

# **PERUBAHAN CORAK KERJA KREATIF BANGSAWAN: SATU KESINAMBUNGAN IDENTITI**

Mohd Effindi Samsuddin

## **Pendahuluan**

*Bangsawan* merupakan sebuah Opera Melayu yang terhasil dari pertemuan arus budaya, gaya cita rasa opera, dan gaya pramoden pada akhir abad kesembilan belas. Secara ringkasnya *Bangsawan* merupakan perkembangan teater pramoden terawal di Tanah Melayu hasil dari pengaruh dan percampuran antara tiga corak budaya seni masyarakat asalnya, iaitu budaya masyarakat India, China, dan Barat; yang selepas itu diolah dan disesuaikan dengan gaya cita rasa masyarakat Melayu oleh Mamak Mashor dan Mamat Pushi pada sekitar tahun 1880. Kesenian ini masuk ke Tanah Melayu melalui hubungan perdagangan era penjajahan, iaitu semasa penjajahan British. Perkembangan ini yang secara langsung atau tidak langsung, saling berkait dan memungkinkan hasil teretusnya gaya *Bangsawan* bercitarasa tempatan – yang dijalankan dan diterima oleh semua kaum serta masyarakat. Rahmah Bujang mengatakan tentang kegemilangan *Bangsawan* tanah air ketika itu:

“Tiap negeri di Malaysia mempunyai pusat untuk tujuan pentas *Bangsawan*. Di Kuala Lumpur di tapak Sungai Wang Plaza dahulunya tempat *Bangsawan* dipentaskan dan tempat itu dikenali sebagai *Happy World*. Kumpulan-kumpulan yang telah bergiat sejak kumpulan pertama terlalu besar jumlahnya. Kumpulan yang lebih lama bergiat adalah seperti *Nahar Bangsawan, Malayan Opera, Kinta Opera, Indera Bangsawan of Penang, City Opera, Peninsular Opera, Seri Permata Opera, Jaya Opera, Zanzibar Bangsawan, Dean Union Opera, Dean Tjah Opera, Seri Nooran Opera, Norlia Opera, Morisco Opera, Rose Opera, Gray Noran Opera, Indera Permata of Parit Buntar, Jupiter Opera, Comet Opera, Alfred Theatrical Company of Selangor, Constantinople Opera, Rahman Opera, Kencana Wati Opera, Kinta Opera, Bangsawan Jenaka Melayu, dan Bolero Opera*”.<sup>1</sup>

(Rahmah Bujang, 1989:3)

Persembahan *Bangsawan* pada masa kegemilangannya telah berkembang dengan pesat ke seluruh tanah air, dan kesenian ini juga dengan sendiri telah mengangkat tahapnya ke persada kebangsaan. Kewujudan kumpulan-kumpulan *Bangsawan* ini adalah berikutan daripada perkembangan keahliannya, pertukaran kumpulan akibat penubuhan baru atau perpecahan, penutupan kumpulan akibat pertandingan sengit antara kumpulan, sosiopolitik, peluang pendapatan, dan sebagainya turut menyumbang kepada pembangunan yang pesat dalam gaya kreativiti kesenian ini. Kreativiti merupakan kata kunci utama yang perlu dilihat dan dibincangkan. *Apakah* keistimewaan yang terdapat di dalam *Bangsawan*, *mengapa* kesenian ini sangat popular di zamannya, dan *bagaimana* proses perkembangan ide kreatif yang telah dilakukan? Pertanyaan-pertanyaan tadi sentiasa berlegar di dalam minda seseorang pekerja kreatif, yang ingin memahami, mendalami, ataupun mengarah sebuah pentas *Bangsawan*. Untuk itu, penulisan ini akan membincangkan latar belakang dan sejarah cetusan kreativiti yang berhubung kait terlebih dahulu sebelum mendalami proses kerja kreatif sebuah produksi *Bangsawan* dahulu dan kini.

---

<sup>1</sup> Rahmah Bujang, dalam buku *Seni Persembahan Bangsawan*, 1989, hlm 3.

## Latar Belakang Kewujudan *Bangsawan*

Awal bermulanya kesenian ini, telah menampakkan perubahan akibat dari soal *survival*, populariti dan komersil. Ghulam Sarwar mengatakan tentang perkembangan *Bangsawan*, seperti:

“Elemen-elemen moden yang diperkenalkan kepada teater Melayu adalah dimulakan dengan adanya *Bangsawan*. Ini termasuklah arca *proscenium*, pembahagian tempat di antara pelakon dan penonton, dan auditorium yang gelap. Teater moden yang mula-mula muncul di Semenanjung Tanah Melayu membawa kepada memperkenalkan sifat-sifat perniagaan: pelakon-pelakon diberi gaji dan penonton-penonton dikehendaki membayar untuk menonton. Akibat itu, *Bangsawan* bolehlah disifatkan sebagai teater pengantara: iaitu pertalian di antara corak lama, dan drama-drama yang berasaskan corak Barat yang mana mempunyai pengaruh yang besar terhadap perkembangan teater moden.”<sup>2</sup>

(Ghulam Sarwar, 1986: 51-54)

Kesenian yang bergelar *Wayang Parsi* pada asalnya telah berubah-ubah kepada beberapa gelaran seperti kumpulan *Tiruan Wayang Parsi*, *Komedi Melayu*, *Opera*, dan juga *Bangsawan*. Walau bagaimanapun, sebutan *Bangsawan* telah menjadi nama gelaran kegiatan yang diterima oleh masyarakat penggiat serta penonton sehingga kini. *Bangsawan* yang dimajukan oleh masyarakat tempatan yang terdiri daripada pelbagai bangsa seperti India, Cina, Eropah, dan Melayu telah mencorakkan satu produksi yang sangat inovatif. Persaingan antara kumpulan yang melibatkan pelbagai bangsa telah juga menaikkan keunikan kesenian ini yang bersilang budaya di dalamnya. Hasil dari suntikan dan ide-ide ketika itu terus memancing kehadiran penonton. *Bangsawan* pada suatu ketika (sebelum kemasukan *amusement park* dan filem) merupakan budaya persembahan popular yang ditunggu-tunggukan.

Kepesatan kemajuan kreativiti yang diakibatkan oleh sokongan kehadiran para penonton merupakan faktor utama bagaimana kesenian ini bertahan dan berkembang. *Bangsawan* tidaklah seperti persembahan

---

<sup>2</sup> Ghulam Sarwar Yousof, petikan artikel Dewan Budaya, 1986, hlm 51-54.

kesenian tertentu yang mempunyai tuntutan pantang larang dalam ritual sesuatu etnik, ataupun mengundang kepada status kesenian golongan atasan yang menyentuh soal lambang kenegaraan dan agama. Misalnya teater klasik *Wayang Wong Yogyakarta* dan *Wayang Wong Surakarta* di Indonesia, ataupun *Khon* dan *Lakon* di Thailand, atau teater tari yang menggunakan teknik *Ballet* bagi meraikan ideologi komunisme di Rusia dan China. Kesemua contoh kegiatan kesenian persembahan tadi telah meletakkan suatu nilai peradaban di dalam kewujudannya yang berteraskan kepercayaan, agama dan status/darjat, atau juga nilai simbol kebanggaan kebangsaan. Perkara-perkara tadi tidak berlaku di dalam kehadiran *Bangsawan* yang wujudnya hanya sebagai satu saluran untuk hiburan yang berbentuk komersil, menikmati kegiatan kesenian yang sihat, dan bersifat alternatif pada awal mulanya. Walau bagaimanapun, *Bangsawan* telah digunakan sebagai saluran media politik dan ideologi dalam melontar suara-suara propaganda yang positif, atau sebaliknya. Itupun setelah golongan-golongan tertentu menyedari kesenian ini amat berpotensi untuk menghimpun khalayak yang ramai tanpa paksaan.

Keunikan perkembangan *Bangsawan* tanah air melalui pertemuan arus budaya, gaya cita rasa opera, dan gaya pramoden boleh dilihat kepada latar belakang kelahiran *Bangsawan* itu sendiri, atau sebelumnya dikenali sebagai *Wayang Parsi*. Kewujudan kegiatan berbentuk seperti *Wayang Parsi* ini adalah didatangkan khusus oleh penjajah Inggeris dari India. Ghulam Sarwar dalam temu bual bersamanya menegaskan bahawa kegiatan *Wayang Parsi* yang digiatkan oleh orang-orang Parsi adalah berpusat di Bombay. Golongan ini merupakan golongan elit yang bergaya hidup seperti orang barat yang berhijrah ke India yang pada ketika itu dijajah oleh kuasa Inggeris. Golongan elit Parsi ini yang sememangnya gemar dengan cara kehidupan barat, di samping bernaung dan menjaga kepentingan mereka bersama pihak Inggeris, telah mengubah dan mengatur suatu persembahan seni pentas yang berselerakan pengaruh gaya *Royal Theatre* di tanah Inggeris. Gaya persembahan dengan artistik ini amat digemari di negara-negara Eropah pada zaman kebangkitan dan kesedaran selepas *Renaissance*. Trend gaya persembahan seperti ini begitu popular di India dan juga dikembangkan oleh penggiat-penggiat India tempatan; antaranya dikenali sebagai *Jatra Bengali*.

