

Budaya Popular Dalam Masyarakat Melayu Bandaran



NASKUH PEMERINTAHAN
PERPUSTAKAAN NEGARA MALAYSIA
1988

Budaya Popular Dalam Masyarakat Melayu Bandaran

WAN ABDUL KADIR

Dewan Bahasa dan Pustaka
Kementerian Pendidikan Malaysia
Kuala Lumpur
1988

KK. 790 - 3610 5101

© Hakcipta Wan Abdul Kadir Wan Yusoff
Cetakan Pertama 1988

Hakcipta terpelihara. Tidak dibenarkan mengeluar ulang mana-mana bahagian, artikel, ilustrasi, isi kandungan buku ini dalam apa juga bentuk dan dengan apa cara pun sama ada secara elektronik, fotokopi, mekanik, rukaman atau seumpamanya sebelum mendapat izin bertulis daripada Ketua Pengarah, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, Perundingan tertakluk kepada perkiraan royalti atau honorarium.

Diaturhuruf oleh Syarikat R & S
Muka Taip Teks: Bembo
Saiz Taip Teks: 11/13 poin

790 3610 5101
8.00

461565

APB

Dicetak oleh:
Percetakan Naz Sdn. Bhd.,
No. 19, Jalan Dewan Sultan Sulaiman 1,
Off Jalan Tuanku Abdul Rahman,
50300 Kuala Lumpur.

\$14.00

- 7 MAY 1988

Perpustakaan Negara

PRAKATA

Budaya Popular dalam Masyarakat Melayu Bandaran

Budaya popular merupakan fenomena bandaran yang memperlihatkan ciri-ciri penghidupan masyarakat. Sebagai lanjutan budaya tradisi penulis menekankan dengan terperinci aspek-aspek polarisasi dan corak pertumbuhan dan perkembangan budaya popular dalam masyarakat Melayu bandaran.

Perkembangan teknologi moden dan pengaruh peradaban Barat memainkan peranan yang penting dalam peluasan penyebaran budaya popular. Contohnya teater Melayu seperti bangsawan telah dapat disebarluaskan dan dipopularkan melalui media massa. Namun begitu bangsawan masih juga memperlihatkan unsur-unsur teater tradisi.

Penulis juga membincarakan pertumbuhan dan perkembangan muzik Melayu, tarian, filem dan radio di kalangan masyarakat Melayu. Perkembangan budaya popular ini dikatakan berjalan seiring dengan perkembangan teater bangsawan yang kemudiannya menjadi suatu usaha komersial yang menguntungkan. Walau bagaimanapun tidaklah dapat dinafikan bahawa budaya popular merupakan persambungan budaya tradisi. Hakikat bahawa budaya itu dinamis memperkayakan budaya itu sendiri.

Buku ini adalah hasil penyelidikan penulis tentang unsur-unsur budaya yang bukan berbentuk literari. Penulis telah menggunakan pendekatan sejarah dan sains sosial dalam menganalisa perkembangan unsur-unsur budaya Melayu ini. Perkembangan budaya popular pada hakikatnya mempunyai hubungan yang erat dengan keseluruhan cara

hidup masyarakat. Dengan adanya pengkajian tentang pertumbuhan dan perkembangan budaya seperti ini kita akan dapat mengesan corak pembangunan masyarakat dari segi ekonomi, politik, dan sosial. Malah unsur-unsur dalam budaya dapat memperlihatkan nilai dan citarasa masyarakat yang mendukungnya.

Rata-rata penyelidikan tentang budaya popular tidak banyak dibuat oleh para pengkaji berbanding dengan aspek-aspek lain. Buku ini merupakan usaha mendokumentasikan hal ini bagi mengisi konsep budaya Melayu keseluruhannya.

Editor

KANDUNGAN

Prakata v

Bab 1: Pengenalan 1

Bab 2: Perkembangan Teater Popular 31

Bab 3: Perkembangan Muzik dan Tarian 84

Bab 4: Filem dan Radio Sebagai Hiburan Baru 141

Bab 5: Kesimpulan 217

Bibliografi 241

1

PENGENALAN

Pendahuluan

Manusia mempunyai "budaya" yang membolehkan mereka berinteraksi antara satu sama lain. Budaya adalah perlakuan manusia yang dipelajari dan bersifat simbolis,¹ merupakan suatu reaksi manusia terhadap penyesuaian hidup dengan alam keliling.² Budaya, secara umum, mempunyai unsur-unsur ekspresif dan *instrumental*. Unsur ekspresif meliputi aspek memahami alam keliling, kepercayaan manusia terhadap sesuatu dan kesan reaksi terhadapnya. Unsur *instrumental* pula merujuk kepada bagaimana manusia menggunakan budaya untuk mengawal alam keliling.

Budaya yang bersifat dinamis dapat meneguhkan kedudukan masyarakat, misalnya budaya Melayu telah mengalami banyak perubahan melalui proses akultrasi dan asimilasi apabila berlaku pertembungan dengan peradaban luar seperti Hindu, Islam, dan kemudian Barat.³ Penyesuaian

¹ M. Herskovits, 1970. *Man and His Work*. N. York: Alfred A. Knopf. Hlm. 17 & 29; d. d. Neumann Daniel, 1975. *The Cultural Heries*. Edinburgh University Press. hlm. 13.

² Budaya memainkan peranan penting dalam membentuk perlakuan dan corak pemikiran anggota masyarakat. Lihat Charles A. Valentine, 1972. *Culture and Poverty*. The University of Chicago Press, hlm. 3.

³ Lihat perkembangan sejarah budaya Melayu seperti yang dibincangkan oleh Mohd. Taib Osman, 1974. *Asas dan Perkembangan Kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia, R.O. Winstedt, 1972 (1958). *The Malays: A Cultural History*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.; dan Aziz Deraman, 1975. *Masyarakat dan Kebudayaan Malaysia: Suatu Pengenalan Latar Belakang dan Sejarah Ringkas*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Malaysia.

dan tokok tambah daripada unsur-unsur budaya luar itu memperkaya kedudukan budaya sendiri. Adalah tidak wajar bagi menganalisa dan membandingkan unsur-unsur sesuatu budaya itu dengan unsur-unsur budaya luar kerana perkembangan budaya sesuatu masyarakat adalah bersesuaian dengan kehendak anggota masyarakat itu sendiri.⁴

Penyelidikan ini menggunakan pendekatan perkembangan sejarah budaya berasaskan peringkat perkembangan masyarakat.⁵ Pertumbuhan budaya lebih mudah dilihat pada peringkat perubahan masyarakat daripada melihatnya secara kronologi kerana perkembangan budaya adalah secara persambungan. Penyesuaian dengan budaya luar melalui proses difusi dan akultrasi telah lama berlaku dalam perkembangan budaya Melayu. Masyarakat Melayu tidak menerima bulat-bulat unsur-unsur budaya yang didatangkan dari luar, tetapi unsur-unsur budaya luar itu disesuaikan dengan kehendak masyarakat tempatan.

Tulisan ini memberikan tumpuan khusus kepada aspek hiburan yang merupakan sebahagian besar daripada budaya ekspresif. Hiburan adalah sebahagian daripada kehidupan masyarakat yang berhubungan rapat dengan kegiatan masa lapang (*leisure*). Perubahan dan perkembangan hiburan berhubungan rapat dengan perubahan masyarakat, lebih-lebih lagi perubahan yang melibatkan sikap, nilai, dan *worldview* anggota masyarakat.⁶

Kajian ini meliputi peringkat bermulanya bandar-bandar kolonial pada akhir abad ke-19, apabila kedudukan istana⁷ sebagai pusat

⁴ Bandingkan pendekatan R.O. Winstedt, 1958, *op. cit.* dalam menganalisa pertumbuhan budaya Melayu. Beliau melihat pertumbuhan budaya Melayu sebagai kesat daripada pengaruh budaya asing peringkat denti peringkat.

⁵ Lihat analisa Mohd. Taib Osman, 1974, *op.cit.* dan M.W.F. Tweedie, 1957. *Prehistoric Malaya*. Singapore: Donald Moore.

⁶ Masyarakat Melayu mengalami perubahan apabila penjajah Inggeris memperkenal sistem politik, ekonomi, dan pelajaran baru pada abad ke-20. Perbincangan tentang perubahan-perubahan itu, lihat Chai Hon-Chan, 1967. *The Development of British Malaya 1896-1909*. Kuala Lumpur: Oxford University Press. Bab I, Bab IV, Bab VI, dan Bab VII.

⁷ Bandar-bandar tradisional berpusat di istana raja, dan boleh dianggap sebagai *great tradition*. Bandar-bandar ini terus berkembang di samping bandar-bandar baru yang muncul setelah kedatangan Barat. Lihat analisa Lim Heng Kow, 1978. *The Evolution of the Urban System in Malaya*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya. Beliau telah mengkaji pertumbuhan bandar-bandar moden di Semenanjung Malaysia.

kebudayaan Melayu mulai lemah.⁸ Masyarakat Melayu mula mengalami perubahan apabila bandar-bandar kolonial dan bandar-bandar tradisional, yang juga mengalami perubahan, memainkan peranan sebagai pusat pertembungan dan penyebaran unsur-unsur budaya dari Barat.⁹

Perubahan masyarakat, daripada masyarakat tradisional kepada masyarakat moden, berikutan kedatangan Barat yang bermula pada akhir abad yang ke-19 ini merupakan suatu tahap yang melibatkan berbagai-bagi perubahan dalam sistem kehidupan masyarakat Melayu. Para pengkaji bersetuju kedatangan pengaruh Barat dijadikan landasan pemisahan antara masyarakat tradisional dengan masyarakat moden. Unsur-unsur budaya Barat senang berkembang dan mudah diterima oleh penduduk tempatan kerana Barat dianggap moden dan beradaban tinggi.¹⁰

Pertumbuhan budaya Melayu dapat ditinjau dari dua peringkat: pertama, peringkat masyarakat Melayu tradisional, dan kedua, peringkat pertumbuhan masyarakat yang mengalami perubahan, khususnya masyarakat bandaran. Pembahagian kepada dua peringkat itu sebenarnya agak sukar dilakukan. Namun begitu suatu garis kasar pemisahan dapat dilakukan dengan berasaskan tahun 1870-an sebagai bermulanya peringkat kedua. Peringkat kedua bermula dengan campur tangan Inggeris dalam negeri-negeri Melayu. Peringkat ini merupakan peringkat awal perubahan sistem-sistem politik, ekonomi, pelajaran, dan sosial masyarakat negara ini.¹¹ Sungguhpun Inggeris sudah bertapak di Pulau Pinang (1786) dan Singapura (1819) lebih awal daripada itu dan telah

⁸Sejarah awal perkembangan budaya Melayu mempunyai asas yang kukuh. Perbincangan lanjut, lihat Mohd. Taib Osman, 1974, *op. cit.*; Revolusi dan Garis-garis Panduan ke Arah Menentukan Asas Budaya Nasional, sila lihat Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan, 1973.

⁹Resapan pengaruh Barat dalam berbagai-bagi lapangan semakin pesat pada awal abad ke-20. Lihat perbincangan lanjut oleh Tregonning, Kennedy Gordon, 1967, "Historical Aspects of Malaysia Acceptance of Western Culture", *East Asian Cultural Studies*, Vol. 6, Hlm. 164-175; dan Khoo Kay Kim, 1974, "Malay Society: 1874-1920s", *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 5, No. 2, hlm. 179-198.

¹⁰Lihat perbincangan lanjut David James Padcliffe, 1970, *Education and Cultural Change Among The Malays 1900-1940*. Tesis Ph.D. University of Wisconsin, *passim*. (Tidak dicetak).

¹¹Perbincangan campur tangan British dalam negeri-negeri Melayu, lihat C. Northcote Parkinson, 1964, *British Intervention in Malaya, 1867-1877*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press; dan Cowan, C.D., 1961, *Nineteenth Century Malaya: The Origins of British Political Control*. London:

memajukan bandar-bandar kolonial sebelum mereka campur tangan dalam negeri-negeri Melayu, tetapi proses pertumbuhan budaya bandara masih belum menyeluruh dan tidak begitu jelas.

Pertumbuhan hiburan masyarakat bandaran pada peringkat awal bercampur aduk dengan ciri-ciri budaya tradisional yang kadang-kadang menimbulkan keraguan tentang sejauh mana unsur-unsur itu dapat dianggap sebagai budaya popular. Dengan ini patut ditegaskan bahawa ciri-ciri budaya popular yang berkembang dalam masyarakat urban industri merupakan persambungan daripada unsur-unsur budaya tradisional. Oleh itu keadaan dan sifat budaya popular peringkat awal tidak sepenuhnya dapat disamakan dengan ciri-ciri budaya popular dalam masyarakat urban industri. Namun begitu ciri-ciri budaya bandaran sebelum perang telah menunjukkan perbezaan daripada ciri-ciri tradisional sesuai dengan pencapaian masyarakat pada peringkat itu.

Jangka masa yang diliputi dalam kajian ini ialah sehingga Perang Dunia Kedua, kira-kira pada tahun 1941. Peringkat ini merupakan peringkat permulaan perkembangan budaya popular di negara ini, implikasi daripada perkembangan bandar-bandar baru. Perkembangan hiburan selepas tahun 1945 adalah lebih jelas sekali, ketika masyarakat Melayu mengalami perubahan yang pesat dan corak budayanya bertambah rumit dan sofistikated. Ini adalah berikutan meluasnya budaya massa dan teknologi moden.

Hiburan sebagai fenomena budaya ekspresif, sebagaimana fenomena budaya lain, mencerminkan cara hidup masyarakat.¹² Ia berkaitan rapat dengan perubahan yang dialami oleh masyarakat itu sendiri. Penghasilan unsur-unsur budaya ekspresif mempunyai makna dan pengertian yang tersendiri, simbolis kepada masyarakat yang menghasilkaninya. Bidang seperti ini amat luas, tetapi pengkajian ini akan ditumpukan hanya kepada teater, muzik, tarian, lawak jenaka, filem, dan radio. Peranan buku, majalah, akhbar, komik, dan seumpamanya juga tidak dapat dinafikan sebagai penghasilan kesusasteraan sebagaimana juga dengan kegiatan masa

¹² Unsur-unsur hiburan bukan hanya berfungsi untuk memberi hiburan, *escapism*, dan keseronokan, malah mempunyai fungsi-fungsi lain yang bersifat *instrumental*. Unsur-unsur hiburan istana misalnya, adalah bertujuan menegakkan politik feudal. Bagi meninjau perbincangan lanjut tentang peranan hiburan dalam masyarakat, lihat Harold Mendeisohn, 1966. *Mass Entertainment*. New Haven: College and University Press. Bab II dan Bab III.

lapang yang lain yang terangkum dalam budaya ekspresif seperti permainan, ukir-mengukir, seni bina dan kerja-kerja tangan. Kegiatan-kegiatan sosial seperti ini tidak disentuh dalam penyelidikan ini kerana aspek-aspek itu merupakan kegiatan rekreasi dan kerajinan tangan.

Sejak zaman prasejarah lagi masyarakat Melayu sudah pun mempunyai corak budaya yang tersusun.¹³ Budaya ekspresif bukanlah semata-mata bertujuan memberi hiburan dan keseronokan. Masih banyak lagi terdapat fungsi dan kepentingan lain bagi anggota masyarakat, misalnya sebagai saluran proses sosialisasi dan media penting dalam konteks zamannya. Walaupun hiburan merupakan sebahagian daripada penghasilan budaya ekspresif, ia mempunyai hubungan yang penting dengan keseluruhan kehidupan anggota masyarakat. Ia dapat mencerminkan daya pencapaian dan perubahan sikap serta nilai masyarakat.

Masyarakat tradisional dengan sistem politik feudal, struktur sosial, dan ciri-ciri yang tersendiri, menentukan pula ciri-ciri hiburan anggota masyarakat. Bukti telah menunjukkan bahawa golongan memerintah mempunyai kedudukan yang berbeza daripada rakyat jelata. Apabila masyarakat mengalami perubahan, kesan proses modenisasi dan urbanisasi, khususnya pengaruh Barat, unsur hiburan juga turut berubah kepada yang bercorak popular dan tersebar kepada masyarakat yang lebih luas. Namun begitu perkembangan budaya masih merupakan persambungan daripada budaya tradisional. Jelas kelihatan sehingga hari ini unsur-unsur budaya moden berkembang selari dengan unsur-unsur budaya tradisional. Dalam keadaan-keadaan tertentu unsur-unsur budaya tradisional, setelah berlaku penyesuaian, diminati semula dalam konteks yang baru.

Pemisah antara budaya istana (*court culture*) atau *great tradition* dan budaya rakyat (*folk culture*) atau *little tradition* dalam masyarakat tradisional tidak dapat diperkatakan lagi dalam pertumbuhan budaya yang kemudian.¹⁴ Namun begitu kedudukan budaya istana dan budaya rakyat tidak hilang atau lenyap dengan munculnya budaya popular, cuma coraknya sahaja yang berbeza daripada budaya istana dahulu.

¹³Penghasilan seni seperti gelang tangan, bentuk-bentuk ukiran, alat muzik seperti gong sudah tersebar luas di Tenggara Asia sejak zaman prasejarah, lihat Tweedie, 1957. *op. cit.*

¹⁴Konsep *great tradition* dan *little tradition* adalah berasaskan skema yang dikemukakan oleh Robert Redfield, 1956. *Primitiv Society and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Pertumbuhan budaya bandaran masyarakat Melayu di Semenanjung mempunyai hubungan dengan masyarakat Melayu di Indonesia. Oleh itu pertumbuhan unsur-unsur budaya Melayu di Indonesia dibincangkan juga kerana ia dapat dijadikan perbandingan yang paling rapat.

Perkembangan dan perubahan unsur-unsur hiburan berikutnya kemunculan budaya tinggi yang bersifat popular, adalah selari dengan perubahan sosial, politik, ekonomi, dan pelajaran yang saling berkaitan antara satu sama lain. Perubahan budaya hendaklah dilihat dalam konteks perubahan masyarakat secara keseluruhan, bukan secara terasing. Pengkajian ini merupakan suatu penelitian umum dalam menghubungkan berbagai-bagai disiplin penyelidikan yang berkaitan dengan sejarah pertumbuhan masyarakat dan budaya Melayu.

Bahan dan tulisan yang bercorak akademik tentang sejarah pertumbuhan unsur-unsur budaya Melayu, terutama tentang perkembangannya pada abad ke-19 dan ke-20 ini amat kurang sekali. Penyelidikan seperti ini adalah penting dan berfaedah dalam meninjau perkembangan sejarah budaya Melayu.

Apabila memperkata tentang hiburan kebanyakannya orang berasa bahawa hiburan merupakan suatu aspek yang kurang penting. Sebenarnya sikap seperti ini mengurangkan minat masyarakat untuk memandang berat dan cuba memahami dengan lebih mendalam akan kepentingan hiburan dalam masyarakat. Fenomena ini tidak boleh diketepikan kerana ia juga penting sebagaimana lapangan hidup yang lain. Hiburan yang bertujuan memenuhi masa lapang lahir sejak manusia perlukan keperluan asas yang lain. Melaluinya lahirlah unsur-unsur seni dan mainan yang tinggi mutunya.

Dalam kita cuba mengekalkan unsur-unsur kesenian dan kebudayaan Melayu tradisional, penyelidikan budaya bandaran yang berkembang pada abad yang akhir ini juga harus dibuat untuk melihat bagaimana berlakunya proses perubahan hingga kini. Penyelidikan seperti ini amat berguna untuk mencatat sejarah perkembangan unsur-unsur budaya Melayu, lebih-lebih lagi dalam usaha mewujudkan konsep budaya nasional negara ini. Budaya Melayu adalah dinamis, dan sentiasa berkembang dari satu zaman ke satu zaman, secara bersambungan. Dalam keadaan seperti ini sejarah perkembangan unsur-unsur budaya Melayu amat baik sekali diselidiki dan dianalisa bagi memahami dengan lebih mendalam lagi tentang perkembangannya.

Konsep Budaya Popular dan Seni Popular

Konsep budaya popular dan seni popular¹⁵ digunakan dengan meluas di Barat berikutan perkembangan sains dan teknologi, sistem pendidikan popular, meluasnya kapitalisme, dan pesatnya proses modenisasi dan urbanisasi.

Budaya popular membawa pengertian yang sama dengan ‘budaya massa’.¹⁶ Konsep ‘budaya massa’ berasal daripada perkataan German *masse* dan *kultur*. *Masse* ialah golongan rakyat (*nonaristocratic*) yang tidak berpelajaran, apa yang dikatakan *lower-middle class* atau kelas pekerja yang miskin. *Kultur* pula bermakna budaya tinggi yang bermaksud bukan hanya seni, muzik, kesusastraan, dan penghasilan simbolis lain yang diminati oleh golongan elit yang berpelajaran dalam masyarakat, tetapi juga corak pemikiran dan perasaan golongan itu yang dikatakan golongan yang berbudaya. Jadi, budaya massa bermaksud penghasilan simbolis yang diminati golongan majoriti berbudaya itu. Ada pula para pengkaji yang menganggap penggunaan istilah budaya massa adalah lebih tepat daripada budaya popular kerana dikatakan penghasilan unsur-unsur budaya seperti itu ialah untuk orang ramai.¹⁷ Konsep ‘budaya massa’ digunakan kerana hubungan dengan pengeluaran unsur-unsur budaya secara besar-besaran (*massive scale*), penggunaannya pula adalah meluas dan bagi kepentingan masyarakat manusia.¹⁸

Kemunculan budaya popular mempunyai sejarah perkembangannya tersendiri. Perubahan sistem politik daripada sistem politik feudal kepada demokrasi, perkembangan teknologi, dan usaha perniagaan sistem kapitalis menjadi titik tolak kemunculan budaya popular ini.

¹⁵Walaupun konsep-konsep itu telah lama digunakan di Barat tetapi ia menjadi perdebatan antara para pengkaji apabila pengaruh dan pertumbuhan budaya popular semakin meluas pada abad ke-19 dan ke-20.

¹⁶H.J. Gatis, 1974. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evolution of Taste*. New York: Basic Books, Inc. Publishers, hlm. 10, berpendapat penggunaan ‘budaya popular’ lebih tepat.

¹⁷Dwight Mac Donald, “A Theory of Mass Culture”, dalam Alan Casty (ed.), 1968. *Mass Media and Mass Man*. Holt: Rinehart and Winston Inc. hlm. 12.

¹⁸Lihat J. Lohisse, 1973. *Anonymous Communication: Mass Media in The Modern World*. London: George Allen and Unwin Ltd. Hlm. 17. Konsep *human mass* telah lama digunakan tetapi berkaitan dengan kelas pekerja atau proletariat yang berlawanan dengan *elit*. Apabila teknologi dan industri berkembang para pengkaji menggunakan konsep ini dengan pengertian yang lebih luas yang meliputi seluruh penduduk atau *human phenomenon*.

Mengikut Dwight Mac Donald sistem politik demokrasi dan pelajaran yang semakin meluas meruntuhkan monopoli golongan kelas atasan terhadap unsur budaya.¹⁹ Perkembangan teknologi yang lebih baik dapat mengeluarkan bentuk hiburan dengan harga yang murah. Beliau berpendapat teknologi moden seperti piring hitam dan filem bersesuaian bagi pengeluaran dan penyebaran hiburan yang meluas. Jadi usaha menawarkan hiburan menjadi lapangan perniagaan yang menguntungkan.

Budaya popular bukanlah suatu fenomena baru, ia merupakan persambungan daripada budaya rakyat²⁰ yang menjadi milik rakyat. Seni rakyat (*folk art*) adalah hasil budaya ekspresif rakyat yang disesuaikan dengan kehendak golongan mereka, berbeza daripada budaya popular yang dikatakan *imposed from above*.²¹ Orang-orang yang ahli dalam lapangan tertentu, seperti artis-artis menerima bayaran daripada pihak pengeluar. Pengeluar bertujuan mencari untung dan menggunakan bahan budaya sebagai barang dagangan. Penonton merupakan pengguna sementara unsur-unsur budaya menjadi barang pengguna. Penawaran unsur-unsur budaya seperti itu sentiasa berubah-ubah bergantung kepada perubahan citarasa pengguna.

Seni rakyat pada mulanya terpisah daripada budaya tinggi tetapi kemudiannya budaya popular memainkan peranan penting dalam menyambungkan antara dua budaya itu.²² Perkembangan budaya popular di negara Barat bukanlah perkara baru malahan telah muncul sejak abad ke-17 lagi.²³ Persoalan dan perdebatan ahli-ahli agama yang menganggap bahawa hiburan yang bertujuan melarikan individu daripada kenyataan merosakkan dan membawa keburukan kepada moral anggota

¹⁹Dwight Mac Donald, 1968. *op.cit.* hlm. 12.

²⁰Budaya rakyat mempunyai ciri-cirinya yang tersendiri. Ia disalurkan secara langsung, personal dan persentukaan (*face to face*). Komunikasi yang rapat ini boleh terjadi dalam masyarakat kampung (*folk*) kerana saiz penduduk yang kecil dan perbezaan sosial yang minimum. Lihat Joseph Bensman, Bernard Rosenberg, 1963. *Mass, Class and Bureaucracy*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall Sociology Series. Hlm. 323; Kazimiers Zygaliski, 1973. "Popular Culture and Socialism", *Culture*, No. 1, Vol. 1, hlm. 103, menerangkan budaya rakyat sebagai penghasilan budaya strata bawah yang sebahagian besarnya terdiri daripada petani.

²¹Dwight Mac Donald, 1968. *op.cit.* hlm. 13. Pendapat Dwight Mac Donald ini ditentang oleh H.J. Gans, 1974. *op.cit.* Bab II yang tidak setuju bahawa budaya popular didatangkan dari atas kerana budaya popular adalah hak milik ramai.

²²Dwight Mac Donald, 1968. *op.cit.* hlm. 13.

²³Lihat analisa Leo Lowenthal, 1961. *Literature, Popular Culture and Society*. Pacific Book Publishers, Bab 2, hlm. 14-28.

masyarakat, bertentangan dengan ahli-ahli falsafah yang menganggap hiburan sebagai kepentingan asas sebagaimana kepentingan asas yang lain yang mempunyai fungsi tertentu dalam kehidupan masyarakat.²⁴

Budaya popular dikatakan bersifat homogen atau seragam kerana pengeluarannya yang besar-besaran dan tidak statik. Apa yang dianggap budaya tinggi pada masa lalu adalah hak milik golongan elit yang bertujuan menyampaikan nilai dan menggunakan unsur budaya untuk menyebarkan pengajaran kepada orang ramai. Golongan elit menggunakan unsur-unsur budaya untuk menegakkan kedudukan mereka. Sementara itu budaya popular pula tersebar kepada orang kebanyakan atau rakyat dan menentukan *the image of a centripetal force rather than a centrifugal force*.²⁵ Budaya popular bukan lagi menjadi ukuran pandangan minoriti, tetapi merupakan idea golongan majoriti yang diterima oleh orang ramai dan tersebar dengan meluas. Apabila budaya itu tidak lagi dimonopoli oleh golongan minoriti sekatannya sudah tidak ada lagi. Namun demikian sekatan-sekatan politik dan nilai-nilai sosial sentiasa dipertimbangkan bergantung kepada setakat mana kebebasan yang diberikan oleh undang-undang. Kemunculan golongan elit baru daripada kalangan rakyat memainkan peranan penting dalam masyarakat moden, menjadikan penyebaran unsur-unsur budaya semakin meluas. Unsur-unsur budaya popular mencerminkan permintaan ramai kerana ia tersebar luas kepada segenap lapisan masyarakat.²⁶

Konsep budaya popular ini meliputi aktiviti-aktiviti yang diminati ramai yang bertujuan memberi hiburan, seperti muzik, buku, filem, dan sebagainya yang selalunya berkaitan dengan apa yang disalurkan melalui media massa.²⁷ Budaya popular atau budaya massa ini boleh dikenali melalui sifat-sifatnya iaitu ia tersebar secara meluas dan dapat menarik perhatian kelas pekerja industri, dan pengeluarannya pula dibuat secara besar-besaran.²⁸

²⁴Ibid.

²⁵J. Lohisse, 1973. *op.cit*. hlm. 35.

²⁶Ibid. hlm. 39.

²⁷Lihat Brian Winston, 1973. *The Image of The Media*. London: Davis-Poynter, hlm. 54; dan William L. Rivers dan Wilbur Schramm, 1969. *Responsibility in Mass Communications*. New York: Harper and Row Publishers.

²⁸Denis Mc Quail, 1969. *Towards a Sociology of Mass Communication*. London: Collier — MacMillan Ltd. hlm. 22.

Budaya popular memainkan peranan penting dalam pemeringkatan budaya. Munculnya budaya popular yang boleh dikatakan satu revolusi dalam perkembangan budaya²⁹ telah dapat merapatkan jurang antara budaya golongan elit dengan budaya rakyat.

Kemunculan budaya popular kadang-kadang menimbulkan kekeliruan. Bernard Rosenberg menerangkan beberapa kekeliruan atau anggapan orang ramai yang kurang tepat tentang budaya popular. Orang selalu mengaitkan kemunculan budaya popular dengan kapitalisme, yang bermula di Amerika, dan kesan sistem politik demokrasi.³⁰ Anggapan seperti itu tidak dipersejuaui oleh Rosenberg kerana beliau mempercayai bahawa pengaruh perkembangan teknologi pertumbuhan budaya popular adalah besar sekali. Perkembangan ekonomi dan perubahan politik tidak boleh dianggap sebagai akibat langsung sebagaimana yang berlaku dalam revolusi industri yang berkembang di Eropah pada abad ke-19.

Orang ramailah yang menentukan nilai dan selera atau kehendak masyarakat.³¹ Selera masyarakat ini penting dalam menentukan corak budaya popular, misalnya dalam menentukan tema, persembahan, dan seumpamanya. Nilai anggota masyarakat adalah manifestasi kepada corak dan bentuk budaya popular pada sesuatu zaman itu.

Proses urbanisasi merupakan faktor penting dalam pertumbuhan budaya popular. Berikutnya revolusi industri di Barat pada abad ke-19 ramai golongan petani berpindah dan bekerja di bandar kerana bandar merupakan pusat perkembangan industri. Golongan ini, yang digelar *proletariat* dan *petty bourgeois*, belajar membaca dan menulis dengan tujuan memperbaiki kedudukan dan menambahkan kecekapan mereka dalam pekerjaan baru serta menyesuaikan diri dengan kehidupan di bandar. Mereka tidak dapat menikmati kelapangan yang dikatakan *city's traditional culture*.³² Mereka juga mula kurang berminat kepada budaya rakyat yang menjadi asas latar belakang hidup mereka dahulu. Keadaan

²⁹Dwight Mac Donald, 1968. *op.cit.* blm. 15.

³⁰Bernard Rosenberg, "Mass Culture in America", dalam B. Rosenberg dan David Manning White (eds.), 1960. *Mass Culture, The Popular Arts in America*. Glenview, Illinois: The Fter Press, blm. 11.

³¹Gans, 1974. *op.cit.* blm. 12.

³²Lihat Clement Greenberg, "Avant-Garde and Kitsch", dalam Bernard Rosenberg and David Manning White (eds.), 1960. *op.cit.*

seperti ini menimbulkan perasaan bosan hidup di bandar, dan ini memberi peluang tersebarnya penawaran bahan-bahan budaya untuk penggunaan mereka. Hiburan adalah penting bagi mengisi masa kesunyian mereka. Bagi memenuhi keperluan ini muncul pasaran bahan-bahan *ersatz culture* atau *kitsch*³³ yang dapat memenuhi masa lapang dan boleh menghilangkan penat lelah mereka selepas bekerja. *Kitsch* adalah hasil revolusi industri yang menyebabkan rakyat mengalami proses urbanisasi dan perkembangan sistem pendidikan.³⁴

Sistem bekerja di bandar berbeza daripada sektor pertanian. Umumnya seorang yang bekerja di bandar pada masa-masa tertentu mempunyai masa rehat dan hari cuti yang telah ditetapkan.³⁵ Dengan perkembangan bandar manusia berasa semakin terpisah (*lonely*)³⁶ walaupun sebenarnya mereka tinggal berhampiran antara satu sama lain. Perhubungan sosial (*depersonalized*), semakin renggang. Keadaan seperti ini menjadikan orang bosan dan masing-masing cuba mencari jalan bagi menghilangkan rasa bosan ini.³⁷ Keadaan adalah berbeza di kalangan masyarakat kampung. Hubungan sosial mereka yang rapat menjadikan mereka berasa tidak terpisah.

Proses urbanisasi dapat mengurangkan perasaan kedaerahan dan melemahkan unsur-unsur budaya tradisional. Keadaan ini menyebabkan orang tidak lagi terikat dengan rangka hidup tradisional. Mereka menghadapi keadaan hidup baru yang melahirkan perasaan dan sikap individualistik. Usaha pengeluaran secara besar-besaran membawa para pekerja kepada suatu keadaan baru yang berbeza daripada cara hidup di

³³*Kitsch* atau *ersatz* ialah istilah German yang menibau pengertian yang sama dengan budaya popular. Lihat Howard Boone Jacobson, 1962, *A Mass Communication Dictionary*, London, hlm. 185-186.

³⁴Irving Howe, "Notes on Mass Culture", dalam Bernard Rosenberg dan David Manning White (eds.), 1960, *op.cit*. hlm. 497.

³⁵Corak pekerjaan di kampung seperti bertani dan menangkap ikan bergantung pada musim; jadi aktiviti masa lapang juga mengikut musim. Masa lapang penduduk bandar tidak lagi bergantung kepada rangka hidup mengikut musim. Lihat Alphonse Quenum, 1973, "Leisure in A Developing Country: The Case of Lower-Dahomey", *Culture*, 1 Vol. 1, No. 2, hlm. 79.

³⁶Lihat perhincangan tentang masyarakat bandar oleh David Riesman, 1956. *The Lonely Crowd, A Study of the Changing American Character*. New York: Doubleday Anchor Books.

³⁷Cara hidup masyarakat bandar moden yang bersifat keraguanan mempunyai kesan yang tersendiri bergantung kepada kadar proses urbanisasi. Lihat Noel P. Gist dan Sylvia Fleis Fava, 1964, *Urban Society*, Thomas Y. Crowell Co. tentang "leisure and city life", hlm. 411-434.

kampung. Golongan pekerja mempunyai rentak hidup yang hampir sama. Mereka mempunyai masa lapang, hari cuti, dan seumpamanya, dan ini menyebabkan masa lapang bertambah serta memberi peluang kepada mereka berhibur dengan budaya popular.³⁸ Masing-masing cuba menyesuaikan diri dengan cara hidup bandar yang bersifat heterogen (tidak seragam/kompleks). Ini membawa perubahan kepada sikap dan nilai seseorang. Mereka cuba menyesuaikan diri dengan cara hidup orang lain. Kesedaran seperti ini melahirkan konsep manusia massa atau konsep masyarakat massa.³⁹

Masyarakat massa muncul akibat pergolakan politik pada abad ke-19. Konsep ini digunakan terhadap golongan peniaga kelas menengah dan pekerja-pekerja industri di bandar.⁴⁰ Dalam masyarakat seperti ini ikatan tradisi mulai lemah. Walaupun tradisi masih berterusan tetapi interpretasinya adalah lebih luas. Edward Shils membahagikan budaya secara kasar kepada tiga peringkat berasaskan ukuran mutu: berdasarkan nilai-nilai estetik, intelektual, dan moral.⁴¹ Pembahagian ini adalah berasaskan taraf budaya: budaya tinggi atau budaya halus dan budaya kasar. Pembahagian ini mendapat tentangan daripada Ernest van den Haag yang menganggap pembahagian seperti itu amat sukar dilakukan. Beliau berpendapat budaya popular bukanlah budaya kumpulan atau kelas masyarakat tertentu, tetapi merupakan budaya setiap orang.⁴²

Budaya tinggi dengan ciri-cirinya yang tersendiri, di bawah naungan golongan elit, bebas daripada kritik para pengguna. Budaya popular pula adalah hasil yang dikeluarkan dari kilang bagi keperluan pasaran massa, bersifat baku, dan mencerminkan perlakuan massa para pengguna.⁴³

Dengan lemahnya sistem sosial masyarakat tradisional, bilangan orang yang berada bertambah, pengaruh politik golongan menengah bertambah kuat, dan bilangan kelas pekerja juga bertambah ramai. Ini

³⁸Tentang bagaimana masyarakat memerlukan masa lapang, lihat Joffre Dumazedier, 1967. *Journal of a Society of Leisure*, New York: The Free Press; dan 1974. *Sociology of Leisure*. Elsevier.

³⁹Lihat J. Lohisse, 1973 *op.cit*. hlm. 28-31.

⁴⁰Denis Mc Quail, 1969. *op.cit*. hlm. 19.

⁴¹Edward Shils, "Mass Society and Its Culture", dalam B. Rosenberg dan D.M. White, 1971. *Mass Culture Revisited*. New York: Van Nostrand Reinhold Co. hlm. 64.

⁴²Ernest van de Haag, "Dissent from the Consensual Society" dalam B. Rosenberg dan D.M. White, 1971. *op.cit*. hlm. 86.

⁴³Denis Mc Quail, 1969. *op.cit*. hlm. 28.

merupakan cabaran kepada golongan aristokrat atau borjuis yang menjadi penaung kepada budaya tinggi.⁴⁴

Sebenarnya adalah sukar bagi memisahkan budaya tinggi dengan budaya popular. Oleh itu perbandingan antara kedua-duanya tidak dapat dibuat secara jelas. Sungguhpun proses urbanisasi, industrialisasi, dan perkembangan teknologi mempunyai hubungan yang rapat dengan pertumbuhan budaya popular tetapi penghasilan unsur-unsur budaya itu ditentukan oleh tingkat pencapaian kemajuan sesuatu masyarakat.⁴⁵

Pertumbuhan budaya popular berkaitan dengan aspek seni yang menimbulkan pula konsep 'seni popular'. Seni popular adalah persambungan daripada seni tradisional. Seni popular, seperti muzik dan drama, disalurkan melalui media massa hingga menyebabkan orang menganggap media massa juga sebagai seni popular. Media massa bukanlah seni; ia adalah alat komunikasi yang boleh mempengaruhi pertumbuhan seni. Media massa menyiaran sebahagian besar hiburan untuk orang ramai; ia menyiaran penerangan atau maklumat tetapi dilakukan dalam corak hiburan bagi menarik perhatian ramai. Konsep seni popular muncul berikutan pertumbuhan budaya popular pada abad ke-19.⁴⁶

Seni popular dalam keadaan tertentu mengambil alih seni tradisional dengan berbagai-bagai cara: ada yang muncul sebagai tiruan dan persambungan daripada seni tradisional dan ada pula yang baru muncul dalam bentuk baru. Seni rakyat juga menjadi seni popular dalam konteks yang tersendiri.⁴⁷ Kadang-kadang bentuk seni popular disesuaikan dengan kesedaran dan kehendak orang ramai.

Sebenarnya seni popular sudah berkembang dengan meluas sebelum konsep seni popular ini digunakan pada abad ke-19.⁴⁸ Apabila memperkata seni popular muncul pula konsep seni massa (*mass art*) yang dihasilkan kembali dan mendapat sambutan di kalangan orang ramai.

⁴⁴Lihat keterangan lanjut tentang kepentingan penaungan dalam perkembangan seni dalam masyarakat, oleh Ralph Barry, "Patronage" dalam Jean Cressy (ed.), 1970. *The Social Context of Art*. London: Tavistock Publications, hlm. 83-108.

⁴⁵Lihat C.W.E. Bigsby, (ed.) 1973. "The Politics of Popular Culture", Unesco et La Baconniere, *Cultures*, Vol. 1, No. 2, hlm. 16.

⁴⁶Ibid, hlm. 4.

⁴⁷Sebagaimana pendapat Abraham Kaplan: "The Aesthetics of The Popular Arts", dalam Irving Deer dan Harriet Deer (eds.), 1967. *op.cit*, hlm. 317.

⁴⁸Irving Deer dan Harriet A. Deer, "Introduction" dalam Irving Deer dan Harriet A. Deer (eds.), 1967. *The Popular Arts, A Critical Reader*. New York: Charles Scribner's Sons, hlm. 4.

Seni popular dan seni massa, sebagaimana juga budaya popular dan budaya massa, merupakan hasil unsur-unsur budaya yang muncul berikutan perkembangan teknologi moden, kapitalisme, dan demokrasi.⁴⁹ Ia dimaksudkan dengan seni popular kesan kapitalisme kerana unsur-unsur seni menjadi sebagai bahan dagangan bagi keperluan ramai sedangkan dahulu ia hanya dapat dinikmati oleh kumpulan elit. Ia berhubungan dengan demokrasi kerana seni itu sendiri melibatkan pendapat umum dan dihasilkan untuk semua peringkat masyarakat. Dan teknologi media massa pula merupakan saluran bagi perkembangan penting seni popular itu. Selalunya orang melihat seni popular daripada bentuknya yang dikatakan mudah dan tidak sofistikated serta kurang nilai estetik kerana kurang nilai seni, kurang bermutu, secara terus terang (*straightforward*), mudah difahami dan bersifat baku atau *stereotaip*.⁵⁰

Seni rakyat yang mengalami perubahan merupakan satu evolusi yang sukar dikesan pensejarahannya, tetapi perubahannya adalah berikutan perubahan masyarakat itu sendiri. Perkembangannya ialah dalam bentuk dalaman. Seni popular melahirkan ciri-ciri yang tersendiri sebagaimana juga budaya popular.⁵¹ Seni popular dipengaruhi oleh perkembangan budaya popular dan adalah ekspresif dalam stalinya yang tersendiri. Matlamatnya ialah sebagai hiburan dan sumber keseronokan yang membawa penonton melarikan diri daripada kenyataan.⁵²

Sukar sekali untuk memisahkan antara seni dengan hiburan, malah lebih susah lagi untuk mengekalkan kedudukan seni itu. Seni Agung (*great art*) dapat memberikan rasa yang mendalam kepada seseorang dan boleh tahan lama, tetapi pengalaman seni popular yang kita alami merupakan hiburan untuk sementara waktu sahaja; ini membuatkan kita cepat melupainya. Budaya tinggi berorientasikan daya cipta yang tinggi sementara kritik terhadapnya adalah berasaskan orientasi seperti ini. Seni popular pula umumnya berorientasikan arah penggunaan sementara penghasilannya pula adalah berasaskan minat dan kemahuan pengguna.⁵³

⁴⁹Abraham Kaplan, dalam Irving Deer dan Harriet Deer (eds.) 1967, *op.cit* hlm. 318.

⁵⁰Lihat Abraham Kaplan, dalam Irving Deer dan Harriet Deer (eds.) 1967, *op.cit* hlm. 320.

⁵¹Lihat juga ciri-ciri yang diberikan oleh Stuart Hall dan Paddy Whannel, 1969, *The Popular Arts*, London: Hutchinson Educational, hlm. 66.

⁵²*Ibid*, hlm. 69.

⁵³H. J. Gans, 1974, *op.cit* hlm. 62.

Dalam masyarakat Barat pertelingkahan sudah lama berlaku antara golongan yang berpelajaran yang meminati budaya tinggi dengan golongan bawahan yang merupakan sebahagian besar pengguna budaya popular. Selalunya perdebatan ini merupakan perdebatan yang memihak kepada golongan yang meminati budaya tinggi yang mengkritik dan menganggap budaya popular membawa akibat buruk kepada individu dan masyarakat. Namun pengguna budaya popular tidak menghiraukan kritikan dan tuduhan seperti itu. Kritik-kritik seperti ini sudah bermula sejak abad ke-19 lagi, sejak bermulanya kesusasteraan popular sehingga sekarang.

Gans mengemukakan beberapa jenis kritik yang selalu dilemparkan terhadap budaya popular:

1. Sikap negatif pencipta budaya popular yang menawarkan hiburan secara besar-besaran semata-mata untuk mencari keuntungan.
2. Kesan negatif kepada budaya tinggi.
3. Kesan negatif kepada penonton budaya popular.
4. Kesan negatif kepada masyarakat.⁵⁴

Kritik pertama selalunya dihubungkan dengan bahan budaya yang dikeluarkan oleh industri yang bersifat homogen dan baku bagi keperluan penonton massa. Ini merupakan satu proses menjadikan pencipta (*creator*) sebagai pekerja untuk pengeluaran secara besar-besaran sehingga hilang daya *individual expression*, nilai dan kebolehan sendiri. Mereka menganggap ini berbeza dengan budaya tinggi yang pengeluarannya bukan bersifat komersial, tidak seragam, dan tidak baku. Ini menggalakkan daya kreatif seseorang sebagai pencipta dan kepuasan individu lebih diutamakan daripada penonton. Kritik-kritik itu mencerminkan yang budaya popular bermutu rendah.⁵⁵

Dwight Mac Donald yang menganggap budaya popular didatangkan dari atas juga mendapat tentangan Gans. Gans menyifatkan tuduhan seperti itu tidak benar. Budaya tinggi yang tertumpu kepada penonton yang kecil bilangannya adalah lebih seragam, sedangkan budaya popular tersebar

⁵⁴H.J. Gans, 1974, op.cit. him. 19.

⁵⁵Lihat perbincangan Gans, 1974, op.cit dalam Bab II

luas. Pencipta budaya tinggi juga menyesuaikannya dengan kehendak penonton; manakala pencipta budaya popular juga menghasilkan sesuatu mengikut nilai dan selera sendiri dan mahu bebas daripada media dan penonton.

Kebanyakan pencipta seni popular mempunyai kedudukan sosioekonomi dan pendidikan yang lebih kurang sama dengan penonton. Oleh itu selera mereka juga hampir-hampir sama dengan penonton. Ini mempunyai persamaan dengan *folk artist* yang melahirkan budaya rakyat untuk masyarakat kampung. Namun begitu biasanya pencipta dan pengguna adalah berbeza kerana cara pencipta dan pengguna melihat budaya adalah berbeza.

Gans telah membela kritik-kritik terhadap budaya popular. Beliau berpendapat budaya popular mempunyai kepentingan dalam masyarakat. Menurutnya pandangan negatif terhadap unsur-unsur budaya popular selalunya dibuat oleh mereka yang cuba membandingkan budaya popular dengan budaya tinggi.⁵⁶

Dengan perkembangan sistem komunikasi, seni dapat tersebar dengan meluas dan diminati. Oleh sebab itu setengah-setengah pihak menganggap nilainya turut jatuh, citarasa umum dianggap *mediocre*, dan norma *kitsch* diterima. Tetapi apabila kita menganalisa keadaan baru yang mendarangkan kesan kepada seni, kita tidak dapat membuktikan bahawa dengan meluasnya peminat atau penonton nilai sesuatu budaya semakin berkurangan. Ada pula orang menganggap bahawa nilai seni itu tinggi apabila penghasilannya sedikit.⁵⁷

Timbulnya anggapan buruk dan berbagai-bagai kritikan terhadap budaya popular ini boleh dikesan daripada perkembangan budaya popular itu sendiri. Dalam masyarakat praindustri kedudukan budaya terbahagi kepada budaya tinggi dan budaya rakyat. Budaya rakyat merupakan hak milik petani yang tinggal di pedalaman dan kampung-kampung yang terpencil. Peminat budaya tinggi pula terdiri daripada golongan elit bandar, golongan istana, pembesar-pembesar, peniaga-peniaga, dan ahli-ahli agama yang mempunyai masa, pelajaran, dan harta untuk hiburan dan

⁵⁶Bandingkan dengan ukuran budaya popular yang diberikan oleh Salvador Giner, 1976. *Mass Society*. London: Martin Robertson, lilm. 167-177.

⁵⁷Lihat Jean Duvignaud 1972. *The Sociology of Art*. Diterjemahkan daripada The French oleh Timothy Wilson, Paladin, lilm. 130.

seni. Mereka mampu membiayai pencipta dan artis bagi kepentingan mereka. Oleh sebab petani terpisah dari segi geografi dan berkedudukan sosial yang rendah maka budaya rakyat tidak mendapat perhatian dan tidak berkembang luas. Malah ia dipandang rendah dan dianggap bersifat kedaerahan.

Brandon membahagikan perkembangan teater di Asia Tenggara kepada empat tradisi: tradisi teater istana, tradisi teater rakyat, teater popular, dan teater Barat.²⁸ Dalam pertumbuhan seni, Clifford Geertz menentukan tiga kelompok kesenian secara berasingan yang terdapat dalam masyarakat Jawa.²⁹ Kelompok pertama dinamakan sebagai *alus art complex* seperti wayang, gamelan, lakon, joget, tembung, dan batik. Bahagian ini adalah warisan atau tradisi istana. Tradisi ini menunjukkan nilai golongan Prijaji dan mempunyai interpretasi yang eksplisit. Dahulunya golongan elit yang menjadi penaung unsur-unsur seni itu. Kemudian ia mengalir keluar kepada rakyat dan menjadi unsur popular yang bercampur aduk dengan unsur-unsur budaya dari Barat. Kelompok kedua dinamakan *kasar art complex* seperti ludung, kledeks, djaraman, dan dongengs. Bahagian ini menjadi milik rakyat bawahan dan kemudian berkembang secara popular. Geertz menamakan kelompok ketiga *national arts complex* yang meliputi orkes, muzik, kesusasteraan, dan filem yang disalurkan melalui media massa untuk semua peringkat masyarakat.

Pembahagian Geertz itu dibuat dalam konteks pembahagian budaya istana atau budaya tinggi, budaya rakyat atau budaya rendah dan budaya popular atau *national arts complex*. Geertz membuat pembahagian seperti itu berdasarkan struktur Geertz, pada akhir abad ke-19, yang berkembang secara meluas di kalangan rakyat. Beliau berpendapat kemunculan seni popular di Jawa yang dinamakan *the popular serio-comic staged drama*, seperti ketoprak (1923), ludrug, dan Wayang Wong, walaupun mempunyai kecenderungan persembahan baru tetapi polanya tidak berbeza dengan corak tradisional. Persembahan unsur-unsur itu bercampur aduk antara nyanyian, lawak jenaka, tarian, dan dialog. Masih terdapat ciri-

²⁸ James R. Brandon, 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Harvard University Press.

²⁹ Clifford Geertz, 1960. *The Religion of Java*. Illinois: The Free Press of Glencoe. Ilim. 261 262: 289-308.

ciri magis dalam persembahan. Kini ia sudah bercorak komersial, dengan anggota kumpulan profesional yang bergerak dari satu tempat ke satunya tempat yang lain. Ceritanya masih bertema lama. Unsur-unsur seni istana dahulu bercampur aduk dengan unsur-unsur popular dari Barat. Ludung di Jawa dan bangsawan di Semenanjung muncul sebagai teater popular yang menarik minat orang bandar dan juga komuniti kampung. Teater popular ini bercorak komersial dan dapat memberi hiburan kepada penonton dengan lawak jenaka, lagu-lagu, dan tarian yang menarik. Teater ini menuju ke arah drama moden selepas Perang Dunia Kedua.

Jenis hiburan moden yang berkembang di bandar dinamakan oleh Geertz *national art* kerana sifatnya yang popular. Kadang-kadang sukar bagi menentukan sesuatu hasilan itu sebagai hasil seni kerana *national art* yang diutamakan itu tersebar luas ke seluruh kepulauan Indonesia, bersifat *literary* dalam bahasa kebangsaan dan tidak lagi bersifat kedaerahan, terutama unsur-unsur seni yang disalurkan melalui media massa seperti radio, filem, majalah, dan sebagainya. Bentuk hiburan ini diminati oleh penduduk bandar terutama golongan muda.

Mengikut Peacock, dalam penyelidikannya tentang ludrug,⁶⁰ ludrug membawa unsur-unsur modernisasi dalam masyarakat Jawa. Konsep *rites of modernization* yang digunakan oleh Peacock selari dengan konsep *rites of passage* yang digunakan oleh van Gennep.⁶¹ Ludrug secara simbolik, dapat mengubah masyarakat daripada keadaan tradisional kepada yang moden. Peacock menganalisa beberapa ciri modernisasi, kesan daripada perkembangan ludrug lain. Perbezaan subbudaya antara golongan *proletariat* dengan aristokrat tergambar dalam pementasan ludrug. Plot yang lebih maju menggambarkan peranan yang dimainkan oleh golongan muda sebagai simbol kemajuan. Persembahan bercampur aduk dengan lawak jenaka, dan terdapat juga unsur-unsur sindiran, nyanyian, dan tarian. Nyanyian dan tarian adalah unsur-unsur tradisional. Pantun dan syair terdapat dalam nyanyian. Unsur-unsur budaya tradisional mula dipopularkan kembali melalui ludrug. Di kawasan ini teater bukan sahaja

⁶⁰ Ludrug juga berkembang di Semenanjung di kalangan komuniti Jawa di Johor. Lihat Hasmah Ibrahim, 1977. *Ludrag: Permainan Wayang Jawa di Daerah Sri Medan, Batu Pahat*. Laporan ilmiah UKM, (tidak dicetak).

⁶¹ Arnold van Gennep, 1960. *The Rites of Passage*. Terjemahan Mouska B. Visser dan Gabrielle L. Coffe — Chicago.

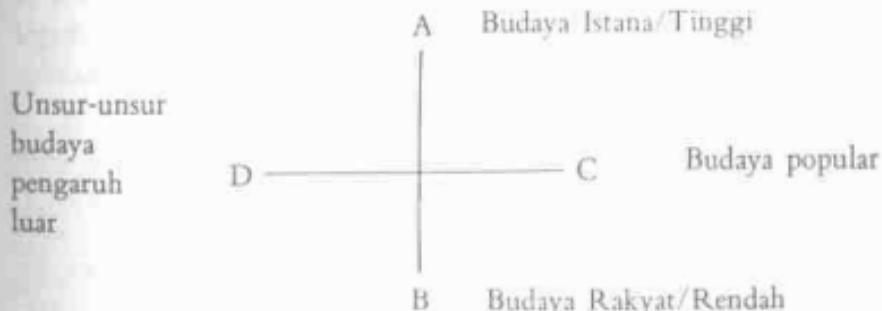
menjadi punca hiburan malah merupakan media penting yang menyalurkan pengajaran kepada anggota masyarakat. Jadi bangsawan yang mempunyai persamaan dengan ludrug juga mempunyai ciri-ciri sebagaimana yang diperkatakan oleh Peacock.

Claire Holt menamakan ludrug *modern art* yang dianggap sebagai fenomena baru dalam perkembangan budaya di Indonesia tetapi mempunyai persambungan yang sukar dipisahkan dan kadang-kadang berkembang selari dengan bentuk tradisional.⁶² Walau bagaimanapun *national art* mengikut konsep Geertz, atau *modern art* mengikut konsep Claire Holt merupakan ciri budaya popular yang mulai berkembang di bandar besar sejak kedatangan kolonial. Unsur-unsur budaya Melayu di rantau ini mengalami perubahan daripada corak tradisional menuju kepada pemodenan sejak pengaruh Barat mula meluas di kawasan ini.

Perubahan unsur-unsur budaya Melayu boleh dilihat dalam Gambarajah 1.

