara ini adalah sebahagian daripada strategi pemasaran teater *bangsawan Semenanjung Tanah Melayu* yang bersifat komersial.

LATAR HIAS

Latar hias dan sebeng tetap digunakan oleh kedua-dua pementasan *bangsawan Semenanjung Tanah Melayu* dan *bangsawan Alaf ke-21* di Sarawak. Latar hias bertujuan memberi gambaran kepada penonton akan suasana dan lokasi babak yang dipentaskan. Latar hias akan digantung di bahagian belakang pentas dan melatari lakonan di bahagian ruang lakon. Beberapa helai latar hias akan digantung mengikut keperluan babak di belakang pentas dan diturun atau dinaikkan secara 'manual' dengan sistem takal. Dua orang kru akan ditugaskan khas semasa pementasan untuk menguruskan latar hias.

Perbezaan yang ketara dalam konteks latar hias bagi kedua-dua pementasan *bangsawan Tanah Melayu* dan *bangsawan Alaf ke-21* adalah dari segi milik dan jenis latar hias yang digunakan. Latar hias yang digunakan oleh *bangsawan Semenanjung*

Tanah Melayu adalah milik kumpulan-kumpulan bangsawan. Latar hias dihasilkan oleh tenaga kru yang khusus dan mahir dalam menghasilkan latar hias dan poster. Malah latar hias ini menjadi milik kekal kumpulan dan diulang pakai untuk pementasan-pementasan seterusnya. Jika terdapat kerosakan latar hias tersebut akan dibaiki sendiri oleh kru yang telah dikhususkan tugas tersebut. Disebabkan budaya ini, maka jumlah latar hias sesebuah kumpulan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu yang bermodal besar mencecah 30 hingga 40 helai. Perkara ini amat berbeza dengan bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak. Disebabkan pementasan bangsawan dilakukan bila terdapat dana yang diperuntukkan oleh kerajaan negeri Sarawak atau swasta, maka latar hias dihasilkan mengikut keperluan permintaan. Kebanyakan pementasan bangsawan Alaf ke-21 jarang sekali menggunakan kembali latar hias yang telah digunakan. Hal ini disebabkan barisan tenaga produksi ditubuhkan secara 'ad hoc' dalam kalangan para pengamal teater di Kuching; tiada tempat untuk menyimpan latar hias selepas pementasan dan cerita yang dipentaskan berbeza-beza mengikut permintaan penganjur.

Satu lagi perbezaan dari segi latar hias adalah latar hias digital dari pancaran LCD. Pementasan Bangsawan Cucu Sharip Masahor (2004) dan Bangsawan Raja Torkan (2015) telah menggunakan latar hias digital dengan pancaran LCD bagi beberapa babak, selain menggunakan latar hias konvensional. Hal ini adalah selari dengan perkembangan dan penerimaan aspek teknologi dalam bidang pementasan dalam kalangan pengamal teater di Sarawak.

Bilangan latar hias yang gunakan oleh pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu dan bangsawan Alaf ke-21 juga berbeza. Bilangan babak yang dipentaskan oleh bangsawan Alaf ke-21 dalam satu malam adalah kecil berbanding bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Secara purata bangsawan Alaf ke-21 dipersembahkan dalam lingkungan sembilan hingga sebelas babak sahaja. Oleh yang demikian latar hias seperti suasana kampung, ruang dalam rumah pegawai Inggeris, ruang dalam rumah Melayu, ruang istana, taman larangan, pemandangan pantai, gua, kayangan, suasana kampung dan suasana bandar dipaparkan. Latar hias dan sebung digunakan bagi menggambarkan suasana tempat-tempat tersebut. Secara purata lima helai latar hias digunakan bagi pementasan satu malam. Walau bagaimanapun hal ini berbeza dengan pementasan bangsawan

Semenanjung Tanah Melayu kerana jumlah babak yang dipentaskan bagi sebuah cerita adalah sekitar 35 babak dengan latar hias yang melebihi lima belas helai bagi keseluruhan cerita berbanding bangsawan Alaf ke-21. Dengan hal yang demikian, jumlah latar hias yang digunakan oleh pementasan Semenanjung Tanah Melayu secara purata adalah sekitar lapan helai bagi pementasan satu malam.

