



Peranan Kuala Lumpur sebagai bandar kreatif dalam pembentukan penggiat dan penonton kesenian Bangsawan

Marlenny Deenerwan¹, Haneem Said²

¹Jabatan Drama, Fakulti Seni Kreatif, Universiti Malaya

²Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris

Correspondence: Marlenny Deenerwan (marlenny@um.edu.my)

Received: 05 March 2021; Accepted: 07 May 2021; Published: 29 May 2021

Abstrak

Sejak era kegemilangan Bangsawan di Tanah Melayu sekitar tahun 1920-an, kesenian ini telah dikategorikan sebagai sebuah teater urban berikutan proses urbanisasi yang pesat di bandar-bandar tempat kesenian Bangsawan berkembang. Isu ini jarang dibincangkan dengan mendalam kerana penyelidikan sedia ada lebih memberikan tumpuan ke atas elemen seni persembahan yang terkandung dalam kesenian ini. Kajian bertujuan menganalisis peranan Kuala Lumpur sebagai sebuah faktor penting dalam pertumbuhan kumpulan Bangsawan dan juga kelompok penontonnya di Malaysia. Peranan ini seterusnya mengangkat kepentingan Kuala Lumpur sebagai sebuah kota kreatif dalam konteks pembangunan seni dan budaya. Kajian menggunakan kaedah penyelidikan kualitatif. Data kajian terhasil daripada temu bual dan juga analisis dokumen. Analisis kandungan dijalankan dengan mengaplikasikan model eksperimental Yokohama yang mengemukakan prinsip-prinsip pembangunan bandar kreatif seni dan budaya. Hasil kajian menemui peranan Kuala Lumpur yang berfungsi sebagai pusat pembangunan kegiatan Bangsawan terutamanya selepas merdeka. Kegiatan ini berhasil melahirkan begitu banyak kumpulan Bangsawan yang dianggotai oleh generasi muda dengan pendekatan yang lebih kontemporari dan kemunculan kelompok penonton yang lebih besar. Aplikasi model eksperimental Yokohama sebagai kerangka petunjuk dalam kajian ini menyerlahkan ciri-ciri Kuala Lumpur sebagai sebuah bandar kreatif seni dan budaya. Penilaian dilakukan berdasarkan inisiatif dan komitmen yang dicapai menerusi kegiatan Bangsawan. Menerusi tiga prinsip model yang dibincangkan, kesenian Bangsawan dan bandar raya Kuala Lumpur telah mencipta sinergi yang membentuk identiti Kuala Lumpur sebagai sebuah bandar kreatif seni dan budaya. Kegiatan Bangsawan berhasil membangunkan persekitaran kreatif serta menghimpun individu artistik dan kreatif di Kuala Lumpur. Program-program pementasan Bangsawan turut membina kluster industri kreatif yang mencetuskan aktiviti ekonomi. Pada masa yang sama, warga Kuala Lumpur turut berperanan dalam mencapai visi menghidupkan Kuala Lumpur sebagai bandar kreatif seni dan budaya. Hasilnya, Kuala Lumpur menjadi faktor utama dalam projek pemulihan semula ke atas seni tradisional paling berjaya yang pernah berlaku di Malaysia.

Kata kunci: Bangsawan, Kuala Lumpur, bandar kreatif, model eksperimental Yokohama, projek pemulihan semula, teater tradisional

The role of Kuala Lumpur as a creative city in the formation of Bangsawan art activists and audiences

Abstract

Since its golden era in the Malay States in the 1920s, the Bangsawan art form was categorized as an urban theatre, due to the rapid urbanization in the cities the art form has been performed. This is a rarely discussed issue as the existing research focuses more on the elements of performing arts contained in Bangsawan art form. This research aims to analyse the role of Kuala Lumpur as an important factor in the growth of Bangsawan groups and their audience in Malaysia. Furthermore, this role raises the importance of Kuala Lumpur as a creative city in the context of arts and culture development. This study uses qualitative research methods. The data resulted from interviews as well as document analysis. Content analysis was conducted by applying the principles of the creative city of arts and culture of the Yokohama experimental model. The study found the role of Kuala Lumpur as a centre for the development of Bangsawan activities, especially in the post-Independence era. The activities successfully produced Bangsawan groups composed of the young generation with a contemporary approach as well as a large group of audiences. The application of the Yokohama experimental model as a framework in this study has highlights the feature of Kuala Lumpur as a creative city of arts and culture. The evaluation made on the initiative and commitment achieved through the Bangsawan activities. Through the discussion of the three principles of the model, Bangsawan and Kuala Lumpur have created synergies that have had a major impact on the identity of Kuala Lumpur as a creative city of arts and culture. Bangsawan's activities successfully develop a creative environment as well as bring together the artistic and creative individuals in Kuala Lumpur. The staging programs of Bangsawan have also created creative industry clusters that increase economic activities. In the meantime, the citizens of Kuala Lumpur play a role in achieving the vision of reviving Kuala Lumpur as a creative city of arts and culture. As a result, Kuala Lumpur has become a major factor in the most successful revival of traditional theatre that has ever happened in Malaysia.

Keywords: Bangsawan, Kuala Lumpur, creative city, Yokohama experimental model, revival project, traditional theatre

Pengenalan

Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur merupakan salah satu daripada tiga buah Wilayah Persekutuan di Malaysia, merupakan bandar terbesar yang juga diangkat sebagai ibu negara Malaysia. Ia meliputi tanah seluas 244 km persegi (94 batu persegi), terletak dalam negeri Selangor, di pantai barat tengah Semenanjung Malaysia (Junaidi, et al., 2014). Bandar ini merupakan sebuah bandar yang menerima pembangunan secara berterusan di negara ini, Bermula seawal tahun 1890an sehinggalah sekarang, Kuala Lumpur telah mengalami pelbagai transformasi yang melibatkan perubahan-perubahan dari sudut sosial, ekonomi, politik mahupun budaya. Semenjak merdeka, Kuala Lumpur telah menjadi pusat pentadbiran negara dan juga pusat pembangunan komersil.

Artikel ini menganalisis peranan Kuala Lumpur sebagai sebuah bandar yang mempunyai potensi untuk diangkat sebagai bandar kreatif dalam konteks seni dan budaya. Kajian ini penting kerana sejak tahun 2000, dengan penubuhan Istana Budaya serta pelancaran begitu banyak program kesenian dan kebudayaan, Kuala Lumpur telah berfungsi sebagai lokasi yang sangat efektif untuk memberi khidmat kepada warga kota.

Kesenian Bangsawan telah bertapak di Malaysia sejak tahun 1880an dan ia merupakan sebuah bentuk kesenian yang cukup teruji oleh zaman. Bangsawan telah melalui pelbagai fasa zaman termasuklah era kegemilangan, kemerosotan, dan pemulihan semula. Justeru, menganalisis peranan Kuala Lumpur berdasarkan perkembangan Bangsawan adalah relevan, kerana kedua-dua entiti ini telah bersama-sama mengharungi turun naik sosiopolitik negara Malaysia.