Jika dilihat pula mengenai struktur corak *Bangsawan* ini, amat jelas menyamai kegiatan kesenian pentas yang popular di zaman *Renaissance*, iaitu menampakkan struktur dan teknik pementasan *Commedia Dell'Arte* dari Itali yang menjelajah ke seluruh benua Eropah pada seawal abad ke-16. Melalui penularan pembaharuan cara hidup zaman *Renaissance* ini, kumpulan kesenian yang dikenali sebagai *Commedia Dell'Arte* ini telah membawa satu konsep dan gaya baru dalam dunia pementasan sesuai dengan tuntutan pemikiran zaman ini. Misalnya Cohen, telah memetik maksud *Renaissance* dengan mengatakan:

*"The definition, however, is too technical. More to the point, the Renaissance was a grand revolution in thinking, a new kind of awareness of the potential of man as a reasoning, creative, and possibly heroic being. It was also a process of mind expansion which grew out of medieval times and has continued right up to the present day. The Renaissance is part of our lives – in many ways, still coloring our behavior and our judgments".*

(Cohen, 1981:125)

Kebangkitan zaman *Renaissance* ini yang bermula dari selatan Eropah, berpusat dari Itali seawal tahun 1400M, dengan seruan berideologikan nilai kehidupan yang bertitik-tolak dari manusia itu sendiri, dan bukanlah dari perkara-perkara yang tiada alasan logik, termasuklah isu-isu dogmatik dalam soal ketuhanan dan kerajaan. Cohen juga menegaskan kenyataannya:

*"...it was a time that brought an end to capitulation to dogma and to humility concerning man's stature in the universe. Perhaps the most apt visual symbol for the Renaissance is the drawing by Leonardo da Vinci that shows man's body as the basis for geometry: Man was the ultimate embodiment of reason, order, and form; man, in short, was the modern Apollo".*

(Cohen, 1981: 125)

Berbalik dari kumpulan komedi profesional dari Itali yang muncul sewaktu kebangkitan zaman baru ini, telah berjaya bertapak dengan utuh di England, terutamanya di kota London. Kemunculan kumpulan dari Itali ini, amat diminati kerana gaya serta tahap profesional setiap pemainnya dan juga kebenaran yang diberi kepada kaum wanita berlakon

di atas pentas.<sup>3</sup> Kaedah pementasan kumpulan ini dilakukan tanpa menggunakan sebarang teks atau skrip, tetapi lebih kepada improvisasi secara spontan; menggunakan topeng dalam lakonan; persembahan yang menggunakan sesuatu senario sebagai plot persembahan; *stock characters* dan juga banyak menggayakan (*stylise*) gerak lakonnya; melibatkan aksi-aksi komedi; sentiasa menghadirkan persembahan yang bertenaga di samping kebolehan luar biasa dalam lakonan dan gerak tari beserta elemen teaterikal yang lain, iaitu kostum dan lukisan perspektif sebagai set pentas.<sup>4</sup>

Penglibatan *Commedia Dell'Arte* telah mencorakkan satu anjakan dan perubahan dalam kegiatan teater di England yang sebelumnya berbentuk gaya teater *medieval* yang dipersembahkan di atas pentas mudah alih, telah beralih kepada gaya yang baru, lebih segar, dan bebas. *Renaissance* telah melahirkan era kegemilangan Shakespeare di tanah Inggeris. Kegemilangan persembahan teater yang lebih serius mula berkembang di panggung-panggung tertutup dan berbayar seperti panggung *Globe Theatre* untuk golongan elit. Manakala untuk persembahan bagi Ratu Elizabeth dan kerabat raja adalah di *Court Theatre* dan hiasan dalaman panggung-panggung ini juga turut berubah rupa mengikut cita rasa Roman. Percampuran antara teknik-teknik persembahan baru pada zaman ini dengan kegemilangan karya-karya William Shakespeare, hanya terserlah sehingga tahun 1642, iaitu apabila tercetusnya Revolusi Puritan yang juga menamatkan segala kegiatan teater sekaligus.

Hal yang ingin ditekankan di sini, sewaktu di akhir zaman *Renaissance* yang merupakan asas lonjakan gaya teater semasa kebangkitan *Royal Theatre* di negara-negara Eropah pada zaman kesedaran (*enlightenment*) di akhir abad ke-17 ialah sebuah zaman kegemilangan teater yang dikawal selia dengan peraturan-peraturan istana. Ini termasuklah nilai pegangan falsafah keindahan dalam sebarang kegiatan seni yang amat berpengaruh dan menghasilkan satu disiplin kegiatan seni

---

<sup>3</sup> Budaya persembahan sebelum dan awal *Renaissance* di Eropah tidak membenarkan kaum wanita melibatkan diri dalam sebarang pementasan. Kebangkitan corak persembahan komedi Itali inilah yang telah memulakan evolusi kebangkitan zaman baru yang menempatkan penglibatan kaum wanita di arena persembahan pementasan teater.

<sup>4</sup> Keterangan sila rujuk Robert Cohen, 1981, *Theatre, USA*: Mayfield Publishing Co. hlm. 125-176.

persembahan yang kini di kenali sebagai *Bangsawan* di tanah air kita. Gaya teater di negara-negara Eropah ketika itu yang berteraskan corak persembahan dari Itali, telah berkembang dengan lebih matang serta teliti dengan disiplin panggung dan elemen teaterikal yang bersepadu; membina satu titik perubahan besar dalam sejarah seni persembahan dunia, dan masih diamalkan sehingga kini. Antara elemen teaterikal yang sangat dipentingkan dalam persembahan teater ketika ini yang dapat dikenal pasti dengan jelas adalah penggunaan semula kaedah-kaedah teater pada zaman *Renaissance*, iaitu pengkaedahan penentuan plot cerita melalui *babak* dan *latar pemandangan*. Cita rasa dan keindahan berteatr era *zaman kesedaran* ini lebih menuruti gaya budaya tinggi (warga atasan). Malah teater zaman ini juga sangat mempengaruhi unsur-unsur artistik dalam persembahan yang begitu menampakkan ketinggian nilai kesenian yang memaparkan kelainan gaya hidup, pakaian, perhiasan, pergerakan, dan penceritaan yang menjelaskan darjat budaya masyarakat atasan dan bawahan. Kesenambungan pada gaya kebangkitan teater pada era *Royal Theatre* ini turut melanda negara-negara di bawah jajahan kuasa Eropah, dan termasuklah *Bangsawan* yang juga turut mencorakkan gaya tempatannya di Semenanjung Tanah Melayu.

Berdasarkan ideologi dari zaman *Renaissance* yang menentang sistem *feudal* dan gereja pada Zaman Pertengahan (*Middle Ages*) sehinggalah kepada era kebangkitan dan kesedaran selepas *Renaissance*, telah mencorakkan kegiatan teater di Eropah yang berubah-ubah mencari fungsi kewujudannya. Zaman-zaman perubahan yang telah bertukar dan bercampur gaya yang sentiasa berkembang dari semasa ke semasa berjuang untuk terus wujud mengikut arus kemahuan masyarakat, negara, dan pemerintahnya. Begitu juga yang dapat dilihat dengan jelas pada *Wayang Parsi* atau *Bangsawan* yang sentiasa mencari ruangnya yang pada asalnya dibawa oleh penjajah Inggeris untuk tujuan sosial perbandaran sehinggalah kepada perkembangan *Bangsawan* masuk ke dalam seni dan gaya kehidupan masyarakat di seluruh tanah air.

Perkembangan *Bangsawan* pada zaman kegemilangannya adalah disebabkan struktur gaya persembahan dan kaedah yang sangat fleksibel, dan boleh dilihat dari latar belakang asal kewujudannya di bumi Eropah, iaitu melalui evolusi perubahan dan penyesuaian dari semasa ke semasa di zamannya yang telah membentuk serta menyediakan sebuah genre seni

teater yang *versatile*. Teater klasik ini yang turut digelar *Opera Melayu* telah melalui gaya dan kaedah dari akar yang sama, tetapi diberi nama dan disesuaikan dengan keadaan setempat sehinggalah terbentuknya produksi teater yang bergelar *Bangsawan* pada masa kini. Seperti kebangkitan teater di Eropah, *Bangsawan* juga menjejaki sejarah perubahannya yang tersendiri, iaitu mengukir perubahan-perubahan kematangan yang selari dengan pergerakan sejarah Semenanjung Tanah Melayu sehinggalah kepada sejarah pembentukan Malaysia.