Rajah 1

Hubungan Tradisi Istana, Tradisi Rakyat
dan Budaya Popular



Titik A boleh digambarkan sebagai unsur-unsur budaya istana yang kedudukannya boleh dianggap sebagai budaya tinggi. Titik B pula ialah unsur-unsur budaya rakyat yang rendah kedudukannya. Unsur-unsur dari titik A dan titik B saling pengaruh-mempengaruhi. Titik C meng-

⁶²Claire Holt, 1967. *Art in Indonesia: Continuity and Change*. Ithaca, New York: Cornell University Press, hlm. 191.

gambarkan unsur-unsur budaya popular yang berkembang pada akhir abad ke-19 dan abad ke-20. Titik C pula mengolah dan menyesuaikan unsur-unsur budaya dari A dan B di samping menerima unsur-unsur budaya dari luar. Unsur-unsur budaya Barat mempengaruhi pertumbuhan budaya popular. Budaya popular di titik C terbuka kepada semua lapisan anggota masyarakat. Oleh itu titik C berusaha menyesuaikan budaya popular dengan minat ramai.

Budaya Melayu tidak lahir dalam bentuk kesatuan, ia berbeza antara satu kawasan dengan kawasan lain. Budaya di kalangan rakyat menunjukkan perbezaan daripada peradaban istana. Dalam kawasan pertanian yang berasaskan ekonomi secukup hidup dan dalam komuniti yang berasaskan sistem kekerabatan, seni yang dihasilkan seperti anyaman, ukiran kayu, lukisan, tarian, muzik, dan nyanyian, mengikut Wertheim, adalah bersifat ‘budaya popular’.⁶³ Beliau menganggap unsur-unsur budaya yang berkembang di kalangan rakyat itu sebagai ‘budaya popular’. Konsep budaya popular seperti ini terhad kepada daerah komuniti kecil yang berasaskan alam keliling dan pengalaman anggota komuniti itu sendiri. Perkembangan unsur-unsur budaya itu berkait rapat dengan sistem kepercayaan, antologi struktur kekeluargaan dan pujaan aktiviti-aktiviti pertanian. Wertheim menggunakan konsep ‘budaya popular’ untuk unsur-unsur budaya yang berkembang di kalangan rakyat kerana ia berbeza daripada unsur-unsur budaya istana yang disifatkan sebagai eksklusif: “*the princes were the patrons of music and dance, temple building and goldsmith's art, batik weaving and literature*”.⁶⁴

Peradaban istana mempunyai hubungan dengan budaya popular yang berkembang di kalangan rakyat,⁶⁵ masing-masing saling pengaruh-mempengaruhi.⁶⁶ Dalam masyarakat tradisional komuniti petani atau kampung selalu datang ke pusat bandar untuk bertukar barang. Ini memberi peluang wujudnya hubungan antara istana dan rakyat. Pusat-

⁶³ W.F. Wertheim, 1956. *Indonesian Society in Transition*. Hague & Bandung: W. van Hoeve Ltd., hlm. 286.

⁶⁴ *Ibid.* hlm. 283.

⁶⁵ Petani mempunyai hubungan rapat dengan pusat bandar berasaskan konsep *part society and part culture*, lihat Kroeber, A.L., 1948. *Anthropology*. New York: Harcourt, Brace, hlm. 284; Foster,

⁶⁶ “What is Peasant”, dalam J.M. Porter dan Rakan-rakan (eds.), 1967. *Peasant A Reader*. Boston: Little Brown & Co. hlm. 5.

⁶⁷ Wertheim, 1956. *op.cit.* hlm. 284.

pusat perniagaan memberi peluang baik kepada pertumbuhan budaya sebagai perantaraan peradaban istana dan petani.⁶⁷ Komuniti petani mempunyai budaya yang tidak *autonomous* dan merupakan dimensi peradaban sebahagian daripada masyarakat yang lebih luas. Redfield menegaskan bahawa *great tradition* dan *little tradition* saling pengaruh-mempengaruhi sejak beberapa lama dahulu lagi.⁶⁸ Wertheim berpendapat bahawa: "*A new culture requires a social layer invested with substantial prestige*".⁶⁹ Dalam masyarakat bandar tradisional, seperti bandar-bandar pelabuhan, hubungan antara golongan memerintah dan rakyat adalah terhad. Bandar-bandar itu dikawal oleh golongan elit feudal. Budaya asing meresap kepada rakyat setelah golongan aristokrat menerima terlebih dahulu. Inilah caranya unsur-unsur budaya asing meresap ke dalam cara hidup masyarakat tempatan. Misalnya selalu terdapat pedagang-pedagang asing memperkenal sesuatu unsur budaya atau barang dari negeri mereka kepada golongan istana.⁷⁰ Komuniti di bandar-bandar pelabuhan ini terdedah kepada pengaruh budaya luar kerana bandar bersifat kosmopolitan berbeza dengan komuniti di pedalaman.

Keadaan adalah berlainan dengan kedatangan pengaruh Islam. Unsur-unsur budaya Islam tidak eksklusif di kalangan istana tetapi berkembang meluas atau menjadi budaya popular. Namun begitu keistimewaan istana tetap dikekalkan.

Unsur Mainan dan Hiburan Orang Melayu

Unsur mainan dapat juga dianggap sebagai seni popular yang bersifat kolektif dan merupakan reaksi sosial dalam budaya.⁷¹ Unsur mainan adalah suatu fenomena budaya yang tidak kurang pentingnya dalam kehidupan masyarakat, sebagaimana keperluan-keperluan lain juga. Bermain adalah sebahagian daripada latihan pergerakan fizikal dan mental.

⁶⁷*Ibid.*

⁶⁸R. Redfield, 1971. *The Little Community, Peasant Society and Culture*. The University of Chicago Press, hlm. 41.

⁶⁹Wertheim, 1956. *op.cit.* hlm. 284.

⁷⁰Pada pandangan masyarakat tempatan sesuatu yang didatangkan dari luar selalunya mempunyai prestij sosial yang lebih tinggi.

⁷¹Lihat David Chaney, "Fictions in Mass Entertainment", dalam James Curran (ed.), 1977. *Mass Communication and Society*. London: Edward Arnold, hlm. 443.

Bermain bukanlah perlakuan yang sewenang-wenang tetapi mempunyai fungsi dan peranan tertentu. J. Huzinga menganggap unsur-unsur mainan sebagai aktiviti sukarela.⁷² Ringkasnya, permainan "... must be defined as a free and voluntary activity, a source of joy and amusement".⁷³ Seseorang itu bermain mengikut kemahuan sendiri, mlarikan diri daripada tanggungjawab buat sementara waktu, yang boleh memberikan keseronokan dan hiburan. Faktor masa dan tempat menentukan corak permainan. Mainan adalah aktiviti bebas dan kadang-kadang memerlukan kebolehan.

Konsep 'mainan' atau 'bermain' luas pengertiannya dalam masyarakat Melayu. Ia meliputi pertunjukan teater, berjenis-jenis permainan kanak-kanak, dan termasuk juga berbagai-bagai upacara.⁷⁴ Konsep 'mainan' sebagai fenomena budaya adalah luas, meliputi unsur-unsur budaya itu sendiri. Dalam masyarakat tradisional unsur-unsur mainan ini diperturunkan dari satu generasi kepada generasi yang lain. Penghasilannya menjadi bidang pengkajian *folklore*.⁷⁵ Salah satu daripada peranannya yang penting ialah sebagai bahan yang memberi hiburan, keseronokan dan *escapism* kepada masyarakat yang menghasilkannya. Unsur-unsur mainan dapat mencerminkan nilai dan norma kehidupan masyarakat Melayu.

Setengah-setengah mainan melibatkan perasaan dan emosi seperti perasaan cemas, gembira, takut, dan seumpamanya, terutama dalam permainan yang bercorak pertandingan. Fenomena ini penting dalam aktiviti sosial yang mempunyai makna dan maksud yang tersendiri dalam masyarakat. Dalam masyarakat tradisional unsur-unsur mainan berkaitan dengan *ritual*, magis, kuasa luar biasa yang merupakan aktiviti yang memenuhi tuntutan sistem kepercayaan.

⁷²Huzinga, John. 1962. *Homo Ludens: A Study of the Play Elements in Culture*. Boston: The Beacon Press. ihm. 28.

⁷³Roger Caillois, 1961. *Man, Play and Games*. (Diterjemahkan oleh Meyer Barash). New York: Free Press of Glencoe.

⁷⁴'Main' yang bercorak ritual ialah seperti 'Main Puteri', 'Main Dewa', 'Main Pantai'. Main yang bercorak kesenian; 'Main Wayang', 'Main Mak Yong', 'Main Silat', dan sebagainya. Main dan marahai masa lapang; 'main tor', 'main hantu', dan seumpamanya. Analisa pengertian mainan, lihat W. Stephenson, 1967. *The Play Theory of Mass Communication*. The University of Chicago Press. ihm. 45-48.

⁷⁵Lihat Mohd. Taib-Oseman, 1976. *Panduan Pengumpulan Tradisi Lisan Melayu*. Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia.

Permainan yang bercorak pertandingan merupakan unsur pengawalan sosial yang boleh disalurkan melalui proses sosialisasi seorang individu. Berbagai-bagai jenis mainan itu bersesuaian dengan peringkat perkembangan individu, misalnya mainan di kalangan kanak-kanak berbeza daripada orang dewasa. Unsur mainan dapat pula menentukan perbezaan status golongan tertentu.

Masyarakat mengadakan berbagai-bagai jenis mainan mengikut musim, hari keramaian, dan upacara-upacara tertentu. Apabila golongan memerintah mengadakan hari pertabalan, perkahwinan, dan hari keramaian yang tertentu, berbagai-bagai jenis mainan diadakan untuk rakyat bersuka ria dan menghibur hati. Golongan memerintah sendiri berminat dan mengambil bahagian aktif dalam berbagai-bagai jenis pertandingan itu. Mengikut keterangan Graham, bapa saudara Sultan Kelantan melantik pegawai-pegawai khas untuk mendaftar pertandingan yang bercorak perlagaan.⁷⁰ Raja dan para pembesar mempunyai binatang-binatang perlagaan sendiri yang dijaga oleh orang suruhan khas. Pertandingan dijalankan dengan maksud perjudian yang melibatkan berbagai-bagai jenis pertaruhan.⁷¹ Isabella Bird juga menceritakan bahawa orang Melayu suka berlaga ayam. Melaka ayam merupakan suatu permainan tradisi yang popular. Mereka selalu mengadakan pertaruhan dalam perlagaan ayam ini. Beliau menceritakan bahawa sukan yang paling istimewa di kalangan pembesar-pembesar Melayu pada abad ke-19 ialah perlawanan antara harimau dengan lembu.⁷²

* Perkembangan sistem pelajaran sekular menyebabkan berlakunya proses sosialisasi baru dan pemikiran yang rasional. Ini mengakibatkan berlakunya perubahan sikap dan nilai. Keadaan ini mengubah unsur mainan, misalnya cerita-cerita tradisional dianggap khayal dan kurang mendapat minat ramai, terutama di kalangan golongan muda yang berpelajaran. Perkembangan teknologi moden juga merupakan suatu pembaruan yang membawa perubahan. Ini mengurangkan perhatian dan minat terhadap unsur-unsur mainan tradisional. Mereka terpaksa

⁷⁰ W.A. Graham, 1908. *Kelantan, A State of The Malay Peninsula*. Glasgow; James Maclehose & Son, hlm. 117-124.

⁷¹ Lihat Brown C.C., "Bull Fighting in Kelantan" *JMBRAS*, Vol. III, Pt. I-IV; dan "Kelantan Bull-Fighting", *JMBRAS*, Vol. 6, Pt. I, 1928, 74-83.

⁷² Isabella L. Bird, 1883. *The Golden Chersonese*. London, hlm. 20.

menyesuaikan unsur-unsur mainan tradisional dengan nilai dan sikap baru. Perubahan ekonomi yang berorientasikan kebendaan membuat orang mula mengira untung rugi dari aspek nilai material. Keadaan ini juga ada kesannya kepada unsur-unsur mainan tradisional.

Hubungan seni dan masyarakat juga dapat diperhatikan ketika mereka mengadakan keramaian atau upacara-upacara yang bermusim.⁷⁹ Upacara-upacara yang pragmatis ini mempunyai tujuan tertentu, misalnya bagi membawa hujan, menghalau kuasa-kuasa jahat, menyembuhkan penyakit, kesyukuran kepada semangat dan scumpamanya. Unsur-unsur *ritual* menyembah kuasa luar biasa ini selalu juga dipersembahkan ketika mengadakan perayaan peringkat negeri seperti Hari Keputeraan Sultan.⁸⁰

Seni yang berkembang di istana juga menjadi saluran komunikasi bagi golongan memerintah mempengaruhi rakyat.⁸¹ Penghasilan tradisi istana tinggi mutunya, seperti seni sastera yang ditulis oleh penulis-penulis istana yang mahir dan berkebolehan. Penyampaian hasil sastera seperti ini, kepada golongan yang memerintah, adalah bersifat hiburan. Selalunya hasil kesusasteraan lama berbentuk hikayat bertujuan untuk dibacakan dengan suara yang kuat kepada pendengar. Persembahan seperti ini memerlukan kemahiran dalam turun naik suara bagi memperdengarkan makna dengan terang. Suara dan kesan kepada pendengar tidak dapat dipisahkan.⁸² Jadi, pernyataan, suara, dan makna dalam hikayat itu amat penting.⁸³ Malahan penulisan buku-buku sastera sejarah juga, kerana cara penyampaian sedemikian, lebih bersifat hiburan.⁸⁴

Penghasilan dan ketinggian unsur-unsur budaya istana bergantung kepada kekuatan politik dan ekonomi golongan memerintah. Negara

⁷⁹Lihat Jean Duvignand, 1972, op.cit. hlm. 67.

⁸⁰Seperi yang selalu terjadi di Kelantan, ketika mengadakan hari puja umur, berbagai-bagi jenis permainan dipertunjukkan kepada orang ramai. Lihat Raymond Firth, 1967, "Ritual and Drama in Malay Spirit Mediumship", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. IX, No. 2, hlm. 205.

⁸¹"The Performing Arts and Asian Cultural Expression", The UNESCO PRESS and La Boconcine, 1974, *Cultures*, Vol. II, No. 1, hlm. 153.

⁸²Misalnya, suara Hang Jebat yang sangat merdu mengagumkan semua pendengar — lihat Kasim Ahmad (Penyusun), 1966, *Hikayat Hang Tuah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 291.

⁸³Lihat Errington, Shelly Elizabeth, 1975, *A Study of Genre: Meaning and Form in The Malay Hikayat Hang Tuah*. Tesis Ph.D. Cornell University, *passim*.

⁸⁴J.C. Bottoms, "Malay Historical Works", dalam K.G. Tregonning (ed.), 1965, *Malaysian Historical Source*. Singapore, hlm. 38.

yang aman dan makmur dapat menghasilkan berbagai-bagai corak budaya, seperti Kerajaan Melayu Melaka dan Kerajaan Patani.⁸⁵ Misalnya, muzik gamelan yang menjadi kemegahan kerajaan Johor pada abad ke-18 kemudian berpindah ke Pahang apabila didapati kerajaan asalnya itu lemah.⁸⁶

Satu sifat umum persembahan seni tradisional seperti teater di kalangan orang Melayu, malah di Tenggara Asia amnya, ialah berbagai-bagi unsur lain seperti muzik, tarian, drama dan lawak jenaka bercampur aduk dalam satu persembahan.⁸⁷ Bukti itu menunjukkan penghasilan unsur-unsur mainan dan seni dalam masyarakat Melayu mengutamakan hiburan daripada fungsi-fungsi sosial yang lain. *Working song*, iaitu menyanyi sambil bekerja tersebar luas dalam masyarakat Melayu.⁸⁸ Muzik rakyat mempunyai beberapa baris seni kata, seperti pantun yang senang diingat dan diulangkan beberapa kali, bergantung kepada panjang pendek teks itu, atau setakat mana sesuatu tarian dapat mengikutinya.⁸⁹ Nyanyian rakyat yang berkembang secara meluas dalam masyarakat Melayu berasaskan rangkap pantun dan syair yang mengiringi segenap jenis persembahan seni.

Masyarakat Melayu tradisional yang bergantung kepada kegiatan ekonomi sara diri dapat melahirkan berbagai-bagai unsur mainan dan seni. Masa lapang menjadi syarat penting bagi menggalakkan pertumbuhan seni dan membolehkan penonton menyaksikan persembahan.⁹⁰ Misalnya, selepas menuai mereka selalu mengadakan upacara diikuti dengan berbagai-bagai jenis tarian dan nyanyian. Dalam aktiviti ekonomi harian terdapat pula upacara-upacara yang berkaitan dengan kuasa luar biasa, seperti upacara memuja semangat padi. Dalam masyarakat prasejarah upacara magis seperti ini adalah sumber penting dalam penghasilan

⁸⁵ Misalnya zaman kegemilangan kerajaan Patani, lihat Teew A. dan D.K. Wyatt, 1970. *Hikayat Patani*, The Hague: Martinus Wijhoff.

⁸⁶ Lihat Sheppard, Julai 1967. "Joget Gamelan Terengganu", *JMBRAS*, 40(1), hlm. 149-152.

⁸⁷ Lihat Bowers, Faubion, 1956. *Theatre in The East: A Survey of Asian Dance and Drama*. New York: Thomas Nelson & Sons. (Malaya — hlm. 187-190; Indonesia — hlm. 191-248)

⁸⁸ *Working song* mempunyai fungsi sosioekonomi kerana dapat memberikan hiburan sambil bekerja. Lihat Tran Van Khe, "Traditional Music and Culture Change: A Study in Acculturation", dalam William R. Bascom (ed.), *op.cit.* hlm. 196.

⁸⁹ Lihat juga George Herzog, "Stability of Form in Traditional and Cultivated Music", dalam Alan Dundes (ed.), 1965. *The Study of Folklore*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc. hlm. 169-174.

⁹⁰ Brandon, *op.cit.* hlm. 9.

inspirasi seni.⁹¹ Upacara keagamaan sebagai punca perkembangan unsur-unsur seni berkembang pesat pada zaman pengaruh Hindu.⁹² Kepercayaan animistik menyebabkan anggota masyarakat mengadakan upacara magis itu pada masa-masa tertentu.

Komuniti kampung mengadakan hiburan secara bermusim. Mereka yang berkebolehan mengadakan persembahan hiburan secara sambilan, dan tidak bertujuan mencari keuntungan. Ia hanya merupakan sebahagian daripada tanggungjawab terhadap komuniti. Seni rakyat berkembang secara simple, baik dari segi pakaian, alat-alat muzik, mahupun pentas berbanding dengan tradisi istana. Unsur-unsur budaya ekspresif merupakan sumber hiburan anggota masyarakat. Peranan ini disedari oleh orang ramai. Selain daripada itu unsur-unsur budaya ekspresif, secara tidak disedari oleh orang ramai, berperanan juga sebagai saluran proses sosialisasi dan integrasi sosial. Malahan unsur-unsur budaya itu merupakan media komunikasi yang penting kepada masyarakat sesuatu zaman. Dengan itu unsur-unsur itu sendiri mencerminkan perubahan sesuatu masyarakat pada suatu masa yang tertentu.

Pengaruh budaya Barat merupakan satu peringkat baru dalam perkembangan budaya Melayu, khususnya sejak kedatangan Inggeris di negara ini yang memperkenal sistem ekonomi, politik, pelajaran, dan pembangunan infrastruktur berdasarkan tamadun Barat. Ketinggian prestij budaya Barat dengan kemajuan teknologi merupakan daya penarik kepada penduduk tempatan. Golongan muda mudah terpengaruh dengan unsur-unsur budaya Barat. Proses 'pembaratan' pada mulanya mempengaruhi golongan atasan. Keadaan ini berlaku berikutan proses akultrasi melalui sistem pelajaran sekular di kalangan anak-anak golongan atasan di bandar.⁹³ Perubahan sikap, nilai dan *world-view* golongan muda, dari segi psikologi, berhubungan rapat dengan prestij sosial unsur-unsur budaya Barat.⁹⁴ Pengaruh Barat membawa konsep dan fungsi baru kepada berbagai-bagai aspek kehidupan, misalnya konsep individual. In-

⁹¹Bid. hlm. 10.

⁹²Kesannya yang jelas ialah di pusat-pusat kerajaan Hindu di Jawa dan Bali. Lihat Claire Holt, 1967, op. cit. hlm. 35-66.

⁹³Lihat Tregonning, Kennedy Gordon, "Historical Aspects of Malaysian Acceptance of Western Culture", *East Asian Cultural Studies*, 6, hlm. 164-175.

⁹⁴Wertheim, op. cit. hlm. 294.

dividualisme dalam masyarakat tradisional dapat difahamkan dengan memberi penghormatan pada seseorang yang berkebolehan, misalnya dalam lapangan pantun, nyanyian, bermain wayang dan sebagainya, yang melibatkan fungsi kolektif. Kedatangan Islam pula telah membawa unsur rasionalisme, *new rationalistic logic in our time is the basis of modern thought and knowledge*.⁹⁵ Corak individualisme yang dibawa oleh Barat berbeza daripada Islam kerana sifatnya lebih agresif dan berpusat di bandar.⁹⁶ Barang-barang pengeluaran teknologi Barat dibawa masuk dan menjadi simbol prestij sosial penduduk tempatan. Keadaan seperti ini juga menimbulkan konflik nilai antara generasi tua yang kukuh dengan ikatan tradisi dengan generasi muda yang berpengaruh dengan nilai-nilai baru. Nilai-nilai baru itu cepat sekali meresap melalui hiburan.⁹⁷ Orang Inggeris menibaikan corak kelapangan baru. Penghasilan unsur-unsur budaya bergantung kepada masa lapang. Apabila berlaku perubahan struktur masa lapang, polanya juga turut berubah. Bandar menjadi pusat perkembangan budaya yang dapat menyalurkan sumber-sumber hiburan. Perkembangan sains dan teknologi membawa kesan kepada perkembangan bentuk budaya ekspresif, ekoran kesan sistem ekonomi dan sistem politik, atau komponen-komponen yang berbentuk tidak ekspresif dalam sistem budaya mempengaruhi juga komponen ekspresif sistem itu sendiri.⁹⁸ Dalam masyarakat tradisional seni daerah berasaskan pengalaman dan daya kepekaan anggota masyarakat. Gambaran mereka adalah daripada pengalaman secara kolektif, berbeza daripada masyarakat moden yang menghasilkan corak budaya yang berasaskan pengalaman dan gambaran individu:⁹⁹ Hiburan melalui penciptaan

⁹⁵Mahamed Hj. Salleh, 1977. *Tradition and Change in Contemporary Malay-Indonesia Poetry*. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia. hlm. 6.

⁹⁶Mahamed Hj. Salleh, 1977. *op.cit*. hmlt. 10.

⁹⁷Pertembungan dengan Barat ini menimbulkan konflik juga dalam sistem kepercayaan, sebagaimana yang diuraikan oleh Mohd. Taib Osman, "Kepercayaan Tradisional dalam Sistem Kepercayaan Melayu", dalam Mohd. Taib Osman dan Hamsiah Hasan (ed.), 1978. *Bingkisan Kenangan Untuk Pendidik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 12-18.

⁹⁸Jean Ladriere, 1977. *The Challenge Presented to Culture by Science and Technology*. UNESCO. hlm. 120.

⁹⁹Seni daerah adalah ekspresi yang tumbuh daripada masyarakat berasaskan interaksi sosial kolektif seni daerahnya. Lihat Jimail Zaini, "Kesenian Daerah dalam Pembinaan Kesenian Kebangsaan Malaysia". Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, 1977. *Kebudayaan Kebangsaan: Tinjauan dari Beberapa Aspek*. Kuala Lumpur.

teknologi baru yang berkembang di negara-negara maju di Barat kemandian sampai ke pusat-pusat bandar di negara ini. 'Budaya pengguna' atau dikatakan *its products of the entertainment industry*,¹⁰¹ berkembang di negara-negara maju melalui media yang dikeluarkan secara besar-besaran untuk hiburan ramai. Pihak kolonial yang menguasai sistem politik dan ekonomi telah berusaha memperkembang unsur-unsur budaya mereka kepada masyarakat tempatan supaya dapat meneguhkan kekuatan politik di tanah jajahan.¹⁰² Sungguhpun kemudahan infrastruktur seperti jalan raya, jalan keretapi, dan alat-alat komunikasi lain mempunyai kaitan dengan tujuan ekonomi kolonial tetapi ini sedikit sebanyak telah membuka mata penduduk tempatan dan mendekatkan hubungan penduduk luar bandar dengan penduduk bandar.¹⁰³ Tradisi istana tidak dapat dipertahankan kerana perubahan sistem politik, ekonomi, dan sosial tadi. Istana tidak mampu membiayai hiburan sebagaimana dahulu kerana peruntukan kewangan dan kuasa politik yang semakin berkurangan di bawah sistem pentadbiran baru. Kuasa politik dan ekonomi golongan memerintah yang semakin berkurangan menyebabkan hiburan istana dianggap lapuk.¹⁰⁴

Pada abad ke-19 negara Barat mengalami revolusi teknologi yang melahirkan konsep *productive masses*. Masa lapang merupakan suatu keperluan kepada manusia urban, menjadikan perkembangan budaya semakin kompleks. Teknologi moden mempengaruhi perubahan seni dan masa lapang masyarakat moden.¹⁰⁵ Perubahan secara *totalitarian* ditentukan oleh golongan elit yang berkuasa, tetapi gerakan rakyat pula berkecenderungan ke arah *amorphous collective*; tanpa pemimpin yang tertentu. Sifat kolektif seperti ini menimbulkan masyarakat massa, tetapi pertalian antara individu dalam sesuatu kumpulan tetap berkekalan.

Dalam masyarakat tradisional budaya elit adalah eksklusif untuk golongan minoriti dan mereka berusaha mengawal supaya kedudukan

¹⁰¹ "Mass Media and Cultural Communication in Asia", *Culture I*, *op.cit.* hlm. 165.

¹⁰² "Cultural Development, National Identity and Social Change in Asia", *Culture*, Vol. 1 *op.cit.* hlm. 138.

¹⁰³ *Ibid.* hlm. 138.

¹⁰⁴ Brandon, *op.cit.* hlm. 35.

¹⁰⁵ Misalnya, perbincangan Dennis Gabor, "Art and Leisure in the Age of Technology", dalam Jean Creedy, (ed.), 1970. *op.cit.* hlm. 45-56.

budaya mereka tidak mengalir keluar kepada golongan bawahan. Kemudian keadaan ini tidak dapat dikawal. Dalam pertumbuhan budaya popular ukurannya lahir daripada kenyataan berdasarkan pengalaman hidup semua golongan masyarakat. Proses urbanisasi melibatkan juga beberapa proses budaya, seperti akulturasi, difusi, dan asimilasi. Proses urbanisasi yang dialami oleh seseorang itu melibatkan peranan, gaya hidup, simbol, bentuk organisasi, dan artifak budaya yang bercirikan bandar. Mereka dapat bersama-sama memahami makna, nilai, dan perceptif bandaran.¹⁰⁵ Sebenarnya sukar untuk mengukur setakat mana darjah urbanisasi. Pemisahnya adalah berasaskan garis kontinum. Budaya bandaran yang tersebar melalui proses urbanisasi, melampaui suatu kawasan yang tertentu kerana melibatkan pengaruh budaya luar. Proses urbanisasi melibatkan proses budaya dan proses psikologi sosial.¹⁰⁶ Kesan budaya bandaran kepada masyarakat kampung bergantung kepada sejauh mana kedudukan dan kemudahan perhubungan antara kampung dengan bandar. Namun begitu, kesan budaya bandaran ini boleh dikesan sehingga ke perkampungan di pedalaman, tetapi kadar kekuatannya berbeza. Ia bergantung kepada besar kecilnya sesebuah bandar itu.

Kesan pemerintahan kolonial kepada negara yang dijajah mengikut Anthony D. King menghasilkan *colonial third culture*.¹⁰⁷ Pertama, budaya masyarakat metropolitan (Barat); kedua, budaya masyarakat tempatan (*indigenous*) atau masyarakat *precolonial*. Jelas sekali bahawa masing-masing budaya itu mempunyai nilai, sistem kepercayaan, sistem institusi, struktur sosial, dan hubungan sosial yang berbeza.¹⁰⁸ Budaya ketiga ialah hasil daripada hubungan di negara yang dijajah, antara pemilihan budaya pertama dan pemilihan budaya kedua di atas. Sebagaimana semua budaya, budaya ketiga (kolonial) ini merangkum pemikiran, makna dan simbol, struktur sosial, sistem hubungan sosial serta pola perlakuan.¹⁰⁹ Bandar-bandar kolonial merupakan pusat pertembungan budaya tempatan (*first culture*) dengan budaya kolonial (*second culture*). Dalam pertembungan

¹⁰⁵Noel P. Gist & Sylvia Fleis Fava, 1964, *op.cit*. hlm. 271.

¹⁰⁶*Ibid*. hlm. 272.

¹⁰⁷Anthony D. King, 1976, *Colonial Urban Development, Culture, Social Power and Environment*. Routledge & Kegan Paul, hlm. 58-66.

¹⁰⁸*Ibid*. hlm. 59.

¹⁰⁹*Ibid*. hlm. 65.

itu, berlaku pula *diffusion channel by which content from the second culture is diffused, via the colonial third culture of the metropolitan society.*¹¹⁰ Penyaluran unsur-unsur hiburan Barat kepada masyarakat Melayu juga mengalami proses yang sedemikian.

¹¹⁰*Ibid.* hlm. 65.

2

PERKEMBANGAN TEATER POPULAR

Pendahuluan

Seni teater sudah lama wujud dalam masyarakat Melayu dan agak sukar untuk mengesan sejarah perkembangannya.¹ Teater pada peringkat awalnya berkait rapat dengan upacara yang berhubungan dengan kuasa luar biasa. Dalam masyarakat tradisional, kegiatan ekonomi berkait rapat dengan sistem kepercayaan dan aktiviti sosial yang lain. Jadi sebagai tanda kesyukuran dan permintaan kepada kuasa luar biasa mereka selalu mengadakan upacara. Upacara menyembah kuasa luar biasa ini selalunya menjadi asas munculnya bentuk drama tradisional. Upacara-upacara lain yang selalu mereka lakukan ialah seperti *rites de passage*, upacara pemujaan, mengubati penyakit, menghalau kuasa ghaib, dan sebagainya.

Persembahan teater yang disulami dengan nyanyian dan tarian mempunyai pengertian yang simbolis. Teater tradisional, seperti Mak Yong, wayang kulit, menora, Mek Mulung,² kuda kepang, dan sebagainya memulakan persembahan dengan ritual. Teater Melayu yang berasaskan *ritual* ini merupakan perlakuan penting dalam masyarakat Melayu. Berbagai-bagai jenis teater yang muncul itu menjadi tradisi istana, misalnya wayang kulit dan Mak Yong. Lazimnya raja akan menjadi penaung teater

¹Konsep teater di kalangan orang Melayu dikenali dengan panggilan 'wayang'. Pengertian 'wayang' kepada orang Melayu adalah lebih luas, termasuk wayang kulit, wayang bangsawan, dan sebagainya. Kemudian filem juga disebut 'wayang gambar'.

²Menora popular di Kelantan sementara Mek Mulung popular di Kedah dan Perlis. Unsur-unsur budaya ini adalah pengaruh dari budaya Thai.

ini. Raja Zainal, putera Sultan Long Yunus, dalam pemerintahan Sultan Muhamad I di Kelantan, pernah menghantar tiga orang dalang iaitu Dalang Denu'min, Dalang Awang Senek, dan Dalang Ibrahim Jawa untuk mempelajari ilmu pementasan wayang kulit.³ Ini menunjukkan bahawa raja-raja Melayu memberi perhatian dalam mempertingkat mutu seni Melayu.

Mak Yong merupakan hiburan yang diminati oleh raja-raja Melayu, khususnya Raja Patani dan Raja Kelantan sejak beberapa lama dahulu. Keterangan dari *Hikayat Patani* memperlihatkan teater ini sebagai hiburan istana Raja Patani yang tinggi nilai seninya kerana pada masa itu Patani mencapai kemuncak kemakmuran.⁴ Peter Flores menganggap drama ini sebagai drama istana Raja (perempuan) Patani.⁵ Sebelum tahun 1926 dianggarkan sekurang-kurangnya terdapat tujuh kumpulan Mak Yong yang terbesar di Kelantan. Sebelum Perang Dunia Kedua terdapat sekurang-kurangnya lima kumpulan terbesar.⁶

Sehingga tahun 30-an Sultan Kelantan masih menjadi penaung kepada Mak Yong yang terkenal. Mak Yong dipercayai mula diperkenalkan di Kelantan, dari Patani kira-kira pada 200 tahun dahulu dan masih menjadi hiburan istana yang penting sehingga tahun 1920-an.⁷ Kumpulan Mak Yong ini dibiayai oleh raja dan keluarga diraja. Tengku Temenggong Abdul Ghaffar dikatakan pernah menanggung sehingga seratus orang pelakon Mak Yong pada suatu ketika di Kota Bharu pada awal abad ke-20. Apabila Sultan Kelantan bertukar, ramai daripada pelakon Mak Yong ini terpaksa mencari sara hidup sendiri dengan mengadakan persempahan untuk orang ramai pula. Kumpulan Mak Yong yang mempunyai pelakon dan pelawak terkenal menjelajah dari setempat ke setempat. Kumpulan Mak Yong seperti ini mengadakan persempahan secara kedaerahan; kemudiannya ia menjadi teater rakyat.

³Lihat Nik Mohammad Amin b. Nik Abu Bakar, 1960. *Wayang Kulit Kelantan*. Latihan ilmiah Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya. hlm. 5-6 (tidak bercetak).

⁴Mubin Sheppard, "The Music of the Malaysian Ma' Yong" dalam Mohd. Taib Osman (ed.) 1974. *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 134.

⁵Peter Flores, 1934. "His Voyage to the East Indies in the Globe 1611-1615" (ed.) W.M. Moreland. *Hakluyt Society*. hlm. 87.

⁶Geterangan lanjut, lihat Mubin Sheppard, dalam Mohd. Taib Osman (ed.) 1974. op.cit. hlm. 133-142.

⁷Mubin Sheppard, dalam Mohd. Taib Osman (ed.) 1974. op.cit. hlm. 134.

Teater menjadi media penting menyalurkan nilai-nilai sosial, keagamaan, dan corak pemerintahan élit.⁸ Dalam pada itu unsur-unsur budaya Jawa telah mempengaruhi budaya Semenanjung hasil hubungan Pulau Jawa dengan negara ini sejak beberapa lama dahulu. Misalnya, wayang Jawa di Semenanjung memperlihatkan unsur budaya Jawa. Wayang Siam pula merupakan hasil proses pensejarahan suatu versi yang menceritakan tentang Ramayana.⁹ Wayang kulit pula terdapat dengan meluas di utara dan pantai timur Semenanjung Malaysia. Terdapat tiga jenis wayang kulit di Semenanjung iaitu wayang Gedek, wayang Siam, dan wayang Jawa. Menurut Peacock, wayang kulit sudah terdapat di Jawa sebelum wujudnya kerajaan Majapahit lagi, dan memainkan peranan penting dalam menyampaikan nilai-nilai agama Hindu.¹⁰

Dengan perubahan masyarakat dan pertumbuhan budaya bandar, kedudukan teater tradisional juga mengalami beberapa perubahan. Misalnya, orang yang ahli dalam permainan merupakan orang profesional, dan persempahan kumpulan bangsawan kemudiannya menjadi lapangan hidup mereka. Usaha 'mencari makan', yang bergantung kepada teater itu, kelihatan semakin jelas kemudiannya.

Bandar Sebagai Pusat Perkembangan Teater Popular

Pada abad ke-19, masyarakat Melayu bandaran mula mengalami perubahan, daripada cara hidup tradisional kepada cara hidup moden. Kerajaan kolonial British membangunkan Pulau Pinang dan Singapura sehingga menjadi bandar moden yang berkembang pesat. Sistem ekonomi moden dengan pengeluaran secara besar-besaran dan penggunaan teknologi moden diusahakan oleh orang Inggeris. Sistem kewangan dan orientasi kebendaan sudah menunjukkan nilai baru. Sistem pelajaran sekular juga berkembang dengan meluas.

Perkembangan bandar-bandar kolonial di Negeri-Negeri Selat ini iaitu Pulau Pinang, Singapura, dan Melaka, memainkan peranan yang penting dalam perkembangan teater. Corak perkembangan teater itu sen-

⁸Misalnya, pada abad ke-16, Wali Sembilan menggunakan wayang kulit dalam menyebarkan agama Islam di Jawa.

⁹James R. Brandon, 1967. *op.cit.* hlm. 57.

¹⁰James L. Peacock, 1973. *Indonesia: An Anthropological Perspective*. California: Goodyear Publishing Co. Inc. hlm. 17.

diri bersesuaian dengan minat penduduk bandar yang terdiri daripada berbagai-bagai kumpulan etnik yang mempunyai corak hiburan tersendiri mengikut latar belakang budaya masing-masing. Misalnya, di Kuala Lumpur sudah terdapat kumpulan teater Cina yang mengadakan persembahan pada sepanjang tahun.

Pada akhir abad ke-19, di Singapura sudah terdapat sejenis wayang yang disebut 'wayang Mendu'¹¹ atau lebih dikenali dengan 'wayang Kong Fu' yang banyak meniru wayang Cina baik dari segi pakaian maupun ceritanya. Wayang Mendu yang mempunyai latar belakang yang dikatakan 'kasar' seperti teater Cina mempunyai panggung kecil di Singapura, Pulau Pinang, dan Melaka sebelum tahun 1899 lagi.¹² Dialognya ialah bahasa Melayu. Sebenarnya kumpulan wayang yang membuat persembahan yang pertama kalinya di Singapura ini dibawa oleh orang Melayu dari Palembang, Sumatera. Pertunjukan ini sedikit sebanyak telah mempengaruhi penonton, tetapi kurang mendapat sambutan.¹³

Pulau Pinang yang telah dibuka oleh orang Inggeris pada tahun 1786 menjadi pelabuhan yang maju. Ramai orang India telah datang bersama-sama orang Inggeris sejak Pulau Pinang dibuka, dan ramai pula antara mereka yang berkahwin dengan orang tempatan sehingga lahirlah golongan India Peranakan atau Jawi Peranakan.¹⁴ Golongan ini masih terikat dengan tradisi budaya negeri asal. Nilai dan sikap masyarakat India kuat sekali mempengaruhi cara hidup mereka. Lalu kebudayaan India menjadi sebahagian daripada cara hidup mereka. Golongan Jawi Peranakan ini kemudiannya mencapai kejayaan, malah dikatakan lebih maju dalam segala lapangan berbanding dengan orang Melayu.¹⁵

¹¹ Walter W. Skeat, 1967 (1899). *Malay Magic*. New York: Dover Publication Inc. hlm. 503-521. menceritakan tentang kedatangan wayang Mendu pada 1899 yang berasal dari Pontianak. Kumpulan wayang ini dianggotai oleh 20 hingga 50 orang Melayu mempersenimbah cerita-cerita Melayu, tetapi pelakon-pelakonnya mengenakan pakaian Cina, baik lelaki maupun perempuan. Semua cerita bertemakan perperangan. Antaranya: Saiful-J-Yazam, Siti Zubaidah, Ken Tambuhan, 'Abdul Muluk, Mara Karma, dan sebagainya.

¹² *Ibid.* hlm. 520.

¹³ A.H. Edrus, 1961. *Persuratan Melayu III*. Singapore: Qalam. hlm. 48.

¹⁴ Brown, Helen Margaret, 1977. *The South Indian Muslim Community and the Evolution of the Jawi Peranakan in Penang up to 1948*. Tesis M.A. Universiti Malaya; dan Vaughan, J.D., 1857. "Notes on the Malays of Penang and Province Wellesley", *Journal of Indian Archipelago and Eastern Asia*. 2:2, hlm. 116-176.

¹⁵ Dengan ini ramai daripada golongan Peranakan menegang jawatan penting dan menjadi peniaga-peniaga yang berjaya di Pulau Pinang. Lihat Edrus, 1961. *op.cit.* hlm. 49.

Kira-kira pada tahun 1870-an datang satu rombongan wayang Parsi¹⁶ mempersembah pertunjukan di Pulau Pinang. Rombongan ini yang kesemua pelakonnya terdiri daripada orang lelaki telah menggunakan bahasa Hindustan dan berpakaian ala Hindustan. Mereka berlakon dengan irangan lagu Hindustan. Rombongan ini mendapat sambutan hangat kerana pertunjukan seperti ini belum pernah dilihat oleh penduduk Pulau Pinang. Cerita-cerita yang dipersembahkan merupakan cerita-cerita khayal yang menarik dengan irangan tarian dan nyanyian. Cerita-cerita lama tentang dewa dan kayangan mendapat sambutan ramai.¹⁷

Kemunculan bangsawan yang bermula di Pulau Pinang cepat tersebar ke bandar-bandar besar di Nusantara kerana teater ini merupakan teater popular. Daripada senarai kumpulan bangsawan yang ternama, didapati sekurang-kurangnya 28 kumpulan baru ditubuhkan pada tahun 1920-an. Dan pada tahun 30-an lebih daripada 25 kumpulan baru muncul. Bilangan ini tidak termasuk kumpulan-kumpulan kecil yang mengadakan pertunjukan di bandar-bandar kecil. Jadual di bawah menunjukkan bilangan

Jadual I

Bilangan Kumpulan Bangsawan Besar di Bandar Sebelum Perang Dunia Kedua

Bandar/Negeri	Bilangan Kumpulan Bangsawan
Pulau Pinang	14
Singapura	17
Kuala Lumpur	10
Melaka	11
Perak	9
Muar	2
Seremban	2
Kedah	1
Johor	1
Kelantan	1

¹⁶ Mengikut W.W. Skeat, 1967. *op.cit.* hlm. 517, kumpulan bangsawan 'Indera Sabar' (Persia) mempunyai 30-50 orang anggota, semuanya terdiri daripada orang lelaki kecuali 2 atau 3 orang pelakon perempuan.

¹⁷ Rahmah Bujang, 1975. *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura.*

kumpulan bangsawan yang besar yang muncul di bandar-bandar besar sebelum Perang Dunia Kedua.

Bangsawan berkembang dengan pesatnya di kawasan perbandaran. Pulau Pinang, Singapura, dan Kuala Lumpur merupakan tempat popularnya kumpulan bangsawan. Bermula dengan wayang Parsi di Pulau Pinang pada tahun 1870-an, tumbuh pula kumpulan-kumpulan bangsawan dan opera yang semakin banyak sehingga mencapai kemuncak kegemilangan pada tahun 1930-an. Hanya nama-nama kumpulan bangsawan dan opera yang terkenal yang masih dapat dikesan; kumpulan-kumpulan kecil yang bermain di bandar-bandar dan pekan-pekan kecil amat sukar dikesan. Malahan bilangan kumpulan bangsawan dan opera ini begitu banyak sekali pada tahun 1930-an, tetapi ada yang hanya dapat hidup dalam jangka masa yang sangat pendek menyebabkan ia senang dilupai orang.

Bangsawan yang berkembang secara popular dapat bergerak dengan baik di kalangan masyarakat bandaran. Bandar-bandar di pantai barat Semenanjung merupakan kawasan yang kerap dilawati oleh kumpulan bangsawan berbanding dengan bandar-bandar di pantai timur Semenanjung.

Kumpulan bangsawan yang pertama sampai ke Kota Bharu, mengikut ingatan Haji Hussein, ialah 'Bangsawan Ghaffar' pada tahun 1920. Kumpulan ini bermain di sebuah rumah di sebelah selatan Kota Balai Besar Sultan. Rumah ini juga merupakan panggung tetap yang pertama di Kota Bharu. Kemudian diikuti oleh kumpulan bangsawan lain dengan pelakon-pelakon yang terkenal seperti Burok sebagai seri panggung, Salleh Burong Puteh sebagai orang muda. (Gelaran Salleh Burong Puteh ini diberikan kerana beliau merupakan penyanyi lagu 'Burong Puteli' yang terkenal.) Pada awal tahun 30-an kumpulan 'Bangsawan Diraja' ditubuhkan. Pelakon-pelakonnya terdiri daripada

Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 18, menerangkan bahawa rombongan wayang Parsi itu dikenali juga dengan 'wayang Mendu'. Sebenarnya wayang Parsi dan wayang Mendu adalah berlainan. Mengikut catatan Noor K.K. rombongan Parsi datang ke Pulau Pinang pada tahun 1884. Kumpulan wayang ini bernama 'Farsian Dar Mateck' dan mempunyai seramai 15 anggota kumpulan yang terdiri daripada orang lelaki kesemuanya. Cerita yang dipersembahkan ialah cerita 'Indera Saba' dan 'Gulzar-E-Neky'. (Catatan Noor K.K. ini bermaksud satu catatan tulisan tangan yang disimpan oleh Noor K.K. Catatan ini telah ditulis oleh penulis-penulis bangsawan yang asal yang tidak dapat dikesan.)

anak-anak raja, pembesar-pembesar, dan pegawai-pegawai kerajaan negeri.¹⁸

Perkembangan bangsawan yang pesat ini mewujudkan persaingan yang hebat di antara kumpulan-kumpulan bangsawan. Kadang-kadang dalam sesebuah bandar terdapat beberapa buah kumpulan bangsawan mengadakan pertunjukan. Oleh hal yang demikian pengurus dan pelakon terpaksa berusaha menyesuaikan persembahan dengan selera penonton. Ini nampaknya mempengaruhi tema dan nilai seni bangsawan.¹⁹

Dalam usaha menarik minat penonton, kumpulan bangsawan mengalami keadaan 'jatuh bangun'. Wayang Kassim atau 'Indera Zanzibar' dikatakan paling berjaya sejak ditubuhkan.²⁰ Pengurusnya berkebolehan menjaga mutu kumpulan itu sehingga kedudukannya begitu popular. Kumpulan ini dapat menarik penonton dengan pelawak-pelawak yang berkebolehan menimbulkan isu semasa, memperbaiki alat-alat pentas, dan memilih pelakon-pelakon yang berkebolehan dan menarik. Ini ditegaskan oleh Wilkinson:

*"Certainly he gave a good entertainment to his patrons, and turned his theatre from a wandering troupe of actors into a town-company with a permanent building of its own."*²¹

Kumpulan bangsawan sentiasa bertukar ganti mengadakan pertunjukan di sesebuah bandar dari semasa ke semasa. Kumpulan-kumpulan kecil bermain di pekan-pekan kecil. Ada kumpulan yang berjaya dapat hidup lama, dan ada pula yang muncul untuk beberapa tahun sahaja. Antara banyak kumpulan yang muncul itu terdapat pula kumpulan bangsawan yang terkenal dan popular di seluruh Semenanjung. Antara kumpulan bangsawan itu ialah 'The New Jaya Opera of Muar', 'The Malay Coy of Malacca', 'Malay Opera of Selangor', 'Star Opera Coy', 'Nani Star Opera', 'Malay Opera of Singapore', 'City Opera of Singapore', 'The New Peninsular Opera of Malaya', 'Nooran of Malacca'.

¹⁸Butir-butir ini diberikan oleh Haji Hussein Latif dari Kelantan. Haji Hussein Latif telah bergiat dalam hiburan sebelum perang dan bermuat dalam perkembangan bangsawan.

¹⁹Lihat V.V. Sikorskij, mengulas tentang bangsawan berdasarkan (i) buku Rahmah Bujang, 1975, op. cit. dan (ii) rencana Mustafa Kamil Ya'ar, 1974, dalam Narody Azil Afiki, No. 5, Moscow 1977, hlm. 242-246, terjemahan Singgih Wijaseno Sumartoyo, dalam catatan 1978.

²⁰Wilkinson, R.J., 1925. *Life and Custom Part III, Malay Amusement*. Kuala Lumpur: Government Press. hlm. 56.

²¹Ibid. hlm. 56.

Kumpulan-kumpulan 'Dean Star Opera', 'Norlia Opera', dan 'Dean Tijah Bangsawan' adalah kumpulan-kumpulan bangsawan yang pernah mencapai kejayaan yang cemerlang dan sangat disukai ramai. Malahan kumpulan-kumpulan itu mendapat publisiti yang luas dalam akhbar-akhbar tempatan.

Bangsawan yang muncul di bandar-bandar besar di Semenanjung, seperti Pulau Pinang, Singapura, dan Kuala Lumpur, kemudian berkembang ke bandar-bandar lain di negeri-negeri Melayu. Sifatnya sebagai teater popular mempercepat perkembangannya sehingga berkembang ke pekan-pekan kecil dan ke kampung-kampung. Dengan sistem perhubungan dan pengangkutan yang bertambah baik, kumpulan bangsawan dapat bergerak dengan lebih giat lagi dari satu bandar ke satu bandar yang lain.

Bersesuaian dengan perubahan masyarakat, bangsawan sebagai drama popular cepat diterima. Malahan hiburan lain belum meluas. Zaman ini juga merupakan peringkat perubahan sistem ekonomi. Nilai kebendaan dan wang ringgit sudah mula meluas di kalangan komuniti bandaran. Orientasi kebendaan ini merangsangkan kumpulan bangsawan untuk bergiat dengan lebih aktif lagi secara komersial.

Dalam keadaan masyarakat mengalami perubahan seperti itu, kena pada tempatnya bangsawan muncul sebagai corak hiburan baru. Bangsawan yang dapat berkembang sebagai drama popular menjadi sebahagian daripada budaya popular Melayu. Bandar-bandar besar yang pesat membangun menjadi pusat pertumbuhan bangsawan, yang kesannya kemudian dirasai sama oleh masyarakat kampung.

Kumpulan Wayang Bangsawan

Mengikut satu pendapat, 'bangsawan' membawa pengertian orang yang berketurunan baik-baik atau golongan atasan.²² Kumpulan wayang bangsawan atau opera menggunakan berbagai-bagai nama. Selalunya sebuah kumpulan wayang dinamakan mengikut stail Barat bagi tujuan menjaga status sosial pada ketika itu. Bandar atau negeri di mana sesebuah

²² Mengikut catatan Noor K.K.: Kumpulan yang mula-mula memulihkan wayang seperti wayang Parsi di Pulau Pinang diketuai oleh Wan Tamby S'ah, Wan Maidus, Wan Mat Kapri, Wan Pilus, Wan Nujiez, dan Pak Wan Long. Mereka menilih nama bagi kumpulan mereka berdasarkan keturunan 'Wan' lalu diberikan nama Bangsa-Wan.

kumpulan itu mula ditubuhkan menjadi kemegahan kepada kumpulan bangsawan dan opera itu, lalu nama bandar tersebut dijadikan nama kumpulan, misalnya 'Norlia Opera of Singapore', 'Maha Opera of Muar', dan sebagainya.

Terdapat juga banyak kumpulan bangsawan yang menggunakan nama pemilik atau tauke wayangnya. Nama kumpulan juga penting bagi menentukan popularitinya. Namun begitu sebuah kumpulan bangsawan lebih dikenali dengan nama taukenya daripada nama yang sebenar. Di antara kumpulan bangsawan yang terkenal dengan nama taukenya ialah 'Wayang Mama Pushi', 'Wayang Kassim', 'Wayang Siti Hawa', 'Wayang Tijah', 'Wayang Aman Belon', dan sebagainya.

Di Semenanjung Tanah Melayu kumpulan teater popular ini dikenali dengan wayang bangsawan atau opera; sementara di Indonesia pula kumpulan-kumpulan teater popular itu dikenali dengan stambul, ludruk, atau tonil.

Para pelakon atau pemain bangsawan dikenali sebagai anak wayang atau orang wayang. Anak wayang meliputi semua pelakon, penyanyi, penari, pelawak, dan pemain muzik. Pelakon utama yang memegang peranan sebagai wira dikenali sebagai orang muda atau anak muda dan wirawati dikenali dengan seri panggung atau primadona. Gelaran ini merupakan gelaran tradisi yang telah digunakan dalam teater tradisional seperti Mak Yong. Kemudian gelaran anak wayang, orang muda, dan seri panggung digunakan juga oleh pelakon filem.

Kumpulan wayang yang awal di Semenanjung ialah kumpulan wayang dari Parsi yang dianggotai oleh artis-artis profesional. Kumpulan ini telah datang ke Pulau Pinang untuk mengadakan pertunjukan dengan tujuan mencari keuntungan. Wayang Parsi bukan sahaja pernah dipersembahkan di Pulau Pinang, malah pada tahun 1890-an lagi ia telah juga mengadakan pertunjukan di Singapura.

Sebagai usaha menarik orang ramai menonton persembahan, mereka telah mengiklankan pertunjukan mereka di merata-rata tempat, dan juga menyebarkan risalah. Berita dan iklan tentang teater dalam akhbar Melayu yang awal ialah tentang wayang Parsi yang bermain di Singapura pada tahun 1894 yang tersiar dalam *Bintang Timor*. Berita tentang keelokan persembahan kumpulan itu dilaporkan seperti yang di bawah ini:

"Adapun pakaianya dan gambarnya amatlah cantik dan baru dan permainannya terlalulah bagus dan boleh kasi orang tertawa. Sungguhpun cakapnya

bahasa Parsi tetapi kita boleh mengerti ceritanya apabila kita tengok dia orang main.”²³

Sambutan penduduk Singapura terhadap wayang Parsi amat memuaskan walaupun dialognya dalam bahasa Hindustan. Pegawai-pejawai tinggi Inggeris juga diberitakan ikut serta menonton cerita ‘Ali Baba’.²⁴ Tempat wayang penuh sesak. Kebanyakan penonton ialah bangsa Keling yang memahami bahasa Hindustan. Namun begitu apabila cerita yang sama dipersembahkan penonton semakin berkurangan. Misalnya semasa persembahan cerita ‘Gulzar-E-Neky’ kali kedua penonton semakin berkurangan, dan persembahan terpaksa dimulakan agak lewat.²⁵ Persembahan wayang Parsi ini telah dapat menarik perhatian masyarakat Pulau Pinang dengan lagu-lagu rentak Hindustan yang di nyanyikan dengan menggunakan seni kata bahasa Melayu.

Sambutan yang baik terhadap wayang Parsi ini telah menarik perhatian Tuan Mamat Masyhur atau Syed Muhammad bin Abdul Rahman al-Masyhur bersama-sama kawan-kawannya. Mereka mendapat sokongan pula daripada anak-anak raja Kedah dan Perlis. Pemuda-pemuda yang mempunyai suara yang baik menyanyikan lagu-lagu Hindustan dengan seni kata Melayu serta berlakon dalam cerita ‘Indera Saba’ yang selalu dipentaskan di majlis-majlis keramaian seperti majlis kahwin. Pertunjukan ini mendapat perhatian golongan atasan. Kalau dahulu pertunjukan itu diadakan di hadapan rumah, tetapi kemudian disediakan pentas khas.