Bangsawan merupakan sebuah kesenian yang diadaptasi daripada Wayang Parsi yang dibawa masuk dari Bombay, India. Ghulam Sarwar-Yousof (2002) menjejak asal usul Bangsawan sebagai bermula di India, menerusi perkembangan teater muzikal atau teater opera di wilayah Awadh di India Utara seawal abad kesembilan belas. Ketibaan beberapa kumpulan Wayang Parsi di Pulau Pinang sekitar 1870an menjadi titik awal kepada munculnya seni persembahan Bangsawan di Tanah Melayu (Ghulam Sarwar-Yousof, 2002: 7-8). Kumpulan-kumpulan ini terdiri daripada para pelakon lelaki, berbahasa Hindi, berpakaian Hindustani, dan menyanyikan lagu-lagu dari India (Wan Abdul Kadir, 1988: 35). Mereka datang ke Pulau Pinang untuk menghiburkan askar-askar India Utara yang berkhidmat di bawah kerajaan British dan berpangkalan di Pulau Pinang.

Wayang Parsi menerima sambutan yang sangat baik daripada penduduk tempatan yang menggemari kisah-kisah mistik dan romantik dari India dan Timur Tengah. Penonton tempatan turut terpesona dengan pemaparan tirai latar yang hebat, peralatan set dan prop, kostum yang indah serta persembahan muzik yang dramatik (Ghulam Sarwar-Yousof, 1989: 10-12). Dalam era itu, persembahan Bangsawan merupakan satu-satunya bentuk kesenian yang menggabungkan kesemua elemen kesenian seperti lakonan, tarian, nyanyian, dialog, kostum, dan unsur spektakular di dalam sebuah bentuk kesenian tunggal (Abdul Samat Salleh, 2006: 16).

Wayang Parsi mempersembahkan kisah-kisah daripada repertoire Hindu dengan para pelakon yang berasal sepenuhnya dari India. Bagaimanapun, sambutan memberangsangkan daripada penonton tempatan mempengaruhi seorang individu kaya di Pulau Pinang iaitu Mamak Masyhur, untuk memperkenalkan persembahan Wayang Parsi dalam bahasa Melayu. Bagaimanapun, jalan cerita dan rentak lagu Wayang Parsi masih dikekalkan dan Mamak Masyhur menamakan kumpulannya sebagai kumpulan Tiruan Wayang Parsi (Abdul Samat Salleh, 2006: 17).

Pada 1885, apabila sebuah kumpulan Wayang Parsi mengalami masalah kewangan, Abu Muhammad Adnan atau lebih dikenali sebagai Mamak Pushi yang juga sangat menggemari kesenian teater ini, telah bertindak membeli keseluruhan kumpulan itu bersama kesemua tirai latar, kostum dan instrumen muziknya. Mamak Pushi kemudiannya menubuhkan kumpulan The Empress Victoria atau Jawi Peranakan Theatrical Company yang kemudian dikenali sebagai Pushi Indera Bangsawan of Penang (Abdul Samat Salleh, 2006: 16). Bermula daripada penubuhan kumpulan inilah, istilah Bangsawan yang menggantikan Wayang Parsi mula digunakan untuk merujuk kepada persembahan ini.

Pada zaman kemuncak popularitinya, Bangsawan menjadi hiburan paling terkenal kepada masyarakat bandar tanpa mengira lapisan khalayak. Kerusi penonton di dalam panggung disusun berdasarkan kelas sosial. Kelas pertama diduduki oleh masyarakat berpendapatan sederhana seperti guru, peniaga, dan kerani manakala kelas kedua adalah untuk para pekerja berpendapatan

rendah seperti buruh dan orang gaji. Kerusi di kotak khas adalah khusus untuk tetamu diraja dan pegawai British. Bangsawan juga telah menjadi gerbang kepada kemasukan muzik dan fesyen terkini dari Barat (Tan Sooi Beng, 1993: 28-32).

Seterusnya, Bangsawan muncul sebagai peneraju dunia hiburan di Tanah Melayu bermula dari tahun 1920an hingga 1940an. Rahmah Bujang (2016) menyenaraikan sejumlah 62 kumpulan Bangsawan yang muncul di Tanah Melayu di antara tahun 1914 sehingga 1954. Dalam jangka waktu yang sama, lebih daripada 200 kisah dari pelbagai sumber telah dipentaskan. Cara hidup moden yang dibawa oleh Bangsawan ini menjadikannya sebuah persembahan kesenian yang menjadi katalis kepada perubahan masyarakat daripada norma tradisional kepada cara moden.

Kemerosotan Bangsawan selepas tahun 1940an telah melumpuhkan kegiatan kesenian ini. Bermula sebagai sebuah kesenian yang membawa masuk gaya moden, Bangsawan kehilangan penontonnya dan hampir tidak dikenali oleh masyarakat Malaysia walaupun setelah negara merdeka. Bagaimanapun, terutamanya selepas tahun 2007, Bangsawan mendapat semula perhatian berikutan beberapa usaha oleh agensi kerajaan terutamanya dalam memulihkan kesenian ini. Lebih menarik lagi, usaha-usaha ini kebanyakannya bertumpu di lokasi sekitar Kuala Lumpur. Artikel ini bertujuan menganalisis peranan Kuala Lumpur sebagai lokasi yang menangani pemulihan kesenian Bangsawan di Malaysia, sehingga dapat melahirkan kumpulan penggiat yang muda dan baharu selain membina kelompok penontonnya sendiri.

Sorotan literatur

Perbincangan dan analisis awal mengenai Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura bermula dengan penulisan Edrus AH (1960), yang menumpukan ke atas corak budaya, gaya pengurusan dan aspek persembahan kumpulan-kumpulan Bangsawan yang terkenal pada zaman kegemilangan mereka. Edrus juga mendokumentasikan kegiatan kumpulan Bangsawan bergerak dari Tanah Melayu ke wilayah berdekatan seperti Sumatera, Kepulauan Riau dan Borneo. Berdasarkan penulisan Edrus, Matthew Isaac Cohen (2006) telah mengenal pasti kewujudan Bangsawan di Sumatera, Borneo dan Pulau Jawa, yang membawa kepada penciptaan Komedi Stamboel di Indonesia.

Penyelidikan Nur Afifah Vanitha (2009) menjejak perkembangan Bangsawan di Borneo, khususnya di negeri Sarawak, yang mana penyelidikan ini bergantung sepenuhnya kepada sumber yang didokumentasikan oleh Edrus (Nur Afifah, 2009: 24). Sumbangan utama Edrus adalah mengemukakan Bangsawan sebagai satu-satunya bentuk seni persembahan yang berasal dari Tanah Melayu, yang berjaya melebarkan pengaruhnya ke wilayah berhampiran.