Beralih dari perjalanan masuknya *Bangsawan* ke tanah air dengan kaitan rasionalnya dari sejarah penjajahan dan perkaitannya dengan teater pada zaman *Renaissance* telah menyediakan satu gaya seni teater tanah air yang mempunyai disiplin yang boleh disesuaikan, serta menyediakan ruang-ruang yang membolehkan penciptaan baru boleh dilakukan. Antara gabungan disiplin-disiplin dari pelbagai negara yang telah membina fleksibiliti dalam persembahan *Bangsawan* adalah seperti:

- a. Ideologi dari perubahan kehidupan di zaman *Renaissance*, yang telah membuka ruang kreatif sebagai medium yang membenarkan masyarakat manusia menghayati hakikat keindahan yang berdiri sendiri atas sifatnya yang bebas dari aturan dan peraturan yang tidak boleh difikirkan secara logik.
- b. Kaedah lakonan dari corak struktur kerja lakon komedi dari Itali (*commedia dell'arte*), walaupun pada keseluruhannya, teater Eropah ini lebih bercorakkan fizikal dan komedi sebagai kekuatan persembahan. *Bangsawan* hanya mengambil teknik-teknik seperti penentuan penceritaan lakonan melalui senario yang ditentukan, *stock-character*, pelakon-pelakon yang terdiri daripada kaum lelaki sahaja (hal ini disebabkan larangan kaum wanita semenjak era *Medieval* masih kuat ditekankan), lawak *slapstick*, gerak lakon berbentuk *representational*, serta gerak-gerak aksi dan dramatik yang dapat menghasilkan rasa kekaguman. Konsep babak ke babak (*scene types*), walaupun kaedah babak melalui props dan set yang pada asalnya juga dari komedi Itali ini hanya mengekalkan kaedah *simplicity* dengan berkonsep teater jalanan (teater keliling) yang hanya memungkinkan persembahan satu atau dua babak sahaja, iaitu



seperti *market scene* dan *street scene*.<sup>5</sup> Cluodon dalam penulisannya menerangkan kaedah lakonan *commedia dell'arte* seperti berikut:

*“The actor had specific business (lazzi) that they developed before going on-stage, actors would agree on a basic plot and a general idea of how it should be performed. The improvised performances were never subtle; the humor was often bowdy and coarse.”*

(David Cluodon: 2003)

Begitu juga dengan teknik set lukisan perspektif di dalam *Bangsawan* yang mengambil teknik berbentuk “pandangan perspektif” yang berasal dari teater Itali. Pierre Louis Ducharte<sup>6</sup> dalam bukunya menggambarkan gaya lukisan latar teater ini di abad ke-16, iaitu:

*The platform itself was divided into two unequal sections by a large drop-curtain suspended between two poles, making a back-stage and a fore-stage. The back-drop generally had painted on it a scene of some public square with houses and streets in perspective. Two or three slits cut in the canvas served for the entrances and exits.*

(Ducharte, 1966:58)

Walau bagaimanapun, slot lawak jenaka di dalam *Bangsawan* tidaklah menjadi keutamaan penceritaan berbanding teater ini.

- c. Teknik penceritaan yang terdapat di dalam *Bangsawan* adalah sangat menepati gaya persembahan pada era *Royal Theatre*. Seperti perbincangan sebelum ini yang menerangkan pengaruh dan peranan istana dalam persembahan telah menjelaskan tentang mengapa struktur penceritaan sentiasa memaparkan kisah-kisah kehebatan orang istana dan sekutunya, konsep semangat heroisme di kalangan manusia;<sup>7</sup> bentuk sinografi yang lebih menampakkan penegasan

---

<sup>5</sup> Sila lihat di laman web seperti <http://italian.about.com/library/weekly/aa11800a.htm>

<sup>6</sup> Pierre Louis Ducharte, *The Italian Comedy*, 1966, New York: Dover Publications, hlm 58.

<sup>7</sup> Konsep “heroisme” dikalangan manusia juga memang tidak pernah wujud di dalam sejarah seni tanahair. Ini berkemungkinan kerana konsep ketuanan yang berakarkan kepada kepatuhan yang segalanya datang dari ketentuan Tuhan. Sebaliknya, dengan teater klasik seperti *Mak Yong*, *Mek Mulong*, ataupun *Menora* yang hanya menyatakan kehebatan dewa-dewa dan keturunannya. Bukan dari kalangan orang biasa.

terhadap seni elit dan secara terus membezakan antara budaya atasan dan bawahan. Begitu juga dengan penggunaan gaya bahasa tinggi/sastera dan juga gaya gerak yang juga menyokong konsep seni masyarakat elit dilakukan pada skala yang lebih besar. Terdapat dua sifat utama (*trademark*) yang ditinggalkan oleh era Shakespeare yang juga diteruskan semasa era *Royal Theatre*. Yang pertama ialah “gerak-gerak beraksi” seperti peperangan dengan pergerakan yang menunjukkan pertumpahan darah dan sebagainya. Kedua pula adalah memaparkan tema keberanian, iaitu seperti tidak pengecut, kuat, berkuasa, bersemangat kepahlawanan, ataupun keperibadian watak “hero” dalam cerita.

- d. Walaupun struktur teknik penceritaan seperti di (c) menjelaskan gaya kebaratan, terdapat satu perkara yang tidak boleh dipisahkan daripada kehidupan dan kepercayaan orang-orang Asia, iaitu kepercayaan terhadap kewujudan makhluk-makhluk halus, jin, dan makhluk alam ghaib yang wujud dalam kehidupan. Hal ini menyebabkan cerita-cerita selain cerita barat mempunyai penegasan ke atas watak-watak ghaib ini.
- e. Motif lukisan set latar pula, adalah lebih mirip kepada corak motif dari India kerana ada awal kemasukan *Wayang Parsi* (sebelum gelaran *Bangsawan*), penggiat atau artis yang terlibat adalah didatangkan khas dari India, sebelum diubahsuaikan ke dalam gaya dan bahasa Melayu oleh Mamak Mashor dan Mamat Pushi.
- f. Manakala unsur muzik pula adalah bergantung kepada *repertoire* cerita. Sekiranya cerita barat, maka muzik latarnya adalah muzik barat, seperti *waltz*, *march*, *tango*, *foxtrot*, dan *ragtime* yang merupakan jenis muzik yang memiliki sifat gerak tari sosialnya. Begitu juga sekiranya cerita dari Asia Barat dengan irama “padang pasir”nya, cerita India dengan irama dan rentak Hindustan, ataupun cerita Jawa melalui muzik gaya *stambul* dan *keroncong*, maka dengan kata lain, muzik yang disesuaikan adalah berlatarbelakangkan tempat penceritaan akan digunakan.

Secara jelas dari perbincangan serta ringkasan sejarah dan latar belakang kewujudan telah mencorakkan pemahaman sifat *Bangsawan*

secara teori dan perbandingan. Seterusnya penulisan ini akan beralih pula kepada sudut pemahaman yang menyentuh tentang kerja-kerja penggarapan, iaitu menyusuri isu utama esei ini yang melihat bagaimana *Bangsawan* membina corak kerja kreatifnya di dalam negara yang berbeza budaya dan agama. Penelitian ini juga akan menyentuh isi-isi perbincangan dari sudut penglihatan seorang penggiat, atau pengarah teater yang mentafsir ilham melalui minda seninya, iaitu meneliti tentang kaedah yang difahamkan sebagai “berteater” melalui perbincangan yang lebih praktikal dan teknikal.