Kemudian Sultan Mahmud al-Rashid, Sultan Deli, meminta tombongan itu mempersembah permainan di istana Deli, Medan. Kumpulan ini pada mulanya merupakan kumpulan amatur yang tidak menjelajah ke tempat lain; hanya mengadakan persembahan di Pulau Pinang. Persembahannya di Deli merupakan satu kejayaan.

Kira-kira pada tahun 1885 Mama Pushi,²⁶ orang kaya dari Parsi di Pulau Pinang, telah mengumpulkan pula para pelakon dan menu buhkan satu kumpulan wayang yang baru. Wayang Mama Pushi ini dikenali juga dengan nama-nama ‘Empress Victoria’ dan ‘Jawi Peranakan

²³Bintang Timor, 20 Julai 1894.

²⁴Ibid. 17 Ogos 1894.

²⁵Ibid. 20 Julai 1894.

²⁶Nama ‘Mama Pushi’ adakala dieja sebagai ‘Mamak Pushi’ atau ‘Mohamad Pusi’.

Theatrical Company'. Kumpulan wayang Mama Pushi kemudiannya menggunakan nama 'Bangsawan' apabila ia menamakan kumpulannya dengan 'Pushi Indera Bangsawan of Penang'.

Pada bulan November 1894, wayang itu bermain di panggung wayang Jalan Besar, Kampung Kapor, Singapura. Publisiti kumpulan ini tersiar dalam akhbar tempatan. Kebaikan kumpulan ini dikatakan:

"Maka sekalian ini lebih ditambahkan lagi keelokannya oleh beberapa perempuan muda yang elok dengan pandai menari dan menyanyi dengan suara yang sedap nyaringnya, tambah pakaianya yang baru."²⁷

Wayang Mama Pushi merupakan kumpulan teater profesional yang pertama yang mengambil orang perempuan sebagai pelakon. Tiga orang seri panggungnya yang terkenal yang berlakon secara bergilir-gilir ialah Siti Hawa, Hitam Keresau, dan Minah Kapri. Pada zaman awal perkembangan teater, kesemua para pelakon terdiri daripada orang lelaki.²⁸ Orang mudanya ialah Che Mai atau Ismail; peranan jin dibawa oleh Encik Babjan; pelawak pula ialah Maula Shah dan Arshad Bi Galun. Semasa di Singapura mereka tinggal di sebuah rumah kongsi di North Bridge Road berdekatan dengan Brass Basah Road. Mama Pushi sangat mengambil berat tentang akhlak dan perlakuan anak wayangnya, terutama pelakon perempuan. Mereka hanya dibenarkan bergaul sesama mereka dalam rumah kongsi. Apabila keluar mereka dikehendaki menjaga perlakuan dengan baik.

Wayang Mama Pushi mula menunjukkan ciri-ciri teater popular. Para pelakonnya merupakan orang profesional. Rombongan ini sudah menunjukkan usaha mencari untung dengan menjelajah bandar-bandar besar dan menggunakan pawang dengan tujuan menarik ramai penonton supaya dapat menambahkan pendapatan. Ketika memasang pentas, misalnya, mereka selalu memulakan dengan doa dan merenjiskan tepung tawar di sekeliling pentas itu. Apabila waktu permainan dimulakan semua anak wayang disuruh mencuci muka dengan air yang telah dijampi oleh pawang.²⁹

²⁷Bintang Timor, 28 Julai 1894.

²⁸A.H. Edrus, 1961, *op.cit.* hlm. 51.

²⁹A.H. Edrus, 1961, *op.cit.* hlm. 53. Ini adalah sebagaimana tradisi teater tradisional yang bertujuan menjaga keselamatan para pelakon, dan supaya mendapat sambutan yang baik di kalangan penonton.

Oleh sebab sambutan begitu menggalakkan, Mama Pushi mula mengadakan persembahannya di tempat-tempat lain, seperti di bandar-bandar besar di Indonesia. Malah rombongan Mama Pushi ini telah membuat pertunjukan buat beberapa lama di Betawi.

Mama Pushi kemudiannya telah menjualkan kumpulannya kepada Jaafar Turki. Mama Pushi bersama-sama beberapa orang anak wayangnya pulang ke Singapura. Jaafar Turki menukar nama wayang itu dengan nama 'Stambul' kerana banyak cerita yang dipersembahkan berasal dari Asia Barat.³⁰ Stambul ialah sebutan ringkas bagi Istanbul, ibu negeri Turki. Turki, bagi orang Melayu pada masa itu, ialah simbol kebesaran kerajaan Islam.

Jaafar Turki juga mengambil pelakon-pelakon baru, terutama peranakan Belanda, seperti Kramer, yang menjadi orang muda yang terkenal. Wayang ini pernah datang ke Singapura tetapi kurang mendapat sambutan kerana loghat yang digunakan kurang difahami.

Kumpulan Stambul merupakan teater yang pertama kali muncul secara popular di Indonesia. Persembahan Stambul sebagaimana juga bangsawan merupakan kumpulan profesional yang bergerak dari satu kawasan ke satu kawasan mencari peminat. Kemudian lagu-lagu yang popular di pentas Stambul muncul menjadi lagu-lagu popular di rantau ini.

Pada tahun 1900 seorang wanita yang bernama Siti Hawa menubuhkan 'Indera Bangsawan yang Kedua', dan beliau menjadi pelakon utamanya (seri panggung). Kumpulan ini dapat hidup selama kira-kira 10 tahun.³¹ Siti Hawa ialah seorang seri panggung yang terkenal dalam kumpulan 'Wayang Mama Pushi' dahulu. Beliau menubuhkan kumpulan 'Indera Bangsawan yang Kedua' ini dengan bantuan beberapa orang bekas pelakon dan anggota kumpulan Mama Pushi dahulu. Kejayaannya menubuhkan kumpulan yang baru itu adalah hasil daripada pengalamannya yang lama dalam kumpulan wayang Mama Pushi.

Bai Kasim, peranakan India yang berasal dari Bombay dan pernah menjadi pengarah bangsawan kumpulan Mama Pushi dahulu, juga telah mendirikan kumpulan 'Seri Penglipor Lara' atau lebih dikenali dengan

³⁰Syed Abdul Kadir dan Zen Rosdy, 1963. *Sejarah Seni Drama*. Singapore: Pustaka Melayu. hlm. 147.

³¹Rahmah Bujang, 1975. *op.cit.* hlm. 23-24.

nama 'Wayang Kasim' pada tahun 1902. Kemudian kumpulan ini bertukar kepada nama 'Indera Zanzibar'. Wayang ini sebagaimana juga wayang Tuan Mamat Masyhur telah mencapai kejayaan yang memuaskan.³² Kumpulan ini kemudiannya menjelajah bandar-bandar besar di Tanah Melayu, Jawa, Sumatera, dan Borneo. Ketika melawat Pontianak, kumpulan ini mendapat penghormatan daripada Sultan Pontianak. Tidak berapa lama kemudian kumpulan ini telah menukar nama kepada 'Zanzibar Royal Theatrical Co. of Singapore'.³³

Antara pelakon-pelakon yang terkenal ialah Meriam sebagai seri panggung, Abdul Aziz sebagai anak muda, Mohd sebagai pelawak, Karai dan Dol sebagai jin.³⁴ Penyusun lagu ialah Bai Kasim. Pada mulanya Bai Kasim menjaga moral dan perlakuan anak-anak wayangnya tetapi lama-kelamaan moral anak wayangnya mulai jatuh. Mereka mula berjudi dan minum arak apabila bercampur dengan orang Belanda Peranakan di Indonesia. Apabila rombongan ini balik semula ke Singapura popularitinya merosot, dan kira-kira pada tahun 1907 kumpulannya terpaksa ditutup.

Kumpulan wayang Kasim telah membawa beberapa pembaruan. Bai Kasim telah menambahkan alat-alat muzik moden dalam bangsawan-nya. Selain daripada harmonium dan tabla, piano, biola, tambur, dan trompet juga digunakan. Kumpulan Bai Kasim juga mempersembah cerita-cerita Shakespeare selain daripada cerita-cerita yang biasa dipersembahkan oleh kumpulan bangsawan. Inilah pertama kali kumpulan bangsawan mempersembah cerita-cerita Barat. Semasa kumpulan ini bermain di North Bridge Road, Singapura, ia mendapat sambutan yang baik sekali. Kumpulan wayang Kasim mendapat perhatian dalam ruangan *Information for Tourist* dalam buku Arnold Wright, yang berbunyi demikian:

"In North Bridge Road is situated a Malay Theatre where plays ranging from the 'Ali Baba' to 'Romeo and Juliet', with musical interludes are nightly presented before crowded houses."³⁵

³²A.H. Edrus, 1961. *op.cit.* hlm. 55-56.

³³Pernah disebut oleh A. Lautere, Jun 1935. "La Comedie Stambul", *The Lloyd Mail*, Vol. V, No. 2, hlm. 71; perkata dari Heather Sutherland, 1972: 73. "Kerontjong dan Komedi Stambul", *Jurnal Sejarah*, Persatuan Sejarah Universiti Malaysia, Jil. XI.

³⁴*Ibid.* hlm. 55.

³⁵Wright, Arnold, 1908. *20th Century Impressions of British Malaya*. London. hlm. 937.

Kira-kira pada tahun 1903 ketika wayang Kasim berkunjung ke Indonesia, seorang Cina yang dikenali dengan nama Kapitan Bachek atau digelar Raja Api kerana perangainya yang pemarah, menubuhkan kumpulan Yap Chow Tong Opera dan Yap Chew Chong Opera di Selangor.³⁶ Anggota kumpulan wayangnya terdiri daripada orang Melayu. Kedua-dua wayang ini hanya mengadakan persempahan di Semenanjung. Setakat yang diketahui inilah kali pertama opera ditubuhkan di Semenanjung. Namun begitu persempahanannya tidak berbeza daripada bangsawan. Kumpulan-kumpulan wayang kemudiannya menggunakan nama opera berikutan pengaruh seni drama Shakespeare dan drama Itali.

Wayang Yap Chow Tong yang bernama 'Permata Theatrical of Selangor' bermain di Pulau Pinang pada tahun 1904 dan mendapat sambutan yang sangat baik daripada berbagai-bagai kaum.³⁷ Kumpulan ini juga menggunakan alat-alat muzik moden "seperti bunyi-bunyian itu cukup lengkap dengan biola, piano, harmonium, seruling, dan tabla."³⁸ Di samping itu kumpulan ini dikatakan mempunyai "elok tirainya dan perhiasannya, maka seperti anak-anak wayang itu lelaki dan perempuan terlalu pandai bermain serta pandai pula dengan tingkah laku dan pakaian masing-masing."³⁹ Namun yang demikian dua tahun kemudian kumpulan wayang ini terpaksa ditutup apabila wayang Kasim yang terkenal itu kembali ke Semenanjung.

Kemudian pada tahun 1911 Baba Cheong Kong Seng menubuhkan 'Star Opera'.⁴⁰ Ahli muziknya yang terkenal ialah Wan Yet Al-Kaf, 'Umar Kus, dan Encik Tar. Anak mudanya ialah Nani, Khairuddin atau dikenali dengan gelaran Tairo, Mahat, Kuyong Ali, dan Tuan Dut. Seri panggungnya ialah Fatimah Bibi, Neti, dan Noran Kus seorang peranakan Belanda.

Pada tahun 1914 Wan Yet Al-Kaf atau dikenali juga sebagai Syed Hamid Al-Kaf menubuhkan 'Malay Opera of Malacca'.⁴¹ Wan Yet pernah bekerja dengan wayang Kasim dan 'Star Opera' sebagai pemain biola.

³⁶A.H. Edrus, 1961, *op.cit.* hlm. 57.

³⁷Cahaya Pulau Pinang, 11 Jun 1904.

³⁸*Ibid.*

³⁹*Ibid.*

⁴⁰Iklan kumpulan wayang ini tersiar dalam *Lembaga Melayu* pada tahun 1919 dan 1920.

⁴¹Duma Melayu, 20 Januari 1929. Iklan tentang wayang ini terdapat juga dalam *Lembaga Melayu* sejak tahun 1919.

Wan Yet mendapat kejayaan dan keuntungan yang banyak sehingga beliau dapat menubuhkan dua kumpulan lagi pada masa yang sama iaitu 'Jupiter Opera' dan 'Marisco Opera'. Oleh sebab Wan Yet banyak menghabiskan masa dan wang dengan berjudi, dan tidak dapat menguruskan kumpulan bangsawannya dengan baik, maka pada tahun 1920 kedua-dua kumpulan bangsawannya itu terpaksa ditutup. Kemudian beliau hidup papa dan meninggal dunia pada masa Jepun.⁴²

Namun Wan Yet dikatakan telah berjaya memimpin kumpulan 'Malay Opera of Malacca' sehingga akhir tahun 30-an. Pada 20 Januari 1929 akhbar *Dunia Melayu* melaporkan bahawa kumpulan wayang Wan Yet "berangkat ke Singora, Siam, dan akan bermain sedikit hari saja di sana kemudian akan berangkat ke Bangkok". Wayang Wan Yet yang berumur lebih kurang 15 tahun itu telah menjelajah ke seluruh Tanah Melayu, Jawa, Celebis, Borneo, dan Sumatera.⁴³

Kumpulan 'Malayan Opera' ditubuhkan oleh Bakar Siam pada tahun 1914. Bakar Siam ialah bekas pelawak wayang Kasim. Beliau juga mencapai kejayaan yang baik dan telah menjelajah bandar-bandar besar. Pada tahun 1915 Dato Abdullah Jaafar telah menubuhkan 'Jaya Opera' yang hidup sehingga tahun 1920.⁴⁴ Kebanyakan anak wayang kumpulan bangsawan ini terdiri daripada anak-anak wayang 'Star Opera'.

Pada tahun 1916, seorang bangsa Ceylon yang beragama Islam membuka 'Malay Opera of Selangor' di Kuala Lumpur.⁴⁵ Seri panggungnya ialah Wan Meriam, manakala orang mudanya ialah Mat Pahlawan. Baba Koh menubuhkan 'International Opera of Singapore' dengan seri panggungnya Mida dan orang mudanya Nasir. Syed Ahmad Alsagoff menubuhkan 'Nahar Opera' pada tahun 1921 yang kemudiannya ditutup pada tahun 1923.

Setelah 'Nahar Opera' ditutup, Syed Ali bin Mansor Al-Attas mengumpulkan anak-anak wayang, dan dengan modal yang kecil menubuhkan 'Peninsular Opera' yang hidup hingga tahun 1937. Wayang ini berjaya memperoleh wang berjuta-juta ringgit. Kemudian Syed Ali

⁴²A.H. Edrus, 1961, op.cit, hlm. 58, dan keterangan diri pada Noor K.K., Aminah Chik, dan Menah bt. Mat.

⁴³*Dunia Melayu*, 20 Januari 1929.

⁴⁴Nama penuh kumpulan ini ialah 'The New Jaya Opera of Muar' yang tersiar iklaninya dalam *Lembaga Melayu* antara bulan Februari hingga Ogos 1917.

⁴⁵Iklan wayang ini tersiar dalam *Lembaga Melayu* kilasaran tahun 1917.

Al-Attas meneruskan perusahaannya dengan menubuhkan 'Madah Opera' dan berakhir di New World pada tahun 1940.⁴⁶

Pada tahun 1922 Abu Bakar menubuhkan 'Malayan Opera of Singapore'.⁴⁷ Orang mudanya ialah Nasir, sementara seri panggungnya ialah Midah. Kumpulan ini mengunjungi Melaka, Kuala Lumpur, dan Ipoh. Apabila sampai di Ipoh, Nasir dan Midah (suami isteri) menubuhkan kumpulan sendiri iaitu 'Kinta Opera of Ipoh' pada tahun 1924, dan menjadi pelakon utamanya. Kumpulan ini mendapat sambutan yang menggalakkan. Pada tahun 1927 kumpulan ini melawat Medan dan bermalam di sana selama 9 bulan, kemudian terpaksa ditutup. Nasir dan isterinya balik ke Ipoh menubuhkan pula 'Royal Opera of Perak', dan mengunjungi bandar-bandar di Semenanjung termasuk di kawasan pantai timur hingga ditutup pada tahun 1934.

Pada tahun 1922 timbul wayang 'Indera Bongsu of Penang' yang dipimpin oleh Husin Gabo. Orang mudanya ialah Mohd. Husin yang kemudiannya meninggal dunia dan digantikan pula oleh Shariff Bongkok. Pada tahun 30-an Khairuddin berkongsi dengan Mohd. Nor menubuhkan 'Dean Union Opera'. Selepas setahun mereka berpecah kongsi. Khairuddin kemudiannya menubuhkan kumpulannya sendiri yang dinamakan 'Dean dan Tijah Opera'.⁴⁸

Kumpulan bangsawan menjelajah dan memperkenalkan diri ke merata-rata tempat. Ada juga kumpulan yang menetap di sesuatu kawasan, tetapi tidak dapat hidup lama. Satu-satu kumpulan tidak dapat menetap di suatu kawasan tertentu kerana lambat-laun minat penonton akan hilang. Jadi kumpulan itu sentiasa berpindah dan menjelajah tempat-tempat baru. Apabila sambutan penonton didapati berkurangan, kumpulan itu akan berpindah pula ke tempat, dan mungkin akan datang lagi ke tempat yang sama pada masa hadapan dengan cerita dan bentuk persembahan yang baru.⁴⁹

Ada juga kumpulan yang menetap di sesuatu kawasan, tetapi sentiasa menukar nama kumpulannya dan menghantar sebahagian daripada anak-anak wayangnya ke tempat-tempat lain. Kumpulan itu

⁴⁶ Iklan kumpulan ini tersirat dalam *Harian Zaman* keluaran-keluaran tahun 1928.

⁴⁷ Antara iklan kumpulan ini terdapat dalam hampir setiap keluaran *Bumiputera dan Sahafur* pada tahun 1940.

⁴⁸ Keterangan daripada Mohd. Alias Abd. Manan, Noor K.K., dan Murad Ibrahim.

berbuat demikian dengan tujuan untuk menambahkan pendapatan.⁵⁰ Selagi sesuatu kumpulan itu diminati ramai, kumpulan itu akan meneruskan pertunjukan.

Lazimnya kumpulan bangsawan mengadakan pertunjukan di bandar-bandar besar sehingga beberapa bulan lamanya.⁵¹ 'Wayang Aman Belon' pernah bermain di Alor Setar selama tiga tahun pada akhir tahun 30-an.⁵² Kumpulan 'Malay Opera of Selangor' pernah bermain selama dua tahun di Singapura.⁵³ Malah ada kumpulan besar bermain di bandar-bandar besar sehingga bertahun-tahun lamanya. Apabila sebuah kumpulan besar dapat bermain di sebuah bandar dalam masa yang lama, ini bermakna taukenya selalu mengadakan pembaruan dari semasa ke semasa supaya penonton tidak berasa jemu. Pelakon-pelakon utama, peralatan pentas, dan ceritanya mestilah selalu disesuaikan dari semasa ke semasa.⁵⁴

Penubuhan kumpulan bangsawan tidak memerlukan permit atau kelulusan daripada pihak pemerintah tetapi persesembahannya di sebuah bandar mesti mendapat kelulusan daripada pihak tertentu. Pihak polis tempatan dan Majlis Bandaran (*Sanitary Board*) berhak memberi kebenaran. Kumpulan bangsawan yang bermain di bandar mesti mendapat kelulusan Majlis Bandaran, dan mematuhi syarat-syarat yang dikenakan. Oleh itu persesembahan bangsawan mestilah tidak bertentangan dengan kepentingan pihak kolonial Inggeris supaya ia dapat hidup lama.

Kumpulan bangsawan ialah suatu kumpulan yang besar berbanding dengan kumpulan teater tradisional. Sesebuah kumpulan bangsawan, dengan kakitangan kira-kira 40 orang, memerlukan modal sekurang-kurangnya \$4,000 hingga \$5,000 bagi menyediakan peralatan pentas, alat-alat muzik, pakaian, gaji, dan berbagai-bagai belanja yang lain. Malah untuk menubuhkan kumpulan besar dengan peralatan yang lengkap memerlukan modal yang boleh meningkat sehingga puluhan ribu ringgit.⁵⁵

⁵⁰Keterangan daripada Zain Arifff dan Sulaiman Mat Isa.

⁵¹Keterangan daripada Syed Tahir Syed Abd. Rahman dan informan-informan lain.

⁵²Keterangan daripada Syed Kassim Barakkah.

⁵³Lembaga Melayu menyertakan iklan wayang ini dari tahun 1917 hingga tahun 1919.

⁵⁴Keterangan daripada Bakar M.

⁵⁵Anggaran perbelanjaan adalah berdasarkan nilai mata wang ringgit sebelum Perang Dunia Kedua. Pada akhir tahun 30-an dan awal tahun 40-an harga barang agak tinggi, dan nilai mata wang sentiasa berkurangan.

Orang kaya yang mempunyai modal dan berminat serta sanggup menubuhkan kumpulan bangsawan bertujuan mencari keuntungan. Ini merupakan suatu usaha penanaman modal. Di Pulau Pinang orang India Peranakan yang kaya memainkan peranan penting dalam penubuhan kumpulan bangsawan, dan di Singapura pula pemilik-pemilik bangsawan terdiri daripada golongan Arab Peranakan. Orang Cina, Filipina, Ceylon, dan Eurasian juga ada yang melibatkan diri dalam perusahaan pentas ini. Oleh sebab itu kumpulan bangsawan besar hanya sanggup bermain di bandar-bandar besar kerana di sini mereka dapat menarik ramai penonton bagi membiayai kumpulannya. Kumpulan besar ini juga mampu menjelajah bandar-bandar besar di negara lain, seperti Indonesia.

Sebuah kumpulan bangsawan yang kecil dapat ditubuhkan dengan modal \$2,000 hingga \$5,000. Sebuah kumpulan yang sederhana besarnya sudah mencukupi dengan modal pendahuluan antara \$6,000 hingga \$10,000.⁵⁵ Kumpulan-kumpulan bangsawan yang baru ditubuhkan agak kurang memerlukan modal yang besar jika pemiliknya membeli kelengkapan yang sudah terpakai daripada kumpulan bangsawan yang telah ditutup. Selalunya apabila sebuah kumpulan bangsawan terpaksa ditutup, peralatannya dijual kepada kumpulan bangsawan lain dengan harga yang murah.⁵⁶

Penubuhan kumpulan bangsawan adalah berdasarkan sistem teater moden sebagaimana teater Barat, dan memerlukan persediaan yang lebih kompleks berbanding dengan teater tradisional. Jadi tidak hairanlah ia memerlukan modal yang banyak dan pengurusan yang baik. Wayang bangsawan memerlukan persediaan peralatan pentas yang lengkap. Modal diperlukan untuk membeli alat-alat muzik dan alat-alat lain.

Berbeza dengan persembahan drama tradisional, wayang bangsawan dipersembahkan di pentas tertutup. Ini merupakan satu fenomena baru dalam perkembangan teater Melayu. Pentas seperti ini disebut pentas wayang (*proscenium stage*). Corak pentas seperti ini adalah hasil pengaruh

⁵⁵Keterangan daripada Zain Aneif, Noor K.K., dan Bakar M.

⁵⁶Keperluan modal permulaan boleh dikurangkan jika pemiliknya juga merupakan seorang pelakon utama yang mempunyai beberapa kebolehan. Misalnya Bakar M. dan isterinya Minah B. dapat mengurangkan keperluan modal ketika mereka menubuhkan kumpulan wayang pada tahun 30-an kerana mereka menjadi pelakon utama. Bakar M. sendiri yang melukis tirai dan sebing. Isterinya pula menjahit pakaian pelakon.

teater Barat⁵⁷ dengan sebing dihiasi dengan lukisan pemandangan. Biasanya terdapat enam tirai asas dan terdapat banyak jenis *drops*.⁵⁸ Pentas khas dan panggung tertutup atau panggung tetap sudah terdapat di bandar-bandar besar di negara ini. Panggung adalah tradisi teater Barat yang dibawa oleh orang Inggeris sejak akhir abad ke-19. Bangsawan merupakan teater Melayu pertama menggunakan pentas tertutup atau Town Hall sebagaimana teater Barat.

Kumpulan-kumpulan bangsawan kecil yang bermain di bandar-bandar kecil atau di kampung-kampung mempunyai perkakas yang asas dan pentas yang juga *simple*. Adakala persediaan pentas dikerjakan oleh orang kampung. Pentasnya tidak luas, bahagian hadapannya kira-kira 16 kaki sahaja. Bahagian *proscenium* yang diukir mempunyai tanda nama kumpulan. Di belakang pentas disediakan ruang bagi pelakon menukar pakaian. Terdapat satu pintu untuk pelakon keluar masuk. Selain daripada enam tirai asas, pentas juga disediakan dengan sekurang-kurangnya tiga pasang sebing. Lukisan pada sebing ini disesuaikan dengan pemandangan di tirai. Selain daripada pemandangan di tirai dan sebing, terdapat pula tirai serbaguna, iaitu tirai di hadapan pentas dan tirai *straight*.⁵⁹

Sesebuah kumpulan yang besar selalunya membawa pelakon dan peralatan dengan menyewa gerabak keretapi atau lori-lori khas. Kumpulan seperti ini lazimnya memerlukan ruang pentas yang luas. Luas kawasan yang berhampiran *proscenium* ialah antara 22 kaki hingga 28 kaki dan panjang pentasnya dari hadapan ke belakang ialah kira-kira 100 kaki. Kelengkapan dan hiasan pentas kumpulan besar banyak sekali. Bilangan tirai (*drops*) juga banyak. Tiga atau empat tirai serbaguna dibuat daripada kain yang indah. Pemandangan tirai-tirai kumpulan besar itu terdiri daripada berbagai-bagai jenis, dan sangat menarik. Biasanya kumpulan seperti ini mempunyai lima atau enam pasang sebing.

Ada kumpulan besar, dan masyhur seperti 'wayang Siti Hawa' dan 'wayang Nasir' menggunakan kanvas tebal sebagai khemah untuk panggung. Kawasan untuk penonton disediakan dalam khemah ini. Biasanya khemah ini boleh memuatkan kira-kira 600 orang penonton: kira-kira

⁵⁷Pentas-pentas seperti ini sudah terdapat di bandar-bandar besar sejak kedatangan Inggeris seperti Town Hall di Singapura, Pulau Pinang, dan Kuala Lumpur.

⁵⁸Pembentangan asas pada tirai ialah seperti dalam istana, dalam hutan, dalam tanah, jalan raya, bilik orang miskin, sawah padi, atau pemandangan di darat.

⁵⁹Keterangan daripada Neni K.K. dan Suki.

100 orang di ruang kelas satu, 200 orang di ruang kelas dua, 300 orang bagi ruang tengguk ayam.⁶⁰ Kerusi yang baik diletakkan di hadapan untuk para jemputan yang terhormat, dan kerusi-kerusi lain diatur berperingkat-peringkat mengikut kelas. Tempat duduk bangsawan besar selalunya dapat mengisi kira-kira 400 orang penonton bagi sekali pertunjukan. Harga tiket yang biasa dikenakan kepada penonton kelas biasa ialah 40 sen. Kumpulan yang sederhana dapat memuatkan kira-kira 250 orang penonton, dan harga tiket tempat duduk biasa ialah 25 sen seorang. Kumpulan kecil pula selalunya menyediakan tempat duduk untuk kira-kira 100 orang penonton, dan harga tiket tempat duduk biasa ialah 20 sen seorang.⁶¹

Lampu merupakan salah satu keperluan asas pementasan. Pada zaman sebelum terdapat kuasa elektrik, kumpulan bangsawan menggunakan lampu minyak. Kertas atau kain berkilat digunakan sebagai latar belakang yang dapat membalikkan cahaya.

Di samping itu untuk menarik perhatian penonton pakaian dan hiasan para pelakon juga mesti diambil berat. Oleh itu kumpulan bangsawan akan sentiasa berusaha mengadakan pakaian pelakon bersesuaian terutamanya dengan cerita-cerita yang dipersembahkan, baik pakaian Melayu, Cina, Barat, Arab, atau Hindustan. Pakaian seri panggunglah yang paling menarik sekali. Pakaian biasanya dibuat daripada kain kilat supaya kelihatan terang apabila terkena pancaran lampu. Ada kumpulan yang membezakan seri panggung daripada pelakon lain dengan tanda-tanda tertentu supaya dikenali. Rambut seri panggung juga dihiasi dengan menarik. Mekap digunakan bagi menentukan paras rupa yang dikehendaki dan bersesuaian pula dengan peranan yang dipegang oleh seseorang pelakon itu. Pelawak memakai pakaian dan mengenakan mekap yang melucukan.⁶² Umumnya pakaian dan perhiasan para pelakon disesuaikan dengan peranan yang dipegangnya; tidak berlebihan. Per-

⁶⁰Keterangan daripada Noor K.K. dan Rahim Bakar, dan lihat Rahmah Bujang, 1975, op. cit. him. 85.

⁶¹Keterangan daripada Zain Arief dan Bakar M. Ramainya penonton menentukan pula kadar cukai yang dikenakan oleh pihak Majlis Bandaran. Lihat "The Theatres Enactment 1910", dalam A.B. Voutles (penulis), 1921. *The Laws of the Federated Malay States 1877-1920*. London: Hazel, Watson and Viney Ltd.

⁶²Pakaian dan tingkah laku pelawak itu sendiri menjadi daya tarik utama membuat penonton ketawa. Lihat Bab IV.

watakan seseorang itu seboleh-bolehnya cuba ditunjukkan dengan realistik.

Persembahan teater Melayu tradisional berbeza daripada bangsawan. Teater tradisional dipersembahkan di tanah lapang, sementara penontonnya duduk dalam separuh bulatan mengelilinginya. Tumpuan penonton ialah kepada lakonan bukan perhiasan pentas. Malah pelakon tidak pernah bertukar pakaian walaupun dalam babak-babak yang berlainan.

Alat muzik juga penting dalam sesuatu persembahan.⁶³ Pada peringkat permulaan, alat-alat yang dibawa oleh kumpulan wayang Parsi ialah tabla, harmonium, dan dol.⁶⁴ Apabila pengaruh Barat meluas, alat muzik Barat pula digunakan, seperti biola, mandolin, dram, *cymbal*, *sexaphone*, klarinet, dan trompet di samping alat-alat lama. Kemudian piano juga menjadi sebahagian daripada alat muzik yang penting. Alat-alat muzik moden mengandungi antara 5 hingga 15 jenis. Muzik penting sebagai latar untuk mengiringi nyanyian dan tarian.

Pada peringkat awal pemain muzik ditempatkan di sebelah kanan atau kiri pentas, dan terlindung daripada penonton. 'Wayang Kasim', apabila balik dari Indonesia, mula menggunakan alat muzik moden, dan menempatkan kumpulan muzik di hadapan pentas. 'Wayang Kasim' juga yang mula-mula membawa lagu Belanda yang dimelayukan. Pemain-pemain muzik yang terkenal ialah Zubir Said, Sharif Medan, Dolmat, Alfonso Soliano, dan sebagainya. Lagu-lagu disusun dan digubah sendiri oleh pemimpin kumpulan muzik. Penyanyi dikehendaki menghafaz seni kata lagu dengan bersungguh-sungguh.

Berikutnya pertumbuhan taman hiburan di bandar-bandar pada tahun 30-an, kumpulan bangsawan juga menjadi sebahagian daripada persembahan dalam taman hiburan itu. Dalam taman hiburan memang sudah disediakan panggung bangsawan, dan kumpulan bangsawan bertukar ganti mempersenbah permainan. Tidak ada kumpulan bangsawan yang mampu membina panggung tetap sebagaimana Town Hall atau panggung wayang gambar di bandar-bandar. Ini adalah disebabkan perbelanjaannya besar, malahan kumpulan bangsawan sentiasa berpindah dari satu kawasan ke satu kawasan lain. Panggung bangsawan yang pernah dibina oleh kumpulan bangsawan di bandar berupa bangunan kayu sementara.

⁶³Mengikut keterangan Bakar M. kumpulan wayang besar memiliki peralatan sendiri, tetapi sebahagian alat-alat muzik itu adalah milik pemain muzik itu sendiri.

⁶⁴Walter W. Skeat, 1967 (1899). *op.cit*. hlm. 520.

Oleh sebab itu kebanyakan kumpulan bangsawan hanya menyewa panggung tetap atau bangunan tertentu di bandar-bandar yang dilawati. Dengan berbuat demikian pemilik kumpulan bangsawan tidak perlukan modal pendahuluan. Bayaran sewa bangunan hanya dibayar apabila memperoleh pendapatan. Lazimnya tauke wayang yang menyewa panggung wayang tetap di sesebuah bandar akan membuat perjanjian dengan tauke panggung itu untuk membahagi dua hasil pungutan tiket. Adakalanya tuan punya panggung wayang itu berkehendakkan 30% hingga 40% daripada hasil kutipan tiket sebagai sewa panggungnya.⁶⁵

Gaji pelakon dan anggota bangsawan yang lain serta sewa panggung atau rumah kongsi diperoleh daripada hasil kutipan tiket dari semasa ke semasa. Keuntungan yang diperoleh dari semasa ke semasa ituah dipergunakan pula untuk menambah peralatan pentas. Dengan cara ini sebuah kumpulan bangsawan dapat diperbesarkan dengan menambahkan berbagai-bagai keistimewaan dan pembaruan. Adakalanya sesebuah kumpulan yang selalu mendapat keuntungan itu dapat pula menambahkan bilangan anak wayangnya atau menaikkan bayaran gaji anak wayangnya. Apabila sesebuah kumpulan bangsawan tidak dapat membuat keuntungan atau mengalami kerugian, ini bermakna kumpulan itu tidak dapat diperbesarkan.

Pengurusan yang baik dalam sesebuah kumpulan bangsawan sangat penting bagi menentukan keuntungannya. Pengurus dan pemilik kumpulan bangsawan yang tidak memperbaiki mutu persembahan serta tidak menggunakan keuntungan untuk menambahkan peralatan pentas menyebabkan kumpulan bangsawan itu berkemungkinan besar tidak dapat hidup lama.

ORGANISASI DAN SOSIOEKONOMI KUMPULAN BANGSAWAN

Pengusaha kumpulan hiburan popular, sejak awal muncul bangsawan, telah menunjukkan minat ke arah usaha komersial. Pengusaha kumpulan hiburan luar negeri, seperti kumpulan pertunjukan pentas, konsert, sarkis, nyanyian, silap mata,⁶⁶ dan seumpamanya yang selalu datang ke

⁶⁵Keterangan daripada Ali Achidi, Noor K.N., Syed Kasmin Bataikbal.

⁶⁶Persembahan silap mata sudah terkenal sejak akhir abad ke 19. Mungkin ikon kumpulan 'Chong Ling Foo Troupe' dalam *Sintang Timor*, 14 Julai 1894.

bandar-bandar di negara ini juga bermotif komersial. Pihak pengusaha menggunakan berbagai-bagai cara publisiti bagi mencapai matlamatnya. Adakala usaha mengadakan permainan tradisional yang diadakan di bandar-bandar oleh pihak tertentu seperti taman hiburan, persatuan-persatuan atau kelab-kelab juga bertujuan komersial atau untuk memungut derma.

Kumpulan bangsawan sejak awal lagi mengenakan tiket kepada penonton. Selalunya harga tiket bersesuaian dengan kemampuan penonton. Pada tahun 1894 harga tiket bangsawan yang dikenakan kepada penonton adalah berdasarkan kelas tempat duduk: tempat duduk pertama \$1, kedua 50 sen, dan ketiga 25 sen. Harga tiket penonton perempuan pula: tempat duduk pertama 50 sen, dan kedua 25 sen.⁶⁷ Harga tiket ditentukan oleh sesebuah kumpulan bangsawan. Biasanya harga tiket kumpulan besar lebih mahal daripada tiket kumpulan kecil. Pada tahun 1904 harga tiket tempat duduk yang baik atau tempat pertama kumpulan bangsawan yang besar ialah \$1, tempat kedua 50 sen, dan tempat ketiga 30 sen. Pada tahun 1917 harga tiket meningkat. Misalnya suatu kumpulan besar yang bermain di Singapura mengenakan \$2 bagi tempat duduk pertama, kedua \$1, dan ketiga 50 sen. Ini disebabkan kos perbelanjaan yang semakin meningkat. Supaya sesuatu kumpulan hiburan dapat muncul sebagai persembahan popular, bayaran yang dikenakan mestilah berpatutan dengan kemampuan orang ramai. Dengan cara ini orang ramai berpuas hati dengan hiburan yang diperoleh dan bayaran yang dikenakan.

Kejayaan dan populariti sesebuah kumpulan bangsawan bergantung kepada gabungan beberapa faktor. Kerjasama antara tauke, pengarah, pelakon, dan anggota kumpulan yang lain adalah penting bagi menjayakan kumpulan bangsawan. Tauke dan pengarah yang berpengalaman serta telah dikenali ramai dapat menguruskan kumpulan bangsawan dengan baik. Pelakon utama yang popular pula dengan sendirinya dapat menentukan populariti sesebuah kumpulan bangsawan. Keistimewaan kumpulan bangsawan termasuklah peralatan yang lengkap, dan cara persembahan yang baik. Publisiti seperti iklan, ulasan, dan kritik yang luas dalam penerbitan berkala tempatan juga dapat menaikkan populariti sesebuah kumpulan bangsawan.

⁶⁷ *Bintang Timur*, 28 Julai 1894.

Persembahan bangsawan dijayakan oleh sebilangan orang khusus dengan tugas masing-masing. Kumpulan bangsawan besar mempunyai anggota antara 50 hingga 80 orang, dan satu kumpulan kecil biasanya terdiri daripada 20 hingga 50 orang.⁶⁸ Ada kumpulan besar yang mempunyai anggota sehingga 100 orang, misalnya kumpulan 'wayang Wan Yet' yang ditubuhkan pada tahun 1925.⁶⁹ Dalam sesbuah kumpulan bangsawan terdapat tauke atau pemilik wayang itu, pengurus, pengarah, pelakon utama dan pelakon tambahan, ahli-ahli muzik atau orkestra, dan pekerja-pekerja lain.

Edrus menerangkan bahawa terdapat tiga golongan yang menjadi tauke bangsawan.⁷⁰ Pertama, mereka yang terdiri daripada orang biasa yang mengikuti permainan bangsawan. Kedua, yang terdiri daripada orang hartawan yang tergilak-anak wayang (seri panggung atau perempuan-perempuan lain). Mereka ini kemudian menubuhan kumpulan bangsawan yang dikelolakan sendiri atau oleh orang lain. Golongan ini menubuhan kumpulan bangsawan bukan dengan tujuan perniagaan, hanya asyik kepada anak wayang. Ketiga, mereka yang terdiri daripada tauke-tauke yang mendirikan wayang sebagai usaha perniagaan.

Tauke adalah orang yang mengeluarkan modal dan bertanggung-jawab terhadap sesbuah kumpulan bangsawan. Adakala tauke juga bertindak sebagai pengurus dan pengarah. Tauke terdiri daripada orang kaya, yang ada antara mereka yang tidak tahu tentang cara pengendalian bangsawan. Mereka menceburkan diri kerana tergilakan seri panggungnya sahaja.⁷¹ Kapitan Bachek menubuhan kumpulan bangsawan semata-mata bagi mencari keuntungan tetapi kerana kurang pengetahuan tentang bangsawan beliau mengalami kerugian. Orang kaya Duralim mengeluarkan modal membayai kumpulan bangsawan yang bermain di Padang Kelab Selangor semata-mata kerana gilakan seri panggung Norlia.⁷² Adakala pelakon bangsawan itu sendiri menubuhan kumpulan bangsawan, seperti Syed Ali Mansor Al-Attas dengan 'Peninsular Opera' (1923-1937). Khairuddin, seorang pelakon bangsawan yang

⁶⁸ *Muarar Zaman*, 23 Januari dan 11 Julai 1929.

⁶⁹ Keterangan daripada Mohd. Elias Abd. Rahman.

⁷⁰ Edrus, 1961, *op.cit*. hlm. 56.

⁷¹ Keterangan daripada Noor K.K.

⁷² Keterangan daripada Ainan Chik. Lihat juga Rahmah Bujang, 1975, *op.cit*. hlm. 92.

terkenal pada tahun 30-an, memimpin kumpulannya sendiri.⁷³ Ada juga anak wayang berkongsi menubuhkan kumpulan wayang mereka. Ini disebabkan dorongan dan minat anak-anak bangsawan itu sendiri.

Tauke dan pengarah yang terdiri daripada mereka yang berpengalaman sebagai pelakon bangsawan lebih berjaya memimpin kumpulan bangsawan. Mereka yang daripada golongan ini, sebelum tahun 20-an, termasuklah Siti Hawa, Bai Kassim, Wan Yet Al-Kaf, dan Khairuddin. Wan Yet Al-Kaf telah memimpin beberapa buah kumpulan bangsawan sebelum tahun 30-an, antaranya ialah 'Malayan Opera of Malacca', 'Malay Opera of Singapore', 'Jupiter Opera', dan 'Grand Opera'. Pemimpin bangsawan yang terkenal selepas tahun 20-an termasuklah Nasir, Syed Ali Al-Attas, Wan Nani, Norlia, Aman Belon, Bakar M., Alfred, Erah, dan Khairuddin. Golongan ini mendapat keuntungan, dan kumpulan bangsawan mereka dapat hidup lama.

Tauke dalam kumpulan seperti ini juga selalunya menjadi pengurus, seperti Khairuddin, Syed Ali Al-Attas, Siti Hawa, dan yang selainnya. Orang perempuan juga pernah menjadi tauke, terutamanya yang menjadi seri panggung, seperti Siti Hawa, Norlia, dan Miss Tijah. Orang bukan Melayu juga didapati terlibat dalam perusahaan bangsawan. Sebelum Perang Dunia Kedua terdapat kira-kira 15 orang tauke yang terdiri daripada orang bukan Melayu. Mereka sanggup mengeluarkan modal menubuhkan kumpulan wayang yang kadangkala terdiri daripada pengurus Melayu. Antara mereka yang berjaya dalam lapangan ini ialah Yap Chow Tong (1903), Baba Cheong Kong, Kian Kim (1925), Lee Chee (1926), Kim Choon (1927), dan yang selainnya.

Pengurus yang mengendalikan kumpulan bangsawan mestilah bekerja rapat dengan anak-anak wayang. Seseorang pengurus mestilah berpengetahuan luas tentang pengendalian sesebuah kumpulan bangsawan. Adakala pengurus terdiri daripada tauke sendiri. Tauke yang tidak dapat mengendalikan sendiri kumpulan bangsawannya terpaksa menyerahkan tanggungjawab niengurus kepada orang yang dipercayainya. Penguruslah yang terpaksa menentukan polisi dan juga memainkan peranan dalam menentukan kejayaan kumpulan bangsawan.⁷⁴ Pengurus yang terdiri daripada tauke wayang sendiri mempunyai kata putus dalam

⁷³Kumpulan bangsawan 'Dean Opera' milik Khairuddin mencapai kejayaan pada tahun 30-an.

⁷⁴Ringkasnya kumpulan bangsawan sebagai satu organisasi berkeliendikkan kecekapan pengurusan sebagaimana organisasi pembiagaan yang lain juga.

menentukan keuntungan yang diperoleh. Hubungan yang baik antara anak wayang dengan pengurus juga amat penting bagi menentukan jatuh bangunnya kumpulan wayang itu.

Seorang pengurus yang bekerja bagi pihak tauke wayang menerima gaji sebagaimana anggota wayang yang lain juga.⁷⁵ Pendapatan pengurus adalah yang paling tinggi antara anggota kumpulan bangsawan. Gaji pengurus bergantung kepada kadar kutipan setiap malam. Pada tahun 20-an dan 30-an, seorang pengurus memperoleh pendapatan antara \$2.50 hingga \$4.50 semalam. Kadar gaji itu bergantung juga kepada saiz sesebuah kumpulan bangsawan itu.

Pengarah bertugas mengendalikan persembahan. Lazimnya pengarah merupakan juga pengurus atau pelakon utama sesebuah kumpulan itu. Ia mendapat gaji yang tinggi juga, misalnya pada zaman kegemilangan bangsawan ia memperoleh kira-kira \$2.50 hingga \$4.50 pada satu malam. Seorang pengarah mestilah berpengalaman dalam mengolah, mengarang, dan mempersempah cerita supaya mendapat sambutan yang baik. Seorang pengarah yang berjaya adalah orang yang berpengalaman luas dan berpengaruh dalam selok-belok persembahan bangsawan.

Bilangan anggota terbesar dalam bangsawan terdiri daripada para pelakon. Pelakon dikelaskan mengikut kebolehan dan bakat masing-masing, daripada setinggi-tinggi kedudukan sebagai pelakon utama hingga ke bawah sebagai Pak Pacak. Pak Pacak tidak perlu bercakap, hanya menjadi pelakon latar belakang, misalnya sebagai pengiring raja dan seumpamanya. Kepentingan seorang pelakon dilihat pada peranan yang dipegangnya dalam sesuatu persembahan itu. Peringkat pelakon tambahan yang kedua tingginya ialah anak mambang, anak saudagar (dalam cerita Arab), atau panglima, bergantung kepada jenis cerita. Peranan ini pun tidak memerlukan pelakonnya banyak bercakap. Assasnya pelakon pada peringkat ini kurang berlakon. Kemudian meningkat pula ke peringkat yang memerlukan pelakon itu bercakap sedikit sebanyak dan berlakon, seperti peranan datuk-datuk, menteri sehingga lah kepada peranan yang lebih berat yang memerlukan bakat lakonan dan dialog yang banyak.

⁷⁵Gaji pada hakikatnya boleh berubah-ubah mengikut keuntungan yang diperolehi; adakalanya dibayar secara bulanan seperti 'wayang Tairo' ('Dean Opera'). Tetapi lazimnya bayaran dibuat selepas setiap persembahan selesai, iaitu secara harian.

Jadual 2
Jadual Pendapatan

(Kadar pendapatan pada satu malam)

	Kumpulan Besar		Kumpulan Kecil	
	\$	\$	\$	\$
Pengurus	2.50	4.50	0.80	1.00
Pelakon utama	2.50	4.50	0.80	1.00
Pengarah	2.50	4.50	0.80	1.00
Ahli muzik	0.50	1.00	0.30	0.50
Pelakon tambahan	0.50	1.00	0.10	0.40
Anggota mahir	0.70	1.00	0.30	0.50
Pelakon dan pekerja lain	0.30	0.50	0.10	0.30

Modal yang diperlukan:

Modal Tetap: Untuk pakaian, peralatan pentas, dan peralatan lain.

Modal Pusingan: Bayaran untuk pelakon dan anggota kumpulan
 Bayaran untuk sewa panggung
 Pengangkutan
 Cukai hiburan
 Belanja publisiti

Pelakon utama yang berkedudukan tinggi ialah seri panggung, orang muda, pelawak, dan jin afrit. Orang muda dan seri panggung mestilah mempunyai bakat berlakon, rupa paras yang baik dan potongan badan yang menarik, pandai menyanyi, suaranya mestilah menarik, dan boleh membawa lakonan sedih, berkasih sayang, berjenaka dan boleh juga bersifat kasar, garang, dan seumpamanya.⁷⁶ Pelakon utama ini lazimnya

⁷⁶Sifat-sifat itu bersesuaian dengan perantau wira dan wirawati sebagaimana yang dikonsepsikan oleh masyarakat Melayu tradisi bahawa wira dan wirawati mestilah serba boleh.

dibayar antara \$3.00 hingga \$4.50 semalam. Ahli lawak mestilah pandai berdialog dan beraksi sehingga boleh membuat penonton ketawa. Pelawak bangsawan yang popular ialah Aman Belon yang dikenali juga sebagai Abdul Rahman Barakbah atau Aman Paiti, Putih Lawak, Sooin, Hasan Temberang, dan Saad Bangkai. Raja Jin ialah satu lagi peranan penting yang memerlukan orang yang bersuara kasar dan berwatak kasar, garang, tubuh badan besar dan tinggi. Jin sebagai watak jahat tidak pernah menang atau berjaya dalam pertarungan dengan orang muda. Pada tahun 30-an watak ini dipegang oleh bangsa Singh. Antara pelakon raja jin yang terkenal kemudiannya ialah Pak Syed Hola, Ahmad Ipoh, dan Pak Noor Jin.⁷⁷

Kejayaan bangsawan bergantung kepada pelakon utama kerana kedudukan bangsawan berdasarkan sistem bintang. Pelakon utama selalunya dapat membawa peranan dengan baik hingga memberi kesan yang mendalam kepada jiwa peminat. Populariti seseorang pelakon merupakan penilaian bersama penonton (*shared value*).

Para pelakon, terutamanya pelakon utama, yang mengharapkan popularitinya sebagai mata pencarian, sanggup berpindah dari satu kumpulan kepada kumpulan lain asalkan bayarannya lebih baik. Keadaan lompat-melompat pelakon utama ini adalah suatu perkara biasa dalam perkembangan bangsawan. Keadaan demikian juga menyebabkan berlakunya turun naik sesuatu kumpulan bangsawan; ada kumpulan yang berjaya, dan ada pula yang terpaksa ditutup. Pelakon utama cuba memperbaiki mutu lakonan masing-masing bagi mengekalkan kedudukannya sebagai bintang pujaan. Cara ini bukan sahaja untuk kepentingan kumpulan bangsawan, malahan penting kepada pelakon itu sendiri supaya dapat memperoleh pendapatan yang lebih baik apabila namanya selalu disambung kerana lapangan ini merupakan profesionnya atau mata pencariannya. Dalam mencari kemewahan ini tebus hutang di kalangan pelakon utama selalu terjadi.⁷⁸

Peluang terbuka luas kepada seseorang pelakon peringkat rendah bagi mencapai kedudukan sebagai pelakon utama, tetapi mengambil masa

⁷⁷Rahmah Bojang, 1975, op.cit. hlm. 104.

⁷⁸'Tebus hutang' bermakna seorang pelakon membuat pinjaman wang atau berhutang kepada tauke wayangnya, dan kemudian membayar pinjaman itu dengan cara menyumbangkati tenaga sebagai pelakon dalam kumpulan bangsawan itu.

dan bergantung kepada kebolehannya. Misalnya Noor K.K. mengambil masa selama 12 tahun untuk diterima menjadi orang muda.⁷⁹ Pekerja-pekerja seperti *stage boy*, *chorus boy*, atau seumpamanya pernah berjaya mencapai tingkat pelakon utama. Pendek kata seorang yang ingin menjadi pelakon utama harus bermula dari bawah.⁸⁰ Melalui pengalaman dan latihan seseorang itu dapat meningkatkan kedudukannya. Besar kecil kumpulan bangsawan juga menentukan cepat atau lambat seseorang itu dapat meningkat. Seseorang boleh berjaya dalam kumpulan bangsawan dari kedudukannya yang rendah sebagai pemain biola, boleh menjadi pelakon utama, seperti orang muda, pelawak atau jin dengan bakat, kebolehan, dan ketekunan. Pelakon tambahan memainkan peranan juga dalam menjayakan persesembahan.

Orang muda selalunya menjadi bintang pujaan gadis. Ramai perempuan tergila-gilakannya. Kumpulan yang besar mempunyai beberapa orang yang boleh memegang peranan orang muda dan seri panggung. Sebuah kumpulan besar mempunyai empat orang muda dan tiga atau empat orang seri panggung. Pelakon utama itu akan berlakon secara bergilir-gilir mengikut sambutan peminat. Sudah menjadi suatu kebiasaan tauke wayang menyamar sebagai penonton untuk mengetahui minat penonton. Penonton selalunya akan menyebut atau memperkatakan tentang orang muda dan seri panggung yang mereka sukai. Dari sini tauke mengetahui siapakah antara pelakon utamanya yang disukai oleh penonton. Dengan cara ini tauke dapat menyesuaikan persesembahan bangsawan dengan minat penonton.⁸¹ Adakala orang muda dan seri panggung tertentu sahaja yang selalu berlakon di sesuatu tempat. Hal ini membulan perasaan dengki di kalangan pelakon utama yang lain. Pernah terjadi seorang pelakon utama berbuat khianat terhadap pelakon utama yang lain.⁸²

Seri panggung yang cantik dan berkulit putih dapat menjadi daya penarik penonton. Kecantikan dan daya penarik seri panggung ini menjadi kekuatan sesebuah kumpulan bangsawan. Pakaian dan solekan seri pang-

⁷⁹Temuramah pada April 1977

⁸⁰Keterangan daripada Syed Tahir Syed Ab. Rahmat. Beliau setelah 10 tahun menjadi *chorus boy* baru dapat memegang peranan sebagai orang muda. Murad Ibrahim pula yang pernah menjadi *stage boy* menjadi orang muda kira-kira 7 atau 8 tahun kemudiannya.

⁸¹Keterangan daripada Syed Tahir Syed Ab. Rahmat dan Ditt Gisek.

⁸²Ibid.

gung pula dapat dibezakan daripada pelakon lain. Malah orang muda dan seri panggung menerima gaji tetap walaupun mereka bercuti. Selain daripada gaji tetap mereka juga selalu menerima hadiah dan pemberian daripada peminat. Ramai juga orang muda dan seri panggung ini merupakan suami isteri. Ada juga seri panggung yang menjadi perempuan simpanan orang kaya atau menjadi gundik raja.³³

Ahli muzik dan penari merupakan sebahagian daripada anggota kumpulan bangsawan. Dalam kumpulan besar terdapat sehingga 10 orang pemain muzik, dan dalam kumpulan kecil kira-kira empat atau lima orang. Penari-penari terdiri daripada lelaki dan perempuan. Tarian dipersembahkan dalam cerita ataupun *extra-turn* (selingan). Tarian lama yang popular seperti Tarik Tali, Mak Inang, Tari Lilin, dan sebagainya selalu terdapat dalam persesembahan bangsawan. Pada tahun 30-an tarian-tarian Barat, seperti samba, mambo, dan seumpamanya sangat popular. Kebolehan dalam tarian juga mendapat pujaan ramai, misalnya Minah Yem pernah mendapat gelaran 'Queen of the Dance' pada zaman kegemilangannya.³⁴

Kejayaan persembahan bangsawan juga ditentukan oleh para pekerja, baik pekerja mahir, seperti pelukis, tukang kayu, tukang jahit pakaian, penyusun peralatan, mahupun pekerja-pekerja biasa dengan tugas masing-masing, seperti penjaga lampu, penarik tirai, dan sebagainya. Para pekerja menerima gaji serendah-rendahnya 30 sen dan setinggi-tingginya \$1.00 sehari. Bayaran kepada pelakon dan anggota kumpulan bangsawan bergantung kepada jenis kumpulan sama ada kumpulan besar atau kumpulan kecil, dan bergantung kepada sambutan penonton. Bayaran yang paling tinggi kepada seorang pelakon dalam kumpulan besar ialah kira-kira \$3.00 dan paling rendah 30 sen pada satu malam. Bayaran dalam kumpulan kecil lebih rendah, kira-kira 80 sen paling tinggi dan 10 sen paling rendah pada satu malam.