Walaupun Cohen menyatakan bahawa asal-usul Bangsawan secara tepatnya tidak dapat dipastikan (2006: 147), tetapi Edrus mengiktiraf pengaruh Wayang Parsi sebagai permulaan kegiatan Bangsawan di Tanah Melayu. Ghulam Sarwar-Yousof mengaitkan Wayang Parsi dengan *commedia dell'arte* (1994: 19, 2002: 8), manakala Erika Fischer-Lichte (1996) menyarankan bahawa Wayang Parsi adalah refleksi kepada melodrama Inggeris abad kesembilan belas, yang dibawa ke India oleh British.

Penyelidikan sarjana terdahulu seperti Rahmah Bujang, Tan Sooi Beng, Wan Abdul Kadir dan Ghulam Sarwar-Yousof telah mendedahkan dengan sangat mendalam mengenai asal usul dan kelahiran Bangsawan di Malaysia. Penggunaan istilah Bangsawan telah digunakan secara meluas dan para sarjana menamakan Mamak Pushi sebagai individu yang mempopularkan istilah berkenaan yang masih digunakan sehingga ke hari ini.

Perkembangan kegemilangan dan kejatuhan Bangsawan di Malaysia telah dihuraikan dengan begitu mendalam oleh Rahmah Bujang (2016). Tan Sooi Beng (1993) memanjangkan analisisnya, memberi fokus kepada pembangunan Bangsawan sebagai sebuah bentuk baharu. Penyelidikannya diperkaya dengan dokumentasi fotografi, koleksi poster publisiti, dan notasi muzik daripada kumpulan-kumpulan terkemuka era kegemilangan Bangsawan. Penyelidikan Tan berhasil mendokumentasikan zaman kegemilangan Bangsawan dari 1920an hingga 1940an. Rahmah Bujang dan Tan Sooi Beng menjadi sumber paling utama kepada para penyelidik yang ingin memahami evolusi Bangsawan di Malaysia.

Dalam persidangan di Pulau Pinang pada 2002, Ghulam Sarwar-Yousof membentangkan mengenai revival Bangsawan di Pulau Pinang dan isu-isu pemuliharaannya. Marlenny Deenerwan (2016) menghasilkan penyelidikan PhD dengan membangunkan konvensi persembahan Bangsawan kontemporari menerusi aplikasi kerangka persembahan yang dipraktikkan oleh Seniman Negara Tuan Haji Abdul Rahman Bakar (Rahman B.). Penyelidikan ini merupakan sebuah penyelidikan berasaskan persembahan yang diiringi dengan sebuah persembahan Bangsawan berjudul Hikayat Seribu Satu Malam. Persembahan ini telah berlangsung di Kuala Lumpur pada Disember 2013, sebagai uji kaji kepada keberkesanan kerangka berkenaan.

Mohd Effindi dan Rahmah Bujang (2013) mengkaji struktur dan proses kreatif serta mengaitkannya dengan isu-isu sosial dan penerimaan penonton pelbagai etnik. Marlenny dan Sabzali (2018) mengemukakan analisis ke atas projek Semarak Bangsawan sebagai sebuah usaha pemulihan kesenian Bangsawan di Malaysia. Dalam kajian berkenaan, kelebihan dan kekurangan projek berkenaan dikupas sebagai sebuah pemerhatian ke atas inisiatif agensi kerajaan. Penulisan Marlenny dan Nur Afifah Vanitha (2020) menganalisis persembahan Bangsawan Sarawak berjudul *Panji Asmara* dalam kerangka Rahman B.

Kebanyakan penyelidikan mengenai Bangsawan di Malaysia sebelum tahun 2000 bertumpu kepada evolusi sejarah yang bermula dari zaman kegemilangan sehingga kepada kejatuhannya. Selepas tahun 2000, penyelidikan tertumpu kepada isu-isu pemulihan, analisis proses kreatif dan juga penciptaan persembahan. Artikel ini memulakan sebuah penyelidikan yang masih berkaitan dengan pengembangan kesenian Bangsawan, tetapi daripada perspektif yang berbeza. Peranan Kuala Lumpur dianalisis sebagai sebuah lokasi yang penting dalam melahirkan kumpulan-kumpulan penggiat kesenian dan juga penonton Bangsawan di Malaysia. Peranan Kuala Lumpur ini merupakan tunjang utama dalam keberhasilan mempertahankan kelangsungan Bangsawan pada zaman ini sekali gus mengangkat potensi bandar raya ini untuk diposisikan sebagai sebuah bandar kreatif. Penulisan ini bertumpu kepada kegiatan Bangsawan di Kuala Lumpur terutamanya selepas tahun 1990.

Metodologi kajian

Kajian ini menggunakan kaedah kualitatif dengan perolehan data daripada jurnal, buku, laporan media dan juga temu bual. Kaedah kualitatif dipilih kerana artikel ini membincangkan tentang perkembangan Bangsawan khususnya dalam tempoh 1995 sehingga 2019, meliputi penubuhan Akademi Seni, Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA), pembukaan Istana Budaya, dan juga perjalanan projek Semarak Bangsawan. Analisis kandungan digunakan untuk menganalisis maklumat seterusnya menghuraikan peranan Kuala Lumpur yang membawa kepada lahirnya kumpulan-kumpulan penggiat baharu serta penontonnya, dan juga melihat potensi Kuala Lumpur sebagai sebuah bandar kreatif untuk seni dan budaya. Kerangka model eksperimental Yokohama

digunakan sebagai kerangka petunjuk untuk menghuraikan ciri potensi Kuala Lumpur sebagai bandar kreatif.

Yokohama merupakan sebuah bandar pelabuhan berusia lebih 150 tahun dan merupakan salah satu pusat bandar terbesar di Jepun. Bandar ini pernah muncul sebagai pusat projek pembangunan pesisir laut skala besar, tetapi runtuh akibat kelumpuhan ekonomi. Bermula 2004, Yokohama memperluas perspektif pembangunan bandarnya dengan menyasarkan visi perbandaran baharu iaitu memulakan projek penciptaan semula bandar yang dikenali sebagai “bandar kreatif seni dan budaya” (Sasaki, 2010).