Antara isi-isi perbincangan yang berkaitan dalam disiplin kerja kreatif adalah melihat kepada unsur dan aspek seperti:

1. *Bangsawan* sebagai hiburan alternatif;
2. Bahasa Perlakonan;
3. Bahasa Latar Pemandangan;
4. Identiti *Bangsawan*;
5. Kritikan dalam pementasan *Bangsawan*

### ***Bangsawan* Sebagai Hiburan Alternatif**

Penulisan yang akan ditumpukan kepada corak kerja kreatif dalam kegiatan kesenian ini, adalah mengenai bagaimana gaya kesenian tercorak dan berubah mengikut pemahaman keindahan yang boleh dimengertikan. Isi utama yang menyebabkan perkembangan corak kerja kreatif berlaku melalui faktor perubahan-perubahan yang terus tercetus disebabkan dari corak pemikiran masyarakat yang kian terbina dan terdedah dengan pelbagai pembangunan ilmu, silang budaya, ekonomi, dan peluang-peluang baru yang melanda dalam kehidupan pramoden. Perubahan dari kehidupan tradisional kepada kehidupan yang lebih moden adalah hasil dari kemasukan corak kehidupan oleh penjajah, terutamanya dalam era penjajahan, iaitu sebelum dan selepas Perang Dunia Kedua. Perubahan yang ketara di dalam kehidupan sosiobudaya dan sosiopolitik dalam kehidupan bercita rasa gaya moden yang lahir dari kehidupan perbandaran dengan segala kemunculan pelbagai pembangunan fizikal dan infrastruktur telah banyak memberikan perubahan secara langsung dan tidak langsung kepada *Bangsawan*.

Bagi memastikan keunggulan persembahan *Bangsawan* terus mendapat sambutan, struktur artistik dan estetik *Bangsawan* sering ditokok tambah dan dicipta. Perubahan ini disebabkan *Bangsawan* wujud di dalam era kemasukan pesat pelbagai cita rasa dari pelbagai kaum dan etnik yang membawa masuk pilihan-pilihan hiburan gaya baru, seperti persembahan *Orkestra* serta *Opera Barat*, *Keroncong*, *Opera China*, dan *Opera India*. Begitu juga kemasukan filem senyap yang diimport dari Barat, China, dan India; hiburan melalui *gramophone* dan *wireless radio* serta kemasukan filem bersuara yang diimport – yang kemudian memulakan industri perfileman Melayu dengan filem bersuara pertama, iaitu *Lela Majnun* pada tahun 1934<sup>8</sup> dan juga melalui kewujudan *amusement parks*, telah membudayakan corak hiburan sosial gaya moden. Malah kebangkitan patriotik cendekiawan Melayu (1920-an) yang rata-ratanya beraliran pendidikan Barat, menekankan kepada semangat nasionalisme melalui “sandiwara”<sup>9</sup> yang lebih menitikberatkan kepada semangat dan perjuangan bangsa Melayu. Ghulam Sarwar dalam artikel *Dewan Budaya*, menyatakan iaitu:

“Cerita Melayu dapat dikesan pada *repertoire Bangsawan* hanya mulai tahun 1920-an dan 1930-an. Perkembangan ini jelas menunjukkan haluan baharu dan merupakan faktor transformasi *Bangsawan* ke arah satu bentuk teater Melayu. Roman, sejarah, dan legenda digemari, dan cerita seperti inilah kemudiannya yang dikaitkan dengan *Bangsawan*, dan dianggap sebagai cerita *Bangsawan* yang sebenar. Cerita dalam kategori ini yang penting dan popular termasuklah *Laksamana Bentan*, *Laksamana Mati Dibunuh*, *Laksamana Hang Tuah*, *Keris Melayu*, *Hang Tuah dan Tun Tijah*, *Puteri Gunung Ledang*, *Seri Tiamang*, *Dandan Setia*, *Sultan Mahmud Mangkat Dijulang*, *Megat Terawih*, dan *Tunku Sulung Mati Digantung*. Cerita Roman, pengembaraan, serta khayalan seperti ini diletakkan pada zaman silam. Fokus diberikan kepada sultan, kaum bangsawan, dan perwira sebagai watak utama, serta pengalaman mereka yang mendebarkan atau berbahaya.<sup>10</sup>

(Ghulam Sarwar, 2005:10)

---

<sup>8</sup> Untuk bacaan lanjut, sila rujuk Tan Sooi Beng.

<sup>9</sup> Merupakan sebuah produksi berbentuk teaterikal, yang turut mengambil struktur *Bangsawan*, tetapi mengenengahkan cerita-cerita berkisar tentang konsep “heroisme” tanahair, dan bersumberkan pengaruh dari teater *Shakespeare* dan *Greek*.

<sup>10</sup> Bacaan lanjut, rujuk artikel Ghulam Sarwar, *Bangsawan Pupus*, DBP, 2005, hlm 10.

*Bangsawan* pada masa ini merupakan salah satu ejen hiburan yang benar-benar menampakkan persilangan budaya yang wujud di dalam kehidupan. Contohnya, penglibatan seniman-seniman dari Muslim India dengan cerita-cerita popular Parsi seperti *Alladin dan Lampu Ajaib*, *Ali Baba dan 40 orang Pencuri*, *Desert Thief of Baghdad*; dan cerita Islam Hindustan seperti *Laila Majnun*, *Gul Bakawali*, dan *Anarkali*. Seterusnya penggiat cendekiawan Melayu yang terdedah dengan cerita Barat telah mempopularkan drama *Shakespeare* dengan cerita-cerita seperti *Hamlet*, *Othello*, *Saudagar Venice*, *Macbeth*, *Julius Caesar*, dan *A Midsummer Night's Dream*. Manakala penggiat Indonesia pula dengan cerita popular seperti *Raden Mas*, *Panji Semirang*, *Raden Panji Jaya Asmara*, dan lain-lain. Di samping itu, penggiat masyarakat Cina pula mempopularkan cerita-cerita seperti *Sam Pek Eng Tai (Butterfly Lovers)*, dan *Siti Zubedia*;<sup>11</sup> Tan Sooi Beng dalam penulisan beliau menyatakan:

*“As commercial theatre, Bangsawan was innovative and constantly adapting to the times. Bangsawan performers incorporated many of the songs, chorus dances, and comic sketches of vaudeville and operetta troupes which toured Malaya. The introduction of stories with Malay historical and contemporary themes in Bangsawan in the late 1920’s and 1930’s was inevitable, the audience having seen exposed by them to the new type of tonil performed by Indonesian troupes as well as the sandiwara scripted and staged by local amateur ones. The audience was also getting bigger and becoming better educated. This changing audience increasingly preferred reality to fantasy.”*<sup>12</sup>

(Tan Sooi Beng, 1992; 58)

Sungguhpun berlakunya peningkatan terhadap gaya persembahan yang diakibatkan oleh pelbagai kemasukan dan perkara, kegiatan *Bangsawan* telah berlangsung dengan pengekalan terhadap dua struktur utama yang berfungsi sebagai kayu ukur kepada kegiatan seni sebegini, iaitu “bahasa perlakonan” dan “bahasa latar pemandangan”. Penentuan corak bahasa di dalam persembahan adalah merupakan kunci utama perhubungan antara pengkarya, pemain (pelakon) dan juga penonton sebagai jaminan kepada kesemua golongan yang terlibat untuk berhubung

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Tan Sooi Beng, 1997, hlm. 58.

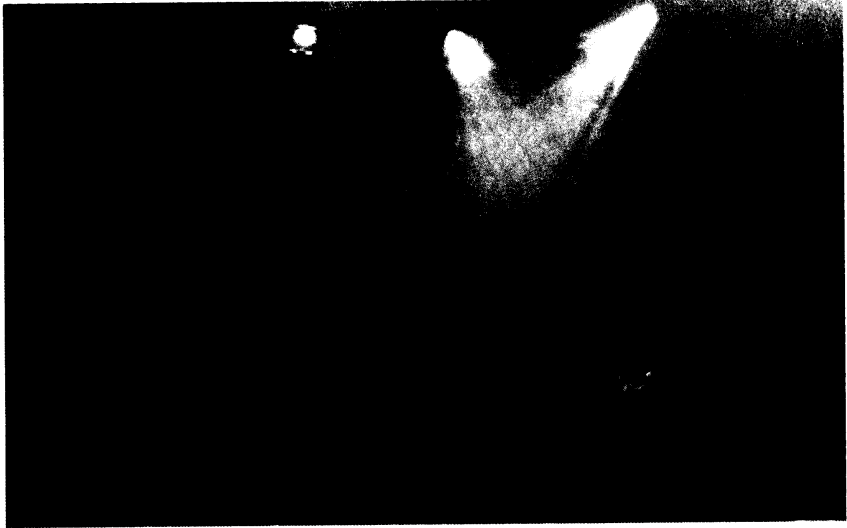
melalui bahasa yang sama.<sup>13</sup> Struktur kerja sebegini yang menyerupai kaedah pementasan gabungan disiplin era *Renaissance* seperti yang dibincangkan pada awal penulisan ini juga merupakan panduan utama yang boleh dipegang oleh pengkarya dalam menghasilkan sesuatu karya, sama ada karya baru ataupun lama. Ini merupakan pengertian teknikal yang boleh dimengertikan sebagai “bahasa penggarapan”.