Bagi menjaga kedudukan kumpulan, seseorang tauke sangat kuat berpegang kepada kepercayaan magis dan pantang larang. Tujuannya ialah supaya kumpulan wayangnya sentiasa diminati ramai, dan untuk menjaga keselamatan anggota kumpulan. Tirai dinaikkan dengan diikuti

³³Keterangan oleh beberapa orang informan. Lihat juga Edrus, 1961, *op.cit.* hlm. 64-68; Rahmah Bujang, 1975, *op.cit.* hlm. 28.

³⁴Keterangan diberikan oleh Minah Yem. Pertumbuhan tarian dan muzik popular, lihat Bab IV.

oleh jampi serapah dan ditaburkan berteh. Berbagai-bagai pantang larang juga diperingatkan kepada pelakon. Misalnya, seorang pelakon dilarang melangkah di tengah pentas untuk turun ke bawah, dan anggota kumpulan dilarang duduk di atas pentas sewaktu tidak berlakon. Ringkasnya, berbagai-bagai usaha telah dilakukan oleh tauke wayang bagi menjaga kedudukan dan keuntungan kumpulan wayangnya.

Pawang digunakan untuk menghalau atau berbaik dengan kuasa-kuasa luar biasa. Kononnya hikmat pawang inilah yang menyebabkan ramai orang tergilak-an anak wayang terutamanya seri panggung dan orang muda. Boleh dikatakan semua anak wayang utama sebelum Perang Dunia Kedua menggunakan 'pemakai'. Ilmu 'pemakai' ini ada berbagai-bagai, misalnya sirih, bedak mekap, dan air pemanis muka yang telah dijampi.⁸⁵ Usaha untuk mendapatkan ilmu pemakai ini bergantung kepada individu. Para pelakon dan orang ramai juga menyedari tentang ilmu anak-anak wayang itu. Seorang pelakon memperoleh ilmu daripada pawang atau bomoh yang terkenal di sesuatu tempat. Kepercayaan kepada perbuatan magis seperti ini sangat meluas dalam kumpulan bangsawan.

Banyak cerita yang tersebar tentang orang tergilak-an pelakon utama. Hal yang demikian menyebabkan ramai anak muda mengikuti kumpulan bangsawan, dan kemudian menjadi anggota kumpulan itu. Orang ternama juga selalu tergilak-an seri panggung. Misalnya, Miss Era pernah berkahwin dengan Sultan Perak.⁸⁶ Apabila orang ternama dan orang kaya ini tergilak-an anak wayang, anak wayang tersebut berpeluang memperoleh pelbagai barang berharga. Ada pula antara anak wayang itu mengambil kesempatan ini untuk mencari kemewahan. Anak wayang yang bersikap demikian dianggap sebagai pisau cukur.⁸⁷ Pelakon popular selalunya menyedari bahawa selagi mereka tidak berkahwin populariti mereka dapat dikekalkan. Oleh itu ramai di antara anak wayang popular agak lewat mendirikan rumah tangga walaupun

⁸⁵ Mengikut pendapat Minah B. mekap berperanan penting menjadikan pelakon kelihatan cantik dan menarik apabila terkena pulu cahaya lampu. Sejenis mekap yang dinamakan bedak wayang boleh menjadikan warna kulit dan rupa pelakon sangat cantik.

⁸⁶ Keterangan ini diberikan oleh Syed Tahir Syed Ab. Rahman, Mohd. Alias b. Abd. Manan, dan Delima Osman.

⁸⁷ Edrus, 1961. *op.cit.* him. 62.

banyak orang kaya yang tergila-gilakan mereka.⁸⁸

Anak wayang menyedari akan minat yang ditunjukkan oleh penonton. Namun begitu mereka tidak berani mengambil kesempatan akan layanan yang diberikan oleh penonton. Mereka juga takut peminat mengenakan ilmu magis bagi sesuatu tujuan. Misalnya mungkin ada orang yang sakit hati kepada anak wayang lalu mengenakan ilmu yang berbahaya. Oleh itu anak wayang selalu berhati-hati apabila peminat mereka menjemput makan. Anak wayang juga mesti menjaga kedudukan diri masing-masing dan kedudukan tauke mereka. Mereka terpaksa berhati-hati dalam perlakuan dan pergaulan dengan orang luar.

Selalunya tauke wayang mengenakan syarat-syarat tertentu kepada pelakon dengan tujuan mengawal populariti kumpulan wayang. Bagi tujuan komersial tauke wayang menitikberatkan populariti pelakon, terutama pelakon utama. Oleh itu pelakon tidak digalakkan bercampur dengan orang luar. Anak wayang tidak dibenarkan ‘jual murah’ supaya minat orang ramai tidak mudah hilang. Dengan cara itu minat penonton kepada anak wayang dikatakan dapat dikekalkan.⁸⁹

Pelakon utama yang popular selalu diberikan penghormatan panggilan awal dengan ‘Miss’ atau ‘Master’ dalam iklan, berita, dan rencana dalam penerbitan berkala tempatan atau seumpamanya. Kebanyakan anak wayang mempunyai nama gelaran yang tersendiri di samping nama asalnya. Nama gelaran ini lebih dikenali umum daripada nama mereka yang sebenar. Pemberian nama gelaran lazimnya berkaitan dengan sesuatu peristiwa, perbuatan atau tabiat anak wayang itu. Misalnya, Ahmad Awab lebih dikenali dengan Ahmad C.B., Sheikh Abdul Rahman Bana’mah dikenali dengan Aman Belon, Mohd. Nor dikenali dengan Mohd. Nor Boyan, Khairuddin dikenali dengan Tairo, Menah Mat dikenali dengan Minah Yem, dan Mohd. Noor Hamid dikenali dengan Noor K.K. Selain daripada itu berbagai-bagai nama gelaran lain diberikan kepada anak wayang seperti Din Gesek, Din Gagap, Noor Keroncong, Hassan Rongak, dan sebagainya. Dengan memberi gelaran seperti itu peminat lebih senang mengenali mereka. Kadang-kadang gelaran itu bertujuan membezakan nama awal yang sama.

⁸⁸Keterangan daripada Delima Osman, Ainan Chik, dan Minah Yem.

⁸⁹Keterangan datipada Bakar M. dan Minah B.

Ada beberapa sebab seseorang itu tertarik menjadi anggota bangsawan. Menurut Noor K.K., seseorang itu mungkin tertarik kepada pelakon dalam sesuatu kumpulan. Kedua, seseorang itu mungkin berminat berlakon, menyanyi, dan menari. Bangsawan sebagai teater popular yang berasaskan sistem bintang dengan senang dapat menarik bakat-bakat baru untuk mengambil bahagian. Menjadi seri panggung atau orang muda merupakan suatu kejayaan dan menjadi perangsang kepada muda-mudi. Ketiga, mungkin seseorang itu berminat mengembala dan menjelajah dari satu tempat ke satu tempat yang lain. Bangsawan juga merupakan suatu lapangan untuk mencari wang. Dengan mengikut kumpulan bangsawan seseorang tidak payah mengeluarkan perbelanjaan.

Kebanyakan pelakon berusia dalam lingkungan belasan tahun. Ramai antaranya merupakan budak-budak nakal yang tidak bersekolah, dan ada yang lari daripada ibu bapa, dan tidak kurang pula yang datang daripada keluarga anggota bangsawan sendiri. Seseorang yang menganggotai sesuatu kumpulan bangsawan pada mulanya kerana berminat dan ingin mencari pengalaman. Boleh dikatakan tidak ada pelakon bangsawan memasuki kumpulan bangsawan kerana mengejar kekayaan atau mencari pendapatan yang baik. Apabila seseorang itu telah lama berkecimpung dan berjaya dalam kumpulan bangsawan, barulah timbul minat untuk mencari pendapatan yang lebih baik dan berkeinginan untuk hidup mewah. Oleh itu selalu terdapat pelakon utama yang berpindah dari satu kumpulan kepada satu kumpulan yang lain kerana tawaran pendapatan yang lebih baik.

Kumpulan bangsawan, terutama pada tahun 1930-an, pernah mengambil orang Cina, Filipina, dan Belanda menjadi pelakon dan ahli muzik bagi meningkatkan lagi mutu persembahan di samping untuk menarik minat penonton menyaksikan artis asing. Ada di antara orang Filipina ini berkahwin dengan anak wayang tempatan. Kumpulan bangsawan masing-masing mencari pembaruan bagi menarik minat penonton. Apabila satu kumpulan mencipta sesuatu yang baru dan dapat menarik perhatian penonton, berkemungkinan besar ia akan ditiru oleh kumpulan lain.⁹⁰

⁹⁰Kumpulan bangsawan bebas mencipta dan meniru sesuatu yang popular bagi kepentingan dan keuntungan kumpulannya. Malah bangsawan amat bergantung kepada penonton, jadi minat penonton mesti yang utama diperlakukan.

Seseorang yang ingin menganggotai kumpulan bangsawan tidak payah membuat kontrak dengan tauke, hanya memadai menerima tawaran secara mulut sahaja. Pelakon utama yang berpindah dari satu kumpulan ke satu kumpulan yang lain selalunya membuat perjanjian tentang kadar bayaran dengan tauke yang baru. Anggota bangsawan yang lain juga selalunya membuat perjanjian tentang kadar bayaran dengan tauke. Selalunya perjanjian mulut tentang kadar bayaran berubah-ubah mengikut musim, dan bergantung kepada hasil tiket. Ini menjadi insentif kepada setiap anggota bangsawan untuk cuba menarik minat orang ramai.⁹¹ Mereka berusaha bersungguh-sungguh untuk memperbaiki persembahan. Sambutan penonton juga mengikut musim dan masa. Permainan pada musim hujan kurang mendapat sambutan. Sambutan penonton bandar lebih baik pada awal bulan. Sambutan penonton yang baik sekali ialah ketika harga getah tinggi. Sekiranya sesebuah kumpulan itu dipajak kepada sesuatu badan atau pertubuhan *funfair*, misalnya, maka pendapatan anak wayang adalah lebih baik kerana pihak yang memajak membayar gaji dengan kadar yang tetap sebagaimana yang dijanjikan.⁹² Pada akhir tahun 30-an, dengan sistem ini, pelakon wayang utama memperoleh antara \$3.00 hingga \$5.00 semalam.

Apabila tiba di sebuah bandar, anak wayang ditempatkan di rumah kongsi atau hotel secara berkongsi. Pada peringkat awal, bermula dari ‘wayang Mammat Masyhur’ di Pulau Pinang hingga kepada ‘wayang Kasim’ di Singapura, moral dan perlakuan anak wayang sangat-sangat dijaga: bersopan santun, tidak boleh berjudi, dilarang minum minuman keras, orang luar tidak boleh datang ke rumah-rumah kongsi dan pelakon perempuan pula tidak boleh keluar. Namun moral anak-anak wayang mulai jatuh kemudiannya.

Pada zaman makmur (antara tahun 1918-1930), pelakon senang mendapat wang, dan perbelanjaan hidup pula murah. Jadi sambutan wayang bangsawan sungguh menggalakkan. Kehidupan anak wayang juga mewah. Seorang anak wayang selalunya mendapat \$1.00 seharian

⁹¹Keterangan diberikan oleh Molsd. Alias, Huzain Binail, Bakar M. dan dipersetujui oleh informant-informan lain.

⁹²Misalnya, Haji Abdul Majid Zainuddin dalam catatannya tentang *The Wandering Thoughts of a Dying Man*, (suntingan William R. Roff), 1978, Kuala Lumpur: Oxford University Press. Ilm. 128, menceritakan beliau pernah mengadakan pertunjukan bangsawan bagi tujuan mencari wang selepas Perang Dunia Pertama.

sebagai wang makan selain pendapatan tetap pada tiap-tiap minggu. Pendapatan seperti ini adalah lumayan pada zaman itu. Edrus menerangkan oleh sebab wang senang didapat, penyakit judi mula berleluasa. Selepas bermain, apabila mendapat wang, mereka berjudi sesama sendiri dalam rumah kongsi hingga ke pagi.⁹³ Soal moral dan akhlak kemudiannya dikatakan kurang dipertimbangkan. Pengaruh wang menjadikan mereka lebih mengutamakan kebendaan, dan masing-masing mencari kemewahan dan keseronokan. Tetapi hidup untuk masa tua tidak terjamin, seperti Bai Kasim dan Wan Yet yang mati dalam kepapaan. Oleh sebab desakan untuk hidup mewah, ada pula anak wayang yang menjadi pisau cukur.

Boleh dikatakan tidak ada anak wayang yang berjaya mengumpul harta dan menjadi kaya-raya. Walaupun pendapatan pelakon utama boleh dikatakan lumayan pada zaman itu, tetapi mereka juga kemudiannya tidak dapat muncul sebagai pelakon profesional yang kaya dan memiliki harta. Mengikut informan, rata-rata anak wayang hidup melarat apabila bangsawan tidak lagi mendapat sambutan ramai selepas Perang Dunia Kedua. Sesebuah kumpulan bangsawan selalu berpindah-randah dari satu tempat ke satu tempat. Keadaan ini juga tidak memberi kesempatan kepada anak wayang untuk membeli harta yang berharga seperti tanah dan rumah. Mereka tidak berhajat untuk balik ke kampung halaman lagi. Oleh itu apabila kejatuhan bangsawan selepas perang sebilangan besar daripada mereka menetap di bandar di mana kumpulan akhir mereka ditutup.⁹⁴

Sebenarnya pendapatan anggota wayang bangsawan sentiasa turun naik, bergantung kepada sambutan penonton. Pendapatan lumayan yang diperoleh ketika sambutan baik terpaksa dibelanjakan pada masa pendapatan yang rendah. Anak wayang rata-rata boros dan tidak memikirkan kedudukan masa hadapan. Sebahagian besar pendapatan dihabiskan untuk perbelanjaan mewah seperti membeli pakaian, makan minum, dan barang-barang keperluan biasa. Pelakon utama lazimnya berbelanja lebih untuk menjaga kedudukan mereka sebagai bintang pujaan. Mereka juga selalu berbelanja untuk peminat. Jadi, sebahagian besar daripada pendapatan anak wayang ialah untuk keperluan sosial. Pada mereka, wang

⁹³Edrus, 1961. *op.cit.* hlm. 66.

⁹⁴Sebagai contoh: Noor K.K., Norani Muti, Rahman Bakar, Ali Acheh, Mohd. Alias Abd. Manan.

perbelanjaan untuk hari esok diperoleh pada hari berikutnya. Sikap yang demikian tidak mendorong mereka untuk mengumpul harta.

Satu lagi faktor yang menyebabkan anak wayang tidak dapat mengumpulkan harta ialah judi. Boleh dikatakan sebahagian besar anak wayang berjudi. Judi yang sangat mereka sukai ialah 'main ciki'. Ada antara pelakon utama terpaksa berhutang kepada rauke atau terpaksa tebus hutang kerana judi. Pinjam-meminjam wang sesama mereka adalah perkara yang lumrah.

Dengan kejatuhan bangsawan selepas Perang Dunia Kedua ramai anak wayang hidup meleset. Kebanyakan mereka tinggal di kawasan sesak di bandar dan terpaksa melakukan berbagai-bagai jenis pekerjaan kelas bawahan seperti buruh kasar, berniaga secara kecil-kecilan, menjadi jaga, dan sebagainya. Suatu kecenderungan yang ada di kalangan mereka ialah minat yang mendalam kepada lakonan. Walaupun mereka telah berumur tetapi mereka masih ingin menceburkan diri dalam lapangan teater.

BENTUK CERITA DALAM PERSEMBAHAN BANGSAWAN

Pada peringkat awal perkembangan bangsawan cerita-cerita yang menjadi kegemaran ialah cerita-cerita dari Asia Barat. Kemudian cerita-cerita klasik Melayu atau cerita-cerita tempatan juga dipersembahkan.

Cerita klasik tentang jin dan mambang kebanyakannya dibawa dari Asia Barat dan India. Cerita-cerita seperti ini dikenali juga sebagai cerita jin dan mambang. Manakala cerita sejarah tempatan pula dikenali dengan cerita pahlawan dan raja Melayu. Banyak cerita bangsawan disesuaikan dengan keadaan tempatan.⁹⁵ Rahmah Bujang menggolongkan cerita bangsawan kepada lima jenis: cerita sejarah tempatan (kira-kira 40%), cerita kejadian sezaman (30%), cerita Islam dari Asia Barat (10%), epik Hindu (10%), cerita Cina (10%).⁹⁶

Cerita sejarah tempatan merupakan *repertoire* bangsawan tentang tokoh-tokoh yang terkenal dalam sejarah tempatan. Orang Melayu suka akan cerita tentang bangsa sendiri yang lebih dekat dengan diri mereka. Ini termasuklah cerita tentang kebesaran raja-raja Melayu. Cerita seper-

⁹⁵Lihat O. Rutter, 1967. "Malaya", dalam *The Oxford Companion to the Theatre*. Phyllis Harness (ed.). Oxford University Press. hlm. 614.

⁹⁶Rahmah Bujang, 1975. *op. cit.* hlm. 51.

ti ini boleh diolah dan membawa unsur-unsur *escapism*, dengan unsur-unsur khayal, penuh kesaktian dan kegagahan.⁹⁷ Unsur-unsur khayalan atau fantasi ini boleh diperluaskan dan disesuaikan dengan tujuan memanjangkan cerita dan menimbulkan minat penonton. Antara cerita seperti ini ialah 'Sultan Mahmud Mangkat Dijulang', 'Hang Tuah', 'Badang', 'Jula Juli Bintang Tiga', dan sebagainya.

Cerita-cerita kejadian sezaman juga menarik perhatian penonton, terutama penduduk bandar yang telah menerima dan terdedah kepada pengaruh luar.⁹⁸ Cerita-cerita seperti ini termasuklah juga cerita saduran yang disesuaikan dengan suasana tempatan.⁹⁹ Pada awal abad ke-19 cerita bangsawan banyak dipengaruhi oleh cerita Hindu terutama yang datang bersama-sama pengaruh wayang Parsi. Cerita Islam yang berasal dari Asia Barat juga mendapat perhatian orang Melayu kerana hubungannya dengan kebudayaan Islam, dan dianggap bermutu tinggi. Cerita Cina, seperti 'Panglima Ah Chong', 'Sampit Ng Tai', 'Siti Zubaidah', dan sebagainya kurang popular di kalangan orang Melayu, melainkan komuniti Cina di bandar-bandar besar. Cerita dari negara jiran, seperti Indonesia, Thailand, dan Filipina juga kerap dipersembahkan dalam bangsawan. Bagi cerita asing ini hanya jalan ceritanya sahaja yang diambil. Jalan cerita itu kemudian akan disesuaikan untuk persempahan oleh pengarah dan para pelakon.

Pada umumnya cerita bangsawan dapat membawa para penonton ke alam fantasi dengan berbagai-bagai kesaktian dan kehandalan sebagaimana cerita tradisi lisan Melayu. Kesudahan cerita ini membawa *poetic justice* dan *happy ending*. Watak yang baik dibalas baik dan yang jahat dibalas jahat; yang hitam wataknya digambarkan sehitam-hitamnya, begitu juga dengan watak yang putih, segalanya baik.

Bangsawan kurang menitikberatkan jalan cerita, tetapi cuba menimbulkan suasana yang cepat dapat diterima oleh pancaindera penonton. Oleh itu pembawaan cerita kurang serius, selalu diselangi dengan unsur-unsur kelucuan, nyanyian, dan tarian. Sifat seperti inilah yang menjadikan

⁹⁷Cerita-cerita seperti ini ada persamaan dengan tradisi oral dalam masyarakat Melayu. Lihat ciri-ciri tradisi oral masyarakat Melayu oleh Mohd. Taib Osman, *op.cit. passim*.

⁹⁸Cerita-cerita seperti ini hanya meluas pada tahun 20-an dan 30-an.

⁹⁹Sadon Noh, 1970. *Charak Cherita Bangsawan*, Latihan ilmiah Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.

bangsawan sebagai teater popular yang sangat diminati oleh masyarakat zamannya. Walau bagaimanapun jalan ceritanya memang tidak banyak perbezaannya dengan cerita tradisi lisan. Dalam cerita itu jelas terbayang kesusasteraan lisan Muslim-Melayu.

Apabila pengaruh Barat semakin meluas, cerita dari Barat menjadi bahan persembahan, termasuk cerita Shakespeare, seperti 'Hamlet', 'Saudagar Venice', dan sebagainya.¹⁰⁰ Pementasan cerita 'Hamlet' oleh 'Malay Opera Company' pada tahun 1923 misalnya telah diberikan ulasan oleh akhbar *The Times* seperti yang berikut:

*Shakespeare in Malaya, Pantomime Hamlet Shakespeare might seem somewhat remote from the cosmopolitan Asiatic Community of Singapore, but, after a visit to the 'Star Opera Company' to a mixed Malay and Chinese audience, one realized that the poet is indeed not of an age but for all time, and one might add, for all countries.*¹⁰¹

'Wayang Kasim' pula ketika bermain di Singapura pada tahun 1907 merupakan kumpulan bangsawan yang mula-mula memperkenalkan cerita Shakespeare. Cerita Shakespeare yang digemari ramai ialah 'Romeo and Juliet'.¹⁰²

Jalan cerita kesusasteraan Eropah oleh penulis seperti Shakespeare menjadi minat persembahan bangsawan.¹⁰³ Tetapi dalam bangsawan unsur-unsur tragedi dari cerita Shakespeare hilang unsur tragedinya dan digantikan dengan unsur-unsur komedi pula sehingga menjadi satu melodrama. Misalnya, cerita 'Hamlet' berubah menjadi cerita komedi; seorang pelawak menggantikan tokoh hantu.¹⁰⁴ Drama Eropah berubah menjadi dongeng kerana hendak disesuaikan dengan tradisi lisan dalam jalan cerita. Dengan cara ini lakonan dapat disesuaikan dengan kehendak penonton yang mementingkan hiburan.

Dalam setiap persembahan bangsawan loceng akan dibunyikan sebelum tirai dibuka, diikuti dengan letupan mercun. Apabila tirai dibuka penari yang selalunya diketuai oleh primadona menari dan menyanyi.

¹⁰⁰Saadon Noh, *op.cit*.

¹⁰¹*The Times*, 3 Mei 1923.

¹⁰²"Information for Tourist" dalam Wright, Arnold, 1908, *op.cit*. hlm. 937.

¹⁰³V. Sikorski, *op.cit*.

¹⁰⁴O. Rutter, 1967, *op.cit*. hlm. 614, dan lihat juga Victor Purcell, 1946, *Malaya: Outline of a Colony*. Thomas and Sons Ltd.

Ini menandakan yang cerita bangsawan akan dimulakan. Kadangkala sesebuah cerita bersambung-sambung hingga beberapa malam.¹⁰⁵ Adakalanya sebuah cerita mengambil masa sehingga 10 malam berturut-turut. Persembahan cerita secara bersambung-sambung hingga beberapa malam itu merupakan suatu tradisi teater Melayu sebagaimana Mak Yong dan wayang kulit. Sebenarnya sebuah cerita dapat diselesaikan dalam jangka masa yang pendek, tetapi jalan ceritanya menjadi begitu panjang kerana banyak diadakan selingan. Ini sengaja dilakukan oleh kumpulan bangsawan supaya dapat menarik penonton datang lagi pada malam-malam berikutnya. Lazimnya penonton akan mengikuti sesebuah cerita sehingga tamat. Cara ini sesuai sekali dengan peranan kumpulan bangsawan sebagai usaha komersial.

Persembahan bangsawan dibuat secara improvisasi. Seorang pelakon hanya tahu plot ceritanya; dialognya terpulang kepada pelakon. Oleh sebab pelakon merupakan orang yang berpengalaman maka selalunya pengarah hanya menerangkan jalan ceritanya sahaja. Sebelum sebuah cerita baru dipersembahkan mereka mengadakan latihan sebanyak sekali atau dua kali. Biasanya mereka berlatih dari pagi hingga tengah hari. Lakonan, nyanyian, tarian dan lawak jenaka semuanya menjadi kiraan dalam persembahan bangsawan. Lakonan pelawak adalah *exaggeration, repetition, absurdity, malapropism, fantastic lines, piom, inversion, sex*.¹⁰⁶ Apabila kumpulan 'Miss Riboets' yang bermain di negara ini tidak mencampuradukkan lawak jenaka, nyanyian, dan tarian dalam jalan cerita, ia kurang mendapat sambutan. Keadaan ini disebabkan corak persembahannya berbeza daripada tradisi bangsawan.¹⁰⁷

Di kampung, persembahan bangsawan didapati lebih meriah selepas waktu menuai dan pada musim kenduri. Bangsawan yang diusahakan oleh orang profesional sebenarnya terpaksa mengadakan persembahan sepanjang tahun, tanpa musim tertentu, kerana persembahan mereka merupakan kegiatan komersial yang menentukan pendapatan anggota kumpulan bangsawan itu sendiri.

¹⁰⁵ Lazimnya warna pakaian para penari kumpulan wayang yang besar, yang bermain di bandar-bandar besar pada waktu pembukaan itu, melambangkan bendera negeri di mana persembahan diadakan.

¹⁰⁶ Lihat Mustapha Kamil Yasin, *op.cit.* ldm. 149.

¹⁰⁷ Ulasan tentang kumpulan itu dalam *Sundara*, 18 Januari 1930.

EXTRA-TURN

Persembahan bangsawan diselangi dengan *extra-turn* sebagai selingan antara babak-babak cerita. Selingan ini memberikan peluang kepada anggota wayang menyediakan peralatan pentas bagi babak yang berikutnya. Dalam *extra-turn* berbagai-bagai jenis hiburan dipерsembahkan, seperti nyanyian solo, nyanyian beramai-ramai, tarian, dan lawak jenaka. Pentas paling hadapan ialah untuk nyanyian solo, nyanyian beramai-ramai, tarian, dan lawak jenaka. Bahagian ini tidak memerlukan alat-alat seperti kerusi dan meja. Pentas yang ke belakang sedikit ialah untuk persembahan tarian antara lelaki dengan perempuan, nyanyian korus atau lawak jenaka yang memerlukan ruang yang lebih luas.

Nyanyian dan tarian diiringi oleh kumpulan muzik. Nyanyian yang popular ialah rentak asli, rentak Hindustari, dan rentak lagu Asia Barat. Setelah penyanyi mendendangkan beberapa buah lagu, penonton boleh membuat permintaan lagi dengan melemparkan wang ke atas pentas atau dengan membawa surat permintaan yang berisi wang sebagai tanda. Pada tahun 30-an, ketika harga getah mahal, penonton cuba menunjukkan pemilikan wang dengan memberikan wang kepada penyanyi sebagai tanda permintaan lagu. Jadi, konsep lagu permintaan penonton seperti itu sudah meluas pada peringkat awal lagi, khususnya pada tahun 20-an dan 30-an. Lagu-lagu ini digubah oleh pengarah atau penyanyi-penyanyi sendiri. Kebanyakan nyanyian mengikut tempo yang tidak banyak berbeza antara satu dengan yang lain, dan menggunakan rangkap-rangkap pantun.

Pada peringkat awal, sebelum terdapat pembesar suara, para penyanyi dan pelakon mestilah menguatkan suara supaya penonton di bahagian belakang juga dapat mendengar. Oleh sebab itulah terdapat pelakon-pelakon bangsawan yang bersuara kuat walaupun ketika bercakap biasa.

Lawak jenaka terdapat di sana sini baik dalam jalan cerita, maupun dalam *extra-turn*. Dalam teater tradisional adegan lucu ini menjadi saluran hubungan yang penting antara golongan yang memerintah dengan rakyat. Malah lawak jenaka selalu digunakan untuk membidas keadaan sosial atau yang berupa *satire*. Dalam bangsawan lawak jenaka amat penting bukan sahaja sebagai hiburan tetapi juga sebagai sindiran kepada masyarakat.

Bahagian *extra-turn* ini benar-benar memberikan hiburan kepada penonton. Keistimewaan *extra-turn* menjadi publisiti sesebuah kumpulan bangsawan. Kumpulan 'City of Singapore' yang bermain di Pulau Pinang menerangkan keistimewaan *extra-turn*nya seperti yang berikut:

"... dan disulami dengan berbagai *extra* yang membalik dukacita dan sukacita hingga seluas panggung itu penuh sesak dengan penonton..."¹⁰⁸

Kumpulan 'The Peninsular Opera Co.' pula menerangkan hiburan menarik dalam *extra-turn*nya yang diisi dengan nyanyian dan tarian Barat, Mesir, Hindustan, dan Melayu sebagaimana kenyataan yang terdapat dalam iklan ini:

"... dihiburkan dengan bunyi-bunyian muzik dan harmonium daripada lagu-lagu orang putih, Melayu, Hindustan, dan lain-lain. Tiap-tiap malam diadakan nyanyi dan tari menati *extra* daripada bermacam-macam lagu dan tari orang putih, Mesir, Hindustan, dan Melayu. Bagi menghiburkan hati cubalah datang menonton ini bangsawan..."¹⁰⁹

LAWAK JENAKA

Lawak jenaka memang sudah wujud dalam persembahan teater Melayu tradisional seperti bangsawan, wayang kulit, Mak Yong, boria, dan sebagainya. Unsur lawak yang diselitkan itu berjalan selari dalam sesuatu persembahan cerita itu dapat memberikan hiburan secara langsung kepada penonton.

Pelawak bukan sahaja membawa unsur-unsur lucu dalam jalan cerita yang dipersembahkan, malahan masalah dan hal-hal tentang cara hidup zaman itu selalu ditimbulkan dalam lawak jenakanya. Ini ialah kerana lawak jenaka yang baik bukan sahaja dapat meninggalkan kesan serta memberi kesedaran kepada penonton. Unsur lawak jenaka itu sendiri mencerminkan masyarakat semasa. Lazimnya lawak jenaka menyalurkan kritik sosial, panduan, corak pemikiran, dan menggambarkan taraf mentaliti masyarakat semasa.

Unsur lawak melambangkan secara simbolis kritik dan sindiran rakyat kepada golongan yang memerintah, khasnya raja-raja. Pelawak

¹⁰⁸Idaroh Zaman, 10 Januari 1928.

¹⁰⁹Ibid. 11 Januari 1925.

yang berlakon dalam babak-babak cerita itu bebas mengkritik raja. Pelawak dianggap sebagai simbol pengkritik sosial dalam masyarakat zamannya. Namun begitu lawak jenaka yang dipersembahkan jarang sekali, terutamanya pada zaman kolonial, mengkritik pentadbiran atau membuat sindiran terhadap pihak kolonial Inggeris. Ringkasnya unsur-unsur nasionalisme yang simbolik pada masa itu tidak dapat disalurkan melalui lawak jenaka. Seseorang pelawak juga masih mempunyai batas-batas dan peraturan yang mestilah dipatuhi, terutama yang berkaitan dengan agama dan sistem kepercayaan.

Sesebuah kumpulan bangsawan biasanya mempunyai dua atau tiga orang pelawak. Kumpulan yang besar mempunyai sehingga empat orang pelawak. Peranan pelawak dalam jalan cerita bangsawan selalunya ialah sebagai orang suruhan raja. Pelawak juga muncul dalam *extra-turn*.

Rata-rata lawak jenaka peringkat sebelum perang adalah simple dan stereotaip; para pelawak cuba menyampaikan sesuatu dengan mudah dan dapat difahami oleh penonton. Oleh sebab itu pakaian, perlakuan, dan cara percakapan pelawak itu sendiri merupakan suatu keutamaan. Lazimnya dalam persembahan teater tradisional pelawak muncul dengan pakaian yang melucukan. Mereka akan mencontengkan muka mereka dengan berbagai-bagai warna dengan tujuan untuk menarik perhatian dan membuat penonton geli hati. Seorang pelawak yang berpengalaman pula dapat menimbulkan isu semasa yang boleh menghiburkan penonton. Persembahan lawak jenaka secara perlakuan, nyanyian, dan dialog secara improvisasi sesuatu dengan cara hidup masyarakat semasa.

Pelawak yang popular dan terkenal dapat menarik ramai peminat dan menerima bayaran yang tinggi. Lawak jenaka memerlukan orang yang berkebolehan, dan seorang yang menjadi pelawak profesional dapat muncul sebagai bintang pujaan. Kedudukannya menjadi sama penting dengan kedudukan seri panggung dan orang muda. Bayarannya juga hampir sama dengan pelakon utama itu. Pelawak yang popular selalu menjadi rebutan kumpulan bangsawan, sehingga berlaku ‘curi-mencuri’ pelawak antara kumpulan-kumpulan bangsawan. Ini bermakna ada kumpulan yang sanggup membayar pelawak yang popular dengan lebih mahal lagi.

Untuk menimbulkan suasana supaya penonton ketawa bukanlah mudah. Adakalanya para pelawak mempersembah sesuatu yang mereka sangka akan melucukan tetapi sebaliknya penonton tidak dapat

menerimanya. Oleh itu latihan juga mesti diadakan sesama sendiri sebelum sesuatu lakonan itu dipersembahkan kepada penonton. Pelawak juga terpaksa memikirkan sendiri pelbagai hal yang boleh membuat orang ketawa. Masing-masing akan berusaha menimbulkan kelucuan, kebodohan, dan seumpamanya supaya dapat menarik perhatian penonton. Unsur perbualan dan turun naik suara juga memainkan peranan yang penting, misalnya perbualan mengikut gaya orang bukan Melayu bertutur, bahasa Melayu pasar seperti pelat orang putih, orang India atau orang Cina merupakan tema popular dalam lawak jenaka.

Tradisi lawak jenaka yang dipersembahkan terus berkembang melalui bangsawan dan pentas-pentas pertunjukan hiburan lain. Kemudian apabila media teknologi moden seperti filem dan radio menjadi saluran hiburan yang penting, maka lawak jenaka juga memainkan peranan dalam pertumbuhan media moden itu. Malah pengusaha syarikat piring hitam juga tidak ketinggalan merakamkan lawak jenaka untuk tujuan yang sama — untuk mengaut keuntungan. Walau bagaimanapun peranan lawak jenaka tidak kurang pentingnya sebagai unsur yang dapat menyalurkan proses modenisasi sesuai dengan perubahan masyarakat urban itu sendiri.

Ciri-ciri Tradisional dan Pembaruan dalam Bangsawan

Perubahan dan pembaruan yang dibawa oleh bangsawan merupakan persambungan daripada teater tradisional. Keadaan ini dapat mengelakkan daripada berlakunya kejutan budaya (*culture shock*). Mustapha Kamil Yasin dan Rahmah Bujang yang pernah membuat penyelidikan tentang bangsawan bersepakat bahawa bangsawan adalah corak teater popular yang mempunyai ciri-ciri teater tradisional.¹¹⁰

Teater popular yang baru muncul ini dianggap sebagai *urban product* yang senang diterima oleh orang ramai. Masyarakat yang telah sedia mempunyai selera budaya yang berasaskan nilai bersama (*shared value*) terhadap teater tradisional itu tidak berasa asing dengan teater yang baru muncul itu. Tambahan pula, sebagaimana teater tradisional, bangsawan memperseimbah cerita-cerita yang mempunyai hubungan dengan tradisi cerita wayang Parsi dahulu.

¹¹⁰Mustapha Kamil Yasin, "The Malay Bangsawan", dalam Mohd. Taib Osman (ed.), 1975, op.cit. hlm. 151, dan Rahmah Bujang, 1975, op.cit. hlm. 42-43.

Pada zaman awalnya cerita-cerita persembahan kumpulan bangsawan merupakan penyesuaian daripada cerita-cerita yang dibawa oleh wayang Parsi. Cerita yang sangat disukai ialah cerita 'Indera Saba' dan 'Gulzar-E-Neky'. Ini ialah kerana dalam setiap persembahan bangsawan terdapat berbagai-bagai unsur hiburan yang dicampuradukkan misalnya drama, nyanyian, tarian, dan lawak jenaka.

Pembaruan bangsawan sebenarnya bukan sahaja memberi hiburan kepada penonton tetapi secara tidak langsung ia juga menyalurkan unsur-unsur modenisasi. Sindiran, tunjuk ajar dan kesedaran tentang pembaruan dalam kehidupan bandar semasa telah juga diselitkan dalam jalan cerita. Dengan cara ini proses modenisasi dapat disalurkan, melalui persembahan bangsawan itu, kepada penonton. Proses seperti ini dengan mudah dapat diterima oleh anggota masyarakat.¹¹¹

Sungguhpun bangsawan mempunyai ciri-ciri teater tradisional, tetapi tidak dapat dinafikan ia membawa unsur-unsur pembaruan dalam persembahannya yang berbeza daripada kumpulan drama Melayu tradisional.¹¹² Bangsawan berkembang dalam masyarakat bandar yang telah mengalami perubahan. Oleh hal yang demikian sesebuah kumpulan bangsawan mestilah menyesuaikan persembahan dengan kehendak penonton.

Keadaan ini adalah berbeza daripada drama tradisional yang mempunyai peraturan, pantang larang, dan norma-norma yang ditetapkan. Penontonlah yang terpaksa menyesuaikan kehendaknya dengan persembahan drama tradisional itu. Sebagai drama popular bangsawan tidak lagi terbatas kepada kelompok masyarakat tertentu. Persembahannya bersesuaian dengan selera, nilai, dan pengalaman penonton. Oleh itu bahagian *extra-turn* dengan nyanyian, tarian, dan lawak jenaka penting kepada penonton.

Lakonan para pelakon bangsawan adalah *flexible* kerana dialog yang digunakan diimprovisasikan oleh pelakon itu sendiri.¹¹³ Cara improvisasi dalam bangsawan tidak merosakkan jalan cerita. Lazimnya sesebuah cerita itu disulami dengan unsur-unsur komidi, *farse*, melodrama, dan dramatik

¹¹¹Bangsawan ada persamaannya dengan ludruk yang popular di Indonesia. Ludruk sebagai teater popular di Indonesia telah dapat membawa unsur modenisasi kepada anggota masyarakat sebagaimana analisa James L. Peacock, 1968. *Rites of Modernization*. University of Chicago Press.

¹¹²Lihat juga kertas kerja Krishen Jit, "Bangsawan Sebagai Teater Tradisional Melayu", Bengkel Bangsawan di Kompleks Budaya, Kuala Lumpur, 4 Jun 1977.

¹¹³Lihat Mustapha Kamil Yasin, op.cit. hlm. 153.

yang dicampur aduk menjadi satu kesatuan.¹¹⁴ Suasana begini dapat mengelakkan penonton daripada berasa bosan, malah unsur-unsur hiburan ini berperanan menghubungkan babak-babak dalam cerita itu. Oleh itu sebuah cerita yang dipersembahkan memakan masa yang lama; adakalanya terpaksa disambung hingga beberapa malam.

Sebagai teater popular, bangsawan muncul dengan tujuan mencari keuntungan, dan para pelakon serta anggota kumpulan yang lain merupakan orang profesional yang menjadikan lapangan masing-masing sebagai mata pencarian. Jadi ia bergantung kuat kepada sambutan penonton. Persembahan bangsawan kurang mempertimbang nilai seni dan nilai estetika. Tumpuan lebih diberikan kepada cara-cara menarik seberapa ramai peminat; selagi ramai peminat selama itu ia popular. Apabila peminat semakin berkurangan kumpulan itu pun kian merosot. Jadi tidak hairanlah ada kumpulan bangsawan tenggelam sementara yang lain pula muncul. Unsur-unsur *spectacle* yang diutamakan, berasaskan minat, selera, dan kemahuhan penonton. Sungguhpun bangsawan mementingkan peminat tetapi mutunya dan daya kreatifnya juga dijaga. Seorang pengarah mesti mempunyai daya imaginasi, *vision*, dan kreativiti yang tinggi bagi menjayakan sesuatu persembahan. Begitu juga dengan para pelakon, penyanyi, penari, dan pemain muzik. Ini tentulah berbeza sekali dengan drama tradisional, seperti Mak Yong, gamelan, wayang kulit, yang tidak mempertimbang soal minat penonton; jadi setiap persembahannya tidak berubah.

Bermula pada tahun 20-an cerita-cerita dari Barat secara luas dipersembahkan. Pengalaman, pemikiran, dan nilai-nilai baru terdedah kepada penonton. Begitu juga dengan tarian dan nyanyian yang dipopularkan daripada rentak atau tempo Barat amat popular pada masa itu. Tarian dan nyanyian rancak pengaruh Barat mulai mendapat perhatian ramai.

Masyarakat bandar terdedah kepada pembentuan dari luar, terutama unsur-unsur budaya dari Barat. Bangsawan juga sebagai salah satu media atau saluran yang berkesan membawa pengaruh pembaruan ini kepada masyarakat yang selama ini, berada di bawah pemerintahan feudal, terkongkong kepada norma dan nilai-nilai tradisional. Jadi, sekarang ini suatu perubahan berlaku dalam masyarakat yang mula merasai kebebasan.

¹¹⁴Rahmah Bujang, 1975, op.cit. hlm. 47.

Peranan Publisiti dalam Perkembangan Bangsawan

Publisiti memainkan peranan yang penting dalam perkembangan bangsawan. Banyak kumpulan bangsawan yang wujud pada ketika itu. Jadi melalui publisitilah sesebuah kumpulan dapat memperkenalkan diri dan melalui publisiti jugalah sesebuah kumpulan itu dapat menarik perhatian orang ramai.

Berbagai-bagi cara telah dilakukan oleh pemilik bangsawan untuk menyebarkan kedatangan mereka di sesebuah bandar. Ada yang menyiarkan iklan atau berita dalam keluaran berkala tempatan. Ada juga yang menggunakan risalah dan poster. Nama kumpulan, pelakon utama, dan cerita persembahannya menjadi bahan iklan yang penting bagi menarik penonton. Satu lagi cara iklan ialah dengan mengupah budak membawa papan iklan sambil melaung-laungkan tentang kedatangan kumpulan bangsawan itu dan juga tentang keistimewaannya.

Akhbar Melayu yang pertama kali menyiarkan iklan teater popular ialah *Bintang Timor* yang menyiarkan iklan pertunjukan wayang 'Indera Bangsawan' di Singapura pada tahun 1894. Wayang ini dikenali dengan 'wayang Mama Pushi'. Iklan itu menerangkan keistimewaan kumpulan wayangnya yang mempunyai seri panggung yang pandai menyanyi dan menari. Iklan tersebut telah tersiar dalam akhbar yang sama antara bulan Julai dan Ogos 1894.

Kumpulan wayang Parsi yang bermain di Singapura selama kira-kira dua bulan juga telah menyiarkan iklan dari 20 Julai 1894 sehingga September 1894 dalam *Bintang Timor*. Salah satu contoh iklannya adalah seperti yang berikut:

Wayang Parsee
Main pada malam ini, 7 September 1894
di Jalan Besar
Permainan ini nama
Farsani Ajaib atau
Janealum dan Anjomana
oleh Tuan Rustamjee, manager
yang menjadi Janealum.
Maka ini Tuan Rustamjee, dengan
pandai bijaknya nanti tunjukkan ini
permainan penghabisan bagus,
meskipun ianya menjadi banyak penat

dan susah. Harga tiket sudah diturunkan, orang-orang lekas datang tengok, lain kali tiada boleh dapat lihat lagi.¹¹⁵

Iklan wayang Parsi itu menerangkan cerita 'Farsani Ajaib' atau 'Janealum dan Anjomanara' yang akan dipersembahkan pada malam itu. Pelakon utamanya ialah Tuan Rustamjee yang berlakon sebagai Janealum.

'Wayang Yap Chou Tong' misalnya, bermain di panggung Tik Soon Campbell Street, Pulau Pinang, selama tiga bulan pada tahun 1904. Cerita 'Celorong-Celoreng' yang dipersembahkan oleh kumpulan ini mendapat sambutan ramai. Sambutan yang baik ini diberitakan sebagai "penuh sesak dengan penonton orang putih, mem, belia, nyonya, Melayu, Jawi Peranakan pergi melihat dan demikian juga perempuan Melayu".¹¹⁶ Kumpulan 'wayang Yap Chow Tong' mengiklankan keistimewaan bangsawannya dengan anak wayang lelaki dan perempuan yang "terlalu pandai bermain serta pandai pula dengan tingkah laku dan pakaian masing-masing, mempunyai alat-alat muzik moden".¹¹⁷ Malah 'wayang Yap Chow Tong' telah menjemput pula beberapa orang perempuan Hollanda yang pandai menyanyi dan menari, berserta beberapa orang lelaki yang pandai bermain¹¹⁸ sebagai usaha memperbaiki persembahannya untuk menarik penonton.

Kumpulan 'The Malay Opera of Selangor', 'The Malay Opera Coy of Melaka', dan 'The New Jaya Opera of Muar' yang bermain di Singapura juga mengiklankan kebaikan dan keelokan kumpulan masing-masing dalam akhbar *Lembaga Melayu*.¹¹⁹ Kumpulan 'Nani Star Opera' mengiklankan tentang pelakonnya dan peralatan pentasnya yang terbaik.¹²⁰ 'Malay Opera of Singapore' pula mengiklankan tentang

¹¹⁵*Bintang Timor*, 8 September 1894.

¹¹⁶*Cahaya Pulau Pinang*, 14 Mei 1904.

¹¹⁷*Ibid.*, 11 Jun 1904.

¹¹⁸*Ibid.*, 18 Jun 1904.

¹¹⁹Masing-masing kumpulan mengiklankan dalam setiap keluaran *Lembaga Melayu* pada tahun 1917. 'The New Jaya Opera of Muar' siarkan iklan pada bulan Februari—Ogos 1917. 'The Malay Coy of Malacca' — antara Julai—November 1917. 'The Malay Opera of Selangor' menyiar iklan pada sepanjang tahun 1917.

¹²⁰Iklannya terdapat dalam *Idaran Zaman* pada tahun 1925. Iklannya juga tersiar dalam setiap keluaran akhbar itu pada tahun 1928.

persembahan ceritanya yang menarik dan telah banyak menerima puji daripada orang ramai di setiap bandar yang dilawati.¹²¹ Kumpulan 'The New Peninsular Opera of Malay' yang sudah popular di merata bandar di negara ini ketika bermain di Kota Bharu, Kelantan, pada 1927 menyiaran iklan dalam penerbitan berkala *Pengasoh*. Kumpulan ini menerangkan tentang sambutan dan kejayaan besar yang dialaminya di tempat-tempat lain.¹²² 'City Opera of Singapore' ketika bermain di Pulau Pinang selama empat bulan menyiaran publisiti dalam akhbar tempatan tentang para pelakonnya yang bijak dan persesembahan ceritanya yang menarik.¹²³ Satu kumpulan, yang telah popular di bandar-bandar besar yang lain, bernama 'Dean Union Star Opera' mengiklankan keistimewaan dan ketinggian mutu persesembahan kumpulannya.¹²⁴ Kumpulan 'Norlia Opera' yang bermain di Pulau Pinang selama beberapa bulan pada tahun 1833 telah mengiklankan tentang kebaikan anak-anak wayang dan perjalanan ceritanya yang sangat terpuji.¹²⁵

Wayang 'Maha Opera of Muar' selama mengadakan persesembahan di panggung Rahman Hall Muar pada tiap-tiap malam telah "... menunjukkan perkakas baru belaka dan ahli-ahli permainan semuanya orang-orang telah biasa bermain serta tingkah laku yang membawa kepuasan bagi penghiburan".¹²⁶ Kumpulan 'Malay Opera of Malacca' mempunyai "anak wayang muda-muda dan pandai-pandai belaka, tirai, bunyi-bunyian dan aturan sekalian baru".¹²⁷

Publisiti yang sedemikian ini merupakan suatu kebiasaan dalam iklan wayang bangsawan. Setiap kumpulan berlumba-lumba menyiaran iklan dalam akhbar-akhbar berkala tempatan untuk tujuan promosi.

Pada tahun 30-an taman-taman hiburan mulai muncul di bandar-bandar besar seperti Singapura, Pulau Pinang, Ipoh, dan Kuala Lumpur. Kumpulan bangsawan besar yang datang ke bandar-bandar besar mengadakan pertunjukan di taman-taman hiburan itu. Taman-taman hiburan seperti itu amat sesuai bagi kumpulan bangsawan menarik minat

¹²¹Iklan kumpulan ini disiarkan dalam setiap keluaran *Idaman Zaman* pada tahun 1928.

¹²²Iklannya dalam *Pengasoh*, tahun 1927.

¹²³Iklan dalam keluaran-keluaran *Saudara* pada tahun 1928.

¹²⁴Iklannya terdapat dalam keluaran-keluaran *Warta Melayu* pada tahun 1930.

¹²⁵Iklannya dalam *Bumiputera* tahun 1933.

¹²⁶*Malaya*, Julai 1926. Gambar babak pementasan juga disertakan dalam iklan ini.

¹²⁷*Bahera*, 21 Mei 1932.

ramai. Segala kemudahan telah disediakan oleh pihak pengusaha taman hiburan. Panggung wayang disewakan oleh pihak taman hiburan malah publisiti pertunjukan bangsawan di taman hiburan juga selalunya dikenalkan oleh pihak pengusaha taman hiburan. Walaupun begitu kumpulan bangsawan menyatakan juga iklan secara bersendirian dalam akhbar-akhbar tempatan. Tetapi kumpulan bangsawan yang bermain di taman hiburan terpaksa bersaing dengan jenis-jenis hiburan yang lain. Oleh itu publisiti yang luas amat diperlukan.

Kegemilangan bangsawan mendapat perhatian akhbar-akhbar tempatan sebagai sumber berita, kritik, dan ulasan. Secara tidak langsung ia dapat mempopularkan sesebuah kumpulan bangsawan. Misalnya, berita yang berbunyi 'Ucapan Selamat Jalan kepada Malay Opera Coy of Malacca' menjadikan kumpulan opera itu dikenali ramai.¹²⁹ Wayang ini dikenali juga sebagai "wayang Wan Yet Al-kaf" yang telah ditubuhkan pada tahun 1914. Berita dalam akhbar itu memuji tentang kebaikan kumpulan wayang tersebut yang telah bermain di seluruh Tanah Melayu, Jawa, Celebes, Borneo, Sumatera, dan Thailand.¹³⁰ Dalam akhbar yang sama disiarkan gambar babak-babak persembahan 'wayang Wan Yet' itu.

Kumpulan 'Norlia Opera' sangat terkenal pada tahun 30-an. Publisiti tentang wayang ini tersiar dalam banyak akhbar tempatan. Wayang ini bukan sahaja terkenal kerana Norlia merupakan seri panggungnya, tetapi juga terkenal kerana "permainannya dan lakonan yang dilakukan saban malam itu telah menurut secara kawalan aliran zaman kini".¹³¹

'Rubis Opera of Malaya' pernah menerima piala Perak daripada *Ipooh Custom Party* ketika mengadakan pertunjukan di Jubilee Park, Ipoh.¹³² Cerita yang dipersembahkan ialah 'Batu Belah Batu Bertangkup'. Yang turut menyaksikannya ialah Raja Bendahara Perak; penonton pada malam akhir itu penuh sesak.¹³³ Kumpulan 'Noran Opera of Malacca', bangsawan Melayu yang terkenal ketika bermain di Ipoh pada tahun 1936 juga tidak ketinggalan mengiklankan keistime-

¹²⁹ *Dunia Melayu*, 21 Januari 1929 dikeluarkan di Pulau Pinang.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Majlis*, 25 Julai 1935.

¹³² *Ibid.*

waan persembahannya.¹³³ Kumpulannya dikatakan setanding dengan kumpulan 'Dardanella' yang ternama di Nusantara dengan "ahli-ahli dan penari yang mahir dan bijak".¹³⁴ Kumpulannya juga dikatakan sebagai "permainan dalam panggung yang bergelap melainkan di atas pentas dan tempat-tempat yang perlu sahaja kelihatan cahaya lampu yang berwarna".¹³⁵

Dua kumpulan wayang Indonesia yang paling terkemuka pernah membuat persembahan di negara ini ialah kumpulan 'Miss Riboets dan Dja's Dardanella' pada tahun 1930. Kedua-dua kumpulan ini mendapat publisiti yang luas dalam penerbitan berkala tempatan.¹³⁶ Laporan akhbar menunjukkan kumpulan ini tidak begitu dapat menarik minat orang Melayu sedangkan akhbar Indonesia memuji kebaikan kumpulan itu.¹³⁷ Ketika kumpulan itu bermain di panggung Doray Lin, Pulau Pinang, ia mendapat sambutan baik daripada "baba-baba dan orang Serani, orang Melayu sedikit sekali, orang Puteh beberapa orang sahaja, dan yang banyak ialah orang Belanda penduduk bandar itu".¹³⁸ Seterusnya dilaporkan tiga sebab mengapa wayang itu kurang menarik perhatian orang Melayu. "Pertama, segala permainannya berubah daripada wayang bangsawan yang kebiasaan di negeri ini; kedua, perbahasaannya kurang dieritkan dan ketiga disebabkan cerita Jawa". Cerita popular yang dipersembahkannya ialah Radin Adjeng Sumiti.¹³⁹ Pertunjukan 'Miss Riboets' ini merupakan suatu pembaruan dalam permainan wayang Melayu. Ia dikatakan mengikut bentuk teater Eropah. Oleh sebab itu pertunjukannya di Semenanjung kurang mendapat sambutan.

Di samping itu kumpulan 'Miss Riboets' mempunyai pasukan bolanya sendiri. Perlawanan bola dengan kumpulan bola tempatan pernah diadakan. Ketika pertunjukannya diadakan di Pulau Pinang pasukan bola Miss Riboets berlawan dengan pasukan Daruliksan Football Club.¹⁴⁰ Ini menaikkan lagi nama kumpulan 'Miss Riboets' itu.

¹³³*Majlis*, 30 Disember 1935.

¹³⁴*Majlis*, 1 Januari 1936.

¹³⁵*Ibid.*

¹³⁶Misalnya, dalam akhbar *Sandara* dari *Majlis* keluaran tahun 1930.

¹³⁷Berita dalam *Sandara*, Januari 1930.

¹³⁸*Sandara*, 18 Januari 1930.

¹³⁹Cerita itu adalah cerita moden yang telah dipersembahkan sebanyak 67 kali. Laporan dalam *Warta Malaya*, 5 April 1930.

¹⁴⁰*Warta Malaya*, 5 April 1930.

Kumpulan 'wayang Dardanella' dari Indonesia yang terkenal ketika menunjukkan permainannya di Semenanjung mendapat sambutan hangat daripada penduduk di sini. Kumpulan ini, ketika bermain di Kuala Lumpur pada tahun 1935, dilaporkan mempunyai mutu permainan yang tinggi dan halus serta anak-anak wayang yang pandai dan terlatih.¹⁴¹ Kumpulan ini mempunyai "lima bintang-bintang panggung, tujuh tukang membawa cerita yang pandai, 30 tukang *extra* yang cantik dari Jawa, 10 tukang tari Bali terkenal, 12 tukang muzik dan 100 orang anak wayang".¹⁴² Kumpulan itu dengan seri panggungnya yang terkenal Miss Jaar, menyiaran iklan yang menarik dalam akhbar-akhbar tempatan. Permainan kumpulan ini diadakan di Town Hall, Kuala Lumpur. Antara persembahannya yang termasyhur ialah cerita 'Patima'.¹⁴³ Bayaran tiket ialah 30 sen, 60 sen, \$1.00, \$2.00, dan \$3.00 yang boleh dibeli lebih awal di tempat-tempat khas. Dalam iklan disertakan juga gambar Miss Fifi Young yang terkenal. Kumpulan 'Dja's Dardanella' mempunyai kumpulan tarian yang terkenal yang bernama 'The Royal Baliness Dancers'. Boleh dikatakan setiap hari tersiar iklan dan berita tentang 'Dja's Dardanella' dalam akhbar tempatan semasa ia mengadakan pertunjukan di Kuala Lumpur.