Model ini mengemukakan empat prinsip utama sebagai landasan kepada penciptaan semula bandar ini. Bagaimanapun, pengkaji memberikan tumpuan kepada tiga prinsip utama dalam model ini kerana ia lebih bersesuaian dengan konteks Kuala Lumpur untuk dilihat bersama perkembangan Bangsawan di negara ini. Tiga prinsip yang dimaksudkan adalah:

- i. Membangunkan persekitaran kreatif yang dapat menghimpun individu artistik dan kreatif
- ii. Membina kluster industri kreatif untuk mencetuskan aktiviti ekonomi
- iii. Melibatkan peranan warga bandar untuk mencapai visi menghidupkan bandar kreatif seni dan budaya

Analisis dan perbincangan

Membangunkan persekitaran kreatif yang dapat menghimpun individu artistik dan kreatif

Pada tahun 1994, ASWARA yang dahulunya dikenali sebagai Akademi Seni Kebangsaan mula dibuka. Kampus ASWARA terletak di Padang Merbuk, Kuala Lumpur. ASWARA merupakan sebuah institusi pengajian tinggi dalam bidang seni persembahan yang dinaungi sepenuhnya oleh kerajaan Malaysia di bawah Kementerian Perpaduan, Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia. ASWARA berfungsi sebagai institusi pengajaran dan pembelajaran, penyelidikan dan penerbitan akademik serta khidmat nasihat profesional dalam bidang seni budaya dan warisan (Aswara Malaysia, 2021). Salah satu misi penubuhan institusi ini adalah memberikan pendedahan kepada generasi muda penggiat seni Malaysia terhadap persembahan tradisional. Justeru, kesenian Bangsawan bersama dengan kesenian tradisional Makyung, Wayang Kulit Kelantan, dan Randai dijadikan kursus wajib yang perlu diduduki oleh semua pelajar institusi ini. Sebagai sebahagian daripada proses penilaian, para pelajar diwajibkan mengadakan sebuah persembahan umum setiap tahun (Marlenny, 2016). Sejak itu, bermula tahun 1996 sehingga tahun 2019, sejumlah 23 persembahan Bangsawan tanpa gagal dipersembahkan secara tahunan sama ada di Panggung Eksperimen ASWARA, Auditorium Dewan Bandaraya Kuala Lumpur, Auditorium Tuanku Abdul Rahman MATIC dan juga Studio Blackbox ASWARA.

Antara persembahan yang dipentaskan termasuklah *Raja Laksamana Bentan* (1996), *Haris Fadillah* (1997), *Bendahara Garang Perak* (1998), *Menjunjung Duli Mahkota* (2001), *Raden Galoh* (2008), *Alang Buana* (2011), *Chelorong Cheloreng* (2014), *Srikandi Melaka* (2017), dan *Dendam Tengku Mahkota* (2019). Pelbagai faktor mempengaruhi minat orang ramai untuk datang menonton. Ketika awal dipentaskan pada 1996, persembahan Bangsawan di ASWARA menggunakan populariti bintang-bintang lama seperti Normadiah, Rohani B., dan Norsiah Yem untuk muncul di pentas *extra-turn* (persembahan selingan). Manakala pada era kini, ASWARA turut menampilkan bintang-bintang muda terkenal untuk membawa para penonton muda datang menonton. ASWARA mempunyai kelebihan apabila selepas 26 tahun penubuhannya, institusi ini

telah melahirkan ramai artis dan selebriti ternama dalam industri seni popular tanah air. Nama-nama seperti kumpulan Floor 88, Nad Zainal, Que Haidar, Sherry al-Hadad, Hairi Safwan, Eyzendy Aziz, dan ramai lagi menjadi tarikan utama untuk ditampilkan di pentas Bangsawan, sama ada sebagai bintang *extra-turn* mahu pun pelakon undangan.

Soal selidik yang dijalankan oleh ASWARA mendedahkan bahawa faktor utama kehadiran penonton dalam persembahan Bangsawan adalah *extra-turn* dan juga elemen tasmat. Daripada tiga persembahan teater tradisional yang dipersembahkan setiap tahun iaitu Makyung, Wayang Kulit Kelantan dan Bangsawan, ternyata persembahan Bangsawan mencatat kehadiran penonton yang melimpah-ruah pada setiap malam persembahan. Persembahan Bangsawan *Dendam Tengku Mahkota* (2019) di Panggung Eksperimen ASWARA mencatat kehadiran hampir seribu penonton untuk tiga malam persembahan. Justeru, selain daripada tertubuhnya sebuah kumpulan Bangsawan yang tetap di bawah jenama ASWARA, pementasan-pementasan ini telah menyumbang kepada tumbuhnya kelompok penonton Bangsawan di Kuala Lumpur.

Selain ASWARA, Universiti Malaya (UM) turut mementaskan Bangsawan walaupun tidak berlangsung secara tahunan. Bangsawan di UM dipentaskan bergantung kepada beberapa tujuan, sama ada untuk memenuhi keperluan kurikulum menerusi kursus Bengkel Teater Tradisional, aktiviti anjuran fakulti di bawah tajaan pihak luar mahu pun pementasan anjuran pihak universiti sendiri. UM telah mementaskan *Puteri Li Po* arahan Rahmah Bujang pada 1999 sempena sambutan ulang tahun ke 50 institusi berkenaan. Pementasan tersebut berlangsung di Dewan Tunku Canselor, Universiti Malaya. Ini diikuti oleh *Matinya Seorang Pahlawan* arahan Roselina Khir Johari pada 2002, yang dijalankan sebagai kegiatan kurikulum pelajar di Auditorium Dewan Bandaraya Kuala Lumpur. Pada 2005 Bangsawan *Kembayat Negara* arahan Mohd Effindi Samsuddin, sebuah produksi yang ditaja oleh Permodalan Nasional Berhad telah dipersembahkan di Panggung Bandaraya Kuala Lumpur. Seterusnya UM mementaskan Bangsawan *Musang Berjanggut* pada 2013 di Panggung Eksperimen UM di bawah arahan M. Nasri Ayob untuk tujuan penilaian kursus Bengkel Teater Tradisional. Begitu juga Bangsawan *Si Miskin Menjadi Raja* arahan Marlenny Deenerwan yang telah dipentaskan di Panggung Eksperimen UM pada 2017, khusus untuk memenuhi keperluan kursus akademik.

Apabila Istana Budaya dibuka pada 1999, persembahan Bangsawan menjadi sebahagian daripada pengisian kalendar acara. Antara produksi Bangsawan yang dipentaskan di Panggung Sari Istana Budaya adalah *Tun Perak* (6-20 Mei 2000), *Siti Zubaidah* (1-11 Julai 2000), *Tengku Anum* (18-22 Disember 2002), *Tun Fatimah* (9-18 Julai 2004), dan yang terakhir *Naga Chini* (6-13 Jun 2006). Faktor kewangan menjadikan Istana Budaya sebagai agensi yang berkemampuan untuk membawa para pelakon profesional dan pekerja mahir ke pentas Bangsawan. Ini menjadikan hasil pementasan Bangsawan di Istana Budaya lebih beraras tinggi daripada aspek teknologi dan juga komersil. Rekaan artistik dan kreatif di Istana Budaya juga memberikan impak yang berbeza dibandingkan dengan kerja yang dihasilkan di institusi pengajian tinggi. Bagaimanapun, apabila program Semarak Bangsawan bermula pada 2007, Bangsawan tidak lagi dipersembahkan di Istana Budaya yang kemudiannya memberikan laluan kepada pementasan teater tradisional Makyung.