TASMAT DAN LAGU TARIK NASIB

Tasmat dan lagu tarik nasib adalah sebahagian daripada format dalam kerangka pementasan bangsawan. Tasmat adalah 'special effect' bagi mewujudkan kekaguman semasa pementasan. Di antara contoh tasmat dalam pementasan bangsawan adalah watak pari-pari turun dari kayangan, usus terburai apabila ditikam dan pelakon ghaib. Semasa zaman pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu, tasmat wajib dikemukakan semasa pementasan. Ia dilakukan secara kreatif bagi pemukau khalayak. Ia juga adalah sebahagian daripada elemen pementasan bangsawan yang dinanti-nantikan dan menjadi sebahagian daripada daya penarik bagi khalayak. Walau bagaimanapun dalam pementasan bangsawan Alaf ke-21, elemen tasmat ini kurang jelas. Terdapat beberapa sebab mengapa keadaannya sedemikian. Yang pertama, kebanyakan pengamal teater kurang tahu dengan kerangka pementasan bangsawan. Yang kedua pula disebabkan elemen tasmat kurang terserlah kekagumannya. Terdapat dua daripada empat pementasan yang cuba menggemukakan tasmat dalam pementasan mereka, iaitu Bangsawan Cucu Sharip Masahor dan Bangsawan Raja Torkan. Bangsawan Cucu Sharip Masahor menampilkan watak Sharip Masahor dalam bentuk hologram beserta asap dari 'smoke machine', manakala Bangsawan Raja Torkan pula menggunakan lampu warna-warni dan asap dari 'smoke machine' untuk watak jin. Walau bagaimanapun usaha-usaha mewujudkan tasmat seolah-olah kurang Berjaya dan berupa 'cliché' kerana kaedah yang sama lazim dikemukakan dalam mana-mana pementasan teater.

Lagu tarik nasib juga adalah nyanyian dengan lirik sedih bagi meratapi nasib yang telah menimpa diri watak yang bernyanyi. Dalam pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu lagu tarik nasib akan dinyanyikan secara 'live' dengan iringan muzik. Oleh kerana para pelakon bangsawan zaman itu bertaraf profesional dan berbakat serba boleh, iaitu berkebolehan menyanyi, menari dan berlakon

maka, menyanyi secara 'live' bukan satu cabaran bagi mereka. Lagu tarik nasib juga adalah satu lagi elemen dalam pementasan bangsawan yang dinantikan oleh khalayak pada zaman pementasan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Walau bagaimanapun, keadaan ini berbeza dengan pementasan bangsawan Alaf ke-21. Lagu tarik nasib tidak ditampilkan sama sekali dalam keempat-empat pementasan bangsawan Alaf ke-21. Faktor utama lagu tarik nasib tidak dihadirkan adalah kerana pelakornya yang amatir dan tidak berbakat menyanyi, selain para pengamal tidak mengetahui keperluan lagu tarik nasib dalam pementasan. Perkara ini diakui oleh kesemua empat pengarah bangsawan Alaf ke-21. Mereka berpendapat bahawa lagu tarik nasib sukar dihadirkan dalam pementasan kerana rata-rata pelakon mereka tidak berkebolehan menyanyi.

EXTRA-TURN

Extra-turn dikekalkan dan diteruskan dalam persembahan bangsawan Alaf ke-21 seperti mana persembahan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Pengisian *extra-turn* bagi persembahan bangsawan Tanah Melayu dan bangsawan Alaf ke-21 masih menunjukkan pola yang sama. Acara-acara seperti nyanyian dan tarian dipersembahkan dalam acara ini. Namun begitu *extra-turn* persembahan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu lebih rencam kerana terdapat kepelbagaian acara seperti nyanyian, tarian, lawak jenaka, pertandingan ratu kebaya dan silap mata.

Perbezaan pada acara *extra-turn* bangsawan Semenanjung Tanah Melayu dan bangsawan Alaf ke-21 adalah tulisan 'EXTRA TURN' pada tirai hadapan pentas proscenium yang melatari acara ini (Nur Afifah 2009). Pemaparan tulisan 'EXTRA TURN' pada tirai semasa acara ini adalah budaya dalam kalangan masyarakat Melayu Sarawak semasa era bangsawan Kampung, iaitu sekitar lewat 1940-an. Fenomena ini berlaku kerana acara ini lebih menonjol berbanding acara lakonan dalam bangsawan Kampung. Terdapat ramai bakat tempatan yang menonjol dalam nyanyian dan lawak jenaka seperti Sarbanun Marikan, Salehah Marikan, Saniah Kawi dan Bul Bul Mokhtar di Kuching, manakala Ayan Sulaiman di Sibu Sarawak (Nur Afifah 2011).