Terdapat juga kumpulan bangsawan yang bermain di sesuatu tempat hingga setahun lamanya, dan sentiasa menyiaran iklan dalam akhbar tempatan selama mereka mengadakan persembahan di situ.¹⁴⁴ Sudah menjadi suatu kebiasaan beberapa kumpulan bangsawan bermain di satu-satu kawasan serentak. Jadi masing-masing terpaksa bersaing menyiaran iklan dalam akhbar yang sama.¹⁴⁵

Iklan, berita, dan ulasan dalam akhbar-akhbar tempatan tentang kedatangan kumpulan bangsawan ke sesuatu tempat jelas menunjukkan bahawa wayang bangsawan adalah suatu bentuk hiburan baru yang berkorak popular, berbeza daripada teater tradisional. Dalam berita dan iklan

¹⁴¹Majlis, 18 Julai 1935.

¹⁴²Majlis, 22 Julai 1935.

¹⁴³Ibid.

¹⁴⁴Sebagai contoh lihat iklan 'Star Opera Coy', 'The New Jaya Opera of Muar' dan 'The Malay Opera of Selangor' yang bermain di Singapura, dalam *Lembaga Melayu*, (1917-1919). Juga iklan 'Dean Union Star Opera' yang bermain di Theatre Royal dalam *Warta Melaya*, keluaran tahun 1930.

¹⁴⁵Misalnya, 'Malaya Opera of Selangor', 'Malay Opera of Malacca' dan 'Star Opera Coy', dalam *Lembaga Melayu*, keluaran tahun 1930.

selalu tersiar gambar-gambar bintang pujaan dan ulasan tentang keistimewaan sesebuah kumpulan wayang. Ini menjadikan kedudukan kumpulan wayang itu semakin terkenal. Setiap iklan kumpulan bangsawan selalunya menerangkan tentang sesuatu yang menarik, misalnya, tentang pelakonnya, nyanyiannya, tariannya, peralataninya, dan cara persesembahannya. Pelakon yang dibawa dari luar selalunya mendapat perhatian ramai. Begitu juga dengan lagu-lagu, tarian, dan lawak jenaka dalam *extra-tum*. Aspek-aspek itu penting kerana bangsawan merupakan bentuk hiburan popular atau hiburan massa.

Selama 'City Opera of Singapore' bermain di Pulau Pinang pada tahun 1928 sambutan penonton baik sekali "sehingga seluas panggung itu penuh sesak dengan penonton-penonton serba bangsa seakan-akan Town Hall Melayu nampaknya".¹⁴⁶ Apabila kumpulan itu berangkat ke Singapura diberitakan "sudah tentu membawa sunyi dan kosong Pulau Pinang daripada permainan bangsawan".¹⁴⁷ Ini menunjukkan pentingnya peranan bangsawan sebagai hiburan kepada penduduk di sesuatu tempat itu.

Pada tahun 40-an tanda-tanda kejatuhan bangsawan sudah mula kelihatan. Ini berikutan bertambah pesatnya perkembangan hiburan lain yang lebih menarik, seperti filem Melayu. Merosotnya persembahan bangsawan mula disedari apabila peminat semakin berkurangan. Hal ini menjadi perbincangan dalam akhbar-akhbar tempatan pada tahun 40-an. Orang Melayu dilaporkan semakin terdedah kepada jenis-jenis hiburan lain.

"Opera-opera Melayu tiada berani menunjukkan dirinya ke dalam panggung dan negeri besar-besar hanya ke panggung kecil-kecil dan hujung-hujung negeri atau kampung saja bahkan sudah ada terlihat ada yang memakai khemah-khemah sahaja, kerana tiada mendapat pertolongan penuh dari bangsanya kerana orang-orang Melayu asyik menghargai pertunjukan bangsa-bangsa dagang".¹⁴⁸

Bangsawan sebagai hiburan popular semakin merosot sejak Perang Dunia Kedua, dan selepas perang keadaannya semakin kurang menarik minat orang ramai. Sungguhpun masih terdapat beberapa kumpulan yang

¹⁴⁶ *Idarat Zaman*, 10 Januari 1928.

¹⁴⁷ *Idarat Zaman*, 23 Januari 1929.

¹⁴⁸ "Bangsawan Melayu dan Kemajuaninya", *Warta Jenaka*, 6 Jun 1940.

meneruskan usaha itu tetapi persaingan hebat dengan berbagai-bagai corak hiburan popular baru menyebabkan bangsawan tidak dapat mengulangi sejarah kegemilangannya sebagaimana pada tahun 20-an dan 30-an dahulu. Pada zaman Jepun amat sedikit kumpulan bangsawan yang mampu mengadakan persembahan. Malahan masa ini merupakan zaman kemelesetan, dan hiburan tidak begitu menarik minat. Pihak pemerintah Jepun pula mengambil kesempatan menyalurkan propagandanya melalui teater ini.

3

PERKEMBANGAN MUZIK DAN TARIAN

Perkembangan Muzik

Pendahuluan

Bab ini bertujuan menganalisa pertumbuhan muzik, tarian, dan lawak jenaka serta perubahan dan persambungan dalam unsur-unsur hiburan ini dari peringkat tradisional kepada peringkat moden. Pendekatan analisa unsur-unsur ini dapat ditinjau dari aspek struktural dan fungsional.¹

Muzik adalah suatu sistem yang terdiri daripada banyak subsistem yang bekerjasama bagi mewujudkan suatu keseluruhan muzik. Bahagian-bahagian atau subsistem asas ialah *bentuk*, *polyphony*, *rhythm*, *pitch*, *melody*, *scale*, dan peralatan. Muzik adalah suatu fenomena universal yang merupakan sebahagian daripada kehidupan manusia dan dapat pula menentukan identiti sesuatu masyarakat kerana ia merupakan *cultural expression* masyarakat itu.² Muzik dianggap suci. Oleh sebab itu muzik selalunya mengiringi upacara-upacara kepercayaan kepada kuasa luar biasa yang berhubungan dengan kehidupan seperti *rites de passage*.

Muzik pada peringkat awal hanya merupakan bunyi tepukan tangan, hentakan kaki, ketukan kayu, atau sebagainya. Dalam masyarakat primitif

¹Lihat Anya Peterson Royce, 1977. *The Anthropology of Dance*. Indiana University Press. Ilim. 64-79.

²Keterangan lanjut tentang hubungan muzik dan masyarakat, lihat Theodore W. Adorno, 1976. *Introduction to the Sociology of Music*. New York. *passim*.

Pengeluaran filem Melayu di Semenanjung bermula di sekitar tahun 1933 dan 1934 apabila datangnya suatu rombongan pengeluar filem dari India ke Singapura.¹³³ Usaha mengeluarkan filem Melayu ini adalah kesan sambutan baik penduduk negara ini terhadap filem, terutama filem yang didatangkan dari Indonesia, India, dan Asia Barat. Usaha membuat filem Melayu adalah usaha perdagangan pengeluar filem India untuk pasaran di kawasan Semenanjung Malaysia dan Indonesia. Ahli-ahli teknik dan tokoh-tokoh perfileman dari India datang ke Singapura meninjau kemungkinan mengeluarkan filem Melayu. Ketua rombongan ini ialah Chisty yang juga merupakan penerbit filem. B.S. Rajhans adalah pengarah filem yang berpengalaman yang ikut sama dalam rombongan itu. Rombongan itu telah diusahakan oleh Syarikat Motilal Chemical.

Syarikat Motilal Chemical merupakan pengeluar filem Melayu yang ulung di Semenanjung Malaysia yang berpusat di Singapura. Pada tahun 1934 dua buah filem dapat dikeluarkan, iaitu 'Fisherman' dan 'Laila Majnun'. Keterangan lanjut penayangan filem 'Fisherman' di negara ini sebenarnya tidak dapat dikesan. Filem 'Fisherman' ini diketahui pada namanya sahaja. Filem 'Fisherman' bukanlah filem Melayu; hanya penggambarannya sahaja dilakukan di Semenanjung Malaysia. Filem Melayu Semenanjung yang pertama ialah 'Laila Majnun' yang merupakan cerita bangsawan yang sangat popular pada tahun 20-an.

Oleh sebab perusahaan filem berkehendakkan pengarah filem yang berpengalaman, maka seorang pengarah filem Hindustan dari India yang berpengalaman dibawa ke sini untuk mengarah filem itu. Pengarah filem Melayu yang pertama ialah B.S. Rajhans. Syarikat Motilal Chemical menjemput pengarah filem dari India meramandangkan filem Hindustan sangat diminati oleh orang Melayu. Tambahan pula tidak ada pengarah tempatan yang berpengalaman. Apabila selesai menerbitkan filem itu rombongan teknik filem itu pulang ke India.¹³⁴

Filem 'Laila Majnun' tersebar di pasaran pada awal tahun 1934. Filem ini buat pertama kalinya ditayangkan di Singapura di panggung

¹³³Jamil Sulong, "Aspects Sur L'Histoire Du Cinéma Malais", (terjemahan H. Chambert Loir) 1973. *Archipel*. 5 Secm. 1. Paris. hlm. 231-235.

¹³⁴Jamil Sulong membuat catatan berdasarkan keterangan orang terdahulu daripada beliau tentang sejarah pertumbuhan filem Melayu. Jamil Sulong, 1962. "Sepintas Lalu Sejarah dan Perkembangan Filem-filem Melayu", Kertas kerja Kongres Kebudayaan Melayu, Singapura, dan catatan-catatan lain yang telah beliau usahakan. Temuramah dengannya pada 10 Mac 1979 di Petaling Jaya.

Alhambra, dan mendapat sambutan yang baik hingga panggung penuh sesak setiap kali pertunjukan.¹⁵⁵ Apabila sebuah filem ditayangkan selama seminggu di sebuah panggung, filem itu dapatlah dianggap mendapat sambutan yang baik sekali pada masa itu. Selepas filem itu ditayangkan selama seminggu di Singapura ia dibawa ke Pulau Pinang dan ditayangkan di sana selama dua minggu pula.¹⁵⁶

Penggambaran ‘Laila Majnun’ dilakukan di Singapura dan telah memakan belanja kira-kira \$50,000.¹⁵⁷ Seorang seri panggung bangsawan yang terkenal di Singapura pada masa itu, Che Fatimah bt. Jasmin, telah dipilih sebagai wirawati atau seri panggung. Che Fatimah yang juga merupakan penyanyi piring hitam yang terkenal, menyanyi juga dalam filem itu. Wira atau orang muda dalam filem itu ialah M. Suki bin Nurudin, orang muda bangsawan yang terkenal dan menjadi bintang pujaan ramai.¹⁵⁸

‘Laila Majnun’ ialah sebuah cerita daripada kumpulan hikayat Arab yang mengandungi kisah percintaan asyik maksyuk dari 1,000 tahun dulu.¹⁵⁹ Oleh sebab cerita ini sangat disukai ramai semasa dipersembahkan di pentas-pentas bangsawan, maka ia difilemkan pula. Bagi menjaga keaslian cerita ini, persembahan filem itu juga dikatakan: “Disulami dengan lagu-lagu, tarian Arab dan Mesir yang sangat indah-indah.”¹⁶⁰ Dialog dan nyanyian dalam filem ini dikatakan menggunakan “bahasa Melayu tinggi”¹⁶¹ Dalam filem para pelakon dikehendaki menghafaz skrip dan cuba menyebutnya dengan betul. Ini juga menimbulkan masalah kepada para pelakon. Pelakon-pelakon bangsawan yang berpengalaman berdialog di pentas secara improvisasi mengalami kesukaran untuk menghafaz skrip dan mengikut arahan pengarah.

Pada tahun 1937, terdapat sebuah syarikat pembuat filem dari Barat

¹⁵⁵Berita dalam *Bumiputera*, 20 April 1934.

¹⁵⁶*Bumiputera*, 25 April 1934.

¹⁵⁷*Bumiputera*, 20 April 1934.

¹⁵⁸*Bumiputera*, 20 April 1934.

¹⁵⁹*Ibid.*

¹⁶⁰*Ibid.*

¹⁶¹“Bahasa Melayu tinggi” yang dimaksudkan di sini ialah penggunaan bahasa diei skrip dengan menggunakan ayat-ayat dan sebutan yang baik. Keadaan ini dinyatakan bagi memastikan bahawa bahasa yang digunakan itu tidak lagi secara improvisasi sebagaimana bualan dalam persetujuan alih bangsawan.

yang mengirim unitnya ke Singapura untuk membuat filem yang diberi nama 'Booloo' berlatarbelakangkan masyarakat Melayu. Pelakon-pelakon filem ini ialah Ratna Asmara, Fred Polin, dan artis-artis Amerika.¹⁶² Filem ini bukanlah filem Melayu, cuma latar belakang masyarakat Melayu digunakan sebagai usaha mempertingkat mutu penggambaran filem Barat.

Syarikat Shaw Brothers yang ditubuhkan oleh Runne Run Shaw memainkan peranan penting dalam perkembangan filem Melayu sehingga selepas Perang Dunia Kedua dan pada zaman kegemilangannya pada tahun 50-an. Perusahaan filem Melayu yang bertempat di Jalan Ampas Singapura bermula pada tahun 1938.¹⁶³ Zaman sebelum perang merupakan peringkat awal perusahaan filem di Jalan Ampas. Jalan Ampas kemudian menjadi pusat perkembangan filem Melayu dan tempat berkumpulnya bintang-bintang filem Melayu. Apabila bangsawan semakin kurang diminati selepas Perang Dunia Kedua, filem merupakan pilihan dan tempat mencari nafkah bagi pelakon-pelakon bangsawan.

Kedudukan Syarikat Shaw kemudian menjadi semakin kukuh apabila panggung wayangnya semakin mendapat sambutan ramai. Bintang filem Melayu muncul sebagai bintang pujaan ramai di Jalan Ampas ini. Tahun 50-an dan 60-an merupakan zaman kemuncak perkembangan filem Melayu yang berpusat di Singapura.¹⁶⁴ Perusahaan filem Melayu oleh Syarikat Shaw Brothers mendapat kejayaan besar. Perusahaan filem berkehendakkan modal yang besar, berbeza daripada bangsawan. Jadi tidak ada orang Melayu yang sanggup menubuahkan perusahaan filem. Tambahan pula perusahaan filem merupakan suatu yang baru dan memerlukan kemahiran. Perusahaan mengeluarkan filem melibatkan teknologi moden yang berkehendakkan pengusaha yang benar-benar mahir.

Pada tahun 1938 dan 1939, Shaw Brothers dapat mengeluarkan dua

¹⁶²Lihat Semman, Mac 1969, "Tinjauan Sepintas Lalu Mengenai Perkembangan Filem-filem Melayu"; Mastika, Jamil Soflong, 1973. (Terjemahan dari H. Chambert Loir), "Aperçu Sur L'Histoire Du Cinema Malais". *Archipel*, 5, Scim 1, Paris.

¹⁶³Semman, 1969, "Tinjauan Sepintas Lalu Mengenai Perkembangan Filem-filem Melayu"; Mastika.

¹⁶⁴Kegiatan filem Melayu selepas Perang Dunia Kedua banyak tercatat dalam majalah *Filem Melayu*, mula diterbitkan Mei 1941, di Singapura; *Filem*, Jun 1954; *Filem Raya*, 1951, Singapura; *Filem Juia*, Mei 1958, N. Sembilan; *Filem Malaysia*, 1961, Singapura; *Mastika Filem*, 1962, Singapura.

buah filem iaitu 'Mutiara' dan 'Bermadu'.¹⁶⁵ Mengikut *Seniman* dan Jamil Sulong¹⁶⁶ mengeluarkan dua buah filem lagi sebelum Perang Dunia Kedua. 'Filem-filem itu ialah 'Ibu Tiri' dan 'Tiga Kekasih'. Namun tidak terdapat sebarang iklan tentang dua buah filem itu sebelum perang. Dua buah filem yang dapat disebarluaskan oleh Shaw Brothers pada tahun 1941 ialah 'Topeng Syaitan' dan 'Hancur Hati'. Jadi tidak mungkin filem-filem 'Ibu Tiri' dan 'Tiga Kekasih' itu sempat diedarkan sebelum Perang Dunia Kedua. Filem-filem itu berkemungkinan diterbitkan sebelum perang tetapi hanya dapat diedarkan selepas Perang Dunia Kedua.¹⁶⁷ Syarikat Shaw Brothers berusaha menerbitkan 'Topeng Syaitan' dan 'Hancur Hati' pada tahun 1940. Filem-filem ini dapat disebarluaskan pada awal tahun 1941. Inilah dua buah filem lagi yang dapat diterbitkan oleh Shaw Brothers sebelum perang.¹⁶⁸

Syarikat Filem Tan dan Wong pernah mengeluarkan filem 'Menantu Durhaka' yang diarahkan oleh B.S. Rajhans dengan pelakon-pelakon utamanya Mocktar Wijaya, Yusof Banjar, dan Juriah pada tahun ham-pir Perang Dunia Kedua.¹⁶⁹ Filem ini hanya dapat ditayangkan selepas perang. Sebenarnya jumlah filem yang dikeluarkan oleh Syarikat Shaw Brothers sebelum perang hanya empat buah sahaja iaitu 'Mutiara', 'Bermadu', 'Topeng Syaitan' dan 'Hancur Hati'. Jadi, hanya lima buah filem Melayu di Semenanjung yang ditayangkan sebelum perang. Filem pertama 'Laila Majnun' ditayangkan pada tahun 1934, filem Melayu kedua 'Mutiara' pada tahun 1939, dan filem 'Bermadu' pada tahun 1940. Filem-filem ini merupakan peringkat percubaan pihak pengusaha filem di negara ini dan menjadi asas pertumbuhan filem Melayu yang selanjutnya selepas perang.

Filem Melayu pertama yang dikeluarkan oleh Syarikat Shaw Brothers, 'Mutiara', mendapat kritik dan ulasan dalam akhbar

¹⁶⁵Seniman 1969, *op.cit.* Zulkifli Hj. Ahmad, 1973. *Latar Belakang dan Masa Depan Filem Melayu*. Latihan ilmiah JPM, UM (tidak dicetak) hlm. 8-13. Jamil Sulong, 1962 "Sepintas Lalu Sejarah dan Perkembangan Filem-filem Melayu". Kertas kerja Kongres Kebudayaan Melayu, Singapura dan iklan-iklan dalam akhbar-akhbar.

¹⁶⁶Seniman 1969, *op.cit.* dan Jamil Sulong, 1962. *op.cit.*

¹⁶⁷Seniman, 1969, *op.cit.* dan Jamil Sulong, 1962. *op.cit.*

¹⁶⁸Kenyataan daripada Jamil Sulong, dan tulisannya, 1973. *op.cit.* hlm. 232.

¹⁶⁹Jamil Sulong, 1973. *op.cit.* hlm. 233 dan Zulkifli Hj. Ahmad, 1973. *Latar Belakang dan Masa Depan Filem Melayu*. Latihan ilmiah. Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, filem "Topeng Syaitan" itu tidak dapat diselesaikan kerana perang.

tempatan.¹⁷⁰ Antara ulasan itu menekankan kelemahan-kelemahan yang terdapat dalam filem tersebut. Susunan bahasa dan peraturan cerita dikatakan tidak begitu sesuai dengan kehidupan serta adat resam orang Melayu terutamanya apabila pengarahnnya tidak tahu atau tidak mahir bertutur dalam bahasa Melayu serta dipercayai tidak tahu adat resam orang Melayu yang sebenar. Filem itu juga dikatakan tidak memberi kepuasan kepada penonton yang telah biasa dengan filem Barat. Penonton berkehendakkan suatu realiti dalam filem. Pengeluar filem Melayu patut memerhatikari taraf penonton Melayu pada masa itu. Ulasan itu membentangkan beberapa kelemahan teknik dalam filem 'Mutiara': ceritanya, bahasanya, tempatnya, adat resamnya dan peraturannya, tentang kesesuaian pakaian dengan cerita, terang rupa gambar dan suara filem itu.

Filem sepatutnya dipilih daripada cerita tempatan. Moral dan kehendak agama mesti dijaga dalam filem supaya dapat menggambarkan kehidupan masyarakat Melayu. Para pelakon hendaklah terdiri daripada mereka yang mahir dan berkebolehan. Cerita yang dipilih itu hendaklah dapat membawa teladan dalam kehidupan masyarakat Melayu. Bahasa dalam filem hendaklah lemah lembut, sesuai dengan percakapan biasa. Penulis tidak bersetuju dengan dialog dalam filem yang menyerupai dialog persempahan bangsawan. Tempat dan latar belakang filem Melayu mesti dijaga supaya tidak bersalahan dengan kehidupan harian. Pengarah filem Melayu mestilah mahir dengan adat resam Melayu. Pakaian para pelakon mestilah bersesuaian dengan cerita dan kena pada tempatnya. Begitu juga dengan suara dan gambarnya hendaklah terang. Walaupun begitu penulis itu membuat kesimpulan seperti yang berikut:

"Tiap-tiap filem yang pertama itu ghalibnya tiadalah sunyi daripada menerima berbagai-bagi kesalahan kerana kurang lengkap serta susunan bahasanya dan peraturan ceritanya tidak begitu sesuai dengan kehidupan serta resam Melayu terutamanya pula apabila pengelolanya dikatakan tidak tahu atau mahir bertutur Bahasa Melayu serta dipercayai tidak tahu bagaimanakah adat resam orang-orang Melayu yang sebenar."

Kerana kurang kelolaan yang tersebut itu maka tidaklah hairan jika filem 'Mutiara' itu tidak memuaskan hati berbanding dengan kebanyakan filem-filem Eropah dan Amerika...."¹⁷¹

¹⁷⁰ Ruangan Alami Cinema, "Mutiara", *Warta Jenaka*, 1 Ogos 1940.

¹⁷¹ *Ibid.*

Jadi, filem 'Mutiara', dari segi tekniknya, mempunyai kelemahan. Tam-bahan pula gambar dan suara filem tidak memuaskan berbanding dengan filem dari luar negeri. Peminat filem sudah dapat membuat pertimbangan mutu filem 'Mutiara' yang masih serba kurang. Ulasan seperti ini cuba membandingkan kedudukan filem Melayu dengan filem yang diimport.

Filem keluaran Shaw Brothers yang kedua 'Bermadu' adalah lebih baik daripada filem 'Mutiara'. Cerita ini tidak pernah dipentaskan oleh bangsawan, oleh itu ia merupakan suatu pembaruan dari segi tema. Cerita 'Bermadu' mengisahkan kehidupan semasa orang Melayu. Temanya mengisahkan masalah yang dihadapi oleh pasangan suami isteri apabila suami mempunyai lebih daripada seorang isteri. Cerita yang mengisahkan kehidupan masyarakat Melayu pada masa itu didapati banyak memberikan pengajaran dan nasihat. Sebagaimana yang dilaporkan cerita itu "mem-bawa semangat baru bagi filem Melayu kelak boleh mendapat tunjuk ajaran nasihat sedih dan ngeri."¹⁷²

Filem ini cuba menyampaikan pengajaran dan nasihat kepada penon-ton Melayu tentang masalah yang timbul akibat 'bermadu'. Filem 'Ber-madu' mendapat pujian dan dianggap sangat baik sebagaimana kenyataan dalam *Saudara* di bawah ini,

"Shaw Brothers mempertunjukkan filem masyhur yang kedua perbuatan Singapura, 'Bermadu' yang belum pernah terlihat dari lain-lain gambar Melayu berkenaan kehidupan orang bermadu yang ditimpa oleh berbagai-bagi malang setiap waktu... terlalu molek jika disaksikan oleh kerana kisahnya tersangat munasabah di sisi kaum kita Melayu yang terjadi setiap hari dan yang boleh mendatangkan suatu keinsafan kepada kaum ibu juga kaum bapa."¹⁷³

Daripada kenyataan di atas jelas cerita yang dipilih oleh Shaw Brothers itu sangat baik. Tetapi sejauh mana kemajuan teknik filem itu tidak diterangkan.

Filem 'Bermadu' mula ditayangkan pada awal tahun 1940. Mengikut ulasan dalam *Saudara* peminat filem memuji akan kebaikan filem itu ber-banding dengan filem 'Mutiara' dahulu.¹⁷⁴ Pelakon-pelakon utamanya

¹⁷² *Saudara*, 2 Oktober 1940.

¹⁷³ *Ibid.* 26 Oktober 1940.

¹⁷⁴ *Ibid.*

Timah, Yem, Puteh Lawak, Haji Gong, dan Kismah.¹⁷⁵ Timah merupakan seri panggung bangsawan yang terkenal. Orang muda dalam filem ini ialah Yem, juga orang muda bangsawan yang tidak asing lagi kepada masyarakat bandar Singapura. Puteh Lawak dan Haji Gong pula ialah pelawak bangsawan yang sangat disukai ramai di Singapura pada tahun 20-an dan 30-an.

Ulasan dalam *Warta Malaya* menunjukkan beberapa kemajuan yang telah dilakukan oleh Shaw Brothers.¹⁷⁶ Dari segi pemilihan cerita, filem 'Bermadu' adalah baik daripada 'Mutiara' kerana filem ini menceritakan kehidupan masyarakat semasa yang membawa pengajaran dan nasihat kepada penonton. Dari segi teknik, filem 'Bermadu' mempunyai rupa gambar dan suara yang terang. Ulasan itu hanya menumpukan perbandingan antara filem 'Bermadu' dan 'Mutiara' sahaja. Filem 'Bermadu' dikatakan mendapat sambutan yang sangat baik di kalangan orang Melayu.¹⁷⁷ Pengusaha panggung wayang mengiklankan filem ini semula penuh dengan akhbar *Saudara*¹⁷⁸ semasa filem ini ditayangkan di Pulau Pinang sempena Hari Raya pada tahun 1940.

Berikutnya sambutan penonton yang semakin baik, pada tahun 1941 sebelum perang, Syarikat Shaw Brothers dapat mengeluarkan dua buah filem lagi iaitu 'Topeng Syaitan' dan 'Hancur Hati'. Filem keluaran Shaw Brothers yang ketiga, 'Topeng Syaitan' juga mendapat sambutan yang baik. Mengikut iklan dalam *Warta Malaya*, 4 April 1941, filem ini mula ditayangkan pada 9 April 1941. Iklannya dibuat secara besar-besaran lima hari sebelum filem itu ditayangkan. Kemudian iklan filem 'Topeng Syaitan' itu disiarkan pada setiap hari dalam akhbar yang sama selama ia ditayangkan di Singapura, iaitu selama kira-kira dua minggu. Filem 'Topeng Syaitan' ini bercorak pengembalaan yang banyak diterbitkan oleh pengusaha filem Indonesia pada masa itu. Cerita ini menekan perbuatan jahat yang selalu berlawanan dengan pihak yang benar akan menerima pembalasan. Pihak yang benar pada akhirnya mencapai kesjayaan. Pelakon-pelakon utama filem ini ialah Momok, Abdul Rahman, Haji Gong, Habsah, dan Hassan. Seri panggung filem ini ialah Momok,

¹⁷⁵Iklan dalam *Saudara*, 20 Oktober 1940.

¹⁷⁶*Warta Malaya*, 23 November 1940.

¹⁷⁷*Saudara*, 26 Oktober 1940.

¹⁷⁸Iklan panggung Rex dalam *Saudara*, 26 Oktober 1940.

seorang pelakon yang pernah berlakon dalam filem Melayu Indonesia sebelum itu. Orang mudanya pula ialah Abdul Rahman, seorang pelakon bangsawan yang terkenal di Singapura. Haji Gong berlakon sebagai pelawak. Mengikut iklan, filem ini penuh dengan suspen terutama untuk mencari siapakah orang yang bertopeng itu. Filem 'Topeng Syaitan' merupakan filem yang pertama yang ditayangkan di tiga buah panggung serentak di Singapura, iaitu Queen's Theatre, Sun Talkie, dan Globe Theatre. Ini menunjukkan sambutan penonton yang baik sekali terhadap filem itu. Setiap iklan dalam *Warta Malaya* pada masa itu menekankan bahawa filem 'Topeng Syaitan' merupakan "perjuangan benar dengan salah, iblis dengan manusia, dan suka dengan tak suka". Iklan-iklan itu juga menerangkan "belum pernah dilihat di mana-mana gambar Melayu kisah keadaan dan kepercayaan zaman dahulu masih ada dipakai oleh orang zaman sekarang".

Kira-kira dua bulan selepas filem 'Topeng Syaitan' ditayangkan Shaw Brothers mengeluarkan sebuah lagi filem Melayu yang berjudul 'Hancur Hati'. Filem ini telah diiklankan secara besar-besaran dalam *Warta Malaya*, mulai 24 Jun 1941 tetapi tayangan bermula pada 28 Jun 1941. Filem ini ditayangkan serentak di dua buah panggung di Singapura, iaitu di Sun Talkie dan Queen's. Filem keluaran Shaw Brothers yang keempat, 'Hancur Hati' ini mengikut iklan-iklannya dalam *Warta Malaya* merupakan "raja segala filem Melayu dan penghulu segala filem Melayu yang sedih". Seri panggung dalam filem ini ialah Cik Tina dan orang mudanya pula ialah Yem yang sangat popular di Singapura pada waktu itu. Filem 'Hancur Hati' ini disulami dengan lagu-lagu nyanyian Ahmad CB dan Cik Ross, penyanyi yang sangat disukai ramai. Mengikut laporan dalam *Warta Malaya*, 2 Julai 1941, filem 'Hancur Hati' ini membawa tema sedih sehingga ramai penonton yang menitiskan air mata. Lagu-lagu yang terdapat dalam filem ini juga bercorak sedih.

Penggambaran filem 'Topeng Syaitan' dan 'Hancur Hati' dilakukan pada akhir tahun 1940 di Singapura. Tidak terdapat sebarang ulasan dan kritik tentang dua buah filem itu. Ini adalah disebabkan ruangan penerbitan berkala tempatan banyak diisi dengan berita tentang perang yang sedang berlaku di Eropah, Asia Barat, dan di Timur. Namun demikian dua buah filem keluaran Syarikat Shaw Brothers yang dapat diedarkan sebelum berlakunya perang itu telah mencapai kemajuan berbanding dengan filem-filem keluarannya sebelum itu, baik dari segi

pemilihan cerita mahupun teknik persembahannya.

Berdasarkan ulasan dan kritik filem¹⁷⁹ serta keterangan yang diberikan oleh informan¹⁸⁰ dapatlah dikatakan bahawa pada umumnya filem Melayu sebelum perang masih terkebelakang berbanding dengan filem yang diimport dari luar negeri. Pengeluar dan pengarah filem Melayu terdiri daripada orang asing yang tidak mahir berbahasa Melayu dan tidak tahu akan adat resam masyarakat Melayu. Pelakon-pelakon pula yang rata-rata hanya bersekolah Melayu peringkat rendah setakat tahu membaca skrip. Pengarah tidak dapat membetulkan penggunaan bahasa para pelakon. Oleh itu penguasaan bahasa Melayu di kalangan pelakon filem ketika itu kurang memuaskan. Berlaku di sana sini pelakon tidak dapat menyebut sesuatu perkataan dengan betul. Selain daripada itu bahasa dalam filem dipengaruhi oleh berbagai-bagai loghat daerah pelakon. Misalnya nyanyian dalam filem mengutamakan huruf "a" pada hujung perkataan.¹⁸¹ Begitu juga dengan adat resam dan cara hidup masyarakat Melayu kurang dititikberatkan oleh pengarah kerana pengarah bukan Melayu kurang memahaminya. Kadang-kadang pelakon sendiri yang terpaksa menyesuaikan lakonan dengan jalan cerita. Pada peringkat awal pengarah filem Melayu mengikut gaya persembahan filem Hindustan. Pelakon-pelakon filem pula berpengalaman di pentas bangsawan. Jadi cara persembahan bangsawan mempengaruhi jalan cerita filem. Walaupun dalam filem pelakon dikehendaki menghafaz skrip tetapi gaya penyampaian dialog adalah seperti penyampaian dalam bangsawan. Penggunaan bahasa dalam filem-filem yang awal tidak jauh bezanya daripada bangsawan.

Kakitangan Syarikat Shaw Brothers terdiri daripada orang bukan Melayu yang tidak meminati seni budaya Melayu. Tambahan pula kepentingan utama Syarikat itu ialah usaha perniagaan. Jadi pertimbangan utama pihak Syarikat ialah menawarkan hiburan secara komersial. Oleh itu aspek hiburanlah yang paling diutamakan. Selera penonton yang mereka pertimbangkan. Shaw Brothers kurang menitikberatkan soal mutu filem

¹⁷⁹ Antara: "Mutiara", *Warta Jenaka*, 1 Ogos 1940; *Bumiputra*, 20 April 1934; "Berniadu", *Warta Malaya*, 23 November 1940; *Sandara*, 26 Oktober 1940; "Filem Melayu Sedang Menjelma", *Warta Jenaka*, 11 Julai 1940.

¹⁸⁰ Jamil Sulong, Roomai Noor, Ahmad CB, dan Bakar M.

¹⁸¹ Lihat S. Roomai Noor, 1956. "Bahasa Melayu dalam Filem", *Kongres Ketiga Bahasa dan Persekitaran Melayu Malaya*. Singapura.

Melayu yang dikeluarkan. Oleh sebab itu filem Melayu yang dikeluarkan pada peringkat awal kurang memuaskan baik dari segi teknik penggambarannya mahupun persesembahannya.

Usaha menerbitkan filem adalah sebahagian daripada kegiatan perdagangan hiburan Syarikat Shaw Brothers. Sedangkan usaha utama Syarikat ialah mengimport dan mengedarkan filem, menyelenggarakan taman-taman hiburan dan panggung-panggung wayang. Usaha menerbitkan filem Melayu dipertanggungjawabkan kepada unit Malay Filem Production. Oleh sebab usaha menerbitkan filem Melayu hanya merupakan sebahagian daripada kegiatan Syarikat maka Syarikat tidak dapat menumpukan sepenuh tenaga untuk membaiki pengeluaran filem Melayu. Hanya apabila didapati unit Malay Film Production memperoleh keuntungan yang besar barulah usaha menambahkan pengeluaran filem Melayu dipesatkan terutamanya selepas perang.¹⁸² Namun demikian kos mengeluarkan sebuah filem dikawal oleh Syarikat untuk menentukan agar sesebuah filem tidak memakan belanja yang besar. Dianggarkan kos pengeluaran sesebuah filem tidak melebihi \$6,000 hingga \$7,000. Kos pengeluaran dihadkan memandangkan pasaran filem Melayu tidak luas sebagaimana filem-filem Barat, Hindustan dan Asia Barat. Oleh sebab kos pengeluaran filem Melayu yang terhad maka hasilnya tentulah tidak dapat menandingi filem-filem yang diimport dari luar negeri.

Syarikat Shaw Brothers memilih pelakon-pelakon bangsawan yang terkenal untuk berlakon dalam filem keluarannya. Komposisi pelakon dalam filem, sebagaimana juga bangsawan, terdiri daripada pelakon utama dan pelakon tambahan. Pelakon utama terdiri daripada seri panggung, orang muda, "penjahat", dan pelawak. Antara pelakon utama yang memang telah terkenal di pentas bangsawan yang berlakon dalam filem pada waktu itu ialah Fatimah Jasmin, Suki, Habsah, Dara, Yem, Syed Ali, Tina, Adi Teruna, Juriah, Mustajab, dan Ahmad CB. Pelawak bangsawan yang tidak asing lagi ialah Puteh Lawak, Aman Belon, Saad Bangkai, dan Haji Gong. Dengan mengambil pelakon bangsawan yang terkenal penerbit filem tidak perlu bersusah payah melatih artis dan mempopularkan mereka, malah dengan populariti pelakon-pelakon tersebut syarikat filem itu dapat menarik penonton. Pihak pengusaha tidak perlu lagi membuat publisiti. Para pelakon bangsawan menghadapi masalah

¹⁸²Keterangan daripada Jamil Sulong.

berlakon dalam filem kerana tekniknya berbeza. Di pentas bangsawan mereka berdialog secara improvisasi, sedangkan dalam filem mereka disuruh menghafaz skrip. Jadi penyampaian dialog mereka kadang-kadang kurang lancar. Berlakon dalam filem mesti mengikuti peraturan yang ditentukan oleh pengarah, tidak sebagaimana persembahan bangsawan.

Walaupun filem merupakan media moden tetapi persembahan filem Melayu pada peringkat awal masih mengikuti tradisi teater popular yang cuba menggabungkan unsur-unsur dialog, lawak jenaka, nyanyian, tarian, dan drama dalam satu persembahan. Tetapi jalan ceritanya tidak lagi tersekat-sekat oleh *extra-turn* seperti dalam bangsawan. Namun begitu selingan lagu dan lawak jenaka dipersembahkan selari dengan jalan cerita. Persembahan seperti ini menyerupai tonil atau sandiwara Indonesia. Unsur-unsur hiburan itu tidak mengganggu jalan cerita. Cerita-cerita khayal, dongeng, dan cerita-cerita purba sebagaimana cerita-cerita bangsawan menjadi tema utama filem Melayu kerana tema beginilah yang sesuai dengan selera penonton, seperti cerita 'Laila Majnun'. Cerita-cerita seperti ini banyak dihasilkan selepas perang.

Teknik persembahan filem Melayu dari awal lagi dipengaruhi oleh filem Hindustan kerana filem dari India diminati oleh orang Melayu, malah pengarah filem Melayu B.S. Rajhans adalah pengarah filem India yang berpengalaman. Cerita disulami dengan tarian dan nyanyian, baik dalam situasi sedih maupun gembira. Babak-babak lucu dengan sengaja diadakan di sana sini.

Syarikat Shaw Brothers pula mengambil ahli-ahli teknik filem yang berpengalaman dalam menerbitkan filem-filem Cina dari Shanghai. Seorang pengarah filem Syarikat Shaw Brothers yang kemudian menjadi pengarah filem Melayu yang terkenal ialah Hou Yu.³⁸⁰ Kemudian B.S. Rajhans juga menjadi pengarah filem Syarikat Shaw Brothers. Pengarah-pengarah filem asing ini walaupun telah mempunyai pengalaman yang luas tetapi mereka masih tidak dapat menguasai bahasa Melayu yang baik, dan mereka juga kurang berpengetahuan tentang cara hidup atau sistem budaya masyarakat Melayu. Oleh itu kadang-kadang arahan filem itu sebenarnya merupakan kerjasama antara penerbit, juruteknik, dan beberapa orang pelakon sendiri. Pengarah-pengarah filem seperti Hou

³⁸⁰Lihat Seniman, 1969, op.cit. Zulkifli Hj. Ahmad, 1973. *Latar Belakang dan Masa Depan Filem Melayu*. Latihan ilmiah, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, him. 8-13.

You dan B.S. Rajhans yang diambil untuk mengarah filem Melayu menghasilkan filem Melayu yang mirip filem Cina dan Hindustan. Keadaan ini juga yang menyebabkan filem Melayu, mengikut pendapat dan ulasan dalam akhbar-akhbar tempatan, kurang memuaskan berbanding dengan filem-filem yang diimport. Sungguhpun terdapat pengarah bangsawan yang telah lama berpengalaman dalam dunia pementasan tetapi Syarikat Shaw Brothers menganggap pengarah bangsawan tidak boleh mengarah filem dengan alasan cara mengarah bangsawan adalah berbeza daripada mengarah filem baik, dari segi teknik maupun dari segi pengalaman.¹⁸⁴

Para pelakon filem peringkat awal ini merupakan pelakon semestara kerana berlakon dalam filem bukanlah kegiatan sepanjang masa. Mereka, terutamanya pelakon-pelakon tetap bangsawan, berlakon dalam filem secara kontrak. Mengikut syarat kontrak seorang pelakon tidak boleh berlakon di tempat lain dalam tempoh kontrak itu. Gaji bulanan diberikan dalam masa kontrak ini. Kadar bayarannya bergantung kepada peranan. Selalunya bayaran pelakon utama ialah antara \$80.00 hingga \$150.00 sebulan. Selain daripada itu mereka juga mungkin akan diberikan bonus sekiranya filem itu mendapat pasaran yang baik. Ada juga pelakon yang mengikat kontrak itu mencari pendapatan tambahan dengan mengambil bahagian dalam pertunjukan pentas secara sulit sekali-sekali.¹⁸⁵ Satu cara kontrak lagi ialah persetujuan antara pengusaha dan artis tentang syarat bayaran sehingga selesai sesebuah filem itu dalam tempoh yang ditetapkan. Apabila persetujuan dicapai mereka mengadakan perjanjian dan seorang pelakon menerima $\frac{1}{4}$ bahagian daripada wang perjanjian itu. Apabila penggambaran dimulakan $\frac{1}{4}$ bahagian lagi diberikan kepada pelakon. Setelah siap sahaja filem itu wang bakinya dibayar kepada pelakon. Selalunya dengan kontrak seperti ini seseorang pelakon utama mendapat bayaran kira-kira antara \$1,000 hingga \$2,000. Apabila selesai berlakon dalam sesebuah filem, pelakon itu balik semula kepada kumpulan bangsawan. Jadi, kumpulan bangsawan merupakan tempat pelakon bergantung. Sebab itulah berlakon filem merupakan kerja sementara.

Para pelakon berminat mengambil bahagian dalam filem bukan atas

¹⁸⁴Keterangan daripada Jamil Sulong.

¹⁸⁵Keterangan Ahmad CB dan Jamil Sulong.

kepentingan ekonomi semata-mata. Faktor pendorong yang utama ialah untuk mendapatkan populariti dan pengalaman. Kepuasan seseorang pelakon ialah apabila mencapai populariti, dapat muncul sebagai bintang pujaan ramai. Persoalan ekonomi timbul kemudian, iaitu apabila seseorang itu sudah popular.¹⁸⁶ Pembentukan imej pelakon disokong oleh publisiti dalam media massa, bergantung sejauh mana media massa seperti akhbar memainkan peranan dalam menyiarkan berita, ulasan, dan scumpamanya.

Kira-kira 20 tahun selepas kedatangan filem atau kira-kira 10 tahun selepas pasaran filem bersuara tersebar dengan meluas di negara ini, barulah muncul usaha pengeluaran filem Melayu. Jarak masa yang sebegini lama ditentukan oleh corak industri filem itu sendiri. Pengeluaran filem yang berasaskan teknologi moden amat berbeza daripada bangsawan dan opera yang telah mencapai kemuncak kegemilangan pada tahun 20-an dan 30-an. Bangsawan walaupun sudah ada pengkhususan tenaga dan memerlukan modal yang besar juga tidak melibatkan hal-hal teknikal. Perusahaan filem yang lebih sofistikated memerlukan orang yang ahli dan berpengalaman untuk mengeluarkan filem. Peralatan dan organisasi dalam perusahaan filem amat rumit dan berkehendakkan setiap orang yang ahli dalam bahagian-bahagian yang tertentu. Satu lagi kerumitan soal pengedaran. Oleh sebab itu tidak ada pengusaha Melayu yang berani menghadapi risiko dalam perusahaan yang baru ini. Perusahaan filem Melayu peringkat awal di negara ini dipegang oleh jutawan Cina yang terpaksa membawa orang asing yang berpengalaman untuk mengeluarkan filem.

Perusahaan filem yang berasaskan kegiatan komersial mesti menentukan kepada siapa filem itu ditujukan, minat penonton juga mesti diperimbangkan. Filem Melayu bukan sahaja untuk hiburan masyarakat Melayu tetapi juga untuk komuniti tempatan yang lain yang juga turut menonton filem Melayu. Peringkat awal perusahaan filem merupakan zaman kegemilangan bangsawan. Oleh itu unsur-unsur bangsawan harus disesuaikan untuk hiburan peminat pada masa itu.

Pihak pengeluar filem, pengarah, artis, dan penonton mempunyai hubungan yang rapat antara satu sama lain dalam menjayakan sesebuah filem. Pengarah dan pelakon filem terpaksa menghasilkan karya seni yang bersesuaian dengan tujuan pengeluar filem. Pengeluar filem pula berusaha

¹⁸⁶ Keterangan dari sada Jamil Sulong.

menghasilkan sesuatu berdasarkan selera penonton mengikut perkiraan komersialnya.

Filem Melayu ditayangkan hanya pada masa-masa tertentu. Pertunjukan filem Melayu selalunya dilakukan bersempena Hari Raya atau hari-hari keramaian yang tertentu. Penduduk bandar memberi sambutan baik terhadap sesebuah filem Melayu kerana tidak ada pilihan lain pada sesuatu masa itu, sebagai pilihan kepada filem-filem yang diimport dari luar. Mereka dapat memahami dengan baik filem yang ditonton, apalah lagi adat resam dan alam keliling tempatan yang bersesuaian dengan pengalaman penonton.

Kejayaan sesebuah filem Melayu dapat dinilai oleh peminat filem kerana mereka dapat membandingkannya dengan kemajuan filem yang diimport dari luar negeri. Kejayaan sesebuah filem adalah hasil kerjasama penerbit, pengarah, artis, dan ahli-ahli teknik. Pemilihan cerita, pelakon, latar belakang tempat dan suasana, rupa gambar, dan suara dalam sesebuah filem merupakan aspek-aspek yang dapat menarik minat penonton. Penghasilan sesebuah filem adalah berasaskan organisasi perniagaan yang teratur dan mengikut peraturan yang tersusun. Oleh itu pengalaman dalam pengeluaran filem adalah penting dalam menentukan mutu sesebuah filem. Penentuan mutu filem pula bergantung kepada penilaian orang yang menonton filem, baik filem luar negeri maupun filem tempatan. Orang-orang ini dapat memberi pendapat dan pandangan terhadap sesebuah filem. Ulasan dan kritik filem dalam akhbar tempatan pada waktu itu dapat menggambarkan sejauh mana kedudukan dan mutu filem Melayu berbanding dengan filem dari luar negeri. Tulisan tentang filem dalam akhbar tempatan dapat pula mempengaruhi peminat filem. Pandangan dalam ulasan dan kritik filem itu pula boleh menjadi panduan kepada penerbit filem.

Pelakon bangsawan yang berlakon dalam filem menjadi semakin popular kerana filem dapat disebarluaskan dengan lebih luas dan lebih cepat. Pertumbuhan filem Melayu memberi kesan pula terhadap perkembangan bangsawan. Jalan cerita, latar belakang, dan alam keliling dalam filem dipersembahkan dengan lebih menarik dan realistik berbanding dengan bangsawan. Oleh itu sambutan penonton terhadap filem Melayu adalah lebih baik. Tambahan pula persembahan bangsawan mengambil masa yang lama dan bersambung-sambung.

Filem sebagai media komunikasi berkembang sebagai media

penyaluran hiburan yang sangat popular pada abad ke-20. Penawaran filem yang bermula kira-kira pada tahun 1908 di negara ini menjadi semakin popular kepada penduduk bandar. Usaha pengeluaran filem yang melibatkan industri moden di pusat-pusat industri filem di Amerika Syarikat, Britain, Hong Kong, India, dan Asia Barat merupakan usaha komersial hiburan secara besar-besaran.

PERKEMBANGAN RADIO

Pendahuluan

Radio yang muncul kemudian daripada filem juga merupakan alat komunikasi yang penting dalam dunia moden. Radio dikenali oleh orang Melayu sebelum Perang Dunia Kedua dengan panggilan 'tetuang udara'. 'Tetuang' bermakna alat untuk mengeluarkan suara nyaring daripada tanduk atau buluh yang bertujuan untuk memanggil atau memberikan alamat.¹⁸⁷ Tetuang udara ialah 'pemancar bunyi-bunyian, nyanyian dan suara menerusi radio'.¹⁸⁸ Tetuang udara bermaksud suara yang dibawa oleh udara. Sebagaimana juga filem, radio telah berkembang menjadi sebahagian daripada saluran hiburan kepada orang ramai. Radio berbeza daripada media lain kerana ia hanya dapat menyalurkan suara. Oleh sebab suara penting dalam penyiaran radio maka nada suara dan bahasa yang digunakan dalam radio dipastikan mudah difahami oleh semua peringkat masyarakat. Berbagai-bagai bentuk hiburan seperti muzik, nyanyian, drama, lawak jenaka, dan scumpamanya merupakan sebahagian besar daripada rancangan penyiaran radio.¹⁸⁹

Usaha penyiaran di Britain bermula pada tahun 1920 secara kecil-kecilan oleh Syarikat Marconi. Pada tahun 1922 penyiaran radio

¹⁸⁷H. Mohd. Shah b. Yusof dan kawan-kawan, 1964 (1957). *Kamus Am*. Penang: Bingkisan Pu-jangga. lilm. 684.

¹⁸⁸Hj. Shamsuddin Mohd. Yusus. *Kamus Melayu*. Penang: The Limited Press. n.d., lilm. 153.

¹⁸⁹Walaupun tumpuan utama perbincangan di sini ialah radio sebagai hiburan, tetapi penyiaran radio mempunyai kepentingan lain. Lihat H. Mendelsohn, "Listening to Radio" dalam L.A. Dexter & D.A. White, 1964. *People, Society and Mass Communication*. New York: Free Press.

diusahakan pula oleh British Broadcasting Company, di bawah kawalan Pejabat Pos. Pada tahun 1927 British Broadcasting Company diberikan taraf baru dan kemudian dikenali sebagai British Broadcasting Corporation (BBC).¹⁹⁰ Hanya selepas beberapa tahun penyiaran radio mula berkembang di bandar-bandar besar di Semenanjung Malaysia. Oleh sebab sifat teknologi radio itu berbeza daripada filem maka didapati kegiatan awal radio di Semenanjung Malaysia tidak bersifat komersial. Ia lebih merupakan kegiatan sosial. Kegiatan komersial dapat dilakukan oleh pihak penjual radio.

Siaran radio peringkat awal di Semenanjung Malaysia diusahakan oleh orang Inggeris secara amatir yang kemudiannya dikawal oleh kerajaan kolonial Inggeris. Oleh hal yang demikian pertumbuhannya tidaklah sebagaimana piring hitam dan filem yang bersaing di pasaran secara komersial. Radio, sebagaimana media hiburan lain, juga dengan mudah dapat menarik minat orang ramai. Sungguhpun radio memainkan peranan sebagai alat komunikasi yang penting tetapi peranannya sebagai media hiburan dan alat transmisi unsur-unsur budaya juga tidak kurang pentingnya.

Pancaran radio di kawasan yang luas dapat ditujukan kepada penerima yang terdiri daripada segenap lapisan masyarakat. Ia merupakan media penting dalam proses transmisi unsur-unsur budaya kepada masyarakat. Perkembangan penyiaran radio sebelum perang di Semenanjung Malaysia adalah asas penting yang menjadikan radio alat komunikasi dan alat hiburan masyarakat. Sebahagian besar perbincangan dalam bahagian ini memperlihat sejarah pertumbuhan dan kepentingan radio sebagai alat penawaran hiburan sebelum Perang Dunia Kedua dan sebagai asas pertumbuhan hiburan yang amat popular selepas perang.

Penyiaran Radio Amatur

Radio yang pertama kali dibawa masuk ke Semenanjung Malaysia ialah pada tahun 1921 oleh seorang pegawai Inggeris yang bernama A.L. Birch. Pada tahun 1923 semasa beliau bertugas sebagai Ketua Jurutera Elektrik Johor, beliau telah menu buhkan sebuah persatuan wayarles Johor. Per-

¹⁹⁰Keterangan lanjut pertumbuhan penyiaran radio di Britain, lihat R.H. Coase, 1950, *British Broadcasting*. University of London. Bab 1.

satuan ini pertama kali memulakan penyiaran radio menerusi gelombang 300 meter. Usaha Birch yang secara amatür ini merupakan siaran pertama di negara ini. Pada tahun 1924 usaha ini terhenti. Pada tahun 1925 Persatuan Wayarles Pulau Pinang ditubuhkan, siaran dibuat sehingga tahun 1927. Persatuan Wayarles Johor melancarkan semula siaran radionya pada tahun 1927.¹⁹¹

Kemudian Persatuan Wayarles Amatur Tanah Melayu (*The Malayan Amateur Radio Society*) ditubuhkan di Kuala Lumpur pada bulan November 1929 yang bertujuan memperluas perkhidmatan siaran radio. Pada tahun 1931 satu lagi persatuan penyiaran radio yang bernama Persatuan Penyiaran Radio Singapura ditubuhkan di Lembaga Pelabuhan Singapura dikendalikan oleh Tuan H.E. Earl.¹⁹² Siaran ini dipancarkan melalui gelombang pendek dua kali seminggu pada hari Ahad dan Rabu. Mulai tahun 1930 hingga tahun 1931 Persatuan Wayarles Amatur Tanah Melayu di Kuala Lumpur melakukan penyiaran melalui Bukit Petaling, Kuala Lumpur yang dipancarkan menerusi gelombang pendek 335 meter sebanyak tiga kali seminggu.¹⁹³ Peralatannya dipinjam daripada Pejabat Pos dan Telegraf.¹⁹⁴ Pada bulan November 1931 siaran radio Persatuan Wayarles Amatur Tanah Melayu telah ditukar kepada gelombang 75 meter, dan pada bulan Oktober 1932 sekali lagi ditukar kepada gelombang 48.92 meter. Oleh sebab kekurangan wang usaha penyiaran ini terpaksa dihentikan pada 30 November 1938 setelah berkhidmat selama tujuh tahun. Kemudian pada tahun 1934 Persatuan Wayarles Pulau Pinang muncul semula memulakan siaran menerusi stesen ZHJ melalui gelombang 49.3 meter. Siaran pada kali ini diperluaskan; selain daripada siaran dalam bahasa Inggeris terdapat juga siaran dalam bahasa Melayu, Cina, dan Tamil.

Pada 1 Mac 1937 Pesuruhjaya Tinggi Negeri-Negeri Melayu, Sir Shenton Thomas, menubuhkan satu lagi persatuan yang bernama Perbadanan Penyiaran British Tanah Melayu (*British Malaya Broadcasting*

¹⁹¹ Pertumbuhan persatuan radio peringkat awal, lihat Ronny Adhikarya, 1977. *Broadcasting in Peninsular Malaysia*, Routledge and Kegan Paul, 1970 blm. 28-30, blm. 27-29; Kamar Othman, 1970. *Prujanan Drama Melaku di Radio Melayu*. Laporan ilmiah, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, dan Radio Malaysia. *Buloh Radio Melayu*. K. Lumpur.

¹⁹² H.E. Earl ialah seorang pegawai di Jabatan Excise, Singapura.