Pada 2006, stesen penyiaran rasmi kerajaan Radio Televisyen Malaysia (RTM) yang lokasinya terletak di Angkasapuri Kuala Lumpur, mengambil inisiatif untuk memulihkan Bangsawan menerusi sebuah siri drama televisyen 13 episod yang disiarkan setiap Ahad menerusi saluran TV1. Siri ini menampilkan drama-drama yang membawakan kisah-kisah Bangsawan, disampaikan dalam gaya Bangsawan serta purba. Antara drama yang ditayangkan adalah *Keris Ganda Sari*, *Datuk Lela Setia Raja* dan *Taming Sari*. Siri drama ini pernah disiarkan pada 1984, ditayangkan kembali pada 19 November 2006 dan bertahan sehingga pertengahan 2007.

Selain menjadi silibus akademik di institusi-institusi pengajian tinggi seperti ASWARA dan UM, Bangsawan juga diperkenalkan di peringkat pengajian menengah Sekolah Seni Malaysia. Para pelajar mempelajari sejarah dan asal usul Bangsawan, elemen asas, dan menghasilkan persembahan Bangsawan untuk tujuan penilaian. Salah satu lokasi Sekolah Seni Malaysia terletak di Kuala Lumpur.

Membina kluster industri kreatif untuk mencetuskan aktiviti ekonomi

Dalam konteks Malaysia, industri kreatif didefinisikan sebagai “industri-industri yang melibatkan kreativiti individu, keterampilan, dan bakat yang mempunyai potensi menjana kekayaan serta penciptaan peluang pekerjaan melalui penggalakan dan eksploitasi harta intelek.” Kebolehan dan bakat individu atau kumpulan berasaskan kreativiti, inovasi dan teknologi yang menjurus kepada sumber keberhasilan ekonomi dan pendapatan tinggi kepada negara dengan memberi penekanan kepada aspek karya dan hak cipta intelek selaras dengan budaya dan nilai-nilai murni kepelbagaian kaum di Malaysia. Dengan kata lain, industri kreatif merujuk kepada seni untuk ekonomi yang melibatkan individu-individu berbakat, pihak korporat dan seterusnya memberi implikasi kepada negara daripada segi pendapatan dan imej negara (Dasar Industri Kreatif Negara, 2010).

Pengenalan projek Semarak Bangsawan pada tahun 2007 menjadi fenomena baharu dalam sejarah perkembangan Bangsawan di Malaysia, khususnya di Kuala Lumpur. Sejak ia dimulakan sehingga 2019, sejumlah 92 buah produksi melibatkan 50 kumpulan yang berbeza telah melakukan pementasan. Projek ini berhasil menarik sehingga 91,911 orang penonton sepanjang dua belas tahun penganjuran.

Semarak Bangsawan adalah sebuah projek penyemarakan semula Bangsawan anjuran Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara (JKKN) dengan kolaborasi penganjuran Dewan Bandaraya Kuala Lumpur (DBKL). Lokasi persembahan adalah di Panggung Bandaraya Kuala Lumpur (2007-2013), Auditorium DBKL (2014-2017) dan Auditorium Tunku Abdul Rahman MATIC (2018-2019). Kumpulan-kumpulan yang dipilih datang daripada seluruh Malaysia, tetapi lokasi persembahannya kekal di Kuala Lumpur.

Pada asalnya, Semarak Bangsawan dilangsungkan sebagai sebuah percubaan menghidupkan semula persembahan tradisional di Kuala Lumpur. Semarak Bangsawan telah menunjukkan kejayaan yang sangat besar dalam menarik semula khalayak ke panggung Bangsawan. Apabila projek ini bermula pada 2007, tiada tiket masuk dikenakan kerana ia bertujuan menggalakkan orang ramai untuk hadir mengapresiasi Bangsawan. Menggunakan pembiayaan JKKN ditambah dengan tajaan daripada pihak luar seperti Dewan Bahasa dan Pustaka, Tenaga Nasional, dan Yayasan Sime Darby, sebilangan kumpulan yang membuat persembahan ini mampu mengundang artis-artis popular dan komersil untuk muncul dalam persembahan mereka sama ada sebagai pelakon mahu pun sebagai artis undangan untuk segmen *extra-turn*. Antara selebriti terkenal yang pernah muncul di pentas Bangsawan ialah M. Nasir, Aishah, Jalaluddin Hassan, Jins Shamsuddin, Serina Redzuawan, Ani Maiyuni, Que Haidar, Yus Raja Lawak, Bob AF, Aspalela Abdullah, dan ramai lagi. Strategi ini berjaya menarik begitu ramai kehadiran penonton dan apabila tiket mula dijual pada 2010, program ini telah berada di kemuncak popularitinya dan terus mendapat sambutan ramai.

Program ini membuka peluang ekonomi kepada para penggiat yang terlibat. JKKN menyediakan dana berjumlah RM50,000 untuk setiap kumpulan terpilih dan DBKL menyediakan prasarana persembahan merangkumi kemudahan latihan dan persediaan teknikal di dalam

panggung seminggu sebelum persembahan bermula. Perbelanjaan makan minum produksi juga dibiayai oleh penganjur sepanjang tempoh persediaan di panggung sehingga persembahan berakhir. Dalam masa yang sama, kumpulan-kumpulan ini turut digalakkan mencari penaja untuk memberikan sokongan kewangan. Walaupun projek ini merupakan projek sehati kepada kumpulan-kumpulan terpilih, namun ia merupakan sumber ekonomi kepada penggiat seni bebas yang bekerja dalam cara bergerak dari satu produksi ke produksi yang lain. Ini termasuklah para pekerja dalam bidang teknikal, solekan, kostum, set & prop, selain daripada pelakon, penari, penyanyi dan pemuzik.

Projek Semarak Bangsawan turut membina kluster industri kreatif yang mencetuskan aktiviti ekonomi. Sejak 2010, JKKN mengadakan program Bazaar Seni di kawasan luar panggung, sebuah acara yang diisi dengan penjualan produk komersil, makanan, hasil seni kraf, oleh pengusaha tempatan dan pertubuhan bukan kerajaan. Mereka juga menyediakan persembahan hiburan muzik, tarian, pertunjukan fesyen dan pelbagai tarikan lagi. Terdapat juga pertunjukan kereta untuk menarik khalayak muda. Walaupun Bazaar Seni merupakan acara berasingan dengan Semarak Bangsawan, namun kombinasi kedua-dua projek ini berhasil memberikan manfaat kepada program JKKN ini. Penonton persembahan Bangsawan datang lebih awal untuk melawat Bazaar Seni, manakala persembahan selingan yang dilakukan di luar panggung berhasil menarik pengunjung Bazaar Seni untuk masuk ke dalam panggung bagi menyaksikan persembahan Bangsawan.