Secara keseluruhan, proses pementasan bangsawan Alaf ke-21 yang diselang-selikan dengan acara *extra-turn* mengambil masa tiga hingga lima jam tanpa sebarang waktu rehat

(*intermission*). Namun penganjur dan juga pelakon bangsawan Alaf Ke-21, tidak dapat berbuat sesuatu untuk memperbaiki keadaan tersebut kerana pementasannya amat terikat kepada teks. Suasana ini ternyata berbeza dengan bangsawan Tanah Melayu yang acara lakonannya dapat dipendek atau dipanjangkan berdasarkan respon penonton kerana kaedah lakonan improvisasi digunakan.

IRINGAN MUZIK

Iringan muzik secara langsung adalah elemen penting dalam pementasan bangsawan. Ahli-ahli muzik mendendangkan muzik secara langsung untuk mengiringi lakonan, membantu menyediakan latar mod bagi adegan yang dipentaskan dan mengiringi nyanyian dan tarian sepanjang pementasan bangsawan (Nur Afifah 2011). Bilangan ahli muzik bangsawan Semenanjung Tanah Melayu boleh mencecah hampir sepuluh orang. Kadangkala, masyarakat tempatan yang mahir bermain muzik digajikan sebagai pemain muzik tambahan atau sementara di sesebuah lokasi. Misalnya, pada 1938, ketika Sri Noran Opera mengadakan persembahan di Kuching, Obe Khaironi dan Ahmad bin Wahab (anak tempatan) menerima upah sebanyak \$0.60 semalam sebagai pemain gitar dan *slide trombone* sementara. Obe dan Ahmad hanya dibenarkan memasuki panggung bangsawan sebelum pementasan bermula dan meninggalkannya sebaik sahaja menerima bayaran upah (Nur Afifah 2009). Ahli-ahli muzik sementara seperti Obe dan Ahmad hanya digunakan sekiranya terdapat kekurangan ahli kumpulan muzik yang mengiringi pementasan. Tauke akan menguji dan memastikan bakat seseorang terlebih dahulu sebelum bersetuju mengupahnya (Nur Afifah 2009). Tindakan tauke bangsawan ini membuktikan ketelitiannya dalam memelihara kualiti persembahan tanpa mengira kos perbelanjaan tambahan yang perlu ditanggung.

Peralatan muzik asas bagi kumpulan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu ialah dol, tabla, harmonium dan biola (Nur Afifah 2009). Namun, sejak lewat 1930-an, beberapa peralatan muzik baharu seperti piano, mandolin, gendang, marakas, drum, gitar dan slide trombone digunakan (Nur Afifah 2009). Stail muzik yang didendangkan semasa pementasan Bangsawan disesuaikan dengan latar budaya cerita yang dipentaskan. Antara stail muzik yang sering dimainkan dalam persembahan Bangsawan di Sarawak ialah lagu Melayu, India, Eropah, Jawa dan Timur Tengah. Peralatan dan alunan muzik yang moden merupakan

satu lagi aspek penting yang menjamin populariti persembahan bangsawan Tanah Melayu.

Persembahan iringan muzik secara langsung adalah satu lagi ciri penting bangsawan Semenanjung Tanah Melayu yang dikekalkan dalam bangsawan Alaf ke-21. Walau bagaimanapun, iringan muzik ini tidak dipersembahkan sendiri oleh tenaga produksi bangsawan seperti amalan persembahan bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Sebaliknya, penganjur bangsawan Alaf ke-21 menggunakan khidmat kumpulan muzik luar bagi menjayakan persembahan muzik secara langsung. Lazimnya pemain-pemain muzik Bahagian Kebudayaan, Kementerian Pembangunan Sosial dan Urbanisasi Negeri Sarawak diundang untuk menjayakan persembahan muzik secara langsung. Penganjur bangsawan Alaf ke-21 mampu memberi upah kepada kumpulan muzik luar kerana ia mempunyai dana kewangan yang besar.