## **Bahasa Perlakonan**

Bagi mencapai matlamat pengarahannya yang berunsur opera seperti *Bangsawan*, bahasa perlakonan ditentukan melalui penegasan terhadap jalan cerita, watak, pakaian, muzik, nyanyian, dan tarian yang bertindak sebagai elemen kerja seni. Jalan cerita yang berbentuk episodik menentukan setiap plot cerita agar mudah diikuti dan sentiasa berakhir dengan kemenangan kepada pihak yang benar. Ia merupakan satu pegangan etika yang berfungsi sebagai tanggungjawab kerja-kerja penggiat seni dalam kehidupan sosial masyarakat. Begitu juga dengan penegasan terhadap perlakuan pelakon yang telah ditentukan bentuk wataknya (*stock character*) yang terus menampakkan dengan jelas (*establishment*) latar belakang sesuatu watak, seperti yang boleh dilihat pada Gambar 2 di bawah. Misalnya cerita yang berunsur sejarah dan legenda dunia Melayu, watak Orang Muda (*hero*) mengenakan gerak-gerak halus dan seimbang; berani dan pandai berpencak silat (sentiasa menang dalam pertarungan, baik dari segi fizikal mahupun lisan); paling tampan, pandai bernyanyi, dan paling terserlah antara pelakon lelaki yang lain. Gandingan sebegini akan memudahkan perbandingan dengan watak jahat yang membawa konflik dan angkara, iaitu mesti berlawanan dengan segala sifat Orang Muda. Begitu juga dengan pemakaian warna dan busana yang dipakai oleh setiap watak, seperti golongan kerabat diraja perlulah dipastikan penggunaan warna dan perhiasan pakaian untuk membezakan antara darjat golongan atasan dan bawahan. Manakala pakaian orang kampung atau bawahan pula, sering digambarkan dengan busana yang lebih mudah, tidak berseri, dan lebih menampakkan simbol status rakyat.

---

<sup>13</sup> Bacaan lanjut, sila rujuk artikel Mohd Effindi Samsuddin, 2005, hlm 113-126.



Gambar 1: Menunjukkan efek khas yang dikesankan ke atas tirai latar melalui teknik ultraviolet (Gambar oleh Mohd Shariffudin Mohd Arsad).



Gambar 2: Memaparkan skim warna busana yang menampakkan corak fesyen yang disesuaikan dengan warna dalam set dan ruang lakon (Gambar oleh Mohd Shariffudin Mohd Arsad).

Bahasa perlakonan dijelaskan lagi dengan gaya lakon yang berbentuk *representational*, iaitu melebihi penggunaan terhadap ucapan yang berirama melalui penggunaan corak bahasa kiasan, peribahasa, pantun, dan bahasa-bahasa puitis. Melalui pemaparan corak gaya bahasa gerak dan lisan sebegini terhadap penonton, dapat membuka dan memaparkan ruang gaya yang perlu difahami. Apabila gaya persembahan stailisasi sudah menjadi agenda tumpuan (*established*), maka bolehlah penerokaan ide kreatif dikembangkan dengan mudah kerana telahpun menjadi bahasa persembahan (cara perhubungan). Tahap peningkatan proses perkembangan melalui kaedah *exaggeration*, *contrast*, dan *unity*<sup>14</sup> sering dikembangkan dengan penekanan melalui nyanyian dan tarian yang diiringi oleh muzik. Muzik/kesan bunyi juga berfungsi sebagai bahasa perlakonan apabila dijadikan sebagai motivasi yang membangkitkan rasa dan ruang lakonan.

## **Bahasa Latar Pemandangan**

Selain daripada bahasa perlakonan yang berperanan dalam menentukan matlamat lakonan dan arahan, “Bahasa Latar Pemandangan” ditekankan melalui penentuan ruang frasa, plot, dan babak keseluruhan penceritaan. Hal ini disebabkan melalui paparan “Bahasa Latar Pemandangan” di dalam konsep serta struktur *Bangsawan*, dapat memberi tumpuan dan pemanjangan masa serta kesan emosi lakonan dengan tekanan aksi-aksi dramatik yang diistilahkan sebagai gaya stereotaip. Kewujudan aksi sebegini tidak akan memerlukan lagi penekanan terhadap kerja penerokaan kreatif dalam mentafsir tentang *apa* dan *mengapa* sesuatu ruang dan keadaan itu wujud di sekeliling pelakon. Secara langsung adalah memadai dengan menyokong watak yang dilakonan dan hubungannya dengan penceritaan. Dengan bahasa perlakonan yang sebegini, kerja-kerja artistik dan teatrikal yang lain seperti efek bunyi, muzik, tatacahaya, dan nyanyian dalam *Bangsawan* telah menyediakan struktur ruang yang dapat berfungsi sebagai perlambangan dan tanda terhadap setiap perubahan emosi dan perubahan latar pemandangan tempat (Rujuk Gambar 3).

---

<sup>14</sup> Merupakan kaedah melalui penekanan terhadap teknik pergerakan dramatik. Rujukan lanjut, sila rujuk Seldon. S., 1962.





Gambar 3: Memaparkan kesan melalui tirai telus yang memberikan maksud simbol dua ruang yang membawa motif yang kontra antara watak protagonis dan antagonis.

Plot penceritaan yang terbentuk hasil dari pembentukan babak ke babak amat membantu penglihatan penonton supaya sentiasa terpandu dan juga dapat memandu para pelakon mengingati kisah cerita berdasarkan set dan latar yang disediakan. Struktur rangka kerja persembahan melalui penggunaan tirai utama, tirai perjalanan, tirai latar babak, dan tirai tebuk sebagai “bahasa penggarapan” melalui latar tempat/ruang cerita, telah menghasilkan satu gaya kesenian baru bagi kegiatan seni persembahan di Tanah Melayu ketika ini. Sebaliknya pula teater tradisional yang lain seperti *Mak Yong* atau *Menora*, mahupun *Mek Mulung* tidak perlu mempunyai tirai latar sama sekali. Struktur penukaran tirai latar tempat/ruang telah menjadikan peningkatan dan perubahan jalan cerita diikuti dengan lebih mudah dan menarik untuk ditonton. Keronokan dan keindahan dengan gaya teknik baru dalam pemaparan latar pemandangan tempat cerita ini, dikembangkan pula dengan kesan-kesan dari iringan muzik, dapat menambahkan lagi pengalaman keindahan serta dinamika persembahan; di samping berfungsi sebagai penanda bagi fokus setiap perubahan babak dan emosi pelakon agar tidak terlepas dari perhatian penonton – efek-efek bunyi

dan muzik dimainkan semasa berlakunya sebarang adegan seperti cemas, terbongkar rahsia, mimpi, permulaan, dan penutupan babak, atau semasa pembunuhan dilakonan.

Melalui kedua-dua “bahasa penggarapan” yang dibincangkan di atas tadi, telah meletakkan penentuan sifat persembahan *Bangsawan* secara praktikal. Sifat ini juga menjelaskan perbezaan antara genre-genre teater seperti kesenian *Bangsawan* dengan genre yang lain. Penegasan terhadap pemahaman secara teknikal mengenai sifat sesuatu pementasan seperti *Bangsawan*, akan membolehkan proses pengembangan kreatif berlaku pada landasan yang betul, atau sebaliknya. Isi seterusnya yang diperlukan dalam memahami corak kerja kreatif ialah mengenali identiti *Bangsawan* itu sendiri.

### **Identiti *Bangsawan***

Perubahan persekitaran masyarakat pengkarya dan awam telah memungkinan pelbagai pemikiran dan penemuan baru yang menemukan jalan keluar bagi mengembangkan kesenian ini walaupun dilabelkan sebagai kegiatan kesenian berbentuk stereotaip oleh pengkaji dan penggiat teater pada masa kini. Pada masa lalu konsep yang dilabelkan sebagai stereotaip ini tidak pernah wujud kerana pada ketika itu merupakan masa evolusi dalam kehidupan, dan begitu juga dengan kewujudan *Bangsawan*. Walau bagaimanapun, penulis berpendapat bahawa penerimaan masyarakat ramai terhadap *Bangsawan* adalah berdasarkan arus perkembangan kegiatan seni ini yang dilingkungi oleh pegangan konsep yang mesra dan sealiran dengan budaya dan agama. Ketika budaya masih lagi menjadi cara hidup, masyarakat masih lagi mengajar ahli masyarakatnya yang lain tentang ilmu dan peradaban dalam kehidupan. Satu keadaan yang amat berbeza dengan masa di antara dahulu berbanding kini yang mana ramai ahli masyarakat di Malaysia berasa lebih selesa dan suka dengan budaya masyarakat lain (terutamanya budaya barat) yang sentiasa membina status dalam kehidupan kini, berbanding dengan budaya tradisional seperti budaya Melayu yang kini hanya menjadi perlambangan warisan tradisi yang tidak lagi berfungsi seperti sebelumnya.