Dalam perkembangan terbaharu, persembahan Semarak Bangsawan masih diteruskan sehingga tahun 2019, tetapi terpaksa dihentikan akibat pandemik Covid 19 yang melanda dunia pada 2020. Penglibatan generasi muda dalam projek Semarak Bangsawan, yang membentuk kumpulan baharu adalah tanda kejayaan usaha JKKN dalam menyemarakkan semula kesenian Bangsawan ini. Sejak dimulakan pada 2007, sejumlah 30 kumpulan Bangsawan baharu telah ditubuhkan, di antaranya adalah Opera Sri Bandaraya DBKL, Grand Opera JKKN, Kelab Bangsawan Warisan Budiman UPSI, Kumpulan Bangsawan Seri Mahkota Alam Johor, Geliga Merah Opera Selangor, dan Aspek Opera Kelantan.

Melibatkan peranan warga bandar untuk mencapai visi menghidupkan bandar kreatif seni dan budaya

Pada 1985, Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan telah melancarkan sebuah rancangan lima tahun untuk pembangunan Bangsawan di Malaysia. Menerusi rancangan ini, seminar dan bengkel-bengkel Bangsawan dibiayai oleh kerajaan dan pengenalan semula Bangsawan dijalankan secara aktif (Tan Sooi Beng, 1993: 165-178). Di bawah rancangan ini, kerajaan berhasil membangunkan Bangsawan menerusi satu siri khusus yang dikenali sebagai Manifestasi Bangsawan I-V (1986-1990). Di bawah program ini, penggiat lama Bangsawan seperti Rahman B. dan Minah Alias dikumpulkan semula untuk menghidupkan Bangsawan. Hasil daripada program lima tahun ini, sebuah pertunjukan khas berhasil menampilkan persembahan Bangsawan dari para penggiat negeri-negeri Johor, Melaka, Negeri Sembilan, Pahang, Selangor, Perak, Kelantan dan Pulau Pinang (Rahmah Bujang, 2016).

Berikutan kejayaan ini, Manifestasi Bangsawan diteruskan untuk lima tahun berikutnya iaitu dari 1991 hingga 1995 di bawah program Peningkatan dan Pembangunan Bangsawan. Program ini memberikan peluang kepada kumpulan-kumpulan baharu untuk mempelajari dan menyertai persembahan Bangsawan. Pementasan pertama daripada program ini adalah Bangsawan *Puteri Li Po*, arahan Rahmah Bujang yang berlangsung dari 10 hingga 14 Januari 1992 di

Kompleks Penerangan Malaysia (MATIC) Kuala Lumpur. Program ini kekal menjadi persembahan perdana tahunan di Kuala Lumpur sehingga tahun 1995.

Walaupun usaha kerajaan memperkenalkan semula Bangsawan menerusi program pemulihan ketika ini telah menjangkau lima belas tahun, ia bukanlah satu perjalanan yang mudah. Dalam satu ulasan persembahan Bangsawan *Laksamana Mati Dibunuh* anjuran Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan di Panggung Bandaraya Kuala Lumpur pada 1986, pengkritik terkenal Uthi (Krishen Jit) menulis bahawa kurang daripada 50 orang penonton memenuhi panggung berkapasiti hingga 450 orang penonton itu. Separuh daripada mereka keluar panggung ketika persembahan berlangsung, dan apabila persembahan tamat, hanya sedikit sahaja penonton yang tinggal (Tan Sooi Beng, 1993: 186).

Situasi mula berubah apabila persembahan-persembahan Bangsawan mula dipersembahkan di ASWARA, Istana Budaya dan juga menerusi projek Semarak Bangsawan. Pelbagai strategi dilaksanakan dalam usaha melibatkan warga bandar raya untuk menyertai persembahan ini sebagai penonton. Strategi-strategi yang dijalankan termasuklah:

a) Menyuntik elemen yang lebih kontemporari dan popular dalam persembahan Bangsawan.

Semarak Bangsawan menggalakkan persaingan yang positif dalam kalangan penggiat terutamanya penggiat muda. Mereka mempunyai kecenderungan melakukan penciptaan baharu atau memberikan nafas baharu terhadap keseluruhan persembahan. Strategi ini berkesan dalam membawa masyarakat Kuala Lumpur datang menonton kerana mereka dapat menikmati adaptasi dan inovasi menerusi sebuah pementasan tradisional. Sebahagian besar kumpulan yang terlibat mereka bentuk persembahan mereka untuk memenuhi cita rasa kontemporari termasuklah daripada aspek kostum, muzik, nyanyian, tarian, dan rekaan sinografi. Contohnya, penggunaan skrin *light emitting diode* (LED) bagi menggantikan tirai yang dilukis telah memaparkan elemen visual yang moden dan terkini untuk sebuah pementasan tradisional.

Unsur tasmat juga merupakan ruang yang terbuka luas untuk penggiat muda berkarya. Sekiranya diaplikasi dengan kemahiran tinggi, tasmat boleh memberikan elemen prestij kepada sesebuah produksi menerusi penciptaan keajaiban di atas pentas. Contohnya dalam persembahan Bangsawan *Hikayat Seribu Satu Malam* (Opera Sri Bandaraya) pada November 2013, kombinasi lampu berwarna-warni dan ilusi pelantar hitam yang dilayangkan dalam kepulan asap berhasil menerbitkan ilusi tikar terbang yang menghiburkan. Begitu juga dalam Bangsawan *Alang Buana* oleh ASWARA pada 2011, roh bapa Alang Buana dimunculkan menggunakan teknologi holografi. Manakala dalam persembahan Bangsawan *Sinbad* oleh Grand Opera JKKN, pertarungan antara Sinbad dan Ratu Sheeba memaparkan penggunaan kesan laser di atas pentas.

Adaptasi dan inovasi bukan sahaja tertakluk kepada elemen-elemen visual, tetapi juga daripada segi jalan cerita. Contohnya dalam kisah Bangsawan *Hikayat Seribu Satu Malam*, penulisnya (Marlenny Deenerwan) mengekalkan kerangka Bangsawan tradisional namun mengangkat perspektif moden dalam memperkatakan mengenai hak wanita. Produksi *Hikayat Seribu Satu Malam* juga menjadi persembahan pertama dalam projek Semarak Bangsawan yang memulakan penggunaan sari kata bahasa Inggeris sepanjang pementasan. Ini bagi memberi akses yang lebih meluas kepada penonton di bandar, termasuklah kepada para pelancong. Sejak itu, JKKN dan DBKL telah mewajibkan pemaparan sari kata bahasa Inggeris dalam semua persembahan Bangsawan di bawah program ini.