¹⁹³ Ronny Adhikarya, 1977. *op.cit.* blm. 28.

¹⁹⁴ H. Fraser, *Annual Report on The Social and Economic Progress of The People of FMS for 1938*.

Cooperation). Siaran ini dipancarkan dari Bukit Caldecott, Singapura. Usaha ini bertujuan menyebarkan berita tentang kekuatan Inggeris menghadapi Perang Dunia Kedua di Eropah dan Timur Jauh.¹⁹⁵ Pada tahun 1940 Perbadanan Penyiaran British Tanah Melayu (atau dikenali dengan BMBC) diambil alih oleh kerajaan Negeri-Negeri Selat dan dijadikan sebahagian daripada Kementerian Penerangan British dan dikenali pula sebagai Perbadanan Penyiaran Malaya. Pada tahun 1940 hingga tahun 1941 Persatuan Wayarles Pulau Pinang memperluas penyiaran dalam bahasa Thai yang juga bertujuan memperluas propaganda Inggeris menentang kekuatan Jepun.¹⁹⁶

Kegiatan dan Penerimaan Radio

Usaha penyiaran radio di Semenanjung pada mulanya merupakan kegiatan sukarela oleh persatuan-persatuan wayarles untuk ahli-ahliya. Usaha yang dilakukan itu adalah secara kecil-kecilan berdasarkan kemampuan kewangan yang diperoleh daripada sumbangan ahli dan bantuan daripada kerajaan. Siaran yang dilakukan oleh persatuan amatuer seperti itu terhad di kawasan-kawasan tertentu sahaja, misalnya penyiaran di Pulau Pinang untuk para pendengar di kawasan sekitarnya. Begitu juga kegiatan stesen di Johor Bahru dan Kuala Lumpur. Malah siaran oleh BMBC di Singapura dapat diterima oleh pendengar di Singapura dan Johor Selatan. Pendek kata usaha yang dilakukan pada ketika itu bukanlah untuk seluruh Semenanjung Malaysia. Hanya apabila hampir Perang Dunia Kedua barulah penyiaran radio diambil alih oleh kerajaan bagi tujuan penyebaran propaganda British.

Kegiatan penyiaran radio oleh persatuan-persatuan amatuer pada tahun 20-an dan 30-an di bandar-bandar besar, seperti Singapura, Pulau Pinang, Johor Bahru, dan Kuala Lumpur, adalah semata-mata untuk pendengar di kawasan yang terhad. Siaran itu mengutamakan hiburan Barat. Muzik popular Barat disalurkan untuk ahli-ahli persatuan yang terdiri daripada orang Eropah. Kemudian muzik Melayu, Cina, dan Tamil menjadi sebahagian kecil rancangan hiburan Persatuan Radio di Singapura dan

¹⁹⁵Sebenarnya hubungan radio British dengan Singapura telah pun bermula sejak tahun 1913 lagi. Lihat British Information Service, Jun 1963. *Britain and Commonwealth Telecommunications*, hlm. 7-9.

¹⁹⁶Romny Adhikarya, 1977. *op.cit.* hlm. 28.

Pulau Pinang. Dengan tertubuhnya stesen penyiaran BMBC di Singapura sebahagian kecil daripada masa diperuntukkan bagi siaran muzik Melayu, Cina, dan Tamil.

Persatuan wayarles itu timbul tenggelam kerana kegiatannya yang secara amatur bergantung kepada kewangan dan kesungguhan pimpinan. Sistem penyiaran tidak sempurna kerana penggunaan alat-alat yang *simple*. Kegiatan itu dikendalikan oleh pegawai Inggeris yang bertujuan untuk hiburan, penyebaran berita dan maklumat kepada komuniti Eropah. Kawasan penerimaan siaran dan masa siaran juga sangat terhad. Perkembangan kegiatan radio secara amatur itu sangat sedikit menerima bantuan daripada pihak kerajaan.

Bilangan pemilik dan pendengar radio di Tanah Melayu pada akhir tahun 30-an semakin bertambah walaupun media ini merupakan teknologi baru. Pihak kerajaan bukan sahaja mengenakan cukai kepada import alat itu malahan mengenakan lesen kepada pemiliknya. Bilangan pendengar radio semakin bertambah dari semasa ke semasa. Tetapi pendengar radio pada peringkat awal terbatas kepada mereka yang mendiami bandar-bandar besar. Lesen penerimaan siaran wayarles yang dikeluarkan pada tahun 1932 ialah sebanyak 473 berbanding dengan 236 dan 233 pada tahun 1932 dan tahun 1931. Bilangan ini menunjukkan pertambahan 100% pada angka tahun 1932.¹⁹⁷ Pengguna radio bertambah pada akhir tahun 1938 yang berjumlah kira-kira 5,061 berbanding dengan 3,850 pada penghujung tahun 1937. Pertambahannya yang sebanyak 31.5% ini adalah berdasarkan lesen yang dikeluarkan oleh pihak berkuasa. Bilangan peniaga wayarles yang berlesen pada akhir tahun 1938 ialah sebanyak 247 berbanding dengan tahun 1937 iaitu sebanyak 54. Usaha menujuhkan pusat penerimaan siaran dari luar Kuala Lumpur telah dibuat oleh perkhidmatan wayarles atas permintaan pendengar yang semakin bertambah dari semasa ke semasa. Suatu kawasan berhampiran Jalan Cochrane telah dipilih sebagai pusat penyiaran dan kerja-kerja bagi menyediakan kawasan itu dilaksanakan.¹⁹⁸ Rancangan penyiaran oleh Persatuan Wayarles Tanah Melayu di Kuala Lumpur yang diadakan sebanyak tiga kali seminggu sepanjang tahun sangat diminati oleh para pendengar. Tiap-tiap satu rancangannya mengambil masa kira-kira dua jam.

¹⁹⁷ FMS Annual Report 1933, him. 6.

¹⁹⁸ FMS Annual Report on The Social and Economic Progress of the People of FMS for 1938, him. 65.

Kadar cukai yang dikenakan oleh pihak berkuasa untuk membawa masuk radio dan alat-alat ganti yang berkenaan ke negeri ini ialah sebanyak 5%, kecuali alat-alat pemancar.²⁹⁹ Perniagaan wayarles dengan Amerika Syarikat (kecuali *wireless valves*) ialah sebanyak \$138,000 pada tahun 1934 dan kira-kira \$425,000 pada tahun 1935.³⁰⁰ Kegiatan seperti ini semakin bertambah dari setahun ke setahun. Ini menunjukkan radio semakin menarik minat penduduk negara ini.

USAHA PENYIARAN RADIO YANG LEBIH BAIK

Berbagai-bagai kritik telah dikemukakan oleh komuniti Eropah terhadap pihak kerajaan yang tidak bertindak mengambil alih dan memperluas penyiaran radio di Semenanjung, sedangkan radio amat penting bagi kepentingan politik kolonial Inggeris. Tanah Melayu dikatakan negara yang terakhir di Tanah Jajahan British yang tidak mempunyai sistem penyiaran radio yang sempurna.³⁰¹ Oleh sebab itu muzik dari siaran stesen radio Belanda di Indonesia sangat menarik minat orang Melayu, Cina, dan India di negara ini. Pada tahun 1936 seorang Inggeris bernama W.S. Reeve-Tucker telah menggesa kerajaan supaya mengambil tindakan memperluas siaran bagi kepentingan orang ramai di negara ini memandangkan kerajaan mengenakan cukai dan lesen kepada pemilik radio.³⁰²

Kesan gesaan daripada berbagai-bagai pihak, maka pihak kerajaan berusaha menyusun suatu badan penyiaran yang teratur. Pada tahun 1935 dengan rasminya lesen penyiaran (*broadcasting licence*) dikeluarkan kepada Perbadanan Penyiaran British Tanah Melayu (BMBC) dengan harapan siaran dapat dilaksanakan setahun kemudian. Oleh sebab beberapa kesulitan, akhirnya pembukaan badan penyiaran ini ditetapkan dengan rasminya pada 1 Mac 1937. Kerja-kerja persiapan untuk pancaran di stesen Singapura telah bermula sejak akhir tahun 1936.³⁰³ Pada awalnya tujuan BMBC ialah untuk memberi perkhidmatan kepada penduduk di Singapura

²⁹⁹FMS Annual Report 1938.

³⁰⁰SS Annual Departmental Report for the Year 1935. Singapore 1937.

³⁰¹The Times. 25 Jan 1937. A Xerox Company England.

³⁰²Proceeding of FMS Federal Council 1936.

³⁰³"Singapore's New Wireless Station", British Malaya. Mei 1937. hlm. 14.

dengan menggunakan gelombang sederhana 225 meter (*medium wave*); pancaran perkhidmatan ini digelar 2KW.²⁸⁴ Percubaan siaran ini dapat diterima dengan baik di semua bahagian di Singapura. Stesen penyiaran BMBC ialah di sebuah bangunan satu tingkat. Di stesen ini terdapat satu pusat pancaran (*transmitting plant*), tiga buah studio, dan pejabat pentadbiran. Berhampiran dengan bangunan ini terdapat sebuah bangunan kecil yang dapat mengisi sebuah set penerima gelombang pendek siaran dari England dan negeri-negeri lain untuk disiarkan kembali di kawasan ini.²⁸⁵

Sebelum itu, sehingga akhir tahun 1936, terdapat sebuah stesen gelombang pendek yang disiarkan oleh badan persendirian di Singapura yang disebut penyiaran ZHI yang dipancarkan melalui gelombang 49.89 meter. Perkhidmatan ini dijalankan selama lapan jam seminggu. Siaran dari stesen ini sangat popular di kalangan pendengar di Semenanjung. Tetapi oleh sebab ia diusahakan dengan lesen sementara, Kerajaan Persekutuan meminta pemilik penyiaran itu, iaitu sebuah firma perdagangan pengusaha radio di Singapura, menamatkan penyiarannya supaya tidak bersaing dengan aktiviti BMBC. Perkhidmatan itu ditamatkan pada Januari 1937.²⁸⁶

Semenjak pembukaan BMBC pemilik radio di Singapura dikehendaki membayar lesen yang lebih tinggi, iaitu \$12.00 setahun. Kadar bayaran lesen di Negeri-Negeri Selat dan Negeri-Negeri Melayu Bersekutu ialah sebanyak \$5.00 setahun. Di Negeri-Negeri Melayu Tidak Bersekutu, iaitu Terengganu dan Kelantan, hanya bayaran pendaftaran (*nominal registration fee*) sebanyak \$1.00 setahun dikenakan.²⁸⁷ Bayaran yang rendah ini dikenakan kerana siaran radio ke kawasan itu kurang baik disebabkan kedudukannya yang jauh dari pusat pancaran.

Pemilik stesen baru itu melantik jawatankuasa bagi mengkaji keperluan siaran untuk berbagai-bagai bangsa Asia sebagaimana yang terdapat di bandar kosmopolitan seperti Singapura. Masalah bahasa adalah sulit sekali dan BMBC cuba mengelakkan buat sementara perkhidmatan rancangan yang biasa dilakukan dalam bahasa India, Cina, dan Melayu

²⁸⁴Ibid.

²⁸⁵Ibid.

²⁸⁶Ibid.

²⁸⁷Ibid.

di samping bahasa Inggeris yang menjadi bahasa utama penyiaran. BMBC memang merancang untuk membuat siaran dalam berbagai-bagai bahasa penting di Timur. Selain daripada itu BMBC juga mempunyai tujuan menjadikan siaran radio sebagai media menyampaikan pengajaran bahasa.

Sejak awal tahun 1937 siaran rangkaian ZHI melalui gelombang 225 meter telah memulakan perkhidmatannya selama dua jam dari studio sementara selepas pembukaan rasmi oleh Sir Shenton Thomas, Gabenor Negeri-Negeri Selat dan kemudian Pesuruhjaya Tinggi Negeri-Negeri Melayu pada 1 Mac 1937. Siaran rancangan sepenuhnya kemudiannya disiarkan selama kira-kira 40 jam seminggu.²⁰⁸ Kemudian rancangan hiburan dengan muzik Melayu, Cina, dan Tamil selama kira-kira satu jam disiarkan pada sebelah malam untuk pendengar yang terdiri daripada berbagai-bagai kumpulan etnik, terutama penduduk bandar Singapura. Selain daripada itu BMBC juga berusaha mengadakan rancangan kanak-kanak selama dua kali seminggu. Siaran rancangan sukan tanahair pula diadakan kira-kira dua kali seminggu.

BMBC menjalankan usaha penyiaran dengan bantuan subsidi kerajaan dan hasil cukai lesen daripada pendengar. Wang tambahan dirancangkan akan diperoleh melalui rancangan tajaan (*sponsored programmes*) oleh pengiklan-pengiklan tempatan. Tetapi rancangan ini mendapat berbagai-bagai kritik sehingga akhirnya mereka bersetuju membatalkan sahaja rancangan itu.²⁰⁹

Sebelum BMBC menubuhkan siaran gelombang sederhana, siaran radio di Semenanjung Malaysia telah pun menggunakan siaran semua gelombang (*all wave*) atau gelombang pendek. Tidak ada alat radio yang dapat menerima gelombang sederhana. Tetapi dengan pembukaan BMBC, menerusi gelombang sederhana ini, peniaga-peniaga mula mengimport radio yang dapat menerima siaran dari BMBC ini. 3,000 lesen penerima telah dikeluarkan di Singapura berikutnya pembukaan stesen baru itu. Bilangan pemilik radio semakin meningkat dari semasa ke semasa berikutnya rancangan radio yang lebih baik.

Dalam perjumpaan tahunan Persatuan Radio Amatur Tanah Melayu (The Malayan Amateur Radio Society) di Kuala Lumpur pada tahun 1938 ahli-ahli persatuan telah menyuarakan perasaan tidak puas hati

²⁰⁸ "Singapore's New Wireless Station", *op.cit.*

²⁰⁹ "Broadcasting in Malaya", Mac 1938, *British Malaya*, I(b), 275.

mereka terhadap kerajaan kerana gagal menubuhkan pusat penyiaran bagi Semenanjung. Mereka menyalahkan kerajaan kerana gagal mengembangkan usaha penyiaran di Malaya,²¹⁰ sedangkan jumlah pungutan lesen penerima radio adalah lebih daripada \$20,000 pada tahun 1937 dengan kadar \$5.00 setahun yang dikenakan kepada setiap pemilik radio. Stesen penyiaran yang dikendalikan oleh NIROM yang mempunyai enam gelombang pendek dan 13 gelombang sederhana antara 90 hingga 200 meter adalah jauh lebih baik.²¹¹ Siarannya menarik minat para pendengar di Semenanjung.²¹²

Siaran muzik dan hiburan melalui radio di Indonesia pula bermula pada 16 Jun 1925 oleh Bataviase Radio Verenging (BRV) di sebuah bilik hotel di Batavia.²¹³ Rancangan dalam bahasa Belanda selama tiga jam dipancarkan dari stesen itu pada setiap hari. Pada tahun 1933, Sultan Panjering Mangkunegara VII menjalai siaran radio yang pertama dalam bahasa Indonesia melalui Solose Radio Verenging (SRV). Tujuan rancangan ini ialah menggalakkan perkembangan muzik, seni, dan wayang Jawa. Pada tahun 1930 kerajaan kolonial mengeluarkan lesen bagi stesen radio yang dikendalikan oleh kerajaan yang bernama Netherlandsch-Indische Radio Omroep (NIROM). Kemudian kegiatan radio ini mengadakan cawangan-cawangannya di beberapa buah bandar Indonesia.²¹⁴

Pihak kerajaan kolonial Inggeris di Negeri-Negeri Melayu Bersatu tidak mengambil inisiatif menubuhkan pusat penyiaran radio bagi kepentingan penduduk tempatan. Sedangkan penyiaran BMBC di Singapura yang pancarannya dalam lingkungan 225 meter tidak dapat meliputi Semenanjung, hanya untuk pendengar di Singapura dan selatan Johor. Siaran melalui stesen gelombang pendek yang diusahakan oleh Persatuan Radio Pulau Pinang hanya menjalankan siaran dalam lingkungan gelombang 49 meter band.

²¹⁰Ibid. lilm. 275.

²¹¹Mengikut laporan UNESCO 1964, *World Communications: Press, Radio, Televisyen, Film*. Paris, peranan NIROM ialah: "to maintain communications between the Dutch citizens living in the Netherlands East Indies and their homeland and to disseminate information on the Dutch administration and to introduce western culture".

²¹²K.F. Eapen dan John A. Lent, "Indonesia", dalam John A. Lent (ed.), 1978. *Broadcasting in Asia and The Pacific*. Heinemann Asia. lilm. 164.

²¹³Ibid.

²¹⁴Ibid.

Penduduk Kuala Lumpur masih mengharapkan siaran radio daripada persatuan amatur. Persatuan Radio Amatur Tanah Melayu telah menyumbangkan peranannya di Semenanjung buat beberapa lama. Persatuan seperti ini aktif sekali. Ahli-ahli persatuan membayar yuran tetap. Usaha menambahkan kewangan dan menambahkan ahli adalah suatu hal yang rumit yang selalu dihadapi oleh persatuan-persatuan penyiaran. Kumpulan ini selalu membuat pinjaman rakaman dan piring-piring hitam daripada BBC London.²¹⁵

Siaran radio dari Jawa dan Sumatera adalah lebih baik dan popular di Semenanjung Malaysia berbanding dengan penyiaran tempatan, sebagaimana juga *The Empire New Bulletins* dari London yang dapat didengari di Semenanjung Malaysia. Muzik yang disiarkan oleh stesen siaran kerajaan Belanda di Indonesia itu amat popular di kalangan orang Melayu, Cina, dan India. Walaupun pusat penyiaran ketiga di Tanah Melayu di Pulau Pinang dianggap "possibly the most flourishing in the country"²¹⁶ tetapi penerimaannya terbatas kepada kawasan tertentu sahaja. Ringkasnya, sistem penyiaran radio di Semenanjung Malaysia adalah serba kekurangan dan tidak dapat memberi kepuasan kepada pengguna radio yang semakin bertambah itu.

SUSUNAN RANCANGAN RADIO

Kegiatan radio secara amatur antara tahun 1923 hingga 1937 adalah serba kekurangan. Kekurangan kewangan dan kakitangan merupakan halangan dalam usaha penyiaran yang teratur. Penyiaran peringkat awal kurang lengkap. Oleh itu rancangan pada ketika itu mengutamakan hiburan muzik piring hitam. Maka siarannya pendek dan tidak teratur. Selalu juga Persatuan Radio Amatur menyiaran lagu-lagu yang menarik dari kelab-kelab sosial mereka. Misalnya, Persatuan Radio Amatur Kuala Lumpur selalu menyiaran rancangan muzik piring hitam gramofon dari Kelab Selangor pada tahun 1935.²¹⁷ Siaran radio dimulai dan diakhiri dengan lagu kebangsaan 'God Save The King'.

Apabila usaha penyiaran diambil alih oleh BMBC pada tahun 1937

²¹⁵Malay Weekly Mail. 9 Januari 1936.

²¹⁶British Malaya. Februari 1937. hlm. 229.

²¹⁷British Malaya. Mei 1935.

susunan rancangan dibuat dengan lebih teratur dan terkawal. Tambahan pula kakitangan BMBC itu terdiri daripada mereka yang bekerja sepenuh masa. Bagi kemudahan pendengar yang semakin bertambah susunan rancangan BMBC mula disiarkan dalam akhbar-akhbar tempatan yang berbahasa Melayu pada akhir tahun 1938.²¹⁸ Kemudian pada tahun 1939, 1940, dan 1941 akhbar-akhbar yang terkenal di bandar-bandar besar mengadakan ruangan khas bagi mengisi susunan rancangan radio tempatan.²¹⁹ Malahan susunan rancangan dari stesen-stesen luar negeri yang dapat diterima di bandar-bandar besar di negara ini menerusi alat penerima tempatan juga disiarkan dalam akhbar-akhbar tempatan. Susunan rancangan BBC London yang dipancarkan menerusi stesen penerima BMBC di Singapura diminati juga oleh sebilangan kecil penduduk tempatan. Sejak berlaku perang dunia II rancangan BBC London menerusi stesen penerima BMBC dapat didengar oleh penduduk tempatan dengan jelas. Walaupun begitu susunan rancangannya selalu berubah-ubah dari semasa ke semasa.²²⁰

Siaran radio dari stesen Asia Barat juga dapat didengari di Singapura. Susunan rancangannya tersiar dalam *Warta Malaya* dalam keluaran pada akhir tahun 1938 bagi kepentingan peminat. Susunan rancangan dikatakan dihebahkan dari London.²²¹ Mengikut susunan rancangan ini masa siarannya bermula pada pukul 5.17 pagi dan berakhir kira-kira pukul 6.15 petang (waktu Greenwich) setiap hari. Selain daripada siaran berita dan syarahan agama dalam bahasa Arab, sebahagian besar susunan rancangan ialah hiburan yang bercorak muzik dan nyanyian. Nyanyian penyanyi-penyanyi yang diminati oleh orang Melayu seperti Ustaz Muhammad Abdul Wahab dan Umi Kalthom selalu disiarkan melalui stesen ini.²²² Muzik gambus Mesir selalu disiarkan. Muzik dan nyanyian dari Asia Barat ini menjadi kesukaan orang Melayu.

Siaran radio BMBC dapat menarik minat penduduk tempatan kerana rancangannya mengandungi berbagai-bagai hiburan untuk berbagai-bagai kumpulan etnik di bandar-bandar besar. Mengikut susunan rancangan

²¹⁸Susunan rancangan BMBC itu tersiar dalam *Warta Malaya* pada akhir tahun 1938.

²¹⁹ Seperti Majlis keluaran di Kuala Lumpur, *Warta Malaya*, di Singapura, dan *Saudara* di Pulau Pinang.

²²⁰Majlis, 1 Disember 1939.

²²¹*Warta Malaya*, 21 November 1938.

²²²Misalnya, susunan rancangan dalam *Warta Malaya*: 21—24 November 1938.

BMBC siarannya bermula pada pukul 1.00 tengah hari pada setiap hari kecuali pada hari Sabtu dan Ahad siarannya bermula pada pukul 12.00 tengah hari. Siaran BMBC berhenti rehat pada pukul 2.00 petang, Kemudian siarannya disambung semula pada pukul 5.00 petang dan berakhir kira-kira pada pukul 10.00 malam. Pada malam minggu rancangannya berakhir hingga ke pukul 12.00 tengah malam. Waktu siaran itu adalah sesuai dengan masa rehat penduduk bandar, iaitu waktu makan tengah hari dan waktu orang ramai berchat sebelah petang dan malam. Sebahagian besar rancangan radio bercorak hiburan untuk para pendengar.

Berasaskan susunan rancangan BMBC pada tahun 1937 didapati 76.08% daripada masa siarannya bercorak hiburan, 17.4% berita atau kenyataan yang scumpamanya, dan 6.5% lagi berupa rancangan kanak-kanak dan syarahan.

Rancangan stesen BMBC yang disiarkan dalam akhbar-akhbar tempatan pada tahun 1939, 1940, dan 1941 dapat dikategorikan kepada dua, rancangan corak hiburan dan bukan hiburan.²²³ Keseluruhan rancangan itu boleh dibahagikan kepada:

1. Muzik
2. Drama
3. Rancangan hiburan kanak-kanak
4. Lawak jenaka
5. Ruangan sukan
6. Perkhabaran atau berita
7. Syarahan

Muzik merupakan sebahagian besar rancangan BMBC. Pada tahun 1939 didapati lebih 60% rancangan terdiri daripada muzik. Rancangan ini termasuklah lagu-lagu piring hitam, lagu-lagu menari, bunyi-bunyian, pancaragam tarian, nyanyian jenaka, bunyian tari-menari, bunyian tentera, dan sebagainya (nama rancangan itu sebagaimana yang tercatat dalam akhbar Melayu). Setiap rancangan muzik selalunya mengambil masa antara 15 minit hingga satu jam. Stesen BMBC kerap kali menyiarakan muzik tari-menari dari kabaret-kabaret Happy World, Great World, dan New World di Singapura untuk pendengar yang suka akan muzik tarian,

²²³ Akhbar-akhbar utama yang menyiaran susunan rancangan radio ialah *Majlis*, *Warta Melayu*, *Warta Ahad* dan *Saudara*.

terutama komuniti Eropah.²²⁴ Muzik tari-menari itu selalunya disiarkan di akhir rancangan siaran pada sebelah malam selama kira-kira 30 minit. Bunyian dari London kerap juga disiarkan.

Persembahan drama adalah sebahagian daripada hiburan radio. Rancangan ini selalunya disiarkan dua kali seminggu selama 15 minit hingga 30 minit. Persembahan drama dalam bahasa Inggeris atau konsert kerap disiarkan. Rancangan ini merupakan kira-kira 2% daripada jumlah seluruh susunan rancangan. Drama selalunya disiarkan pada sebelah malam. Rancangan hiburan kanak-kanak selalunya diisikan dengan drama dan nyanyian untuk kanak-kanak. Sebahagian besar penyiarannya adalah dalam bahasa Inggeris. Rancangan ini diadakan sebanyak dua kali seminggu dan setiap rancangan mengambil masa kira-kira 30 minit. Ruangan lawak jenaka disiarkan sekali atau dua kali seminggu selama 15 hingga 20 minit. Ruangan sukan disiarkan dua kali seminggu selama kira-kira 15 hingga 30 minit.

Siaran ‘perkhbaran’ dan ‘syarahan’ adalah rancangan-rancangan yang bukan bersifat hiburan. Rancangan perkhbaran disiarkan dua kali sehari iaitu pada waktu petang dan malam. Rancangan ini mengambil masa kira-kira 15 minit. Rancangan ini selalunya memuatkan berita tentang cuaca, ingatan kepada kelasi-kelasi, dan harga getah dan bijih timah di pasaran. Ruangan syarahan pula mengambil masa antara 15 hingga 20 minit disiarkan sekali atau dua kali seminggu.

Susunan rancangan penyiaran radio jelas sekali menunjukkan sebilangan besar siarannya dipenuhi dengan hiburan. Secara kasarnya tahun 1939 rancangan hiburan meliputi kira-kira 80% daripada jumlah masa siaran dalam seminggu. Ini menunjukkan radio memainkan peranan penting dalam penawaran hiburan kepada pendengarnya. Dalam semua rancangan hiburan itu pula muzik merupakan hiburan yang paling besar meliputi lebih daripada 60% jumlah masa siaran dalam seminggu. Stesen BMBC menyusun rancangan muzik mengikut keperluan berbagai-bagai kumpulan etnik. Selalunya rancangan muzik Melayu, Cina, Hindustan, Tamil dari Arab disiarkan selama kira-kira 15 hingga 30 minit pada hari-hari tertentu. Dan rancangan yang lain merupakan muzik Barat.

Oleh sebab kegiatan penyiaran radio di negara ini diusahakan oleh orang Eropah maka bahan-bahan siarannya tentulah disesuaikan untuk

²²⁴Misalnya susunan rancangan dalam *Warta Malaya*, 31 Disember 1940.

komuniti mereka. Hanya apabila muncul stesen penyiaran BMBC dan stesen di Pulau Pinang barulah rancangan-rancangan untuk kumpulan-kumpulan etnik Asia yang lain dipertimbangkan. Walaupun begitu sebahagian besar rancangan adalah untuk komuniti Eropah dan orang tempatan yang berminat akan unsur-unsur budaya Barat.

Pada awal tahun 1940 stesen penyiaran di Singapura telah menambahkan masa siaran. Dua rangkaian baru ZHP.1 dipancarkan menerusi gelombang 30.96 meter dan rangkaian ZHP.3 dipancarkan menerusi gelombang 41.38 meter. Ini adalah sebagai tambahan kepada rangkaian ZHL yang dipancarkan melalui 225 meter. Stesen BMBC yang dipancarkan melalui ZHL menjalankan khidmatnya seperti biasa. Sebagai tambahan siaran, radio Singapura juga mengadakan rancangan pada sebelah pagi yang disiarkan serentak melalui tiga rangkaian itu. Siaran bermula pada pukul 10 pagi dan berakhir pada pukul 11 pagi. Pada hari minggu siaran bermula pada pukul 8.15 pagi dan berhenti rehat pada pukul 9.00 pagi. Siaran hari minggu disambung semula pada pukul 10.00 pagi dan berakhir pada pukul 2.00 petang. Siaran sebelah petang dipancarkan serentak melalui rangkaian ZHL dan ZHP.1 bermula pada pukul 5.00 petang dan berakhir pada pukul 10.00 malam. Siaran melalui rangkaian ZHP.3 juga memulakan siaran pada pukul 5.00 petang dan berakhir pada pukul 10.00 malam. Sistem penyiaran radio yang berpusat di Singapura semakin baik. Melalui gelombang pendek siaran dapat dilakukan dalam kawasan yang lebih luas.

Rancangan radio pada tahun 1940 yang dipancarkan dari Singapura telah menambahkan beberapa rancangan baru. Muzik dan lagu-lagu Hindustan dan Asia Barat dimuatkan dalam rancangan ZHP.3. Selain daripada itu siaran berita dalam berbagai-bagai bahasa penting di Asia, seperti Melayu, Cina, Tamil, Arab, Hindustan, Perancis, dan Belanda disiarkan oleh rangkaian ZHP.3 itu. Namun demikian sebahagian besar rancangan adalah dalam bahasa Inggeris. Jadi, usaha yang dilakukan oleh stesen Singapura itu semakin meluas, kakitangan dan kewangan semakin bertambah pada tahun-tahun 1940 dan 1941 berbanding dengan tahun-tahun sebelum itu. Usaha penyiaran itu adalah di bawah kawalan kerajaan kolonial Inggeris, memandangkan kepentingan radio terhadap perkembangan politik kolonial Inggeris pada masa Perang Dunia Kedua di Eropah pada waktu itu.

Rancangan dalam bahasa Melayu juga semakin bertambah dari semasa

ke semasa. Pada tahun 1937 dan 1938 siaran hiburan Melayu meliputi 17.5% jumlah masa siaran seluruhnya. Siaran hiburan Melayu terdiri daripada muzik dan nyanyian piring hitam. Setiap ruangan muzik Melayu mengambil masa antara 15 hingga 45 minit, disiarkan sebanyak satu atau dua kali sehari. Lazimnya disiarkan sekali pada sebelah petang dan sekali pada sebelah malam.

Pada tahun 1939 stesen BMBC menambahkan rancangan baru dalam ruangan hiburan Melayu. Selain daripada rancangan muzik Melayu stesen ini juga mengadakan rancangan lawak jenaka dan persempahan bangsawan di radio. Stesen BMBC di Singapura menyiaran persempahan Bangsawan Melayu selama 30 minit sekali seminggu pada tahun 1939. Persempahan bangsawan itu adakalanya bersambung-sambung dalam dua atau tiga rancangan.²²⁵ Rancangan ini bertujuan menghiburkan orang Melayu yang sangat meminati bangsawan pada ketika itu. Orang yang mengambil bahagian terdiri daripada pelakon-pelakon bangsawan yang terkenal di Singapura. Hiburan yang bercorak lawak jenaka pula mengambil masa antara 15 hingga 20 minit. Siaran lawak jenaka Melayu ini tidak dapat ditentukan masanya; adakala sekali seninnggu dan adakalanya dua minggu sekali. Pelawak-pelawak bangsawan yang terkenal pernah mengambil bahagian dalam rancangan ini.

Pada tahun 1939 hingga 1941 hiburan Melayu yang selalu disiarkan oleh stesen BMBC ialah muzik dan nyanyian. Selain daripada muzik piring hitam oleh penyanyi Melayu yang terkenal, rancangan muzik Melayu juga memasukkan rakaman orkestra-orkestra yang terkemuka di Singapura pada masa itu. Antara nama-nama rancangan muzik Melayu ialah 'Lagu-lagu Melayu',²²⁶ 'Bunyi-bunyian Melayu',²²⁷ 'Lagu-lagu piring peti nyanyi Melayu',²²⁸ 'Pancaragam Melayu',²²⁹ 'Kesukaan pendengar-pendengar Melayu',²³⁰ 'Malam bunyi-bunyian Melayu',²³¹ 'Hiburan orang-orang Melayu'²³² 'Lagu-lagu Melayu yang disukai',²³³

²²⁵Sebagaimana susunan rancangan yang disiarkan dalam *Majlis*, keluaran tahun 1939.

²²⁶Misalnya susunan rancangan yang tersiar dalam *Majlis*. 2 Disember 1939.

²²⁷*Majlis*. 6 Disember 1939.

²²⁸*Sundara*, 26 Oktober 1940.

²²⁹*Warta Malaya*, 17 Mei 1940.

²³⁰*Warta Malaya*, 1 Jun 1940.

²³¹*Warta Malaya*, 23 Oktober 1940.

²³²*Warta Malaya*, 15 Mei 1940.

²³³*Warta Malaya*, 31 Disember 1940.

dan sebagainya. Lagu-lagu piring hitam yang popular dan terbaru selalu diisikan dalam ruangan muzik Melayu ini. Misalnya lagu-lagu kerongcong dan stambul yang sangat popular.

Pada masa yang sama stesen Pulau Pinang juga menyiaran hiburan Melayu. Siaran stesen Pulau Pinang bermula pada pukul 7.30 pagi sehingga 8.00 pagi, dan sebelah petang pula antara pukul 5.30 petang sehingga kira-kira pukul 9.30 malam. Kandungan rancangan stesen Pulau Pinang tidak jauh bezanya daripada stesen BMBC di Singapura. Oleh sebab masa siarannya lebih pendek daripada stesen BMBC maka didapati siaran hiburan Melayu khususnya muzik Melayu disiarkan selama 15 sehingga 30 minit sahaja pada setiap hari.²³⁴

Schingga tahun 1941 Singapura, Pulau Pinang, dan Kuala Lumpur merupakan pusat penyiaran di Malaysia. Sistem penyiaran semakin bertambah baik dengan bertambahnya bilangan pendengar. Orang Melayu di bandar-bandar besar sudah mempunyai pilihan. Rancangan muzik Melayu yang semakin baik itu yang disiarkan oleh stesen-stesen tempatan dapat memperkembang dan memperluas penyebarannya. Secara tidak langsung dapat menanamkan minat orang Melayu kepada muzik tempatan. Rancangan hiburan di radio juga dapat mempopularkan lagi bintang-bintang pujaan ramai seperti penyanyi, pemain muzik, pelawak, dan pelakon-pelakon tempatan. Orang Melayu juga meminati lagu-lagu Hindustan dan Asia Barat. Jadi muzik Hindustan dan Asia Barat juga merupakan hiburan pilihan selain daripada muzik Melayu bagi sebilangan besar orang Melayu. Dengan ini jelaslah menunjukkan bahawa pertumbuhan radio pada peringkat awal ini sudah menunjukkan ciri-ciri pertumbuhan hiburan yang bercorak popular di kalangan orang Melayu. Pertumbuhan pada peringkat awal ini merupakan asas perkembangannya yang sangat popular selepas perang.

Siaran radio rancangan Melayu selalu mendapat kritikan daripada pihak tertentu atau orang perseorangan. Ulasan dan kritik memberi pandangan tentang kelemahan dalam rancangan radio. Bahasa yang digunakan dalam rancangan Melayu dikatakan kurang memuaskan kerana sebutan dan gaya percakapan kurang baik. Sebutan juruhebah Melayu kadang-kadang tidak betul.²³⁵ Ada pula yang mengkritik bahawa bahasa dan

²³⁴ Seluruhnya susunan rancangan yang disiarkan dalam Simola, keluaran tahun 1939 dan 1940.

²³⁵ Ulasan dalam Majlis, 15 Disember 1939.

percakapan juruhebah radio agak kasar dan tidak dapat menarik pendengar.²³⁶ Saranan yang diberikan ialah supaya juruhebah dilatih menggunakan bahasa yang halus dan baik supaya sesuatu rancangan radio dapat menarik minat orang ramai.²³⁷

Perkembangan Radio

Berikutnya perkembangan radio pada tahun 30-an kedai-kedai yang menjual dan mengendalikan alat radio semakin bertambah di bandar-bandar besar. Jadual 3 menunjukkan bilangan pengusaha radio pada tahun 1932, 1934, 1935, dan 1941.

Jadual 3

Bilangan Pengusaha Radio 1932 — 1941

	1932	1934	1935	1941
Singapura	13	10	16	23
Pulau Pinang	1	1	3	5
Kuala Lumpur	1	3	4	5
Melaka	1	—	2	—
Seremban	1	1	1	—
Ipoh	—	2	3	4
Taiping	—	—	—	1
Alor Setar	—	—	—	1
Jumlah:	17	17	29	39

Sumber: *The Singapore and Malayan Directory*, bagi tahun 1932, 1934, dan 1941.

²³⁶ "Tetuang Udara KL", Majlis, 19 Disember 1939.

²³⁷ *Ibid.*

Jadual 3 menunjukkan bahawa kebanyakan perusahaan radio berpusat di Singapura. Pengusaha radio termasuklah kedai-kedai yang menjual radio dan barang-barang ganti serta kedai-kedai yang membaiki radio. Radio dan alat-alat gantinya diimport dari Eropah dan Amerika Syarikat. Apabila sistem penyiaran radio semakin baik pengusaha radio semakin bertambah dari semasa ke semasa. Di Pulau Pinang dan Kuala Lumpur perusahaan radio semakin bertambah pada tahun 1935 hingga tahun 1941, sedangkan di bandar-bandar lain bilangan perusahaan ini kurang sekali. Pengedar peti radio yang terbesar ialah Syarikat His Master's Voice (HMV). Namun begitu perniagaan peti radio semakin baik berikutan perkembangan siaran yang semakin bertambah. Penduduk bandar besar seperti Singapura, Pulau Pinang, dan Kuala Lumpur berpeluang menerima siaran dari stesen-stesen tertentu, selain daripada stesen-stesen luar negeri.

Berkembangnya penyiaran radio bermakna unsur-unsur hiburan dapat diperluaskan lagi. Radio juga merupakan alat yang dapat memperkuatkan dan menyambungkan transmisi budaya. Muzik dan nyanyian menjadi bahan penting dalam mengisi rancangan hiburan radio. Ini menambahkan lagi penyebaran piring hitam.²³⁸ Selain daripada itu radio juga merupakan suatu media yang dapat mempopularkan lagi kedudukan bintang-bintang pujaan ramai.

Sebagai media perhubungan radio mempunyai kepentingan dan fungsi yang tersendiri. Hiburan yang disiarkan melalui radio menjadi hiburan yang bersifat *private* kepada pendengar. Hiburan dapat disalurkan kepada orang ramai dan dalam lingkungan kawasan yang lebih luas. Peranan radio yang utama ialah sebagai alat komunikasi bagi menyampaikan maklumat, penerangan, dan propaganda politik atau pujukan kepada orang ramai. Tetapi bagi sebahagian besar pendengar, radio adalah alat hiburan yang penting. Oleh itu sebahagian besar rancangan radio sejak awal lagi diisikan dengan unsur-unsur hiburan yang meliputi muzik dan nyanyian piring hitam. Rancangan hiburan seperti ini tidak melibatkan banyak perbelanjaan kerana pihak pengusaha tidak perlu membayar penyanyi dan pemain muzik. Siaran yang singkat terutama pada sebelah petang dan malam, menjadikan penyiaran hiburan melalui radio sangat terhad.

²³⁸Kedua demikian dinamakan "Technology and Open System", lihat George H. Lewis, 1978. p.cit. hlm. 41.

Pemilik-pemilik radio terdiri daripada golongan yang berada, terutama penduduk bandar. Harga sebuah radio yang agak tinggi ialah antara \$140,000 hingga \$155.00.²³⁹ Jadi hanya orang yang berada yang mampu membelinya. Selain daripada itu pemilik radio juga terpaksa menggunakan bateri yang harganya juga tinggi. Pemilikan radio sebagaimana peti nyanyi membawa implikasi sosial kepada seseorang. Radio menjadi lambang kedudukan sosial pemiliknya. Ini adalah disebabkan harga alat itu agak tinggi dan merupakan teknologi moden yang didatangkan dari Barat. Sebuah peti radio tidak terhad pula pendengarnya. Oleh itu bilangan radio adalah jauh lebih besar daripada pemiliknya.

Penyiaran radio sebagai fenomena penyebaran budaya bandar menjadi semakin penting apabila pihak kerajaan mengambil alih kegiatan penyiaran. Memandangkan kepentingan politik penjajah, peluang tidak diberikan kepada pihak hiburan komersial seperti piring hitam dapat menyalurkan dan meluaskan penyebaran melalui radio. Bersesuaian dengan penduduk bandar yang terdiri daripada berbagai-bagai kaum, pihak penyiaran terpaksa membahagikan rancangan penyiaran kepada kepentingan berbagai-bagai kaum itu.

✓ Radio merupakan satu lagi tambahan media hiburan dalam masyarakat Melayu selain daripada piring hitam dan filem. Perkembangan media komunikasi seperti ini merupakan *institutionalising process*²⁴⁰ dalam pertumbuhan budaya popular pada abad ke-20. Perkembangan radio sebelum perang berbeza daripada piring hitam dan filem kerana kegiatan penyiaran radio tidak bersifat komersial. Kegiatannya dikawal bagi kepentingan politik kolonial Inggeris.

Susunan rancangan radio sejak awal lagi telah memperluas penyebaran unsur-unsur budaya luar kepada penduduk tempatan. Muzik dan nyanyian Barat sedikit sebanyak telah mempengaruhi masyarakat Melayu. Namun oleh sebab halangan bahasa unsur-unsur budaya Barat yang disebarluaskan melalui radio tidak dapat mempengaruhi sebahagian besar penduduk tempatan. Rancangan dalam bahasa Inggeris hanya dapat diminati oleh sebilangan kecil penduduk tempatan yang dapat memahami bahasa itu. Sedangkan sebahagian besar penduduk hanya dapat meminati rancangan

²³⁹Warta Ahad, 8 Disember 1935.

²⁴⁰Frederick C. Whitney, 1975. *Mass Media and Mass Communications in Society*, Iowa Wm. C. Brown Company Publishers. hlm. 70.

dalam bahasa Melayu. Hiburan asing yang dapat menarik minat orang Melayu selain pada hiburan Melayu ialah muzik dan nyanyian Hindustan dan Arab. Oleh itu kesan pengaruh Barat kepada orang Melayu melalui radio, tidaklah begitu besar sebagaimana filem.

Filem mendedahkan unsur-unsur budaya asing terutama budaya Barat kepada penduduk tempatan di negara ini. Pemerintah kolonial Inggeris menyedari bahawa filem berperanan penting sebagai media yang menyalurkan unsur-unsur budaya dan politik. Bagi kepentingan politik kolonial, kemudahan pentadbiran, dan ekonomi, filem Barat yang masuk ke negara ini telah ditapis supaya kedudukan orang Eropah sentiasa dihormati dan dipandang tinggi oleh penduduk tempatan. Mereka sangat berhati-hati dalam menjaga kedudukan moral komuniti Eropah pada pandangan masyarakat tempatan. Pihak kolonial lebih mementingkan kesan terhadap politik dan sosial mereka daripada kesan filem terhadap moral penduduk tempatan.

Berikutnya perkembangan filem bersuara yang bermula kira-kira pada tahun 1929, penawaran filem semakin bertambah. Pengusaha panggung wayang dan pengedar filem juga semakin bertambah. Filem menjadi hiburan yang popular untuk semua lapisan masyarakat. Dengan perkembangan filem bersuara dan teknik filem yang semakin baik sambutan penduduk tempatan terhadap filem juga semakin bertambah.

Namun demikian filem adalah salah satu daripada berbagai-bagi hiburan yang terdapat di bandar-bandar pada zaman itu. Oleh itu pengusaha panggung wayang yang bersaing menawarkan filem di setiap sebuah bandar itu terpaksa juga bersaing dengan hiburan-hiburan lain. Di sinilah publisiti memainkan peranan yang penting. Jadi muncullah berbagai-bagi corak iklan tentang filem dalam penerbitan berkala tempatan. Penawaran filem sebagai sumber hiburan juga telah mempopularkan bintang-bintang filem. Populariti filem bergantung kepada bintang pujaan ramai, cerita yang menarik, dan iklan yang meluas.

Zaman sebelum perang merupakan peringkat awal pertumbuhan filem Melayu dan merupakan asas pertumbuhan yang pesat selepas perang. Perusahaan filem Melayu di negeri ini bermula kira-kira pada tahun 1938. Perusahaan mengeluarkan filem agak lambat muncul di negeri ini. Walaupun terdapat orang Melayu yang berpengalaman dalam perusahaan bangsawan tetapi oleh sebab filem itu melibatkan teknologi baru, pengalaman, sistem pemasaran yang kompleks, dan modal yang besar,

tiada seorang pun yang berani menerbitkan filem. Orang Melayu juga tidak terlibat dalam usaha mengedarkan filem. Pada mulanya lima buah filem Melayu disebarluaskan oleh pengusaha filem di negeri ini. Apabila didapati sambutan terhadap filem baik maka usaha mengeluarkan filem Melayu semakin bertambah. Mutu filem Melayu Semenanjung agak rendah berbanding dengan filem-filem yang diimport kerana pengeluarannya ditentukan oleh kos yang terhad, pasaran yang tidak luas, dan pelakon-pelakon yang tidak berpengalaman dalam filem.

Pertumbuhan filem Melayu pada akhir tahun 30-an merupakan persaingan hebat kepada bangsawan. Salah satu daripada sebab kemerosotan bangsawan yang utama ialah perkembangan filem Melayu. Filem Melayu merupakan hiburan yang lebih baik daripada bangsawan. Filem membawa kesan besar kepada perkembangan hiburan lain seperti unsur-unsur mainan dan seni tradisional, dan menjadi sumber hiburan yang semakin diminati ramai kerana sifatnya yang dapat disesuaikan dengan perubahan selera penonton dari semasa ke semasa.

Filem dengan sifat popularnya mudah mempengaruhi penonton terutamanya golongan muda. Sebahagian besar filem didatangkan dari Barat. Walaupun filem mempercepat proses modenisasi dan urbanisasi serta membawa beberapa kebaikan lain, tetapi filem juga menyalurkan anasir-anasir yang tidak sihat. Misalnya unsur-unsur budaya Barat yang bertentangan dengan nilai-nilai tradisi, ugama, dan kepercayaan orang Melayu. Keadaan ini menimbulkan tentangan yang hebat daripada golongan yang kuat agama dan yang berpegang kuat kepada tradisi. Unsur-unsur budaya Barat yang digambarkan dalam filem selalu bertentangan dengan norma dan nilai masyarakat Melayu, seperti pergaulan bebas dan pakaian yang bertentangan dengan tradisi Melayu. Golongan muda pula cepat meniru perlakuan, fesyen, dan seumpamanya daripada filem-filem yang diminati. Ringkasnya proses pembaratan itu lebih cepat dan mudah berlaku.

Radio berkembang sebagai media hiburan yang penting dalam kehidupan manusia. Radio yang berkembang di Semenanjung Malaysia tidak berapa lama selepas filem semakin menarik minat penduduk tahun 1937 penyiaran radio adalah kegiatan amatur persatuan-persatuan sosial komuniti Eropah yang mendiami bandar-bandar besar. Selepas tahun 1938 sehingga Perang Dunia Kedua kegiatan radio dikelola oleh kerajaan kolonial Inggeris. Stesen-stesen di Singapura, Kuala Lumpur, dan Pulau

Pinang menawarkan sebahagian besar masa dan rancangan dengan hiburan. Selain daripada siaran radio dari stesen-stesen tempatan pihak pengusaha penyiaran juga menyediakan alat penerima siaran luar negeri.

Hiburan Melayu semakin bertambah pada tahun 1937 hingga tahun 1941. Sebahagian besar rancangan hiburan Melayu siaran radio tempatan terdiri daripada muzik dan lagu-lagu Melayu yang popular. Selain daripada itu orang Melayu juga dapat mengikuti hiburan muzik Hindustan dan Asia Barat. Perkembangan radio sebelum perang mulai menunjukkan ciri-ciri pertumbuhan hiburan Melayu yang semakin popular.

Perkembangan filem dan radio sebelum perang di negara ini menampakkan dengan jelas pertumbuhan unsur-unsur hiburan yang semakin popular sifatnya. Media komunikasi ini memainkan peranan penting dalam membawa perubahan dan menyambungkan transmisi budaya kepada bentuknya dan ciri-cirinya yang tersendiri. Kedua-dua media ini, tidak dapat dinafikan, mempercepat proses modenisasi dan urbanisasi di negara ini. Perkembangan yang lebih luas dan menyeluruh selepas Perang Dunia Kedua merupakan persambungan daripada asas yang mula dibina pada masa sebelum perang.

5

KESIMPULAN

Dalam analisa pengkajian ini tumpuan utama ialah kepada perubahan dalam hubungan dan perkaitan antara pengusaha hiburan, artis, artifak, dan penonton. Perbincangan awal ditumpukan kepada proses perubahan masyarakat Melayu tradisional dan perkembangan bandar-bandar kolonial. Faktor-faktor ini adalah sebagai dorongan utama dalam pertumbuhan budaya popular orang Melayu di Semenanjung Malaysia. Perbincangan dalam bab-bab yang lain tertumpu kepada sejarah pertumbuhan, organisasi perusahaan hiburan, artis, dan penonton. Tumpuan juga diberikan kepada bentuk dan analisa kandungan, penciptaan, dan penyebaran serta kesan unsur-unsur itu terhadap anggota masyarakat sebagai penonton. Unsur-unsur budaya Barat, hasil industri budaya, di Eropah dan Amerika juga membawa kesan yang besar kepada pertumbuhan budaya di Semenanjung Malaysia. Kajian ini telah membincangkan pertumbuhan budaya bandaran atau budaya popular melalui beberapa corak hiburan di kalangan masyarakat Melayu di antara tahun 1870 dan tahun 1941.

Fenomena budaya popular berkait rapat dengan kepentingan masa lapang masyarakat bandaran. Keperluan mengisi masa lapang dengan berbagai-bagai kegiatan yang bukan merupakan tanggungjawab bagi keperluan *survival* atau kepentingan asasi seseorang terdapat dalam semua masyarakat. Ia merupakan fenomena budaya sejagat. Hiburan adalah sebahagian daripada keperluan yang dimaksudkan itu. Dalam memperkata hiburan dalam masyarakat selalunya kita tidak dapat pisahkannya daripada kegiatan mainan dan penghasilan seni. Unsur-unsur mainan dan seni adalah sebahagian daripada keperluan hidup bermasyarakat. Jadi fenomena

budaya popular mempunyai perkaitan dengan masa lapang, seni, mainan, dan hiburan masyarakat.

Pertumbuhan budaya popular mempunyai kaitan dan hubungan dengan perubahan masyarakat itu sendiri seperti perubahan dalam sistem-sistem politik, ekonomi, pelajaran, dan sosial. Namun begitu perubahan budaya adalah secara persambungan, yakni daripada budaya tradisional. Jadi selalunya amat sukar untuk menentukan garis pemisahan antara kedua-duanya. Pemisahannya dapat dilihat melalui model kontinum.

Rajah 1

Struktur Budaya

Pembahagian Unsur-unsur Budaya Tradisional dan Moden



Rajah 1 menggambarkan struktur budaya atau organisasi budaya tradisional dan moden. Dalam masyarakat tradisional pembahagian dapat dilakukan antara budaya istana dan budaya rakyat. Perubahan dalam masyarakat telah menimbulkan corak budaya popular. Kemunculan budaya popular di Eropah pada abad ke-18 dan 19 jelas sekali merupakan

kesan daripada perubahan masyarakat itu sendiri. Revolusi industri dan perubahan sistem politik feudal telah mendorong proses industrialisasi dan urbanisasi di Eropah dan Amerika. Keadaan ini menimbulkan keperluan massa terhadap masa lapang. Ini mendorongkan kemunculan budaya popular. Pertumbuhan budaya popular di Barat dapat dijadikan model dalam melihat dan menganalisa pertumbuhan budaya di Semenanjung Malaysia. Perubahan dalam sistem-sistem politik, ekonomi, pelajaran, dan sosial di negara ini pada akhir abad ke-19 dan pada awal abad ke-20 telah membawa perubahan dalam sistem budaya.

Orang Melayu di Semenanjung Malaysia sudah mempunyai asas yang kukuh dalam sejarah perkembangan budaya. Masyarakat Melayu tradisional boleh dibahagikan kepada golongan memerintah yang merupakan sebahagian kecil, dan rakyat yang merupakan sebahagian besar. Golongan memerintah yang berasaskan darah keturunan ditegakkan oleh sistem kepercayaan. Kedudukan kota raja sebagai pusat bandar adalah strategik dari segi ekonomi dan pertahanan. Kawasan ini merupakan pusat penuh-puan penduduk yang ramai dengan pelbagai kegiatan perniagaan yang mempunyai hubungan rapat dengan pedagang asing. Bandar-bandar ini juga menjadi pusat perkembangan agama; perayaan keagamaan selalu diadakan pada masa-masa tertentu. Golongan memerintah mampu membiayai perkembangan unsur-unsur budaya yang mempunyai berbagai-bagai keistimewaan. Ini melambangkan kedudukan dan status sosial mereka. Jadi kumpulan seni dan mainan istana dianggap bernilai tinggi berbanding dengan rakyat. Istana adalah sebagai pusat menerima pengaruh unsur-unsur budaya yang didatangkan dari luar yang dianggap bernilai tinggi. Oleh itu istana dapat dianggap sebagai pendokong *high culture* atau *great tradition*.

Rakyat jelata mempunyai cara hidup yang berbeza daripada golongan istana. Corak ekonomi secukup hidup membolehkan mereka menghabiskan masa lapang dengan berbagai-bagai kegiatan mainan dan seni. Kemunculan unsur-unsur budaya rakyat bersesuaian dan berkaitan rapat dengan kegiatan harian dan alam keliling masyarakat itu sendiri. Antaranya hiburan yang bercorak komunal, iaitu semasa bekerja, mengadakan kenduri atau apabila mengadakan berbagai-bagai keramaian lain.

Budaya rakyat dengan sifatnya yang tersendiri diperturunkan daripada satu generasi kepada satu generasi yang lain dan merupakan hak milik

ramai. Selain daripada berfungsi sebagai hiburan ia juga berkaitan rapat dengan kehidupan komunal. Ia juga merupakan saluran komunikasi yang sangat berkesan kepada masyarakat. Unsur-unsur budaya rakyat selalunya dianggap bermutu rendah, *low culture* atau *little tradition* berbanding dengan tradisi istana, kerana artis-artis bukan terdiri daripada golongan profesional. Namun demikian budaya rakyat mempunyai peranan dan kepentingannya yang tersendiri, misalnya sebagai saluran proses sosialisasi dan integrasi sosial. Kemunculan budaya tradisional berkait rapat dengan upacara-upacara keagamaan dan magis, seperti upacara mengubat penyakit, menjaga keselamatan, dan sebagainya. Unsur-unsur budaya tradisional yang mencerminkan masyarakatnya berkembang secara kedaerahan, dan tidak dapat berkembang dengan meluas.