Oleh itu, *Bangsawan* sekali lagi perlu bangkit seiring dengan selera masyarakat masa kini yang lebih terdedah dengan gaya seni persembahan yang sentiasa menjanjikan unsur-unsur *spectacular*, seperti yang sentiasa berlaku dalam sejarah *Bangsawan* yang selalu menjanjikan pembaharuan dan perubahan dalam corak persembahannya. Melalui penyerapan gaya cita rasa masa kini dengan ilmu seni persembahan pentas yang berteknologi tinggi, memungkinkan penerokaan, perkembangan, dan pembangunan kreatif dalam persembahan *Bangsawan*. Hal ini juga disebabkan sifat dan gaya *Bangsawan* yang telah menyediakan ruang dan landasan yang sangat fleksibel untuk melakukan kerja-kerja penerokaan yang kreatif. Apabila menyentuh soal penerokaan kreatif ini, akan mengundang dan membabitkan pula persoalan-persoalan seperti; bagaimanakah caranya untuk menjamin persembahan yang beridentitikan *Bangsawan* yang tulen? Melihatkan sifat gaya persembahan melalui bahasa penggarapan yang berfungsi sebagai ejen ketulenan, *Bangsawan* memerlukan cara pembinaan kreatif yang positif bagi menghasilkan persembahan yang setanding dengan persembahan yang lain tanpa meninggalkan keasliannya seperti yang dapat dilihat pada Gambar 4. Adakah gambaran sebegini yang dikatakan ketulenan?



Gambar 4: Memaparkan gaya persembahan *Bangsawan* yang menggunakan segala kemudahan yang ada dalam melangsungkan kreativiti persembahan (Fotografi dari Tan Sooi Beng: hlm. 69)

Barangkali masih banyak lagi ruang yang belum diterokai dan dikembangkan sejauh mungkin dalam *Bangsawan*, seperti teater klasik barat yang telah melalui pergerakan perubahan yang berterusan sebelum diisytiharkan bermutu dan bertaraf dunia. Begitu juga *Kabuki*, yang pada asalnya merupakan sebuah teater klasik rakyat Jepun yang telah dikembangkan dan diangkat menjadi sebuah kegiatan kesenian bertaraf kebangsaan dan diperakui dunia. Seterusnya kegiatan kesenian teater klasik di Indonesia dan Thailand juga turut melalui proses yang sama sebelum masyarakat dunia mengiktirafnya sebagai persembahan bertaraf dunia.

Kegiatan seni *Bangsawan* menggunakan pelaksanaan gerak kerja kreatifnya berdasarkan kepada fahaman falsafah keindahan dan estetika moden. Seperti yang dilabelkan oleh Rahmah Bujang, iaitu: “*sesuai dengan kehadiran bangsawan dalam zaman penjajahan Barat, sedikit sebanyak tentulah terdapat pengaruh Barat di dalam seni Bangsawan*”.<sup>15</sup> Dalam pelaksanaan gerak kerja kreatifnya, lebih mendorong kepada nilai pengalaman keindahan pada pandangan penonton terhadap struktur penceritaan dengan watak-watak mendorong kepada kebaikan, kecantikan, dan pengajaran yang memenuhi rasa keindahan. Seterusnya dalam masa yang sama pula, mengajak penonton untuk merasai ransangan rasa kekaguman, kesedihan, dan ketakutan yang penuh aksi melalui cita rasa estetikanya. Penggunaan kedua-dua fahaman falsafah ini menandakan bahawa proses kreatif di dalam seni *Bangsawan* mempunyai skop kerja kreatif yang amat besar dan aktif.

Bangsawan amat jelas berbeza dengan teater klasik tanah air yang lain seperti kegiatan kesenian *Mak Yong*, *Menora*, *Wayang Kulit*, dan lain-lain yang sealiran dengannya yang lebih mengutamakan kehadiran pengalaman rasa keindahan terhadap keseimbangan yang halus dan murni serta mengekalkan konsep *simplicity* dalam penggarapan. Begitu juga perbezaan yang amat jelas dalam teater moden yang menjangkau kepada pegangan tiga falsafah yang bertingkah, antaranya adalah; falsafah keindahan, ilmu estetik, dan kritikan yang ekspresif bentuknya. Dengan kata lain, hal yang lebih mendorong kepada kepuasan rasa sebenarnya adalah hakikat tingkatan yang paling agung dan berlandaskan kepada

---

<sup>15</sup> Rahmah Bujang, 1989, hlm viii.

kejujuran sebenar yang perlu hadir sebagai tafsiran seni yang mutlak tanpa sempadan agar impak rasa akan meningkat ke tahap yang paling tinggi tanpa kekangan dan sekatan.

Berbalik kepada seni *Bangsawan* yang bersifat dinamik melalui skop kreatif yang besar dan aktif, sejarah telah membuktikan bahawa *Bangsawan* telah mengalami perubahan demi perubahan untuk mengekalkan minat dan kehadiran penonton. *Bangsawan* terus mengalami kekayaan dalam pembangunan identiti kreatifnya yang selari dengan kemajuan dan pencapaian masyarakat sekeliling. Antara perubahan yang ketara akibat perubahan sosiobudaya, sosiopolitik, ekonomi, dan fizikal adalah seperti:

- i. Kewujudan cerita-cerita baru melalui cerita-cerita semasa seperti cerita perjuangan, cerita dari negara-negara barat dan China, hasilnya setiap penceritaan lama dan baru ditulis menjadi naskhah skrip yang lebih terarah hala tuju. Ghulam Sarwar mengatakan,

*“The Southeast Asian opera which developed as a consequence of influences from India, China as well as the West, has parallels in Indian examples such as the Bengali Jatra, the Chinese opera and the Spanish Zarzuela. It is sung and spoken drama performed with or without scripts. As a matter of common practice, scenarios serve as skeletal guides supplying the plots and leaving much room for improvisation”*.<sup>16</sup>

(Gulam Sarwar, 1992:187)

Ini juga bermaksud, *Bangsawan* mula meningkatkan mutu persembahannya kepada yang lebih berekonomi bagi tujuan kualiti selain kuantiti.

- ii. Perkembangan gaya *Bangsawan* yang memasukkan unsur-unsur gaya *Sandiwara* adalah kesan dari perubahan ideologi moden selepas Perang Dunia Kedua, iaitu perubahan dari pola pemikiran alam mistik dan dogengan kepada yang lebih logik dan nyata. Ini berikutan rentetan sejarah tanahair dari tahun 1950-an sehingga 1970-an dengan berlakunya semangat memerdekakan tanah air,

---

<sup>16</sup> Ghulam Sarwar, 1992, hlm 187.

peperangan antara kaum dan usaha menyatupadukan rakyat yang berbilang bangsa bagi membangunkan Malaysia. Pada ketika ini, *Bangsawan* tidak lagi mendapat tempat di bandar-bandar kerana masyarakat dan kerajaan lebih bertumpu kepada agenda penyatuan serta semangat kebangsaan. Oleh itu, *Bangsawan* dianggap tidak lagi berfungsi dalam membudayakan corak kehidupan sosial gaya moden yang menuruti tuntutan yang bertemakan aspirasi kehidupan persekitaran.

- iii. Menjadikan satu ruang penciptaan baru terhadap motif set dan lukisan tirai utama, tirai latar, tirai tebuk, dan *side-wings* (sebeng) yang menggunakan motif tiga kaum, iaitu Melayu, India, dan Cina pada skala yang lebih besar dan tegas.
- iv. Penggunaan teknik pencahayaan yang lebih memaparkan sokongan terhadap sesuatu babak; teknik lampu minyak yang diwarnakan melalui penukaran kepada kertas berwarna walaupun kesan visualnya sangat minima, tetapi ini merupakan satu corak pembaharuan yang berkembang.
- v. Penciptaan lagu-lagu baru yang berbentuk lagu-lagu pop *Melayu Asli*, *Dondang Sayang*, dan lagu-lagu asal serta ciptaan semula berunsurkan irama kaum Cina, Hindi, Arab, dan Inggeris mula dinyanyikan dalam bahasa Melayu. Juga, penambahan terhadap alat-alat instrumen muzik yang lebih kaya hasil bunyinya tetapi masih mengekalkan ornamentasi keasliannya juga dipergunakan tanpa sekatan.
- vi. Penciptaan tarian-tarian baru yang disadur dari tarian-tarian kebangsaan, tarian Ballroom *cha-cha*, *rumba*, dan gerak akrobatik yang bersesuaian dengan jalan cerita. Suatu penggarapan gerak tari yang bersifat "*non-literal choreography*".<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Sebagai medium tanpa bahasa, gerak tari *non-literal* tidak hanya mementingkan pemikiran dan ide; tetapi berhubung dengan bentuk perasaan, posisi tubuh, imejan, perhubungan, rupa, dan bentuk yang berdasarkan pergerakan daya ilusi yang logik. Ia juga selalu dilabelkan sebagai gerak abstrak kerana ia tidak melibatkan gerak-geri melalui nilai tradisional, tetapi lebih kepada senigerak cara baru yang tidak memerlukan penerangan dan penerangan.