Hakikatnya, Kuala Lumpur merupakan gerbang utama kemasukan gaya hidup baharu dari luar negara. Adaptasi dan inovasi seperti ini merupakan satu langkah untuk menarik kepercayaan

mereka terhadap relevansi sebuah persembahan tradisional dengan corak pemikiran dan penerimaan warga kota.

b) Toleransi dengan cara hidup warga kota

Dalam projek Semarak Bangsawan, durasi pementasan telah ditetapkan supaya tidak melebihi 90 minit. Ini disebabkan oleh gaya hidup warga kota yang menggunakan pengangkutan awam dan selalu bergerak pantas. Pembelian tiket terakhir untuk mereka yang menggunakan pengangkutan awam seperti tren Sistem Transit Aliran Ringan (LRT) adalah sehingga jam 11.00 malam. Justeru memendekkan durasi persembahan adalah salah satu inisiatif untuk memberikan kemudahan dan keselesaan kepada penonton yang hadir.

Selain daripada faktor pengangkutan awam, penggiat tradisional menyedari bahawa mereka bersaing dengan hiburan lain yang lebih maju sama ada menerusi platform panggung wayang, televisyen mahu pun gajet. Seni persembahan seperti Bangsawan perlu berusaha dengan lebih gigih untuk muncul sebagai alternatif hiburan yang relevan terhadap warga kota. Oleh itu, bertoleransi dengan gaya hidup dan cita rasa warga kota adalah salah satu pilihan yang perlu dilaksanakan.

c) Strategi pemasaran yang lebih luas

Unit Komunikasi Korporat sama ada di pihak JKKN, Istana Budaya dan ASWARA telah mengambil langkah yang proaktif untuk menarik penonton terutamanya masyarakat di Kuala Lumpur. Dua strategi utama yang dijalankan adalah:

i) Promosi dan publisiti program menerusi media

Tiga aspek utama yang diberi penekanan dalam program promosi dan publisiti adalah menghebahkan konflik cerita yang dipersembahkan, memperkenalkan bintang utama atau keunikan persembahan, serta membawa pelakon utama mengadakan sesi fotografi di media cetak untuk mendapat liputan yang meluas. Selain itu kerja publisiti turut diperluas dengan menghantar undangan secara berterusan kepada institusi pengajian tinggi dan juga sekolah menengah di sekitar Kuala Lumpur. Hasilnya, dalam setiap program pementasan Bangsawan, institusi-institusi yang diundang ini akan menghantar sejumlah besar para pelajar mereka untuk menonton persembahan.

ii) Penajaan dan kolaborasi korporat

Pihak penganjur juga menyusun strategi menjual tiket pementasan secara lambakan kepada korporat tertentu seperti institusi perbankan dan sebagainya, yang berada di sekitar Kuala Lumpur. Kebiasaannya, institusi ini akan mengedarkan tiket berkenaan kepada kakitangannya ataupun menaja para pelajar sekolah dan institusi pengajian tinggi untuk menonton persembahan berkenaan.

Strategi-strategi ini berhasil mencapai kejayaan yang tinggi dalam meningkatkan penonton persembahan Bangsawan dalam kalangan khalayak pelbagai peringkat umur. Strategi pemasaran terbuka seperti ini menjadikan projek-projek pementasan ini lebih mendapat liputan yang besar. Terutamanya dengan kemunculan media sosial, publisiti persembahan-persembahan ini sampai dengan lebih cepat dan mudah kepada khalayaknya. Slot promosi juga dilakukan dengan aktif

menerusi stesen televisyen dan radio di sekitar Kuala Lumpur. Sokongan media cetak dan elektronik menjadi sebahagian daripada punca keberhasilan strategi ini. Kelebihan untuk sesebuah persembahan yang dilakukan di Kuala Lumpur adalah akses yang lebih pantas untuk mendapatkan sokongan pengamal media.

Kesimpulan

Berdasarkan ketiga-tiga prinsip yang dimodifikasi daripada model eksperimental Yokohama mengenai penciptaan semula bandar kreatif seni dan budaya, Kuala Lumpur telah memainkan peranan yang sangat besar dalam memastikan kelangsungan Bangsawan di sebuah bandar raya besar dalam zaman yang penuh dengan persaingan teknologi ini.

Kegiatan yang dijalankan selepas tahun 1995, terutamanya dalam tiga institusi utama iaitu ASWARA, Istana Budaya dan JKKN (Semarak Bangsawan) berjaya menghimpunkan para individu yang artistik dan kreatif dalam sebuah produksi. Bangsawan merupakan sebuah produksi yang memerlukan persediaan yang rapi serta perancangan yang besar. Untuk memenuhi keperluan pementasan Bangsawan yang mengandungi kesemua bentuk kesenian, pakar-pakar dalam bidang lakonan, tarian, muzik, seni visual dan seni bela diri perlu dihimpunkan dalam satu produksi.

Semarak Bangsawan yang berlangsung sejak tahun 2007 hingga 2019, berhasil menjadikannya sebagai sebuah pusat perhimpunan penggiat Bangsawan dari seluruh pelusok negara. Begitu juga dengan keperluan pementasan di ASWARA, yang mana sebelum para pelajar ini melakukan persembahan, mereka perlu mempelajari kesenian Bangsawan selama dua semester atau satu tahun pengajian. Proses ini membina satu ruang perhimpunan dalam kalangan seniman muda yang artistik dan kreatif.

Tidak dinafikan bahawa ruang persembahan yang diwujudkan oleh projek-projek seperti Semarak Bangsawan dan persembahan di Istana Budaya mencipta peluang ekonomi kepada kumpulan yang terlibat. Para penggiat ini menerima bayaran daripada produksi dan apabila mereka muncul di pentas, mereka juga membuka peluang untuk bakat mereka dilihat oleh lebih ramai penerbit yang berpotensi. Selain itu, acara seperti Bazaar Seni turut menjana ekonomi para penggiat industri kecil dan sederhana. Penglibatan warga kota Kuala Lumpur merupakan aspek yang sangat penting dalam melihat keberkesanan peranan Kuala Lumpur. Statistik JKKN menunjukkan bahawa sehingga tahun 2019, sejumlah 91,911 orang penonton telah hadir menyaksikan persembahan-persembahan dalam projek Semarak Bangsawan. Persembahan Bangsawan di Istana Budaya dan ASWARA juga telah membentuk kelompok pengikutnya yang tersendiri.

Secara keseluruhannya, menerusi model eksperimental Yokohama ini, dapat dilihat peranan Kuala Lumpur yang berfungsi sebagai pusat pembangunan kegiatan Bangsawan terutamanya selepas merdeka. Kegiatan ini berhasil melahirkan begitu banyak kumpulan Bangsawan yang dianggotai oleh generasi muda dengan konteks pementasan yang lebih kontemporari. Penglibatan program ini yang bertumpu terhadap warga Kuala Lumpur turut membentuk kelompok penonton yang tersendiri dan sentiasa mengikuti perkembangan Bangsawan. Ini berbeza dengan situasi selepas merdeka, apabila masyarakat langsung tidak memberikan perhatian kepada kesenian ini, sebaliknya meraikan kehadiran filem dan televisyen.