Pertumbuhan budaya bergantung kepada ekonomi, kemakmuran, dan kestabilan politik sesebuah negara. Unsur-unsur budaya Barat mulai mempengaruhi budaya tempatan apabila pemerintahan Inggeris bertapak di Negeri-Negeri Selat dan kemudian negeri-negeri Melayu. Pusat perniagaan Inggeris di Pulau Pinang dan Singapura yang bermula pada awal abad ke-19 menjadi pusat perkembangan pengaruh budaya Barat di Semenanjung Malaysia. Bandar-bandar Pulau Pinang dan Singapura adalah berbeza daripada bandar-bandar tradisional. Bandar-bandar kolonial yang berasaskan pembinaan bandar-bandar moden mengikut cara Barat berfungsi sebagai pusat perniagaan dan pusat perkembangan budaya. Pengaruh budaya metropolitans Barat semakin jelas meresap dan mempengaruhi berbagai-bagi lapangan hidup penduduk tempatan, terutama komuniti bandaran. Pertembungan budaya tempatan dengan unsur-unsur budaya Barat melahirkan corak budaya ketiga, berkembang dan mempengaruhi masyarakat bandar moden.

Berasaskan sistem ekonomi kapitalis kolonial, perkembangan ekonomi yang pesat mewujudkan bandar-bandar baru seperti Ipoh, Taiping, Kuala Lumpur, Seremban, Kuantan, dan sebagainya. Bandar-bandar dan pusat-pusat pelabuhan semakin membesar dan berasaskan kegiatan ekonomi baru; penduduk pula semakin bertambah. Bandar-bandar tradisional juga turut berkembang bersesuaian dengan perubahan dari semasa ke semasa. Pembahagian ekonomi kampung yang semakin sempit dan perkembangan sistem pelajaran sekular serta kemudahan sistem perhubungan menyebabkan orang Melayu, terutama orang muda mula bekerja di bandar-bandar yang sedang membangun bersaing dengan

berbagai-bagai kumpulan etnik yang lain. Perkembangan bandar menjadikan proses mobiliti sosial semakin meluas.

Bandar-bandar yang bersifat kosmopolitan dan heterogen merupakan ciri-ciri penting dalam kekuatan pertumbuhan budaya. Istana atau golongan memerintah tradisional tidak mampu membiayai atau menjadi penaung kepada kumpulan seni dan berbagai-bagai kegiatan mainan masa lapang seperti dahulu kerana kedudukan ekonomi dan politik yang terhad. Ini menjadikan kumpulan artis terpaksa keluar menunjukkan kebolehan mereka kepada orang ramai. Apabila mengadakan persembahan untuk orang ramai, artis terpaksa mempertimbang kedudukan ekonomi mereka. Sesuatu persembahan mesti disesuaikan dengan kehendak dan minat orang ramai. Ini menjadikan unsur-unsur budaya itu bersifat popular. Komuniti bandar yang kebanyakannya terdiri daripada peniaga dan pekerja makan gaji mempunyai pola masa lapang yang berbeza daripada komuniti kampung atau *peasant*. Pekerja di bandar mempunyai masa lapang yang tersusun, terutama orang yang bekerja makan gaji. Pola masa lapang itu memberi peluang kepada mereka mengambil bahagian dalam berbagai-bagai aktiviti masa lapang, baik secara pasif maupun secara aktif.

Sejak campur tangan Inggeris di negeri-negeri Melayu dan pertumbuhan bandar-bandar kolonial pada awal abad ke-20 terdapat suatu tingkat perubahan dalam pertumbuhan budaya Melayu. Unsur-unsur budaya Barat dengan teknologi moden cepat mendapat penghormatan dan sanjungan penduduk tempatan. Sistem persekolahan, penerbitan berkala tempatan, institusi-institusi sosial seperti persatuan dan kelab, serta hubungan dengan luar merupakan beberapa saluran yang berkesan dalam pertumbuhan budaya popular dalam masyarakat Melayu. Hiburan menjadi sebahagian daripada keperluan baharu. Pertumbuhan hiburan baharu itu jelas perbezaan cirinya berbanding dengan hiburan tradisional. Komuniti Eropah yang tinggal di bandar-bandar di Semenanjung Malaysia mempunyai cara hidup mereka sendiri. Mereka menu buhkan kelab dan persatuan bagi kegiatan sosial kumpulan mereka. Melalui kelab-kelab seperti ini muncul berbagai-bagai unsur hiburan yang eksklusif di kalangan orang Eropah bagi kepentingan minat dan selera yang sama. Pada akhir abad ke-19 orang Arab Peranakan dan Jawi Peranakan yang berpusat di Singapura dan Pulau Pinang menu buhkan persatuan dan kelab bagi

kepentingan komuniti mereka. Ini diikuti pula oleh komuniti Melayu bandaran.

Pada tahun 20-an dan 30-an kelab dan persatuan Melayu yang muncul di merata-rata bandar di Semenanjung banyak menumpukan perhatian kepada kegiatan sosial dan budaya yang bertujuan memenuhi masa lapang ahli-ahlinya setelah penat bekerja. Unsur-unsur budaya Barat juga tersebar kepada penduduk tempatan melalui sistem pelajaran sekular. Pelajar sekolah dan maktab diajar dengan berbagai-bagai kegiatan masa lapang di luar bilik darjah seperti bermain muzik, berlakon, dan bergiat dalam berbagai-jenis sukan.

Penduduk bandaran terdedah kepada unsur-unsur budaya Barat. Artifak-artifak budaya Barat menjadi lambang sosial penduduk tempatan. Pengaruh unsur-unsur budaya Barat itu cepat meresap kepada penduduk tempatan. Berbagai-bagai corak hiburan diadakan pada hari-hari keramaian dan perayaan yang selalu diadakan di bandar-bandar. Di samping itu unsur-unsur budaya India dan Asia Barat juga memainkan peranan penting mempengaruhi pertumbuhan budaya tempatan. Sejak akhir abad ke-19 apabila bandar-bandar kolonial pesat membangun, komuniti bandaran seperti Pulau Pinang, Singapura, Kuala Lumpur, dan Ipoh menunjukkan minat dalam berbagai-bagai kegiatan hiburan bagi mengisi masa lapang. Dalam setiap bandar besar terdapat *town hall* yang dibinakan sebagai tempat perjumpaan sosial dan kegiatan budaya, seperti mengadakan pementasan teater, permainan muzik, dan seumpamanya. Kumpulan-kumpulan pancaragam yang memainkan muzik Barat selalu mengadakan persembahan di kelab-kelab Inggeris dan di taman-taman bunga. Kumpulan-kumpulan teater dan muzik dari luar selalu menggunakan bandar-bandar besar bagi menunjukkan permainan mereka. Tempat hiburan dan tempat rehat semakin jelas menjadi kepentingan sosial komuniti bandaran. Sekali-sekala apabila keramaian secara besar-besaran diadakan di bandar-bandar, seperti hari keputeraan sultan, berbagai-bagai jenis hiburan Melayu diadakan. Hiburan Melayu tradisional kemudian semakin kurang menarik minat penduduk bandar, terutama apabila munculnya persaingan dengan hiburan baharu yang bersifat popular.

Penduduk Melayu bandaran semakin ramai dengan bertambahnya seluang pekerjaan. Pada awal tahun 1940 hampir 20% daripada seluruh penduduk bandar di negeri-negeri Melayu terdiri daripada orang Melayu. ini menunjukkan besar juga bilangan orang Melayu yang tinggal di ban-

dar. Kebanyakan orang Melayu yang berpindah untuk bekerja di bandar terdiri daripada orang muda. Sebahagian besar mereka ini adalah pekerja makan gaji kelas bawahan. Mereka memperoleh gaji atau bayaran yang tertentu secara tetap dalam jangka masa yang tertentu. Orang Melayu di bandar-bandar dapat dianggap sebagai *masses* yang mempunyai cara hidup yang berbeza daripada cara hidup orang di kampung. Pola masa lapang penduduk bandar yang turut berubah itu memberi peluang kepada orang ramai mencari sesuatu yang dapat memberi hiburan. Keadaan ini menimbulkan dorongan kepada keperluan hiburan. Oleh itu penawaran hiburan popular mendapat sambutan yang baik sekali di kalangan penduduk bandar.

Berasaskan ciri-ciri budaya popular yang muncul di Eropah dan Amerika, sebagai model, didapati unsur-unsur budaya, khususnya hiburan, di kalangan orang Melayu di Semenanjung Malaysia pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 mempunyai ciri-ciri yang dapat dianggap sama.

Budaya popular mempunyai ciri-ciri yang tersendiri. Budaya popular merupakan budaya, untuk penonton massa (*mass audience*), bercorak komersial, hasil teknologi moden, yang disclaraskan dan homogen. Unsur-unsur budaya popular dapat bergerak berdasarkan usaha perdagangan (*profit motivated*). Oleh itu publisiti adalah penting sebagai usaha memperluas penyebaran. Penonton menentukan populariti sesuatu jenis hiburan. Budaya popular berkembang berdasarkan sistem bintang. Nilai hiburan yang diutamakan dalam pertumbuhan budaya popular selalunya disesuaikan dengan penonton.

Unsur-unsur budaya popular yang muncul berikutan perubahan masyarakat mempunyai kepentingannya dan peranannya yang tersendiri dalam masyarakat.¹ Pertumbuhan berhubung rapat dengan pengusaha, artis, artifak, dan penonton. Hubungan atau perkaitan itu dapat digambarkan dalam Rajah 2. Penonton menentukan sistem pengeluaran dan penciptaan hasil budaya, serta populariti artis dan

¹Berbagai-bagi nama telah diberikan oleh masyarakat terhadap unsur-unsur budaya popular, misalnya "mass culture", "kitsch", "brutal culture", "middlebrow culture", "taste culture", dan sebagainya. Mengikut George H. Lewis, (1978), op.cit., him 3 & 14, teori sosiologi tentang budaya popular adalah suatu bidang baharu. Pengkajian serius dalam bidang ini bermula kira-kira pada tahun 1957.

kedudukan ekonomi pengusaha. Dalam masyarakat Melayu zaman kolonial jelas sekali menunjukkan kecenderungan unsur-unsur budaya popular merapatkan golongan elit dan rakyat atau golongan bawahan. Sebenarnya sesuatu hasil budaya ciptaan artis mengalami berbagai-bagai proses dalam penawarannya kepada orang ramai. Keadaan ini dapat diperhatikan melalui penyebaran muzik dan filem. Hubungan artis dan penonton menimbulkan golongan pengusaha, agen, pengeluar, *promoters* dan *gatekeepers*. Peranan *gatekeepers* ialah memberi penilaian kepada penonton melalui media massa.

Jadi penyebaran unsur-unsur budaya menampakkan struktur pasaran yang tersusun. Ini menentukan pula organisasi dan proses penciptaan yang terkawal, yang menunjukkan taraf inovasi dan penyebaran unsur-unsur budaya popular.² Skim kedudukan budaya popular dan masyarakat menunjukkan hubungan rapat antara kedudukan politik, ekonomi, sosial, dan budaya sesuatu masyarakat dengan subsistem pengeluaran dan penonton. Artis dan pengusaha merupakan subsistem pengeluaran yang cuba menawarkan sesuatu sesuai dengan kehendak penonton. Selain daripada itu *broker* dan *opinion leader* juga memainkan peranan penting dalam mempopularkan unsur budaya. Dalam skim ini faktor-faktor penting yang mempunyai pertumbuhannya ialah wang, teknologi, dan institusi-institusi dalam masyarakat.

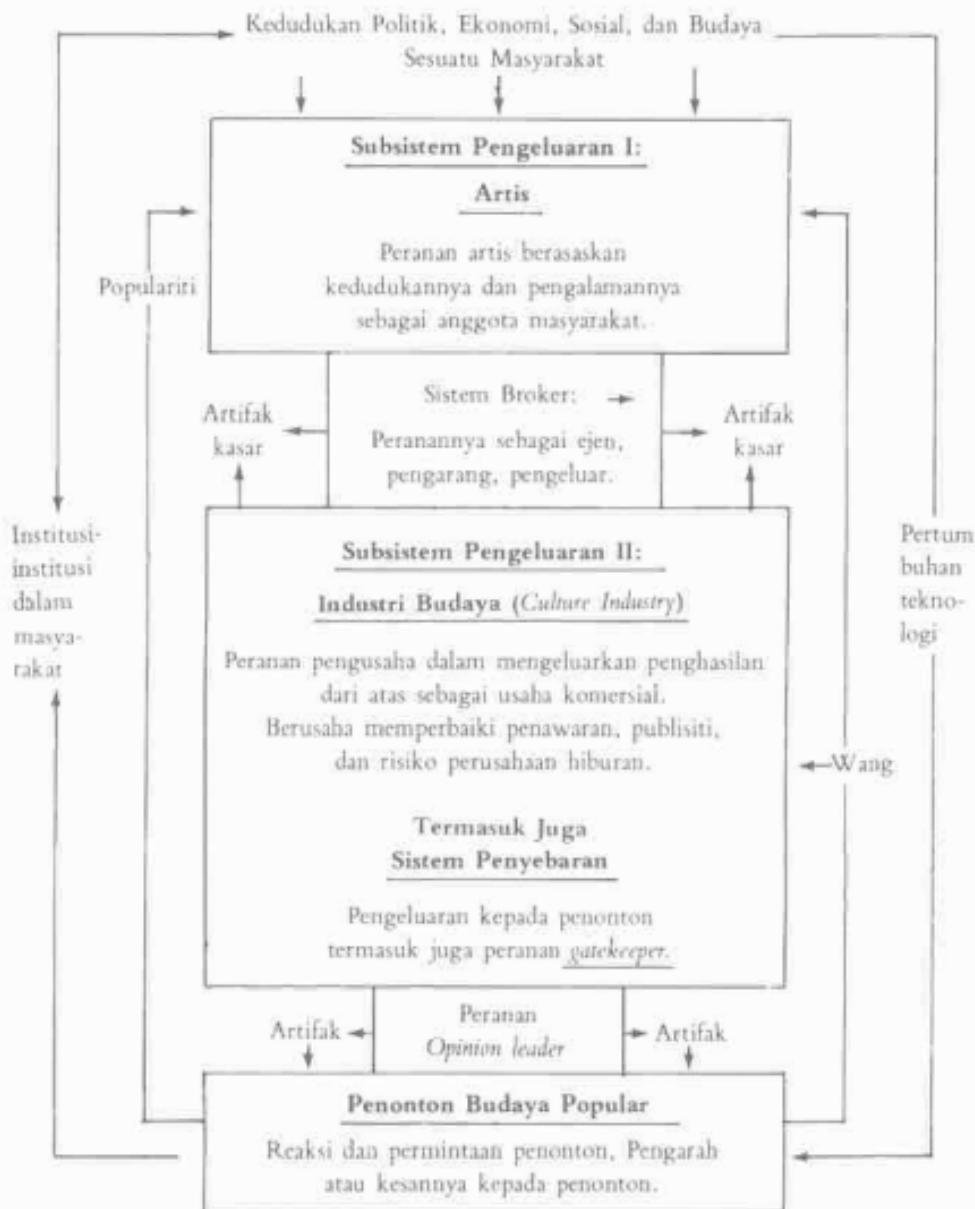
Pertumbuhan hiburan popular dalam masyarakat urban yang kosmopolitan sifatnya mempunyai ciri-ciri dan bentuk yang tersendiri, berbeza daripada zaman tradisional. Penawarannya jelas sekali untuk penonton massa. Perubahan bentuknya itu adalah bersesuaian dengan perubahan masyarakat sezaman. Pertumbuhan hiburan popular berdasarkan perkembangan bandar-bandar yang kosmopolitan sifatnya. Ini dapat dibuktikan daripada penyebarannya. Perkembangannya di bandar-bandar di Pantai Timur Semenanjung adalah terkemudian daripada bandar-bandar di Pantai Barat. Kemudian infrastruktur seperti jalan raya dan perkembangan ekonomi juga merupakan faktor yang mendorongkan cepatnya penyebaran hiburan popular itu.

Pertumbuhan hiburan popular Melayu seperti, teater, muzik, tarian, dan filem mengikuti skim sebagaimana yang diterangkan di atas.

²George H. Lewis, op. cit. hlm. 37.

Rajah 2

Skim Kedudukan Budaya Popular dan Masyarakat



Sumber: Disesuaikan dari George H. Lewis, op.cit., rajah 7, hlm. 46.

bangsawan atau opera adalah teater Melayu yang lahir di Pulau Pinang pada akhir abad ke-19. Pada tahun 20-an berkembang secara popular dan tersebar luas, menjelajah bandar-bandar. Walaupun bangsawan masih mempunyai ciri-ciri teater tradisional tetapi sifat bangsawan sebagai teater popular berbeza daripada persembahan tradisional. Nilai-nilai tradisi masih didapati kerana selera dan nilai-nilai seperti itu merupakan tradisi teater Melayu, dan oleh itu dapat diteruskan dalam persembahan bangsawan. Jika pabila sandiwara cuba dipopularkan, ia tidak dapat menarik minat ramai kerana sifatnya menyerupai teater Barat yang asing kepada masyarakat Melayu. Bangsawan dapat berkembang secara popular kerana dapat disesuaikan dengan minat penonton. Bangsawan juga merupakan asas yang mempopularkan unsur-unsur muzik, tarian, dan lawak jenaka. Boleh dikatakan muzik dan tarian yang berkembang secara popular adalah mengikut ciri-ciri bangsawan.

Perkembangan teknologi baru pada awal abad ke-20 seperti gramofon, filem, dan radio yang pada mulanya berkembang di negara Eropah telah berkembang luas pula di bandar-bandar di Semenanjung Malaysia. Media komunikasi itu merupakan media transmisi unsur-unsur budaya yang penting. Peranan media yang umumnya sebagai alat menyalurkan hiburan amat jelas. Misalnya, piring hitam dengan rakaman muzik, episod drama, dan lawak jenaka; filem bisu yang diimport dari Amerika pada peringkat awal; dan radio sebagai saluran berbagai-bagai sumber hiburan. Media massa seperti piring hitam, filem, dan radio tersebut wujud. Antara tahun 1910 dan tahun 1920 lagu-lagu popular Melayu di pentas-pentas bangsawan dan termasuk juga episod bangsawan dan lawak jenaka mula dipiringhitamkan bersesuaian dengan tradisi hiburan popular pada peringkat itu. Pada tahun 30-an filem Melayu mula dikeluarkan di Singapura dan sangat diminati ramai di samping filem Melayu yang diimport dari Indonesia. Penyebaran radio, walaupun diusahakan oleh pertubuhan wayarles secara amatur, menjadi sebahagian daripada sumber hiburan kepada penduduk tempatan. Peti nyanyi dan radio, yang dapat dimiliki dan dapat meninggikan kedudukan sosial seseorang, merupakan alat yang memberi hiburan secara tersendiri.

Walaupun teknologi moden dapat diterima oleh penduduk tempatan, tetapi dari segi kandungannya pula didapati unsur-unsur budaya popular berkembang secara bersambungan daripada sifat-sifat tradisi. Keadaan ini berlaku bagi menentukan sesuatu unsur itu dapat mencapai

populariti, misalnya sebahagian daripada pertumbuhan muzik bersesuaian dengan tradisi muzik Melayu dari segi temanya dan kandungannya, di samping menerima unsur-unsur luar. Keadaan ini boleh dianalisa daripada konteks muzik, teater popular, filem Melayu, tarian, dan lawak jenaka.

Penawaran hiburan di bandar semakin bertambah dan meluas. Selain daripada itu kemunculan taman-taman hiburan di bandar-bandar besar menampakkan pilihan kepada berbagai-bagai hiburan lain yang terdapat pada zaman itu. Penawaran hiburan di bandar-bandar itu bukan sahaja memberi hiburan secara pasif kepada penonton, malahan penonton berpeluang mengambil bahagian yang aktif. Misalnya, penonton dapat mengambil bahagian dalam majlis dansa (tari-menari) yang terdapat di tempat-tempat tertentu. Ini adalah suatu perubahan daripada corak hiburan tradisional. Misalnya, muncul tempat-tempat hiburan seperti pentas joget untuk penduduk yang berpendapatan rendah, kabaret pula untuk golongan menengah dan bar (*ballroom*) di hotel besar untuk orang Eropah dan tempatan yang ternama. Tempat-tempat seperti itu merupakan sumber hiburan yang popular kepada penduduk bandar.

Di taman-taman hiburan terdapat beraneka jenis hiburan, daripada pentas bangsawan sehingga kepada pentas joget. Taman hiburan ini merupakan suatu institusi hiburan secara komersial yang sangat popular pada tahun 30-an dan 40-an yang menawarkan hiburan kepada orang ramai sepanjang tahun. Tempat-tempat hiburan itu menjadi tumpuan penonton yang terdiri daripada berbagai-bagai kaum. Tempat-tempat seperti itu dapat menjalinkan hubungan atau interaksi sosial penduduk bandar yang terdiri daripada berbagai-bagai kumpulan etnik. Misalnya, penonton bangsawan pada zaman kegemilangannya dapat menarik minat segenap lapisan masyarakat. Taman hiburan jelas merupakan pusat pertemuan berbagai-bagai golongan etnik.

Penghasilan budaya popular mempunyai hubungan yang rapat antara pengusaha, artis, artifik, dan penonton. Pengusaha mempunyai kepentingannya sendiri dan berusaha merancang, menyusun, dan mengatur penawaran unsur-unsur hiburan untuk orang ramai. Artis-artis pula memainkan peranan penting dalam mencipta unsur-unsur itu bersesuaian dengan tujuan pengusaha. Penonton pula merupakan golongan pengguna yang dapat memberi nilai dan pandangan tentang penghasilan itu. Sambutan dan permintaan penonton itu sebagai pengguna menjadi perhatian utama pengusaha. Oleh itu pengusaha sentiasa berhubungan

up dengan penonton. Penghasilan itu sebagaimana juga barang-barang engguna yang lain bergerak mengikut sistem pemasaran dalam sistem ekonomi. Oleh itu ‘bahan-bahan budaya’ selalu berubah bersesuaian dengan perubahan selera, minat, nilai, dan sikap penonton.

Susunan atau organisasi kumpulan bangsawan, filem, piring hitam, dan penawaran tarian sebagaimana yang telah diterangkan, merupakan perusahaan yang bergerak secara teratur berdasarkan hubungan pengusaha, artis, artifik dan penonton. Selain daripada itu penawaran mencerminkan masyarakat zamannya. Unsur-unsur budaya popular mencerminkan nilai, norma, dan *world view* masyarakat bandaran, dan mencerminkan nilai-nilai golongan majoriti. Didapati juga latar belakang, cara hidup, dan nilai-nilai pelakon bangsawan, penyanyi, dan pelawak tidak jauh berbeza daripada penonton. Oleh itu penyesuaian antara penawaran artis dan keperluan penonton dapat menimbulkan minat yang sama.

Penawaran berbagai-bagi corak hiburan, malah sebahagian besar penawaran unsur-unsur budaya (*cultural commodities*), di bandar-bandar adalah bersifat komersial. Ini adalah berikutan dengan perkembangan sistem ekonomi moden yang mengubah sikap dan nilai anggota komuniti ke arah kebendaan dan individualistik. Pihak pengusaha menjadikan industri hiburan sebagai perusahaan perniagaan untuk mencari keuntungan. Kumpulan-kumpulan bangsawan muncul dengan sifat komersial sejak akhir abad ke-19 lagi dan menjelajah dari sebuah bandar ke sebuah bandar mencari peminat.

Pengusaha hiburan bekerjasama dengan artis-artis seperti pelakon, penyanyi, penari, pemain muzik, dan pelawak bagi menghibur orang ramai. Kadang-kadang persoalan mutu seni kurang dipertimbangkan oleh pihak pengusaha kerana yang diutamakan ialah sesuatu yang dapat menarik minat ramai bagi keperluan pasaran pengeluaran. Tetapi usaha komersial itu terpaksa menghadapi persaingan, dan keadaan ini dapat menentukan pula kedudukan mutu dan nilai yang baik sesuatu yang dikeluarkan. Cara artis menjadikan lapangan hiburan sebagai punca mata pencarian. Ia melahirkan orang profesional dalam lapangan masing-masing. Kebolehan mereka menarik minat dan memberi kepuasan kepada penonton menentukan kedudukan ekonomi dan sosial mereka, dan dapat pula mendorongkan orang lain untuk mencuba bakat.

Budaya popular berkembang berdasarkan sistem bintang. Cara ini juga menentukan kedudukan sosial seorang bintang, misalnya penyanyi,

bintang filem, bintang bangsawan, penari, dan seumpamanya. Seseorang yang menjadi bintang pujaan ramai menjadi begitu popular sehingga mendapat perhatian dan disanjung oleh peminat. Ini juga merupakan suatu daya penarik kepada orang muda bagi mencapai taraf bintang pujaan ramai. Kedudukan sosioekonomi bintang pujaan ramai menjadi dorongan bakat-bakat baru mencuba kebolehan masing-masing. Sistem bintang ini melahirkan ramai pelakon bangsawan, penyanyi, penari, dan pelawak yang berusaha mencapai populariti. Bintang-bintang itu bertukar ganti dari semasa ke semasa. Kemunculan sistem bintang dalam pertumbuhan budaya popular berbeza kedudukannya berbanding dengan bentuk hiburan tradisional. Bangsawan, muzik, tarian, dan filem Melayu sudah menunjukkan kepentingan bintang-bintang pujaan ramai dalam menentukan populariti sesuatu persesembahan hiburan. Bintang-bintang yang diminati ramai selalu menjadi rebutan kumpulan-kumpulan hiburan, seperti bangsawan. Persaingan antara artis dapat melahirkan mereka yang benar-benar berkebolehan.

Perkembangan hiburan yang pesat di bandar-bandar dapat memberi peluang pekerjaan kepada golongan yang berminat dalam lapangan ini bersesuaian dengan bakat dan kebolehan.

Bermula dengan kemunculan kumpulan bangsawan ramai bakat baru dalam lapangan tertentu muncul sebagai orang profesional dalam hiburan. Mereka memperbaiki bakat supaya dapat menjadi pujaan kerana ini dapat menentukan kedudukan sosioekonomi masing-masing. Pendapatan para artis dan cara hidup mereka adalah baik, kadang-kadang mereka memperoleh pendapatan yang lumayan. Seorang yang berbakat dapat menceburkan diri dalam berbagai-bagai lapangan, misalnya sebagai pelakon bangsawan, penyanyi piring hitam, dan bintang filem yang terkenal. Keadaan seperti ini menjadi daya penarik kepada bakat-bakat baru.

Semua hiburan di bandar-bandar berasaskan usaha komersial. Pihak pengguna sanggup berbelanja bagi mencapai kepuasan hiburan. Bayaran yang dikenakan kepada penonton oleh pengusaha hiburan adalah berasaskan kemampuan para penonton. Golongan berada dapat membayar tiket yang berharga mahal dan bagi penonton yang tidak berada pula dapat menonton di tempat duduk yang berharga murah. Pengusaha memerlukan modal yang besar dan menanggung risiko yang tinggi dalam mendapatkan keuntungan. Kegiatan komersial pengusaha terpaksa

menghadapi persaingan, dan jatuh bangun sesuatu kumpulan hiburan itu adalah suatu perkara biasa. Perusahaan hiburan memberi peluang pekerjaan kepada orang yang ahli dalam lapangan tertentu. Kedudukan ekonomi dan populariti artis bergantung kepada kebolehan yang dapat disumbangkan kepada orang ramai. Di kalangan artis-artis Melayu didapati tidak ada yang benar-benar berjaya dan kaya-raya hasil daripada kegiatan mereka. Ini adalah berkaitan dengan penawaran dan penyebaran pasaran unsur budaya itu. Apabila bintang pujaan ramai itu sudah tidak dapat menarik minat orang ramai maka kedudukan ekonominya juga turut berjejas. Ini berlaku kerana sifat budaya popular itu sendiri yang selalu berubah dari semasa ke semasa.

Pihak pengusaha hiburan berusaha memperoleh keuntungan. Perusahaan bangsawan tidak begitu sofistikated berbanding dengan perusahaan piring hitam dan filem. Didapati ramai pengusaha Melayu yang mampu mengeluarkan modal untuk menubuhkan perusahaan itu. Perusahaan piring hitam dan filem yang lebih kusut pengelolaan teknologinya memerlukan pengalaman baharu dan berkehendakkan modal yang besar; ini menyebabkan pengusaha-pengusaha Melayu tidak mampu melibatkan diri dalam perusahaan seperti itu. Namun begitu para artis dan kakitangan perusahaan itu terdiri daripada orang Melayu. Akhbar *Warta Jenaka* pernah mencadangkan supaya orang Melayu turut melibatkan diri dalam usaha menerbitkan filem Melayu dan piring hitam. Dalam mendangkkan perusahaan ini dapat memberikan keuntungan yang besar.³ Begitu juga dalam mengendalikan taman-taman hiburan, tidak ada pengusaha-pengusaha Melayu. Hanya sebilangan kecil orang Melayu pernah terlibat dalam perusahaan panggung wayang.⁴ Pengusaha hiburan pada peringkat awal, kecuali bangsawan, adalah terdiri daripada orang Eropah. Kemudian orang Cina tempatan pula mengambil bahagian dalam perusahaan hiburan. Pengusaha yang selalunya melihat dari segi untung ruginya terpaksa memahami dan mempelajari perubahan selera orang ramai dari semasa ke semasa.

Walaupun pengusaha dan artis masing-masing cuba menyesuaikan hiburan dengan selera peminat, tetapi mutu persembahan terpaksa di-

filem Studio Melayu, *Warta Jenaka*, 28 Ogos 1941.

³ Pengusaha Melayu pernah menubuhkan Kasim Cinema di Jasin, Melaka, dan iklan panggung wayang dalam *Warta Malaya*, keluaran-keluaran bulan Januari 1930.

jaga. Suatu sifat pertumbuhan budaya popular ialah artis-artis selalunya tidak dapat melahirkan sepenuhnya daya kreatif atau ekspresi seni mengikut kehendak sendiri. Tetapi ini tidak pula menjadi penghalang kepada perkembangan seni. Selalunya penyesuaian antara artis dan selera peminat dapat dilakukan kerana latar belakang artis dan peminat tidak jauh berbeza.

Dalam pertumbuhan budaya popular, penyebarannya adalah untuk orang ramai. Oleh itu bersifat *mass produced, standardised* dan homogen. Persembahan budaya popular mudah difahami dan dapat diterima oleh orang ramai. Komuniti bandar yang mempunyai pola masa lapang yang tertentu memerlukan sesuatu yang boleh mendatangkan kepuasan hiburan. Rangka hidup masyarakat bandar berbeza daripada masyarakat kampung. Keadaan alam keliling dan sosial bandaran mendorongkan seorang itu mengisi masa lapang dengan hiburan bagi menghilangkan kebosanan dan rasa kesunyian. Oleh itu bagi memenuhi keadaan seperti ini orang sanggup berbelanja untuk memperoleh kepuasan hiburan. Unsur-unsur budaya menjadi sebagai apa yang dikatakan *cultural consumer*. Sifat *standardised* itu jelas ditunjukkan oleh penawaran bangsawan, piring hitam, dan filem. Bahasa yang digunakan dalam persembahan hiburan tradisional adalah bahasa Melayu daerah. Dalam persembahan hiburan popular pula bahasa yang digunakan ialah bahasa Melayu *standard*.

Hiburan massa berkait rapat antara pengguna dan pengusaha hiburan. Pihak pengusaha terpaksa menyusun organisasi supaya usahanya mendapat samutan yang baik oleh pengguna. Persaingan dalam dunia hiburan dapat menentukan kedudukan artis-artis profesional. Bayaran kepada artis bergantung kepada peranan, kebolehan, dan sumbangsan yang boleh diberikan oleh seseorang. Oleh sebab terdapat persaingan dalam penawaran hiburan, maka usaha promosi adalah suatu aspek penting kepada pengusaha. Kepada komuniti bandar yang tahu menulis dan membaca, publisiti dapat disalurkan melalui iklan dalam penerbitan berkala tempatan, pamflet, dan poster. Tujuan iklan ialah menerangkan kepada orang ramai tentang kebaikan dan keistimewaan sesuatu jenis hiburan itu. Ini adalah fenomena penting dalam pertumbuhan budaya popular. Persembahan atau pertunjukan sesuatu jenis permainan atau hiburan dalam masyarakat tradisional hanya tertumpu pada sesuatu tempat atau kampung tertentu dan tidak memerlukan publisiti kerana sifat kedaerahan-nya. Dalam setengah-setengah permainan, bunyi gendang ‘lagu bertabuh’

u adalah sebagai tanda akan bermulanya persembahan sesuatu mainan sesuatu kawasan. Sesuatu persembahan adalah terbuka secara percuma kepada orang ramai. Jadi tidaklah menimbulkan masalah kepada sesuatu kumpulan hiburan jika tidak mendapat sambutan ramai. Persembahan seperti itu bukanlah suatu usaha untuk mencari untung. Selalunya sesuatu persembahan dengan mudah dapat diketahui oleh komuniti kampung. Sudi, usaha mengiklankan atau menyebarkan publisiti sesuatu persembahan itu tidak muncul dalam kegiatan hiburan masyarakat Melayu adisional.

Pertumbuhan unsur-unsur budaya Barat di kalangan komuniti tropoh di bandar-bandar besar negara ini mendapat publisiti melalui penerbitan berkala tempatan, baik dalam bentuk iklan maupun sebagai berita dan ulasan sejak abad ke-19 lagi.⁵ Apabila teknologi alat cetak semakin meluas dan penerbitan berkala berbahasa Melayu diterbitkan, maka penyebarannya meliputi segenap lapisan masyarakat. Apabila sistem perhubungan semakin bertambah baik, penyebaran penerbitan berkala semakin meluas. Ini berikutan dengan usaha perniagaan yang memerlukan kuasaran pasaran yang luas. Bagi mencapai matlamat usaha perniagaan, hak pengeluar memerlukan publisiti tentang sesuatu barang yang keluarkan. Penerbitan berkala tempatan seperti akhbar dan majalah memainkan peranan penting sebagai media yang dapat memperluas usaha kegiatan pasaran barang dagangan.⁶

Pertumbuhan budaya popular yang berdasarkan usaha komersial bagaimana barang lain memerlukan pasaran dan publisiti yang luas bertujuan mendapatkan seberapa ramai peminat atau pengguna. Kekuatan unsur budaya popular ditegakkan oleh peminat. Oleh itu usaha publisiti adalah penting. Penduduk bandar yang semakin bertambah dan cara hidup yang heterogen memerlukan publisiti tentang penawaran hiburan. Kumpulan-kumpulan tarian dan pengusaha pentas yang pernah menggunakan bandar-bandar besar di Semenanjung mengiklankan persembahan mereka dalam penerbitan berkala tempatan. Selain daripada itu berbagai jenis iklan hiburan lain seperti sarkis, muzik, konsert, dan seumumnya tersiar dalam penerbitan berkala tempatan. Apabila penerbitan

iliat Bab III.

media utama yang menyeluruh iklan sebelum perang sauh akhbar dan majalah. Lihat *A Review of Advertising in Singapore and Malaysia During Early Times*, Kuala Lumpur, (1971).

berkala berbahasa Melayu semakin bertambah pada tahun 20-an dan 30-an berbagai-bagai jenis iklan hiburan disiarkan. Berbagai-bagai iklan yang disiarkan dalam penerbitan berkala tempatan termasuklah tentang bangsawan, opera, tonil, filem, piring hitam, alat-alat muzik, gramafon, radio, sarkis, taman hiburan, kabaret, pentas joget, dan seumpamanya.

Penerbitan berkala menyediakan ruangan khas kepada pengusaha hiburan menyiaran iklan. Pengusaha panggung wayang, wakil penjual piring hitam, dan pengusaha taman hiburan menggunakan peluang menyebarkan publisiti dalam setiap kali keluaran akhbar tempatan dan penerbitan berkala tempatan dalam bentuk berita, ulasan, dan kritik tentang sesuatu persembahan hiburan. Cara ini dapat menambahkan populariti sesuatu unsur budaya.

Berbagai-bagai teknik pengiklanan telah dilakukan oleh pihak pengusaha hiburan untuk menarik perhatian orang ramai. Pengusaha bangsawan selalu menyertakan gambar-gambar babak pementasan yang menarik dalam iklan. Adalah menjadi kebiasaan iklan kumpulan bangsawan, filem, dan piring hitam menyiaran gambar-gambar bintang pujaan ramai dalam iklan. Cara ini dengan mudah dapat menarik perhatian. Bintang-bintang pujaan ramai, seperti pelakon utama dalam filem dan bangsawan, dapat menarik peminat. Sebagaimana iklan barang lain, iklan hiburan atau unsur-unsur budaya cuba memperkenal keistimewaan sesuatu pertunjukan yang bakal diadakan. Unsur-unsur moden, artis-artis yang terkenal, ketinggian mutu persembahan, dan peralatan yang banyak yang terdapat pada sesuatu kumpulan hiburan menjadi bahan publisiti. Iklan bangsawan selalunya menerangkan populariti pelakon, mutu persembahan, peralatan moden, tirai yang menarik, cerita yang menarik, dan anak wayang yang ramai. Iklan filem pula menerangkan pelakon-pelakon terkenal, ringkasan cerita, filem yang panjang, suara dan gambar yang terang. Iklan taman hiburan selalunya menerangkan sesuatu yang baharu yang terdapat dalam taman hiburan. Kejayaan sesuatu kumpulan dalam persembahan di tempat lain, misalnya perolehan piala, bintang penghormatan, dan seumpamanya menjadi kemegahan sesuatu kumpulan hiburan. Oleh sebab kegiatan hiburan diadakan pada sepanjang tahun dan saling bersaingan maka setiap jenis hiburan berusaha menunjukkan sesuatu keistimewaan yang dapat menarik para penonton.

Publisiti yang meluas adalah salah satu proses yang dapat membentuk sistem bintang dalam pertumbuhan budaya popular. Orang ramai

dengan sendirinya terpengaruh dengan artis-artis yang ditimbulkan oleh publisiti. Kekerapan iklan, ulasan, dan kritik tentang seseorang artis secara tidak langsung dapat menanamkan imejnya kepada orang ramai dan ini akan meningkatkan popularitinya.

Persaingan dalam pertumbuhan budaya popular menjamin mutu penawaran kepada orang ramai. Masing-masing cuba menjaga mutu dan sentiasa menyesuaikannya dengan selera penonton bagi mengekalkan populariti. Pihak pengusaha dan artis-artis yang terlibat menggunakan sepenuh usaha dan daya kreatif bagi mengembangkan kedudukan sesuatu persembahan. Dalam keadaan seperti ini kita dapat ada kumpulan yang berjaya dan ada pula yang gagal. Pihak pengusaha masing-masing berusaha melakukan pembaharuan bersesuaian dengan selera masyarakat yang sentiasa berubah dari semasa ke semasa.

Hiburan massa yang tersebar luas dipersembahkan kepada segenap lapisan masyarakat. Namun begitu budaya tinggi masih terdapat secara eksklusif di kalangan golongan atasan, dan budaya rakyat terus berkembang di kalangan masyarakat kampung. Oleh sifat-sifat tersendiri, budaya tinggi dan budaya rakyat tidak dapat muncul sebagai hiburan massa.

Media massa, seperti keluaran berkala piring hitam, filem dan radio, memainkan peranan penting bukan sahaja mempopularkan bintang pujaan ramai, malahan berperanan menyebarkan dan mendedahkan kepada orang ramai perkembangan budaya popular. Media massa menerangkan berbagai-bagai kegiatan unsur-unsur budaya atau hiburan semasa. Ini memperluas pengetahuan, pandangan, dan nilai anggota masyarakat. Artis mempunyai hubungan yang rapat dengan penonton dalam menentukan popularitinya. Namun begitu kritikan dan ulasan yang dibuat tentang sesuatu unsur budaya itu dapat menjadi panduan kepada pengusaha dan artis dalam memperbaiki penghasilan masing-masing.

Berikutan perkembangan sistem pendidikan sekular dan sistem ekonomi kapitalis unsur-unsur budaya popular kurang mencampuradukkan unsur-unsur agama dan magis. Sifatnya semakin sekular. Jika dahulu unsur-unsur mainan dan seni rata-rata mempunyai hubungan yang erat dengan kuasa luar biasa, seperti semangat, dan sebagainya, tetapi berikutkan perkembangan budaya popular unsur-unsur ini berubah kepada sifat sekular dengan motif yang pragmatik.

Pertumbuhan budaya popular sangat besar kesannya kepada penyebaran dan perkembangan budaya tradisional. Namun begitu budaya

tradisional, seperti unsur-unsur mainan dan seni (budaya rakyat) masih terus mendapat perhatian di kalangan orang kampung. Walaupun begitu unsur-unsur itu masih tebal dengan sifat kedaerahan, hubungan dengan ritual menyembah kuasa luar biasa dan dipersembahkan dalam corak tradisi lisan. Pertumbuhan budaya urban tersebar dan mempengaruhi sehingga ke peringkat kampung, dan perkembangannya selari dengan unsur-unsur budaya tradisional.

Perkembangan budaya popular mempunyai kesan kepada penonton sebagai pengguna. Kesan negatif unsur-unsur itu selalu dihubungkan dengan anggapan umum bahawa ia menjatuhkan moral dan merosakkan akhlak, terutama orang muda, yang selalu diperkatakan dalam penerbitan berkala tempatan. Unsur-unsur itu selalu dianggap sebagai 'kemodenan' yang bertentangan dengan tradisi Melayu yang menjadi kebimbangan golongan tua. Filem-filem Barat yang tersebar di negara ini mendedahkan budaya Barat kepada penduduk tempatan, misalnya pergaulan bebas antara lelaki dan perempuan, pakaian yang bertentangan dengan tradisi tempatan, dan seumpamanya; ini merupakan unsur-unsur yang membimbangkan suatu golongan di negara ini. Hiburan moden yang terdapat di taman hiburan juga dihubungkan dengan kerendahan moral dan kerosakan akhlak orang muda. Oleh itu proses urbanisasi itu sendiri menimbulkan persoalan moral dan akhlak di kalangan orang Melayu. Namun begitu budaya popular juga membawa kesan positif kepada penonton. Hiburan popular secara tidak langsung membawa penonton mengalami proses modenisasi yang disalurkan melalui unsur-unsur itu. Bangsawan misalnya, menyalurkan berbagai-bagai unsur modenisasi kepada penonton. Secara tidak langsung dapat mengubah cara berfikir dan nilai-nilai penonton.

Usaha penawaran hiburan popular berasaskan organisasi yang tersusun. Anggota kumpulan hiburan mengikut pengkhususan bidang masing-masing. Keadaan seperti ini terbukti dalam kumpulan bangsawan, pengeluaran filem, piring hitam, perjalanan taman hiburan, dan sebagainya. Artis-artis yang khusus dalam bidang masing-masing seperti penyanyi, pemain muzik, penari, pelakon bangsawan, pelawak, dan sebagainya mendapat perhatian ramai.

Pertumbuhan unsur budaya popular Melayu di bandar-bandar pada peringkat awal, baik melalui media seperti filem dan piring hitam, mahupun melalui taman hiburan mempunyai pertalian dengan perkem-

bangsan bangsawan. Unsur-unsur hiburan seperti muzik, nyanyian, tarian, drama, dan lawak jenaka yang muncul di pentas-pentas bangsawan kemudian berkembang pula dalam filem, piring hitam, dan pentas-pentas joget.

Walaupun pertumbuhan unsur-unsur budaya popular meluas dan terbuka, tetapi terbatas kepada sekat politik kolonial, moral, keagamaan, tradisi, dan norma hidup bermasyarakat. Kegiatan hiburan seperti persembahan teater, muzik, dan sebagainya, mestilah mengikuti garis-garis peraturan dan undang-undang yang ditetapkan oleh masyarakat dan pemerintahan kolonial Inggeris. Atas kepentingan politik, kedudukan sosial, keamanan dan kemudahan pentadbiran, kegiatan hiburan popular mestilah mematuhi kehendak kolonial. Nilai sosial berbagai-bagai kumpulan etnik juga mesti dijaga. Masalah moral, keagamaan dan tradisi hidup masyarakat Melayu terpaksa dijaga oleh pihak yang menawarkan hiburan. Sesuatu penawaran hiburan dapat diterima, bersesuaian dengan nilai dan sikap orang ramai supaya dapat berkembang dengan meluas.

Budaya popular sebelum perang itu sudah mewujudkan ciri-ciri tersendiri yang berbeza daripada ciri-ciri budaya tradisional. Pertumbuhan peringkat awal itu amat penting dalam menentukan asas pertumbuhan budaya popular yang semakin kusut dan meluas selepas perang. Peringkat itu juga boleh dikatakan peringkat transisi dalam persambungan unsur-unsur budaya tradisional kepada unsur-unsur budaya popular. Budaya popular terus berkembang dan sentiasa berubah bersesuaian dengan kehendak masyarakat dari semasa ke semasa. Sesuatu yang baharu tidak dapat mengekalkan popularitinya berterusan. Oleh itu tidaklah menghairankan apabila bangsawan tidak dapat mengekalkan popularitinya pada sepanjang zaman. Suatu kesan yang jelas apabila berlakunya perbezaan penilaian sesuatu unsur budaya popular ialah jurang generasi. Peminat bangsawan yang semakin meningkat umur itu tidak dapat menyesuaikannya dengan generasi baharu yang mempunyai selera budaya yang berbeza. Oleh itu bangsawan sebagai teater popular tidak dapat mengekalkan kedudukannya pada tahun 50-an. Peringkat awal pertumbuhan budaya popular amat penting dalam penyesuaian antara tradisi dan perubahan.

Jadi, pesatnya perkembangan bandar-bandar di Semenanjung Malaysia pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 mempunyai perkaitan yang rapat dengan pertumbuhan budaya popular bandaran. Hiburan sebagai sebahagian penting kehidupan anggota masyarakat bandar terus berkembang berdasarkan persambungan tradisi budaya Melayu. Corak

dan bentuk hiburan popular dengan ciri-ciri budaya popular, dalam keadaan-keadaan tertentu, masih terikat dengan unsur-unsur tradisi. Namun begitu ia jelas menunjukkan sifat-sifat atau ciri-ciri baharu yang berbeza daripada unsur-unsur budaya tradisional. Bandar sebagai pusat perkembangan budaya popular terbuka luas kepada pengaruh budaya luar, terutama unsur-unsur budaya yang didatangkan dari Barat. Bandar yang sifatnya heterogen dan kosmopolitan melahirkan unsur-unsur budaya yang *standard* (tidak lagi bersifat kedaerahan), sekular, komersial, teknologi moden dan penyebarannya meluas. Ini berikutan dengan ciri bandar itu kini yang menjadi tumpuan orang Melayu dari berbagai-bagai daerah di Semenanjung. Sifat bandar yang heterogen menjadikan perkembangan unsur-unsur budaya semakin kusut. Penduduk bandar senang menerima unsur-unsur budaya popular kerana sikap dan anggapan umum bahawa budaya popular adalah model kemajuan dan kemodenan. Oleh itu segala jenis unsur budaya seperti muzik dan tarian popular asing cepat sekali disesuaikan dalam masyarakat tempatan. Pada zaman yang sama fahaman keagamaan kuat; kejatuhan moral serta akhlak orang Melayu dihubungkan dengan hiburan yang didatangkan dari Barat. Teguran dan kritik sosial selalu terdapat dalam akhbar-akhbar tempatan. Namun demikian unsur-unsur budaya popular yang dipengaruhi oleh unsur-unsur budaya luar terus berkembang.

Pertumbuhan budaya popular mempunyai hubungan yang rapat dengan perubahan sistem-sistem politik, ekonomi, dan sosial orang Melayu sendiri. Pertumbuhan budaya popular sebelum Perang Dunia Kedua merupakan peringkat awal dan merupakan asas pertumbuhan yang lebih kusut, dan meluas selepas Perang Dunia Kedua.

Garis Kasar Ciri-Ciri Bentuk Budaya Tradisional dan Budaya Popular Bandaran (Bentuk yang Ideal)

Budaya Tradisional

Struktur sosial menentukan budaya tinggi (budaya istana) dan budaya rendah (budaya rakyat).

Budaya tinggi (budaya istana) atau budaya elit: *Great tradition* — bentuknya ekslusif dan mempunyai sifat-sifat untuk apresiasi. Peranan penaung, penghasilannya yang bersifat *scarcity*. Penciptanya mempunyai keahlian (*skill*) yang tinggi dan hasilnya bernilai serta berharga. Pencipta dan artis dari golongan profesional. Penghasilannya bersifat *creator-oriented*. Eksklusif.

Budaya rendah (budaya rakyat): *little tradition* — bentuknya simple. Hubungannya secara langsung dan transmisinya melalui berbagai-bagai panca-sumber yang merupakan tradisi. Unsur unsur itu terbuka kepada orang ramai tanpa mengira harga atau nilai ekonomi. Tiada pemilik khusus. Hasilnya mencerminkan nilai-nilai kumpulan. Ada sedikit perbezaan antara pengeluar dan pengguna. Pencipta dan artis daripada golongan amatur. Hasilnya mencerminkan kehidupan dan nilai-nilai serta *world view* rakyat. Hasilnya bersifat *consumer-oriented*.

Jmum: Tidak dapat dikesan sejarah perkembuhannya. Perubahan berlaku melalui proses difusi.

Budaya Popular Bandaran

Cultural leveling: Pertumbuhannya bergantung kepada perubahan masyarakat — penerimaan teknologi, perkembangan sistem pelajaran sekular, perubahan politik, dan kemunculan institusi-institusi hiburan baharu.

Bentuknya agak kompleks. Selalunya transmisi secara tidak langsung melalui media dan teknologi. Penghasilannya adalah milik pencipta atau artis tertentu.

Penghasilannya mencerminkan nilai-nilai masyarakat bandar. Pencipta, artis, pengusaha, dan *mediator*nya (pengkritik dan pengulas) terdiri daripada orang profesional. Hasilnya *consumer-oriented*.

Diketahui asalnya dan penciptanya.

Budaya Tradisional

Penonton terhad. Penyebarannya bersifat kedaerahan.

Hubungan dengan ritual menyembah kuasa luar biasa. Suci. Campur aduk agama dan kepercayaan rakyat (*folk belief*). Unsur-unsur Islam mendapat kedudukan baik. Berfungsi sebagai ritual. Persembahan secara bermusim dan berdasarkan *cyclic activities*. Kebiasaan bentuknya simbolis kuasa luar biasa.

Berlaku tiru-meniru dalam penciptaan. Pengkhususan tidak jelas.

Peraturan persembahan yang statis dan berdasarkan pantang larang. Konservatif.

Oral, improvisasi. Teknologinya agak simple.

Minat sebagai pendorong seorang pemain.

Berasaskan kepentingan keagamaan, kepercayaan, norma, dan nilai-nilai sosial.

Bersifat kedaerahan, dan dipengaruhi oleh alam keliling. Publisiti kurang penting.

Temanya konservatif.

Tidak begitu jelas persaingan dalam penawaran.

Budaya Popular Bandaran

Penonton massa. Penyebarannya meluas.

Sifatnya semakin sekular. Peranannya sebagai hiburan dan memenuhi masa lapang. Unsur-unsur Barat menjadi simbol status. Bereorak komersial, dan persembahannya diadakan pada sepanjang tahun. Simbolis nilai dan perubahan masyarakat bandar.

Bersifat individualistik. Pengkhususan,

Bersesuaian dengan perubahan selera pemirsa. Dinamis.

Teknologi baharu dan kompleks. Memerlukan modal yang besar. Organisasi-nya tersusun rapi.

Terdapat dengan harga yang berpatutan. *Mass produced*. Perubahannya berlaku melalui penerimaan unsur-unsur luar.

Kedudukan sosioekonomi dan sistem bintang sebagai pendorong.

Peraturan, undang-undang, moral, dan politik.

Penyebarannya meluas, *standardised*, dari alam keliling bandar. Publisiti yang luas diperlukan, seperti iklan.

Mencerminkan perubahan masyarakat bandar.

Hubungan yang rapat antara kepentingan pengusaha, artis, dan penonton.

Persaingan dalam penawaran jelas.

Pertumbuhan Masyarakat dan Budaya Melayu Sebelum Perang

Tahun	Peristiwa	Budaya
1400	Kerajaan Melayu Melaka Sistem feudal Bandar tradisional	Budaya tinggi Budaya istana (<i>court culture</i>) Budaya rendah Budaya rakyat (<i>folk culture</i>)
1786	Pembukaan Pulau Pinang oleh Inggeris	
1819	Pembukaan Singapura	
1874	Pentadbiran Kolonial	Budaya istana dan budaya rakyat Budaya Barat eksklusif kepada komuniti Eropah. Budaya kumpulan-kumpulan etnik lain.
1870-an	Bandar-bandar kolonial	Hiburan Popular: Wayang Parsi
1880-an		Bangsawan
1908		Filem
1914		Piring hitam
1930		Filem Melayu
1930-an		Radio

Bibliografi

Sumber Yang Bercetak

- Abdul Kadir, Syed Tengku, 1963. *Sejarah Seni Drama*. Singapore: Pustaka Melayu.
- Abdullah Ab. Kadir Munshi, 1963. *Hikayat Abdullah*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Abdullah Hussain, 1973. *P. Ramlee, Kisah Hidup Seniman Agong*. Kuala Lumpur: Penerbitan Utusan Melayu Berhad.
- Abdullah Sanusi bin Ahmad, 1966. *Peranan Pejabat Karang Mengarang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdullah Sidek, 1975. *Pengantar Undang-undang Adat di Malaysia*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Abdul Majid b. Zainuddin, 1928. *The Malay of Malaya By One of Them*. Singapore,
- _____, 1935. *The Malayan Kaleidoscope*. Kuala Lumpur.
- Abdul Samad Ahmad, (Penyunting dan penyusun), 1966. *Pesaka Selangor*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Adhikarya, Ronny, 1977. *Broadcasting in Peninsular Malaysia*. Routledge and Kegan Paul.
- Adorno, Theodor W., 1976. *Introduction to the Sociology of Music*. N. York: The Seabury Press.
- The Advertisers' Association and Federal Publication, 1971. *A Review of Advertising in Singapore and Malaysia During Early Times*. K. Lumpur.
- A Hand Book of Information*, presented by the Rotary Club and The Municipal Commissioners of The Town of Singapore, May 1933.
- Albrecht, Milton C. et. al. (eds.), 1970. *The Sociology of Art and Literature*. New York.