- vii. Perubahan dari pentas sementara yang beratapkan zink telah berubah kepada panggung yang mempunyai kemudahan dan fasiliti lengkap.
- viii. Konsep buka panggung yang satu ketika dibuka melalui majlis ritual oleh bomoh dengan bacaan jampi serapah empat penjuru bertukar kepada doa selamat, pembacaan selawat, dan surah daripada Al-Quran.
- ix. Para pelakon yang kembali kepada jantina asal, iaitu lelaki dan perempuan kerana penyamaran menjadi perempuan adalah salah dan tidak dibenarkan di dalam agama Islam.
- x. Pemendekan jangka waktu persembahan yang dahulunya menjangkau kepada empat jam atau lebih dan bersambung pula pada keesokan harinya sudah tidak boleh lagi dilakukan pada masa kini akibat dari desakan tanggungjawab dalam masyarakat.
- xi. Kewujudan segmen *extra-turn* antara babak-babak selepas 1950-an, Rahman B. (Seniman Negara) dalam temu bual bersamanya<sup>18</sup> mengatakan bahawa sebelum 1940-an segmen seperti ini hanya diadakan sekali sahaja, iaitu selepas tirai utama dibuka bagi tujuan hiburan ketika panggung dibuka. Selepas syair dinyanyikan, maka penceritaan terus berjalan sehingga akhir, manakala masa penukaran tirai latar belakang dan set antara babak, ketika ini akan dimasukkan segmen perjalanan sesuatu watak, lawak jenaka yang menggambarkan perjalanan dari satu tempat menuju ke tempat yang lain. Namun akibat penurunan minat penonton kerana kewujudan kegiatan kesenian seperti taman-taman hiburan dan filem, maka segmen *extra-turn* ditambah dengan mengundang artis-artis terkenal seperti Allahyarham Tan Sri P. Ramlee dan Saloma serta artis-artis terkemuka lain seperti pelawak, ahli silap mata, dan sebagainya bagi tujuan memenuhi panggung. Ternyata dengan pendekatan ini, *Bangsawan* telah kembali memenuhi penonton di dalam panggung.

---

<sup>18</sup> Temubual dibuat dirumahnya semasa perbincangan mengenai *Bangsawan*. Beliau telah dilantik sebagai pakar rujuk dalam pementasan *Bangsawan Kembayat Negara* tajaan PNB yang dipentaskan sempena sambutan kemerdekaan tahun 2005.

Contoh-contoh perubahan yang disenaraikan di atas adalah antara contoh besar perubahan yang berlaku akibat dari peredaran masa dan peningkatan cita rasa, ilmu, dan pemikiran masyarakat pendukungnya. Sistem masyarakat mendidik anak masyarakatnya sendiri adalah amalan budaya dan agama sejak dari dahulu lagi. Oleh itu, kegiatan kesenian turut mengalami keterlibatan dalam mengambil tempatnya dalam sistem yang terbina. Begitu juga kiranya masyarakat sudah tidak mahu menerima nilai kesenian yang tidak membawa nilai tinggi terhadap kehidupan, pasti memerlukan warga pengkarya kesenian untuk terus mencari jalan keluar, menangani, dan bersaing bagi mencapai nilai tinggi seperti yang dimaksudkan.

Pencarian jalan keluar, menangani, dan persaingan bagi mencapai satu tahap nilai yang dihargai dalam tingkatan pola apresiasi dan estetik masyarakat, seseorang pengkarya perlu menganalisis “apa”, “mengapa”, dan “bagaimana” sesuatu perkara itu dimengertikan sebelum memulakan penerokaan bagi tujuan pembangunan yang tidak bertujuan merosakkan atau memusnahkan. Sering terdengar desas-desus, keluhan, dan kritikan yang dilontarkan di ruang yang tidak ada penyelesaian – petikan ini adalah berdasarkan kepada perkembangan tidak sihat yang berterusan tanpa dibincangkan dengan aktif dan terbuka. Walaupun kritikan dan komentar merupakan asas tapak sesuatu ilmu berkembang, tetapi ruangan ini menuntut kepada cara dan kaedah yang lebih murni dan positif dengan definisi pengistilahan yang betul.

### **Kritikan Dalam Pementasan *Bangsawan***

Penganalisan ringkas yang boleh dibincangkan dalam ruangan penulisan yang terhad ini, boleh dimulakan dengan melihat fenomena mengenai persoalan terhadap sesuatu produksi yang tidak dikatakan atau dilabelkan sebagai “bangsawan”. Persoalan-persoalan sebegini sering mengundang kepada pertikaian yang keliru antara makna, istilah, konsep, struktur, elemen, gaya, atau disiplin. Seperti yang diperbincangkan sebelum ini bahawa corak pergerakan, kewujudan, dan perubahan terhadap sejarah *Bangsawan* itu sendiri telah menampakkan kegiatan seni ini begitu dinamik sifatnya. Hal ini disebabkan pengisiannya disadur dari akar



budaya dan agama yang juga dinamik sifatnya telah diterima serta diiktiraf oleh masyarakat pendukung. Hanya dengan penggunaan makna dan fungsi istilah yang tepat dalam tajuk pertikaian yang akan dapat menemukan sesuatu ransangan penerokaan bagi tujuan pengkajian peningkatan mutu seni *Bangsawan* pada masa kini. Antara contoh kritikan yang berkaitan dengan perbincangan ini adalah seperti, “*bangsawan tidak diiringi dengan muzik orkestra*”, “*bangsawan bukan begini, dulu kita hanya gunakan lampu cerah*”, “*gerak irama atau gerak yang ditarikan dalam bangsawan tidak begini*”, “*kalau bersilat tak boleh berdialog*”, “*bangsawan dahulu lebih mengekalkan kesan-kesan dramatisan yang dramatik berselang-seli agar mudah mencapai kesan klimaks utama*”, “*teknik perlakuan pelakon bangsawan mesti berdasarkan kata dialognya, sekiranya tidak berdialog tidak boleh bergerak*” dan bermacam-macam lagi kritikan yang sering diutarakan menjadi tanda tanya bagaimanakah erti sebenarnya yang diperkatakan oleh golongan-golongan ahli yang mengerti mengenai seni *Bangsawan*.

Jika dilihat semula contoh kritikan-kritikan di atas, dapat dikenal pasti bahawa setiap kritikan itu tidak mempunyai asas yang kukuh bagi penyokongan hujah kritikan. Seperti dibincangkan mengenai pergerakan perubahan-perubahan yang telah berlaku sepanjang kewujudan *Bangsawan* tanah air, ternyata menampakkan perubahan-perubahan yang dibuat adalah kepada penggandaan mutu persembahan dalam lingkungan struktur yang menjadi garis panduan persembahan. Hujahan-hujahan seperti yang tersenarai di bawah adalah berpandukan kepada asas kritikan-kritikan di atas, iaitu:

- i. Teknik penggunaan elemen muzik ternyata berubah-ubah yang bermula dari lagu-lagu Hindustan kepada lagu-lagu ciptaan yang berunsurkan lagu pop *Melayu Asli* dan juga lagu-lagu barat. Pembaharuan juga berlaku daripada alat muzik yang mudah seperti alat-alat dari muzik India dan Arab kepada campuran alat muzik seperti gendang, biola, tamborin, seruling, klarinet, dan saksofon yang digabungkan dengan tabla, harmonium, serta alatan lain dari India. Menggunakan *ensemble* muzik berbentuk orkestra hanyalah pada skala yang lebih besar, tetapi masih memainkan irama-irama yang bergayakan konsep penceritaan dalam *Bangsawan*. Muzik juga

merupakan bahasa yang digunakan di dalam persembahan kerana setiap kewujudan seni muzik sentiasa memberikan sejarah latar eranya. Adalah tidak mungkin terjadi, kiranya latar muzik berirama *retro* dijadikan muzik latar untuk cerita-cerita pada zaman Kesultanan Melaka ataupun sebaliknya.