Prinsip-prinsip model Yokohama yang diaplikasi ini turut berhasil mendedahkan potensi Kuala Lumpur sebagai sebuah bandar kreatif seni dan budaya. Pihak kerajaan sebagai pentadbir yang berkuasa dalam pelaksanaan polisi negara wajar mengambil langkah yang lebih proaktif

untuk melebarkan strategi untuk membawa pelaksanaan bandar kreatif ini ke tahap yang lebih jauh. Ini selaras dengan status bandar raya Kuala Lumpur sebagai sebuah pusat industri, kebudayaan, pendidikan dan ekonomi, sekali gus sebagai bandar raya primat. Mengiktiraf status bandar kreatif ini amatlah wajar ketika Kuala Lumpur telah ditarafkan sebagai bandar raya dunia alfa, sebagai satu-satunya bandar raya global di Malaysia (Junaidi et al, 2014).

Ketika Bangsawan mengalami zaman kegemilangan sekitar 1920an sehingga 1940an, setiap lokasi perseindahannya akan mengalami proses urbanisasi yang pesat. Populariti Bangsawan berhasil mengubah sesebuah kawasan menjadi lokasi tumpuan ramai. Malangnya, peperangan dan kemasukan industri filem menjadikan Bangsawan merudum dan para pemain kehilangan pendapatan, sekali gus kehilangan penonton. Sehingga tahun 1990an, Bangsawan tinggal sebagai sebuah kesenian yang tidak diberikan perhatian walaupun agensi kerajaan yang memegang portfolio kementerian, agensi penyiaran dan pelbagai institusi lagi berusaha memulihkan kesenian ini. Hanya apabila ASWARA dibuka pada 1995 sehinggalah kepada penubuhan Istana Budaya dan kelangsungan projek Semarak Bangsawan sehingga 2019, kesenian Bangsawan mula kembali memperoleh kegemilangan yang pernah dilaluinya lebih kurang seratus tahun yang lalu. Lebih menarik lagi, projek-projek pemulihan ini menemui keberhasilannya di bandar raya Kuala Lumpur.

Model eksperimen Yokohama berhasil menunjukkan sinergi antara bandar raya Kuala Lumpur dan kesenian Bangsawan, sebagai kombinasi yang mantap dalam menjadikan projek-projek pemulihan ini sebagai projek pemulihan teater tradisional paling berjaya yang pernah berlaku di Malaysia. Sehubungan dengan itu, saranan untuk mengukuhkan Kuala Lumpur sebagai sebuah bandar kreatif seni dan budaya wajar dipandang dengan lebih serius.

Penghargaan

Penghargaan kepada individu yang memberikan kerjasama dalam penyelidikan ini iaitu Prof Emeritus Dr. Rahmah Bujang, Seniman Negara Tuan Haji A. Rahman Bakar, Encik Shahrizal Abdan, Puan Juhara Ayob, Encik Khairul Anuar Samsuddin dan Puan Zuriah Mohamed.

Rujukan

- Abdul Samat Salleh. (2006). *Acting aspect in bangsawan theatre*. Kuala Lumpur, National Culture and Art Dept., Ministry of Culture, Arts and Heritage Malaysia (KEKKWA).
- Abi. (1987). *Filem Melayu dahulu dan sekarang*. Mantin, Negeri Sembilan, Marwilis.
- Aswara Malaysia. (2021). *Latar belakang ASWARA*. <http://www.aswara.edu.my/webportal/ms/latarbelakang/>
- Camoens, Cantius Leo. (1981). The Wayang Parsi, Tiruan Wayang Parsi, Komedi Melayu and the Bangsawan, 1887-1895. *Malaysia in History*, 25, 1-20.
- Cohen, Matthew Isaac. (2006). *The Komodie Stamboel: Popular theater in colonial Indonesia, 1891-1903*. Athens. Ohio University Press.
- Edrus, A.H. (1960) *Persuratan Melayu: Drama dan perkembangan bahasa Melayu* (Malay literature: Drama and the development of the Malay language), Singapore, Qalam Printers.
- Fischer-Lichte, Erika. (1996). Interculturism in contemporary theatre. *Intercultural Performance Reader*, London and NY, Routledge.

- Ghulam Sarwar-Yousof. (2002). *The Penang story*. International Conference 2002 18-21 April 2002, The City Bayview Hotel, Penang, Malaysia Organisers: The Penang Heritage Trust & STAR Publications.
- Junaidi Awang Besar, Rosmadi Fauzi, Amer Saifude Ghazali, Muhammad Hazim Abdul Ghani, Zainun Abidin Baharum. (2014). Kuala Lumpur dan cabaran baru pembangunan berterusan. *Geografia-Malaysian Journal of Society and Space*, 10(6), 75-85.
- Marlenny Deenerwan. (2016). *Positioning Bangsawan for a contemporary Malaysian audience with a new framework for transmitting Rahman B's conventions* (PhD dissertation). Retrieved from Centre for Theatre and Performance, Monash University.
- Marlenny Deenerwan, Nur Afifah Abdullah. (2020). Bangsawan Panji Asmara dalam konvensi persembahan bangsawan Rahman B. *Tirai Panggung Jurnal Seni Persembahan* 16.
- Marlenny Deenerwan, Sabzali Musa Kahn. (2018). Semarak bangsawan: The invigoration project in Malaysia. *Asian Theatre Journal*, 35(1), 154-173.
- Masayuki Sasaki. (2010). Urban regeneration through cultural creativity and social inclusion: Rethinking creative city theory through a Japanese case study. *ScienceDirect*, 27, S3-S9.
- Mohd Effindi Samsuddin, Rahmah Bujang. (2013). Creative patterns in productions. *Asian Theatre Journal*, 30(1), 122-144.
- Nur Afifah Vanitha Abdullah. (2009). *Perkembangan dan perubahan persembahan bangsawan di Sarawak, 1914-2004* (PhD thesis). Universiti Sains Malaysia.
- Rais Yatim. (2009). Culture and nation-building. In *Malaysian culture: An introduction* (ed. Eddin Khoo and Norliza Rofli). Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.
- Rahmah Bujang. (2016). *Perkembangan drama bangsawan (Edisi Kedua)*. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang. (1975). *Sejarah perkembangan drama bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang. (1989). *Seni persembahan bangsawan*. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Tan Sooi Beng. (1993). *Bangsawan: A social and stylistic history of popular Malay opera*. Singapore, Oxford University Press.
- Wan Abdul Kadir. (1988). *Budaya popular dalam masyarakat Melayu bandaran*. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
2010. *Dasar Industri Kreatif Negara*. Kuala Lumpur, Kementerian Penerangan, Komunikasi dan Kebudayaan.