KESIMPULAN

Kajian perbandingan ini membuktikan bahawa proses pementasan bangsawan Tanah Melayu dan bangsawan Alaf ke-21 di Sarawak pada dasarnya masih sama dari segi format pementasannya. Acara-acara seperti pengumuman *Program Master*, bunyian loceng, lakonan, tasmat, *extra turndan* iringan muzik secara langsung masih dikekalkan dalam proses pementasan bangsawan Alaf ke-21. Namun begitu terdapat perbezaan dari segi fungsi dan kaedah pelaksanaan beberapa aspek pementasan bangsawan Alaf ke-21 berbanding bangsawan Semenanjung Tanah Melayu. Antara perbezaan tersebut adalah pada makna pada bunyian loceng, tiadanya elemen lagu tarik nasib, kaedah lakonan dan iringan muzik. Daripada ketiga-tiga aspek tersebut, kaedah lakonan pada bangsawan Alaf ke-21 memaparkan perbezaan amat ketara sekali. Lakonan bangsawan Alaf ke-21 berbeza dengan bangsawan Tanah Melayu kerana kini kaedah lakonan moden yang terikat dengan teks digunakan oleh pelakon amatir berbanding kaedah improvisasi pelakon professional pada zaman bangsawan Tanah Melayu.

PENGHARGAAN

Kertas kerja ini dihasilkan melalui penyelidikan bertajuk, "Warisan Persembahan Bangsawan di Sarawak", dana Geran Galakan Penyelidik Muda UKM (GGPM-2016-024).

RUJUKAN

- Maimunah Daud. 1993. September 1993. Bangsawan down memory lane. *Sarawak Gazette*. Vol.CXX No. 1525. 14-19.
- Maimunah Daud. 1999. *Glimpses of Malay life in Sarawak*. Kuching: Yayasan Budaya Melayu Sarawak.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2003. "Bangsawan" the Malay Opera of the Borneo Island. *Sarawak Gazette Delima Edition*.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2006. Kedatangan dan perkembangan awal bangsawan di kalangan masyarakat Melayu Sarawak. *Jurnal BERINGIN* Bil. 2/2006. 87-110.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2008. Riwayat Bangsawan Melayu di Sarawak (1945-awal 1980an). Dlm. *Sejarah dan Perkembangan Drama di Sarawak*, disunting oleh Abang Haliman. Kuching: Dewan Bahasa dan Pustaka Cawangan Sarawak.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2009. Merealisasi agenda bangsa melalui bangsawan. Dlm. *Keselamatan Insan Nasional dan Serantau: Aspirasi dan Realiti*, disunting oleh Nor Hashimah Jalaluddin, Kalthum Ibrahim, Misran Rokimin dan Sity Daud. Bangi: Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2009a. *Extra Turn Dalam Persembahan Bangsawan di Sarawak*. Siri Penerbitan Seni Budaya Sarawak. Kuching: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Negeri Sarawak.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2009b. Status, Perubahan dan Penerimaan Bangsawan Di Sarawak Sepanjang Dekad 80-an dan 90-an. *Jurnal ASWARA*. Jilid 4 Bil. 1/2009. 127-146.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. Disember 2010. Pengaruh Kontekstual terhadap Kelahiran Teks dan Kaedah Lakonan Bangsawan Tahun 1980-an di Sarawak. *Jurnal Tirai Panggong*. Jilid 10. 1-19.
- Nur Afifah Vanitha binti Abdullah. 2011. *Persembahan Bangsawan di Sarawak*. Kota Samarahan: UNIMAS Press
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2011a. Creativity and Strategy: Marketing the Bangsawan Kampung of Sarawak in the 1950s, in *ICACA 2008 Proceeding*. Kuching: FACA UNIMAS.
- Nur Afifah Vanitha binti Abdullah. 2012. Bangsawan Dayak of Sarawak. *Proceeding International Conference on Linguistics, Literature and Culture (ICLLIC 2012)*. School of Humanities USM.
- Nur Afifah Vanitha binti Abdullah. 2016. Korpus Ilmu Bangsawan Di Malaysia. *Proceeding Malaysian Social Science Conference (MSC 2016)*. Persatuan Sains Sosial Malaysia, IKMAS UKM dan Universiti Malaysia Sabah.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. 2017. Peranan bangunan berpentas prosenium dalam tradisi persembahan

- bangsawan di Sarawak. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse* 16: 85–102.
- Schechner, Richard. 1985. *Between theatre and Anthropology*. Philadelphia: University Of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard. 1988. *Performance Theory*. New York: Routledge.

Nur Afifah Vanitha Abdullah (corresponding author)
Pusat Warisan Dan Kebudayaan Melayu
Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan
Universiti Kebangsaan Malaysia
Email: nurafifah@ukm.edu.my

Received: 16 Ogos 2018

Accepted: 15 Februari 2019