- ii. Fasiliti pentas yang berteknologi tinggi pada masa kini telah memudahkan urusan pementasan dan pencahayaan. Tujuan pencahayaan juga menjadi “bahasa penggarapan” persembahan seperti yang diperlukan dalam *Bangsawan*. Dengan kekuatan teknologi pentas yang terdapat di Istana Budaya sangat berkemampuan menggunakan segala kemudahan pentas yang boleh bergerak di dalam *setting* set lukisan di tirai utama, tirai perjalanan, tirai latar babak, dan tirai tebuk yang berperanan sebagai menunjukkan latar tempat/ruang cerita; masih boleh dihubungkan. Juga sekiranya, jikalau lukisan di tirai latar setiap babak dijelmakan melalui pantulan lukisan melalui lensa projektor dan masih mengekalkan fungsi artistik *Bangsawan* – boleh kembali menggunakan kaedah pementasan *Bangsawan* sebelum 1940-an yang tidak menggunakan slot *extra-turn* sebagai mengisi ruang masa semasa penggantian set tirai latar.
- iii. Manakala aspek gerakan hanya untuk orang berdialog, kesan dramatik serta pengucapan yang berirama dalam *Bangsawan* hanyalah merupakan proses kerja-kerja kreatif. Tujuannya adalah untuk memastikan kesan lakonan dan paparan visual yang penuh dengan teknik *stylisation* yang berbentuk gaya lakon dan *representational* membawa kepada komunikasi dua hala antara pelakon dengan penonton. Barangkali teknik dan kaedah proses kerja dahulu yang lebih bercorakkan teknik lakon secara spontan atau improvisasi (walaupun sebelum persembahan telah ditentukan plot-plot asas dalam babak dilakukan terlebih dahulu); dan juga penetapan corak perlakuan gerak yang telah dijadikan sebagai perbendaharaan gerak; menjadi panduan kepada keseluruhan proses pementasan. Namun yang dilakukan oleh pengkarya-pengkarya kini adalah berkesinambungan dengan gerak kerja sebelum ini, iaitu dengan menentukan plot-plot yang lebih tetap dengan panduan skrip yang menjadi garis panduan. Ini bertujuan agar mesej utama tidak

tertinggal atau motif yang bertembung dengan pembinaan konflik dalam penceritaan semasa persembahan, masih mengamalkan teknik spontan dan improvisasi dalam menghadirkan ruang rasa (*moment*) yang natural yang hanya akan lahir dari urutan motivasi jalan cerita dan motivasi rasa perlakuan – sentiasa berhubung kait tanpa putus-putus bagi mendapatkan tahap lakonan *natural*, seperti yang dapat dihadirkan dalam teknik spontan atau improvisasi.

- iv. Begitu juga dengan teknik dan kaedah pembinaan perbendaharaan gerak yang stereotaip, tetapi dibina dengan lebih kompleks setelah melakukannya berulang kali dalam latihan yang juga menggunakan teknik spontan atau improvisasi bagi tujuan pengembangan puncak rasa pelakon. Pengembangan–pengembangan baru pula akan menjelma setelah teknik improvisasi digunakan berkali-kali dan proses ini merupakan perincian terhadap setiap kraf-kraf perlakuan gerak lakon yang diistilahkan sebagai *development process*.
- v. Persembahan pada masa sekarang tidak boleh melebihi dari had masa 120 minit sehingga 150 minit. Penggunaan skrip yang telah memberi plot cerita yang tepat telah memastikan bahawa setiap saat mengandungi mesej/motif, konflik, dan hala tuju yang lebih kompleks berupaya menghadirkan kesan-kesan dramatik bagi tujuan klimaks kecil dan utama. Begitu juga dengan kaedah dan teknik yang digunakan dalam *Bangsawan* pada masa dahulu telah dikemas kini dari satu generasi ke satu generasi yang lain agar menjadi lebih tegas dan terperinci untuk dijadikan panduan yang lebih teliti semasa kerja-kerja kreatif dilakukan; juga agar paparan visual itu tidak tertinggal sepi tanpa makna yang selari dengan matlamat pengarahan setiap plot dan babak.

## **Kesimpulan**

Kesimpulan yang boleh dibuat berdasarkan analisis ringkas terhadap contoh-contoh kritikan lebih menyentuh kepada corak, gaya pembinaan idea, dan kaedah proses pengembangan subteks serta subplot. Namun bukanlah menyentuh penciptaan yang masih mengekalkan dua struktur utama, iaitu “bahasa lakonan” dan “bahasa ruang latar”. Identiti

*Bangsawan* telah menampakkan satu landasan dasar yang jitu dan berupaya mengundang proses penerokaan kerja kreatif yang dinamik sifatnya dan tidak bersifat pasif. Seperti contoh penjelasan mengenai perbezaan gerak harian dan gerak tari yang kedua-duanya menggunakan instrumen yang sama, iaitu tubuh penggerak. Kedua-dua jenis gerak ini juga mempunyai irama, maksud, penggayaan, masa, ruang, ditonton, berinteraksi, pakaian, bermeter, pengulangan, rasa, dinamik, dan lain-lain. Bagi menentukan sesuatu itu gerak tari atau tidak, adalah menjadi hak khalayak masyarakatnya sendiri yang bertindak sebagai rangkaian institusi kesenian yang mentafsir melalui imitasi terhadap pola pergerakan sosiobudaya masyarakat pendukungnya. Secara lebih tegas, selagi tidak mengubah struktur yang mengandungi elemen-elemen seni dan konsep keseluruhan *Bangsawan* – yang ditulis sebagai bahasa penggarapan di dalam esei ini, maka tidak wajar dikatakan bahawa sesuatu produksi itu terkeluar dari keluarga seni *Bangsawan*.

Sungguhpun begitu, sejauh mana sekalipun penerokaan bagi tujuan pembinaan mutu seni persembahan *Bangsawan*, perlulah menjadikan halangan-halangan peradaban, budaya, serta agama sebagai potensi kreativiti, dan bukanlah sebaliknya, agar seni *Bangsawan* tanah air berkembang harmoni dengan tapak yang jelas keasliannya sebagai kayu pengukur ketulenan. Penulis berpendapat bahawa sudah tiba masanya membenar dan menggalakkan pengkarya-pengkarya baru yang terlatih pada masa kini untuk meneruskan penerokaan pengkaryaan dengan lebih berani dan bersesuaian dengan tuntutan yang dikatakan beridentitikan *Bangsawan*, agar kesenian ini terus maju dan berkembang di pentas antarabangsa dan bukanlah sebaliknya. Matlamat dengan nafas pergerakan pengkarya baru seperti yang sentiasa berlaku dalam sejarah perjalanan *Bangsawan* lalu yang mempunyai identiti yang sangat dinamik, terus dijadikan pentas pengkajian. Dengan perkembangan dari hasil kemajuan penerokaan yang berterusanlah akan dapat mewujudkan contoh-contoh produksi yang boleh dijadikan perbandingan dalam menentukan kemajuan yang positif, sebelum mencapai tahap atau mendapatkan pengiktirafan dari warga seni di seluruh dunia dan tidaklah hanya riuh di tempat sendiri kerana hanya dengan keberanian yang berilmu akan dapat menulis sejarah.

## Rujukan

- Cloudon, D., 2003. "A Thumbnail History of Commedia Dell'arte", [www.davidcloudon.com](http://www.davidcloudon.com).  
<http://italian.about.com/library/weekly/aa11800a.htm>
- Cohen, R., 1981. *Theatre, USA*: Mayfield Publishing Company.
- Ducharte P.L., 1966. *The Italian Comedy*, New York: Dover Publications Inc.
- Ghulam Sarwar Yousof. "Bangsawan: Opera Melayu (bahagian pertama)," dalam *Dewan Budaya*, November 1986, 51 – 54.
- \_\_\_\_\_, 1992. *Panggung Semar: Aspects of Tradisional Malay Theatre*, Petaling Jaya: Tempo Publishing.
- \_\_\_\_\_, "Bangsawan Belum Pupus." Dalam *Dewan Budaya*, Disember 2005, 10 –13.
- Mohd Effindi Samsuddin, 2005. "Penggunaan Unsur Tari dalam "Kerja Berteatr": Satu Kaedah Alternatif", dalam Beringin, *Jurnal Akademi Seni Kebangsaan*, 1 (2005), 113 – 128.
- Seldon, S., 1962. *The Stage in Action*, London: Peter Owen Ltd.
- Tan Sooi Beng, 1997. *Bangsawan: A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera*, Kuala Lumpur: The Asian Centre.
- Rahmah Bujang, 1989. *Seni Persembahan Bangsawan*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- \_\_\_\_\_, 2003. *Glosari Seni: Istilah Kesenian Melayu*, Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.