- en, G.C. dan Donnithorne, A.G., 1957. *Western Enterprise in Indonesia and Malaya*. George Allen and Unwin Ltd.
- un Sweeney, 1972. *The Ramayana and the Malay Shadow Play*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Kebangsaan.
- derson, Nels, 1961. *Work and Leisure*. London: Routledge and Kegan Paul.
- phim, R., 1957. *Film as Art*. Berkeley.
- n-American Assembly 1963, 1965. *Cultural Affairs and International Understanding*. K. Lumpur: University of Malaya Press.
- tudy of film shown by Malayan Mobile Units, 1962. Bangkok: Coordination centre for Southeast Asian Studies.
- wang Had Salleh, 1974. *Pelajaran dan Perguruan Melayu Zaman British*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- iz Deraman, 1975. *Masyarakat dan Kebudayaan Malaysia: Satu Pengenalan Latar Belakang dan Sejarah Ringkas*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia.
- hari b. Abdullah, 1965. *Asal Usul Mak Yong*. Disusun oleh Mokhtar A.K. Penang: Sinaran.
- illard, E.G., 1957. *Art and Analysis: An Essay Toward A Theory in Esthetics*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- inks, David J., 1976. *Trance and Dance in Malaya: The Hindu-Buddhist Complex in Northwest Malay Folk Religion*. Council on International Studies, State University of New York at Buffalo.
- rash, Meyer, 1968. *Man, Play and Games*. The Free Press of Glencoe, Inc.
- ettlett, V., 1954. *Report for Malaya*. Derek Verschoyle, London.
- ustin, John & Robin W. Winks, 1966. *Malaysia Selected Historical Readings*. K. Lumpur: Oxford University Press.
- amish, Tony, 1954. *The Art of Malaya*. Malayan Heritage Series 11, Singapore.
- o, Jane, (ed.), 1970. *Traditional Balinese Culture*. N. York: Columbia University Press.
- njamin, Walter, 1977. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", dalam James Curran dan kawan-kawan (eds.), 1977. *Mass Communication and Society*. London.
- nsman, Joseph dan Bernard Rosenberg, 1963. *Mass, Class and Bureaucracy*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall Sociology Series.
- atts, Russell H., 1969. *The Mass Media of Malaya and Singapore as of 1965: A Survey of the Literature*. Massachusetts Institute of Technology.
- gsby, C.W.E., 1975. *Superculture, American Popular Culture and Europe*. London: Paul Elek.
- gsby, C.W.E. (ed.), 1977. *Approaches to Popular Culture*. Bowling Green, Ohio, Popular Press.

- Bilainkin, George, 1932. *Hail, Penang*. London.
- Bird, Isabella L., 1883. *The Golden Chersonese*. London.
- Blackburn, Paul Pritchard, 1971. *Communications and National Development in Burma, Malaysia and Thailand: A Comparative Systematic Analysis*. The American University Ph.D. A Xerox Co. Ann Arbor, Michigan.
- Bock, Philip K. (ed.), 1970. *Culture Shock*. N. York: Alfred A. Knopf.
- Boen Sri Oemarjati, 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastera Indonesia*. Jakarta: Gunung Agong.
- Bookworm, *Penang in the Past*. Penang: The Penang Gazette Press Ltd.
- Bottoms, J.C., 1965. "Malay Historical Works", K.G. Tregonning (ed.), 1965. *Malaysian Historical Source*. Malayan Publications Ltd.
- Bowers, Faubion, 1956. *Theatre in the East*. Thomas Nelson & Sons.
- Braddell, 1934. *The Lights of Singapore*. London.
- Brandon, James R. (ed.), 1971. *The Performing Arts in Asia*. UNESCO, Paris.
- _____, 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Harvard University Press.
- _____, 1976. *Brandon's Guide to Theatre in Asia*, Honolulu: The University Press of Hawaii.
- Breese, Gerald, (ed.), 1969. *The City in Newly Developing Countries*. Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc.
- Briggs, A., 1960. *Mass Entertainment: The Origin of A Modern Industry*. Adelaide.
- Briggs, Asa, 1961. *The Birth of Broadcasting*. London: Oxford University Press.
- Brown, J.A.C., 1963. *Techniques of Persuasion*. London.
- Brown, E.A., 1935. *Indistreet Memories*.
- Browne, L.E., 1936. *Christianity and The Malay*. London.
- Brown, Ray, (ed.), 1973. *Popular Culture and Expanding Consciousness*. Bowling Green.
- Burgess, E.W. dan Bogue, D.J. (eds.), 1964. *Contributions to Urban Sociology*, University of Chicago Press.
- Caillois, Roger, 1961. *Man, Play and Games* (diterjemahkan daripada bahasa Perancis oleh Meyer Barash). N. York: Free Press of Glencoe.
- Casty, Alan, (ed.), 1968. *Mass Media and Mass Man*. Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Chai Hon — Chan, 1967. *The Development of British Malaya, 1896—1909*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Chaney, David, 1977. "Fictions in Mass Entertainment", dalam James Curran (ed.), 1977. M. Gurevitch, J. Woolacott, 1977. *Mass Communication and Society*. London: Edward Arnold.
- Chelliah, D.D., 1947. *A Short History of the Educational Policy of the Straits Settlements, 1800—1925*. Kuala Lumpur: The Govt. Press.
- City Council of George Town, 1966. *Penang Past and Present 1786—1963*:

- A Historical Account of the City of George Town Since 1786.* Penang.
ark, David G. dan William B. Blankenburg, 1973. *You and Media*. Mass
Communication and Society. San Francisco: Canfield Press.
ifford, Hugh, 1897. *In Court and Kampong*. London.
_____, 1898. *Studies in Brown Humanity*. London: Grant Richards.
oase, R.H., 1950. *British Broadcasting*. University of London.
edes, G., 1968. *The Indianized States of Southeast Asia* (diedit oleh Walter
F. Vella, diterjemahkan oleh Susan Brown Cowing), University of Malaya
Press.
_____, 1967. *H.M. Wright, The Making of Southeast Asia*.
London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
oote, Philip C. 1923. *Peeps at Many Lands The Malay States*. London.
osgrove, I. dan Jackson, R., 1972. *The Geography of Recreation and Leisure*.
London: Hutchinson.
owan, C.D., 1961. *Nineteenth Century Malaya: The Origins of British Political
Control*. London.
reedy, Jean, (ed.) 1970. *The Social Context of Art*. London: Tavistock
Publication.
allin, E.G. & Zehnder, W.F., 1905. *The Early History of Penang, 1592—1827*.
Penang: The Criterion Press.
arran, James, (ed.), 1977. *Mass Communication and Society*. London.
aneraj, A.G.S. *Mysticism in Malaya*. Singapore: Asia Publishing Co.
aniel, Norman, 1975. *The Cultural Barrier*. Edinburg University Press.
avies, Donald, 1954. *Old Singapore*. Donald Moore.
_____, 1962. *The Selangor Club Looks Back*.
aud Hamzah, 1965. *Cara Menari Ronggeng dan Mak Intang*. K. Lumpur:
Penerbitan Federal.
eer, Irving dan Harriet A. Deer (eds.) 1967. *The Popular Arts, A Critical Reader*.
New York: Charles Scribner's Sons.
exter, James Anthony, dan David Manning White, 1964. *People, Society and
Mass Communication*. New York: The Free Press.
in, 1885. *Singapore Jottings*. Koh Yew Hean Press.
ng Eng Tan Soo Hai, 1963. *The Rice Industry in Malaya 1920—1940*.
Singapore.
obree, G.T., n.d. *Gambling Games of Malaya*. Kuala Lumpur: Caxton Press.
amazedier, Joffree, 1967. *Toward A Society of Leisure*. N. York: The Free Press.
_____, 1974. *Sociology of Leisure*. Elsevier.
undes, Alan, (ed.), 1965. *The Study of Folklore*. Englewood
Cliffs: Prentice Hall Inc.
uvignand, Jean, 1972. *The Sociology of Art*. Diterjemahkan

- dari pada The French oleh Timothy Wilson, Paladin.
- Dwyer, D.J. (ed.), 1972. *The City As A Centre of Change in Asia*. Hong Kong University Press.
- Dyer, Frances, 1974. *The Print and Broadcasting Media in Malaysia*. Kuala Lumpur: South East Asia Press Centre.
- Eames, Edwin and Judith Granich Goode, 1977. *Anthropology of the City, the Role of Cities*. N. Jersey: Prentice-Hall.
- Edrus, A.H., 1961. *Persuratan Melayu III*. Singapore: Qalam.
- Eisenstadt, S.N., 1966. *Modernization: Protest and Change*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- _____, 1973. *Tradition, Change and Modernity*. John Wiley and Sons, Inc.
- Elizabeth dan Tom Burns (ed.), 1973. *Sociology of Literature and Drama*. Penguin.
- Ellis, Jack C., 1979. *A History of Film*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Emerson, R., 1937. *Malaysia: A Study in Direct and Indirect Rule*. New York: MacMillan.
- Enriquez, 1927. *Malaya*. London: Hurst & Blackett, Ltd.
- Errington, Shelly Elizabeth, 1975. *A Study of Genre: Meaning and Form in the Malay Hikayat Hang Tuah*. Ph.D. Cornell University.
- Eunice Thio, 1969. *British Policy in the Malay Peninsula 1880—1910*. Singapore: University of Malaya Press.
- Fatimi, S.Q., 1963. *Islam Comes to Malaya*. Singapore: Malaysian Sociological Research Institute.
- Fauconnier, H., 1931. *The Soul of Malaya*. London.
- Federated Malay States Railways, 1935. *Fifty Years of Railways in Malaya, 1885—1935*. K. Lumpur.
- Firth, Raymond, 1966. *Malay Fisherman; Their Peasant Economy*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- _____, 1972. *Elements of Social Organization*. Boston: Beacon Press.
- Firth, Rosemary, 1966. *Housekeeping Among Malay Peasants*. New York: The Athlone Press.
- Filipcora, B., 1966. *Man, Work and Leisure*. Prague, Svoboda.
- Fishwick, Marshall dan Ray B. Browne (eds.), 1970. *Icons of Popular Culture*. Bowling Green.
- Flores, Peter (1611—1613), "His Voyages to the Far East Indies in the Globe". *Hakluyt Society*, Series 11, Vol. 74. London.
- Foran, W.R., 1935. *Malayan Symphony*. London.
- Foster, "What is Peasant", dalam J.M. Potter dan rakan-rakan (eds.), 1967. *Peasant A Reader*. Little Brown & Co., Boston.

- Fraser, Thomas M., 1966. *Fisherman of South Thailand, the Malay Villagers*. New York: Holt, Reinehart & Winston, Inc.
- Gedemann, Maurice, 1960. "The Growth of A Plural Society in Malaya", *Pacific Affairs*, 33, hlm. 158-160.
- Garnett, J.S., 1948. *Colonial Policy and Practice*. London: Cambridge University Press.
- Gans, H.J., "Popular Culture in America: Social Problem in A Mass Society or Social Asset in a Pluralist Society?" dalam H.S. Becker (ed.), 1966. *Social Problems: A Modern Approach*. New York. 549-620.
- _____, 1974. *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books, Inc. Publishers.
- Geertz, Clifford, 1960. *The Religion of Java*. Illinois: The Free Press of Glencoe.
- _____, 1965. *The Social History of an Indonesian Town*. Cambridge. Mass: M.I.T. Press.
- _____, 1973. *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books Inc.
- Gennep, Arnold van, 1960. *The Rites of Passage*. Diterjemahkan oleh Monika B. Visdom dan Gabrielle L. Caffe. Chicago: University of Chicago Press.
- German, R.L. (Penyusun), 1935. *A Handbook to British Malaya*.
- Gibson, A., 1928. *The Malay Peninsula and Archipelago*. London.
- Gimlette, John D., 1971 (1915). *Malay Poisons and Charm Cure*. K. Lumpur: Oxford University Press.
- Giner, Salvador, 1976. *Mass Society*. London: Martin Robertson.
- Glinsberg, Norton dan Chester F. Roberts (Jr.), 1958. *Malaya*. Seattle.
- Gist, Noel P. dan Sylvia Fleis Fava, 1964. *Urban Society*. Thomas Y. Crowell Co.
- Glaebach, Jack dan M. Anderson, 1971. *The Print and Broadcasting Media in Malaysia*. K. Lumpur.
- Goldberg, I., 1930. *Tin Pan Alley*. New York.
- Goddard, J.S.R., 1971. *A Sociology of Popular Drama*. London: Heinemann.
- Goodstone, Tony (ed.), 1970. *The Pulps: Fifty Years of American Pop Culture*. New York: Chelsea House.
- H.M. Brit. — War Office, *Malaya and Its Civil Administration Prior to Japanese Occupation*. n.d.
- Graham, W.A., 1908. *Kelantan, a State of the Malay Peninsular*. A Handbook of Information. Glasgow, James Maclehose & Son.
- Greenberg, Clement, 1961. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston.
- Renfrew, Newell, 1979. *Switch On: Switch Off*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Gullick, J.M., 1956. *The Story of Early Kuala Lumpur*. Donald Moore.

- _____, 1960. *A History of Selangor 1742—1957*. Singapore: Eastern Universities Press Ltd.
- _____, 1964. *Malaya*. London Ernest Benn Ltd.
- _____, 1970. *Sistem Politik Bumiputera Tanah Melayu Barat*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hadjidjaja, Tadrjan, 1964. *Adat Raja-raja Melayu*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Hakim, Haji, 1956. *Pelajaran Melayu, Dahulu-Sekarang*. Penang: Sinaran.
- Hall, D.G.E., 1969. *A History of South East Asia*. New York: MacMillan.
- Hall, Stuart, dan Whannel, Paddy, 1969. *The Popular Arts*. London: Hutchinson Educational.
- Hammel, William M., 1972. *The Popular Arts in America: A Reader*. N. York: Harcourt Brace Javanovich.
- Harrison, C.W., 1929. *Some Notes on the Government Services in British Malaya*. London.
- Harrison, H.L.H., 1969. *The Sarong and the Kris*. London: Nautical Publishing Co.
- Harsojo, 1977. *Pengantar Antropologi*. Penerbit Binatjipta.
- Haselden, Kyle, 1968. *Morality and the Mass Media*. Nashville, Tennessee.
- Hashim Awang, 1975. *Cerpen-cerpen Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hauser, P.M. (ed.), 1957. *Urbanization in Asia and The Far East*. UNESCO, Calcutta.
- Hauser, P.M. dan Schnore, L.F. (eds.), 1965. *The Study of Urbanisation*. New York: John Wiley.
- Herskovits, Melville, 1970. *Man and His Work*. N. York: Alfred A. Knopf.
- Heine-Geldern, R., 1956. *Conceptions of State and Kingship in Southeast Asia*. Ithaca.
- Helmier, John dan Neil A. Eddington, 1973. *Urbanman, the Psychology of Urban Survival*. New York: The Free Press.
- Henry, Jules, 1972. *Culture Against Man*. Penguin Books.
- Hill, Anthony, 1948. *Diversion in Malaya*. London.
- Hirschman, Charles, 1975. *Ethnic and Social Stratification In Peninsular Malaysia*. Monograph Series of the American Sociological Association.
- Hodder, B.W., 1959. *Man in Malaya*. London: University of London Press.
- Hoggart, Richard, 1969. *Contemporary Cultural Studies*. Centre for Contemporary Cultural Studies Birmingham University.
- _____, 1970. *Speaking to Each Other*. Penguin Books.
- Holt, Claire, 1967. *Art in Indonesia: Continuity and Change*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

- od, Mantle, 1972. "Music of Indonesia", *Handbuch Der Orientalistik*. Leiden, E.J. Brill.
- oker, M.B., 1972. *Adat Lawes in Modern Malaya*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- L., 1924. *Penghiburan Hati*. Penang: The Criterion Press, Ltd.
- izinga, John, 1962. *Home Ludens A Study of the Play Elements in Culture*. Boston: The Beacon Press.
- sin Ali, S., 1975. *Malay Peasant Society and Leadership*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- ahim Saad, 1977. *Pendidikan dan Politik Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- ilim Shukri, 1960. *Sejarah Kerajaan Melayu Patani*. Pasir Putih, Kelantan, n.d.
- es, E., 1985. *The Chersonese with the Gilding Off*.
- andar Hj. Ahmad, A.M., 1973. *Persuratkhabaran Melayu 1876—1968*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- ail Hussein, 1974. *Sastera dan Masyarakat*. Kuala Lumpur: Penerbitan Pustaka Zakry Abadi.
- lonko, Allison Peters, 1968. *Dance and Daily Activities Among the Muring People of New Guinea*. Columbia University, University Microfilms, Inc. Ann Arbor, Michigan.
- kson, R.N., 1961. *Immigrant Labour and Development of Malaya 1786—1820*. Kuala Lumpur: Government Press.
- obs, Norman (ed.), 1961. *Culture for the Millions; Mass Media in Modern Society*. N. Jersey: D. van Nostrand Co. Inc.
- obson, Howard Boone, 1962. *A Mass Communications Dictionary*. London.
- ie, I.C., 1970. *Towards a Sociology of the Cinema*. London: Routledge and Kegan Paul.
- e Maceda, "Music in The Philippines", dalam *Handbuch Der Orientalistik*. 1972. Leiden, E.J. Brill.
- ephson, E., dan Josephson, M. (eds.), 1962. *Man Alone: Alienation in Modern Society*. N. York: Dell Publishing Co.
- selin de Jong, P.E. DE, 1952. *Minangkabau and Negeri Sembilan: Socio-political Structure in Indonesia*. the Hague.
- haruddin Mo'min, *Tarian Zapit*, K. Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia, 1976.
- jai, Abdul Rahim, 1959. *Banyak Udang Banyak Garam*. Singapore.
- _____, 1961. *Lain Padang Lain Belalang*. Singapore
- plan, Max, 1975. *Leisure: Theory and Policy*. New York: Wiley and Sons Inc.
- ssim Ahmad (penyusun), 1966. *Hikayat Hang Tuah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, K. Lumpur.

- Katz, Elihu & Lazafeld, Paul F., 1955. *Personal Influence*. Free Press.
- Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Malaysia, 1976. *Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur.
- _____, 1973. *Asas Kebudayaan Kebangsaan*. Kuala Lumpur.
- Kennedy, J., 1970. *A History of Malaya*. MacMillan.
- Kernial Singh Sandhu, 1973. *Early Malaysia*. Singapore: University Education Press.
- King, Anthony D., 1976. *Colonial Urban Development, Culture, Social Power and Environment*. Routledge & Kegan Paul.
- Koentjaraningrat, R.M., 1975. *Introduction to the Peoples and Cultures of Indonesia and Malaysia*. Philippines: Commings Publishing Co.
- Kongress Ketiga Bahasa & Persuratan Melayu Malaya, 1956. Singapore.
- Kroeber, A.L., 1948. *Anthropology*. New York: Harcourt, Brace and Co.
- Kuala Lumpur Municipal Council, 1959. *Kuala Lumpur 100 years, 1859—1959*.
- Kunst, Jeap, 1949. *Music in Java, Its History, Its Theory and Its Technique*. Hague.
- _____, 1949. *The Cultural Background of Indonesian Music*. Amsterdam.
- _____, 1973. *Music in Java*. E.L. Heins (ed.). The Hague.
- Ladriere, Jean, 1977. *The Challenge Presented to Culture by Science and Technology*. UNESCO.
- Larrabee, E. dan Meyersohn (eds.), 1958. *Mass Leisure*. Glencoe, 111: Free Press.
- Laws, Frederick, 1947. *Made for Millions*. London: Contact Publications.
- Lent, John A., (ed.), 1978. *Broadcasting in Asia and The Pacific*. Heinemann Asia.
- Lentz, Donald A., 1965. *The Gamelan Music of Java and Bali*. London: University of Nebraska Press.
- Leur, Jacob Cornellis van, 1955. *Indonesian Trade and Society; Essays in Asian Social and Economic History*. The Hague: W. van Hoeve.
- Li Chuan Siu, 1972. *Ikhisar Sejarah Kesusasteraan Melayu Baru 1830—1945*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Lim Chong-Yah, 1967. *Economic Development of Modern Malaya*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Lim Heng Kow, 1978. *The Evolution of the Urban System in Malaya*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Lim Teck Ghee, 1977. *Peasants and Their Agricultural Economy in Colonial Malaya 1874—1941*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Lipset, S.M., dan Lowenthal, L. (eds.), 1961. *Culture and Social Character: The Work of David Riesman*. Glencoe III: Free Press.
- Lockhart, R.H. Bruce, 1936. *Return to Malaya*. London.
- Lohisse, Jean, 1973. *Anonymous Communication, Mass Media in the Modern World*. London: George Allen and Unwin Ltd.

- Lowenthal, Leo, 1961. *Literature, Popular Culture, and Society*. Pacific Book Publishers.
- Mabey, Richard, 1969. *The Pop Process*. London: Hutchinson.
- Mac Donald, Dwight, 1962. *Against The American Grain*. New York.
- Mac Luhan, M., 1964. *Understanding The Media: The Extensions of Man*. New York: Mc Graw Hill.
- MacNeil, Robert, 1968. *The People Machine*. New York: Harper and Row.
- Makepeace, Walter Gilbert E. Brooke, Roland St. J. Branddell, 1921. *On Hundred Years of Singapore*. London: John Murry.
- Malaysia, 1969. *IniLah Radio Malaysia*. Kuala Lumpur: Radio Malaysia.
- _____, 1975. *IniLah Radio/TV Malaysia*. K. Lumpur.
- _____, 1970. *The Asian Press 1969*. Seoul: Foundation of A.
- _____, 1968. Dpt. of Film Negara. *Films of Malaysia 1968*. Petaling Jaya: Film Negara.
- Malm, W.P., 1967. *Music Culture of The Pacific The New East and Asia*.
- _____, 1974. "Music in Kelantan, Malaysia and Some of Its Culture Implications"; dalam *Studies in Malaysian Oral and Musical Traditions*, Michigan Papers on South and Southeast Asia. 8.
- Manson, Joy (ed.), 1968. *Festivals of Malaya*. Singapore Eastern Universities Press.
- Mansur b. Sanusi, 1955. *Sejarah Perkembangan Pelajaran Melayu*. Penang.
- Manveli, R., 1955. *The Film and Its Public*. New York: Penguin Books Ltd.
- Marian Roalfe Cox, 1968. *An Introduction to Folklore*. London: Singing Tree Press.
- Mayer, J.P., (1945), 1977. *Sociology of Film: Studies and Documents*. London: Faber and Limited.
- Mc Gee, T.G., 1967. *The Southeast Asian City*. London.
- _____, 1971. *The Urbanization Process in The Third World; Explorations in Search of A Theory*. London: G. Bells and Sons. Ltd.
- _____, "Rural-urban migration in a plural society: a case of Malays in West Malaysia, D.J. Dwyer (ed.), 1972. *The City as a Centre of Change in Asia*. Hong Kong University Press. hlm. 108-124.
- McHugh, J.N., 1959. *Hantu-hantu, Ghost Belief in Modern Malaya*. Singapore: Eastern Universities Press.
- Mckie, R.C.H., (1937—1939). *This was Singapore*. London n.d., Robert Hale Ltd.
- Mc Nair, J.F., (1878), 1972. *Perak and the Malays*. K. Lumpur: Oxford University.
- Mc Quail, Denis, 1969. *Towards A Sociology of Mass Communication*. London: Collier — MacMillan Ltd..
- McVey, Ruth T. (ed.), 1963. *Indonesia*. New Haven.

- Meek, C.K., 1946. *Land Law and Custom in the Colonies*. Oxford University Press.
- Melly, George, 1972. *Revolts Into Style*. Penguin Books.
- Mendelsohn, H. "Listening to Radio", dalam L.A. Dexter & D.A. Dexter & D.A. White, (ed.), 1964. *People, Society and Mass Communication*. N. York: Free Press.
- _____, 1966. *Mass Entertainment*. New Haven: College and University Press.
- Merriam, Alan P., 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Mills, L.A., 1942. *British Rule in Eastern Asia*. Oxford University Press.
- _____, 1966. *British Malaya, 1824—67*. Oxford University Press.
- Moerdowa, 1958. *Reflections on Indonesian Arts and Culture*. Surabaya: Permata.
- Mohamed Khan, G., 1958. *History of Kedah*. Penang: Premier Press Co.
- Mohd. b. Dato' Muda, 1940. *Tarikh Surat Khabar*. Bukit Mertajam.
- Mohd. Taib Osman, 1961. *An Introduction To The Development of Modern Malay Language and Literature*. Donald Moore for Eastern Universities Press, Ltd.
- _____, (ed.), 1974. *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1974. *Asas dan Pertumbuhan Kebudayaan Malaysia*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan.
- _____, (ed.), 1975. *Tradisi Lisan di Malaysia*. Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan.
- _____, 1976. *Panduan Pengumpulan Tradisi Lisan Malaysia*. Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan, Malaysia.
- _____, "Kepercayaan Tradisional dalam Sistem Kepercayaan Melayu: Ditinjau dengan Pendekatan Antropologi Budaya", dalam Mohd. Taib Osman dan Hamdan Hassan, (eds.) 1978. *Bingkisan Kenangan Untuk Pendeta*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. hlm. 3-46.
- _____, "Raja Ali Haji of Riau: A Figure of Transition or last of the Colonial Pujanggas," dalam Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia, 1976. *Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu*. K. Lumpur. 136-160.
- Morin, Edgar, 1968. *New Trends in The Study of Mass Communication*. Centre for Contemporary Cultural Studies Birmingham University.
- Mohd. Zain Hj. Hamzah, 1961. *Pengolahan Muzik dan Tari Melayu*. Singapura: Dewan Bahasa dan Kebudayaan Kebangsaan.
- Mubin Sheppard, 1971. *Taman Indera*. K. Lumpur: Oxford University Press.
- Muhammad Ibrahim Munshi, 1956. *Kesah Pelayaran Muhammad Ibrahim Munshi*.

- Pejabat Cetak Kerajaan Johor.
- Muhamad Yusof b. Sultan Maidin, 1922. *Boria dan Bencananya*. Penang: Mercantile Press.
- _____, 1922. *Shair Boria: Hal Ihwal yang Telah Berlaku dalam Muharram 1341*. P. Pinang: Mercantile Press.
- Muhammad Haji Salleh, 1977. *Tradition and Change in Contemporary Malaysian Poetry*. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mumford, Lewis, 1938. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt Brace and Co.
- Musa b. Yusoff, Haji, 1956. "Ghazal Melayu di Dalam Lapangan Kesenian Melayu". *Kongres Ketiga Bahasa dan Persuratan Melayu*. Singapura.
- Namhar Timur (Abdullah Sidek), 1952. *Puteri Happy World*. Johor Bahru.
- Ness, Gayl D., 1967. *Bureaucracy and Rural Development in Malaysia*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Newton, Francis, 1961. *The Jazz Scene*. Penguin Books.
- Nordin Selat, 1976. *Kelas Menengah Pentadbir Melayu — Satu Kajian Perkembangan Gaya Hidup*. Utusan Melayu.
- Northcote Parkinson, C., 1964. *British Intervention in Malaya, 1867—1877*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press.
- Nuttall, Jeff, 1968. *Bomb Culture*. London: Mac Gibbon and Kee, Paladin.
- Onraet, R., 1947. *Singapore: A Police Background*. London.
- Packard, Vance, 1977. *The Hidden Persuaders*. Penguin Books.
- Pearson, H.F., 1953. *Stories of Early Singapore*. University of London Press Ltd.
- _____, 1961. *Singapore — A Popular History 1819—1960*. Donald Moore.
- Peacock, James L., 1968. *Rites of Modernization*. The University of Chicago Press.
- _____, 1973. *Indonesia: An Anthropological Perspective*. California: Goodyear Publishing Co. Inc.
- Reet, G.L. 1930—1933. *Malayan Exile*. K. Lumpur.
- Rekins, V.F., 1972. *Film as Film*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Philip Loh Fook Seng, 1969. *The Malay States 1977—1895, Political Change and Social Policy*. K. Lumpur: Oxford University Press.
- Reiper, D., 1958. *Leisure, The Basis of Culture*. London: Faber and Faber.
- Roel, I. De Sola, "The Mass Media and Their Interpersonal Social Functions in the Process of Modernization", dalam Dexter, L.A. dan White, D.M. (eds.), 1964. *People, Society and Mass Communications*. New York: The Free Press of Glencoe.
- Ratt, Ambrose, 1931. *Magical Malaya*. Melbourne: Robertson & Mullens Ltd.
- Urrell, Victor, 1946. *Malaya, Outline of A Colony*. Thomas and Sons Ltd.
- _____, 1965. *The Memoirs of A Malayan Official*. Cassell, London.

- _____, 1965. *Malaysia*. N. York: Wallace & Co.
- Purcell, V.W.W.S., 1928. *Early Penang*. The Penang Gazette Press Ltd.
- Rabushka, Alvin, 1973. *Race and Politics in Urban Malaya*. Stanford: Hoover Institution Press.
- Rahimah Hj. Ahmad, 1975. *Tarian-tarian Malaysia*. Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, Malaysia.
- Rahmah Bujang, 1975. *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Raja Chulan, 1962. *Misa Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbitan Pustaka Antara.
- Raja Mohd. Affandi, 1977. *Perbandaran dan Orang Melayu*. Kuala Lumpur: Utusan Melayu (M) Berhad.
- Rauf, M.A., 1964. *A Brief History of Islam with Special Reference to Malaya*. K. Lumpur: Oxford University Press.
- Redfield, Robert, 1956. *Peasant Society and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____, 1971. *The Little Community, Peasant Society and Culture*. The University of Chicago Press.
- Redfield, R., dan Milton B. Singer, "The Cultural Role of the Cities: Orthogenetic and Heterogenetic Change", dalam Gino Germani (ed.), 1973. *Modernization, Urbanization, and the Urban Crisis*. Boston.
- Regin, Deric, 1969. *Sources of Cultural Estrangement*. The Hague-Paris.
- Reith, 1907. *Handbook to Singapore*. Singapore.
- Reiss, A.J. (ed), 1964. *Louis Wirth on Cities and Social Life*. University of Chicago.
- Rex J., 1973. *Race, Colonialism and the City*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Riesman, David, 1956. *The Lonely Crowd, A Study of the Changing American Character*. N. York: Doubleday Anchor Books.
- Rivers, W.L., T. Peterson, J.W. Jensen, 1965. *The Mass Media and Modern Society*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Rivers, W.L., dan Wilbur Schramm, 1969. *Responsibility in Mass Communication*. N. York: Harper & Row, Publishers.
- Robson, JHM, 1934. *Record and Recollection (1889—1934)*. Kyle, Palmer & Co.
- _____, (penyusun), 1939. *A Bibliography of Malaya*.
- Roff, William R., 1961. *Guide to Malay Periodicals, 1876—1941*. Singapore: Eastern Universities Press Ltd.
- _____, "Kaum Muda-Kaum Tua: Innovation and Reaction Amongst the Malays, 1900—1941", dalam K.G. Tregonning (ed.), 1962. *Papers on Malayan History*. Singapore.
- _____, 1967. *Sejarah Surat-surat Khabar Melayu*. Penang.

- _____, 1967. *The Origin of Malay Nationalism*. University of Malaya Press.
- _____, 1972. *Bibliography of Malay and Arabic Periodicals 1876—1941*. London: Oxford University Press.
- Roff, William R., (ed. and Notes), 1978. *The Wandering Thought of a Dying Man, The Life and Time of Haji Abdul Majid b. Zainuddin*. K. Lumpur: Oxford University Press.
- Roberts, Kenneth, 1970. *Leisure*. London: Longman.
- Romai Noor, S., "Bahasa Melayu Dalam Filem", *Kongres Ketiga Bahasa dan Persuratan Melayu*. Singapura.
- Rosenberg, Bernard dan David Manning White (eds.), 1960. *Mass Culture, The Popular Arts in America*. Glencoe, Illinois: The Free Press.
- _____, 1971. *Mass Culture Revisited*. New York: van Nostrand Reinhold, Co.
- Royce, Anya Peterson, 1977. *The Anthropology of Dance*. Indiana University Press.
- Rust, Francis, 1969. *Dance in Society*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Rutter, O., 1967. "Malaya", dalam *The Oxford Companion to the Theatre*. Phyllis Harnoll (ed.), 1967. Oxford University Press. hlm. 614.
- Ryan, N.J., 1971. *The Cultural Heritage of Malaya*. Longman Malaysia.
- Sadka, Emily, 1968. *The Protected Malay States 1874—1895*. K. Lumpur: University of Malaya Press, Singapore.
- Schwartz, Barry N. (ed.), 1973. *Human Connection and The New Media*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Scot A., 1972. *The Theatre in Asia*. London: Weidengold and Necolson.
- Selosoemardjan, 1962. *Social Changes in Jogjakarta*. N. York.
- Shellabear, W.G., (penyusun), 1967. *Sejarah Melayu*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Sidney, Richard John Hamilton, 1926. *Malay Land, "Tanah Melayu": Some Phases of Life in Modern British Malaya*. London: C. Palmer.
- Silcock, T.H. dan Ungku A. Aziz, "Malayan Nationalism", dalam W.L. Holland (ed.), 1953. *Asian Nationalism and the West*. New York: Macmillan Co. hlm 264-346.
- Sim, Katharine, 1946. *Malayan Landscape*. London.
- Simon, Morton J., 1956. *The Law of Advertising and Marketing*. New York: W.W. Norton.
- Sjoberg G. 1960. *The Pre-industrial City*. N. York: Free Press.
- Skeat, Walter William, 1967 (1899). *Malay Magic*. New York: Dover Publication Inc.
- Smith, Alfred, G. (ed.), 1966. *Communication and Culture: Reading in the Codes*

- of Human Interaction*. N. York: Holt Rinehart and Winston.
- Soedarsono, 1974. *Dances in Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Stephenson, William, 1967. *The Play Theory of Mass Communication*. The University of Chicago Press.
- Steward, Julian H., 1963. *A Theory of Culture Change*. University of Illinois Press.
- Stoney, B.O., 1908. "The Malays of British Malaya", dalam *Twentieth Century Impressions of British Malaya*, (ed.) Arnold Wright. London.
- Storr, Anthony, 1976. *The Dynamic of Creation*. Penguin Books.
- A Survey of Leisure Activities in Malaya and Singapore, 1966*. Shell Malaya Ltd. vol. 1.
- Swettenham, F.A. 1895. *Malay Sketches*. London.
_____, 1900. *The Real Malay*. London.
_____, 1942. *Footprints in Malaya*. London.
_____, 1955. *British Malaya*. London: Allen and Unwin.
- Swift, M.G., "Economic Concentration and Malay Peasant Society", Maurice Freedman (ed.), 1967. *Social Organization*. London: Frank Case & Co. Ltd. hlm. 241-269.
- Syed Hussin al-Attas, 1968. *Feudalism in Malay Society: A Study in Historical Continuity*. A Paper Presented at the International Conference on Asian History, 5th — 10th August.
- _____, 1977. *The Myth of the Lazy Native*. London: Frank Cass.
- Syed Naguib al-Attas, 1963. *Some Aspects of Sufism as Understood and Practised Among the Malays*. Singapore.
- _____, 1972. *Islam Dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*. Penerbitan UKM, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Takdir Alisjahbana, S., 1966. *Values as Integrating Forces in Personality, Society and Culture*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press.
- _____, 1966. *Indonesia: Social and Cultural Revolution*. London: Oxford University Press.
- Tarling, Nicholas, 1969. *British Policy in Malay Peninsula and Archipelago, 1824—1871*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Teeuw, A dan D.K. Wyatt, 1970. *Hikayat Patani*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Tham Seong Chee, 1977. *Malays and Modernization*. Singapore University Press.
- Thompson, Denys (ed.), 1965. *Discrimination and Popular Culture*. Penguin Books Inc.
- Tilman, Robert O (ed.), 1969. *Man, State and Society in Contemporary Southeast Asia*. Praeger Publisher U.S.A.
- Toffler, Alvin, 1965. *The Culture Consumers; Art and Affluence in America*. Baltimore: Penguin Books.

- _____, 1974. *Future Shock*. Bantam Books.
- Tregonning, Kennedy Gordon Philip, 1958. *The Founding and Development of Penang 1786—1826*. Tesis Ph.D., U.S.
- _____, 1965. *The British in Malaya*. Tucson: University of Arizona Press.
- Tribe, David, 1975. *The Rise of the Mediocracy*. London: George Allen and Unwin Ltd.
- Tudor, Andrew, 1974. *Image and Influence*. London: George Allen and Unwin Ltd.
- Turnbull, C.M., 1972. *The Straits Settlement 1826—67*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- _____, 1977. *A History of Singapore, 1819—1975*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Tunstall, Jeremy (ed.), 1974. *Media Sociology: A Reader*. London.
- Tweedie, M.W.F., 1957. *Prehistoric Malaya*. Singapore: Donald Moore.
- UNESCO, 1964. *World Communications: Press, Radio, Television, Film*. Paris.
- Ungku Abdul Aziz, 1975. *Jejak-jejak di Pantai Zaman*. Kuala Lumpur: Penerbitan Universiti Malaya.
- _____, 1976. "Footprints on the Sands of Times — the Malay Poverty Concept Over 50 Years from Zaaba to Aziz and the Second Malaysia Five Year Plan", dalam *Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu*. Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia. hlm 58-92.
- Upton Close (Joseph Washington Hall), 1927. *The Revolt of Asia; The End of The White Man's Dominance*. Sidney.
- Vonles, A.B., (Complied), 1921. *The Laws of the Federated Malay States 1877—1920*. London: Hazel, Watson and Viney Ltd.
- Valentine, Charles A., 1972. *Culture and Poverty*. The University of Chicago Press.
- Walling, R.N., 1931. *Singapore Sorrows*. Singapore Malaya Publishing House Ltd.
- Walter, Michael A.H.B., 1976. *On Transitional Society*. Chopmen Enterprises.
- Wang Gungwu (ed.), 1964. *Malaysia: A Survey*. London: Pall Mall Press.
- Warshow, Robert, 1970. *The Immediate Experience: Movies, Comics Theatre and Other Aspects of Popular Culture*. New York.
- Wertheim, W.F., 1956. *Indonesian Society in Transition*. W. van Hoeve Ltd. The Hague and Bandung.
- _____, 1964. *East West Parallels*. The Hague: W. van Hoeve Ltd.
- Wheeler, L.R., 1928. *The Modern Malay*. London.
- Whitehead, Frank, 1973. "Advertising". Dalam Denys Thompson (ed.) hlm. 51-76.

- Wilkinson, R.J., 1925. Life dan Custom Part III, *Malay Annals*. Kuala Lumpur: Government Press.
- _____, 1901. *A Malay-English Dictionary*. Singapore: Kelly & Walsh.
- William, R., 1958. *Culture and Society 1780—1950*. London: Chatto & Windus.
- Williams, Raymond, 1976. *Communications*. Penguin Books.
- Winstedt, R.O., 1916. *Malayan Memoirs*.
- _____, 1923. *Education in Malaya*. Singapore.
- _____, 1951. *The Malay Magician*. London: Routledge and Kegan Paul.
- _____, 1958. *Malaya and Its History*. London.
- _____, 1972 (1958). *The Malays: A Cultural History*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Winston, Brian, 1973. *The Image of The Media*. London: Davis-Poynter.
- Wolters, O.W., 1970. *The Fall of Srivijaya in Malay History*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Wright, Arnold, 1908. *20th Century Impressions of British Malaya*. London.
- Wright, A. Reid, T.H., 1912. *The Malay Peninsula*. London: Fisher Unwin.
- Yakub Abdul Manap, 1936. *Ribut Taupan dari Barat*, atau, *Pengaruh Modern*. Seremban: The Sungai Ujeng Press.
- Yeung, Y.M. dan Lo, C.P. (ed.), 1976. *Changing South East Asian Cities: Reading on Urbanization*. Oxford University Press.
- Zainal Abidin Abd. Wahid, 1972. *Sejarah Malaysia Sepintas Lalu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Rencana, Artikel.

- Abdullah b Muhammad, "Burung Merbok", *Mastika*, Spt. 1958.
- _____, "Berdikir Barat", *Mastika*, Jan. 1958.
- _____, "Adat Inai", *Mastika*, Dis. 1958.
- _____, "Ulit Bandar", *Mastika*, Jun 1958.
- _____, "Tarian Payung", *Mastika*, April 1958, 24-25.
- Abdullah Muhammad, "Ghazal in Arabic Literature and Malay Music," *Malaysia in History*, 14.1, 1971, hlm. 24-30.
- Abdullah Sidek, "Orang Melayu dengan Pantunnya", *Dewan Sastera*, Jilid II Bil. 12, Dis, 1958, hlm. 587-595.
- _____, "Sireh Dalam Masyarakat Melayu", *Dewan Sastera*, Jilid II, Bil. 1, Jan. 1958, hlm. 40-44.

- bdul Majid Jaafar, Haji, "Sesudah Lenyap di Bugis Dabus Muncul di Kuala Selangor", *Utusan Zaman*, 27 Ogos 1972.
- bdul Majid b Zainuddin, "A Malay's Pilgrimage to Mecca", *JMBRAS*, 4 (Okt. 1924), 269-87.
- bdul Samad Said, "Seni Silat Gayong", *Mastika*, 3, 1958, 12-16 & 43.
- b. Ghani Abbas, "Wayang Kulit" *Dewan Sastera*, Jil. III, Bil. II, Nov. 1959, hlm. 563-568.
- bu Bakar, Syed, "The Malay Boat Launching Ceremony", *JMBRAS*, 24 (1), Feb. 1951, 181-183.
- bu Hassan Adam, "Sejarah Melayu Ditinjau Dari Sudut Struktur Sosial dan Politik Kerajaan Melaka," *Jurnal Sejarah*, Jilid XII, 1973/74.
- adams, T.S., "The Malay in Malaya", *Asiatic Review*, 40, (Jan 1949), 98-100.
- ahmad, Aziz, "Dances of South East Asia", *Pakistan Quarterly*, Vol. 5, 1953, 31-35.
- ahmad Idris, "Jatoh Bangun Seni Drama Melayu di Singapura", *Mastika*, Vol. 27, No. 12, Dis. 1967.
- ahmad Sanusi "Berdikir Barat", *Mastika*, Ogos 1956.
- aminuddin b. Baki, "The Institution of Debt-slavery in Perak" *Pennjau Sejarah*, 1, 1966, hlm. 1-11.
- anderson, H., "The Urban Way of Life" *International Journal of Comparative Sociology*, 3:2, (1962), 175-88.
- Anita Kaseh, "Seni Tari Daerah dalam Seni Tari Melayu", *Mastika* Julai 1963.
- Asmadi Malaya, "Tarian Ulek Mayang", *Mastika*, Mei 1958.
- Asni, "Boria", *Mastika*, Utusan Melayu, Kuala Lumpur, Ogos 1956.
- Astrid S. Susanto, "Komunikasi dan Media", *Prisma*, No. 3, Tahun III, Juni 1974, Jakarta, hlm. 3-14.
- Azizul Rahman, "Tarian Kuda Kepang", *Mastika*, 12, 1976.
- Bazell, C., "The Rules for Some Common Malay Games Communicated", *JMBRAS*, Vol. VI, Pt. IV, 1928.
- Beals, R., "Urbanism, Urbanization and Acculturation", *American Anthropologist*, 53:1 (1951), 1-10.
- Bhari, Supriya, "Malaysian Culture and English Educated Class", *Sociological Bulletin*, 21,1,1972, hlm. 1-16.
- Bigsby, C.W.E., 1973, "The Politics of Popular Culture" Unesco et La Baconniere, *Cultures*, Vol. 1, No. 2.
- Bilainkin, George, "More about the Cinema and The Orient", *British Malaya*, April, 1934.
- Bima, "Perkembangan lagu-lagu Melayu mula berkembang dalam tahun-tahun 30-an," dalam *Berita Harian*, 18 Ogos, 1978.
- Binsar Sitompel, "Perbendaharaan Muzik Sebagai Pencerminan Potensi

- Kreativitas Bangsa", *Pesta Seni*, Dewan Kesenian Jakarta, 1975.
- Birch, E.W., "Vernacular Press in The Straits," *JSBRAS*, 4 (Dec. 1879, 51-55).
- Blcum, J.B., "Malay Chess", *JSBRAS*, No. 49, 1907.
- Boss, Jerome, R., "Malaysia; Continuity or Change?", *Asian Survey*, 10, No. 2, Feb. 1970.
- Brown, C.C., "Bull Fighting in Kelantan", *JMBRAS*, Vol. III, Pt. I—IV.
- Brown C.C., "Kelantan Bull-Fighting", *JMBRAS*, 6(1): 74-83, Mr. 1928.
- Buharnuddin Arif, "Menyambong Ayam", *Mastika*, Jun 1956.
- _____, "Pertandingan Wau Dapat Sambutan di Kelantan", *Berita Harian*, 19 Mei 1971
- Burridge, E.K.O.L., "Kuda Kepang", *Royal Anth. Institute of Great Britain & Ireland*, London, Vol. LXI, 1961.
- _____, "Kuda Kepang in Batu Pahat, Johore", *Man*, 61, 1961, hlm. 33-36.
- Caldecott, A., "Jelebu Customary Songs and Saying", *JSBRAS*, 3-41, Je 1918.
- Caldwell, J.C., "Urban Growth in Malaya: Trends and Implication", *Population Review*, 7:1 (1963) 39-50.
- Cardon, R., "A Malay Tradition", *JMBRAS*, 18 (2): 108-145, Ag. 1940.
- Cheng Siok Hwa, "The rice industry of Malaya: A Historical Survey", *JMBRAS*, 42, 2, 1969.
- Cho Wan-Mook, "Revival of Traditional Music in Malaysia", *Asian Pacific Quarterly of Cultural and Social Affairs*, Winter, 1971.
- Clarke, W.B., "The Incantation and Sacrifice of the Pawang Mak Yong", *JMBRAS*, Vol. III, Pt. 3, 1925.
- Clifford, H.C., "Expedition to Trengganu and Kelantan", *JMBRAS*, 34 (1): xi-xviii, 1-162, 1961.
- Concannon, T.A.L., "A New Town in Malaya", *Malayan Journal of Tropical Geography*, (MJTG), Vol. 5, 1955.
- Cooper, E., "Urbanization in Malaya", *Population Studies*, 5:2, (1951), 117-31.
- Cowan, C.D., "Early Penang and The Rise of Singapore 1805—1832", *JMBRAS*, Vol. 23, Pt. II.
- Dato' Seri Amar Diraja Kelantan, "Menora", *Dewan Bahasa* Sept. 1958, Dewan Bahasa dan Pustaka, K. Lumpur.
- Denys Lombard, "Images Des Cinemas Indonesian et Malaysian", *Archipel*, 5, secm 1, Paris, hlm. 103-112.
- Dinsman, "Buku-buku Drama Malaysia, 1951—1974, Satu Senarai Rujukan", *Dewan Bahasa*, Jilid 19, Bil. 1, Jan. 1975.
- Dobby, E.H.G., "Settlement Patterns in Malaya", *Geographical Review*, 32, 1942, hlm. 211-232.

- rennan, H., "A Short History of the Malay College", *Malay College Magazine*, 2, No. 5, 1955, 8-15.
- ussek, O.T., "Notes on Malay Indoor Games", *JMBRAS*, No. 80, 1919.
- arth R., "The Coastal People of Kelantan dan Trengganu", *Geographical Journal*, Vol. 101, 1943.
- _____, "Ritual Drama in Malay Spirit Mediumship", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. IX, No. 2, Jan. 1967, 190-207.
- isk, E.K., "The Economics of the Handloom Industry of the East Coast of Malaya", *JMBRAS*, 32 (4), Dis. 1959, 1-72.
- arnier, K., "Early Days in Penang", *JMBRAS*, 1, 1, 1923.
- insberg, N.S., "The Great City in Southeast Asia", *American Journal of Sociology*, 60:5 (1955), 455-62.
- ullick, J.M., "Kuala Lumpur 1850—1895", *JMBRAS*, 28 (Ogos 1955), 5-172.
- amidah Khamis, "The Ghazal in Malay Music", *Asian Review*, June, 26, 1976.
- Hamilton, A.W., "The Boria", *JSBRAS*, 82: (139), — 144, Spt. 1920.
- amzah Sendut, "Pattern of Urbanization in Malaya", *The Journal of Tropical Geography*, Vol. 16, October 1962, hlm. 114-30.
- _____, "Some Aspects of Urban Change in Malaya", 1931—1957, *Kajian Ekonomi Malaysia*, Vol. 2, No. 1, 1965, 87-103.
- _____, "Contemporary Urbanization in Malaysia", *Asian Survey*, 6:9 (1966), 484-491.
- _____, "City Size Distribution of Southeast Asia", *Asian Studies*, 4:2, (1966), 268-80.
- _____, "The Structure of Kuala Lumpur, Malaysia's Capital City", Gerald Breese (ed.), *The City in Newly Developing Countries: Readings on Urbanism and Urbanization*, Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J., 1969, hlm. 461-473.
- andlin, O., "Comments on Mass and Popular Culture", *Deadalus*, 1960, 325-32.
- Harloff, A.J.W., "The Influence of The Cinema on Oriental Peoples", *British Malaya*, Feb. 1934, 213-216.
- Harrey Df. A. Comb, "Malay Games", *Journal Anthropology Institute*, No. 33.
- Harrison, T., "Singing Pre-history", *JMBRAS*, 22 (1): 123-142, Mr. 1949.
- ashim Abu Bakar, "Menyabung Ayam", *Mastika*, Julai 1962.
- Hassan, R., "Population Change and Urbanization in Singapore", *Civilisation*, 19:2 (1969), 169-88.
- Hatley, Barbara, "Ludruk and Ketoprak: Popular Theatre and Society in Java", *Review of Indonesian and Malayan Affairs*, Vol. 7, No. 2, Julai-Dis. 1973.

- Havinghurst, R.J. and K. Feigenbanim, "Leisure and Life Style", *American Journal of Sociology*, Vol. 68, p. 295.
- Haughton, H.T., "Boriah", *JSBRAS*, 30: 312-313, Jl. 1897.
- Hellier M., "Note on the Malay Games — Jongkok", *JSBRAS* No. 49, 1907.
- Hesketh Bell, Sir, "The Cinema in The East: Factor in The Spread of Communism", *The Times*, 18 Sept. 1926.
- Hill, A.H., "Kelantan Padi Planting", *JMBRAS*, Vol. XXIV, 1, Pt. 1, 1951, hlm. 56-57.
- _____, "Kelantan Silverwork" *JMBRAS*, 24 (1): 99-108, Feb 1951.
- _____, "Some Kelantan Games and Entertainment", *JMBRAS* 25, 1, 1952, hlm. 20-34.
- _____, "Some Kelantan Games and Entertainment", *JMBRAS*, 25 (1): 20-34 Ag. 1952.
- _____, "The Weaving Industry in Trengganu", *JMBRAS*, 22 (3): 75-84 Je 1949.
- Hood, Mentle, "The Enduring Tradition: Music and Theatre in Java and Bali", dalam *Indonesia*, ed. Ruth T. Mc Vey, New Haven: HRAF Press, 1963.
- Horvah, R.V., "A Definition of Colonialism", *Current Anthropology*, 13, 1, 1972, 45-57.
- Howari, Perak, "Asalnya Mak Yong", *Mastika*, Okt. 1956.
- Husin Ali, S., "Patterns of Rural Leadership in Malaya", *JMBRAS*, Vol. XLI, Pt. 1, 1968, pp. 95-145.
- _____, "Land Concentration and Poverty Among the Rural Malays", *Nusantara*, Bil. 1, Jan. 1972.
- Ibrahim Mat Saat, "Boria dalam Sejarah dan Sifatnya Sebagai Alat Komunikasi", *Jurnal Sejarah*, XI, 1977/78.
- Idris Daud, "Panduan Ghazal Lagu-lagu Melayu Johor", *Kemangan 75th Bandar Penggaran*, Batu Pahat, 1972.
- Ismail Hussein, "Kesusasteraan Nasional Malaysia", *Dewan Sastera*, Spt. 1971.
- Jacques Maquet, "An Introduction to Aesthetic Anthropology", *Current Topics in Anthropology*, Vol. 1, Addison-Wesley Publishing Co., 1971.
- Jacques Porte, "Music a Means of Therapy: The Energetics of Sound", *Culture*, Vol. 11, No. 2, 1975.
- Jamaluddin Abdullah, "Adat Berinai", *Mastika*, Feb. 1957.
- Jamil Sulong, 1973. (terjemahan dari H. Chambert Loir), "Apercy Sur L' Histoire Du Cinema Malais", *Archipel*, 5, Secm 1, Paris.
- John, A.H., "Sufism as A Category in Indonesian Literature and History", *Journal of Southeast Asian History*, 2, July 1961, 10-23.

- Choo Kay Kim, "The Origins of British Administration in Malaya", *JMBRAS*, XXXIX, 1, 1966, 52-91.
- _____, "Perubahan di Setengah Negeri-Negeri Melayu 1880-an", *Jurnal Sejarah*, 1969/70.
- _____, 1974, "Malay Society, 1874-1920s", *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. V, No. 2, Spt.
- Klein, I., "British Expansion in Malaya, 1897—1902", *Journal of Southeast Asian History*, 9 (1968), 53-68.
- Gloss, C.B., 1906, "Malayan Musical Instruments", *JSBRAS*, 45:285-287.
- Lewis, George H., "The Sociology of Popular Culture", *Current Sociology*, Vol. 26, No. 3, Winter 1978, hlm. 1-69. Bibliography hlm. 71-154.
- Lim Joo Jack, "Traditional Peasants Agriculture in Malaya", *Malayan Journal of Tropical Agriculture*, October 1954, pp. 44-47.
- Lineham, W., "The Nobat and the Orang Kalau of Perak", *JMBRAS*, 24 (3): 1951, hlm. 60-68.
- Owentjeni, J. & Sieveking, G. de G., "Paper on the Malay Metal Age," *JMBRAS*, XXIX (a), 1956.
- Mahimud b. Mat, "The Passing of Slavery in East Pahang", *Malayan Historical Journal*, 1, 1, 1954, hlm. 8-10.
- Malm, William, "Malaysian Ma'yong Theatre", and "Two Ma'yong Stories", in *Theatre in Asia, the Drama Review*, Vol. 15, No. 3, T. 50, Spring, 1971.
- _____, "The Music of Malaysia: Ma'yong Theatrical Music from Kelantan", *A Musical Anthology of the Orient*, Anthology Records, N. York, 1971.
- Manan Sikana, "Pengaruh Hindustan", (3), *Mastika*, Jan. 1976.
- _____, "Pengaruh Hindustan, Nilai yang Sama", *Mastika*, Dis. 1976.
- _____, "Sejarah Kebudayaan Dua Bangsa", *Mastika*, Nov. 1976.
- _____, "Persejarahan Drama Malaysia", *Berita Harian*, 18 Jan. 1978.
- Marrison, G.E., "Persian Influences in Malay Life 1280—1650", *JMBRAS*, Vol. XXVIII Pt. 1, 1955.
- Maxwell, W.E., "The Folklore of the Malaya", *JSBRAS*, 7:11-29, Je 1881.
- Maymon Arif, "Kegiatan Politik Melayu tahun 1930-an", *Jebat*, 3-4 (1973-74), hlm. 40-49.
- Mc Gee, T.G. "The Cultural Role of Cities: A Case Study of Kuala Lumpur", *The Journal of Tropical Geography*, Vol. 17, May 1961, pp. 178-96.
- _____, and W.D. Mc. Taggart, "Petaling Jaya: A Socio-Economic Survey of New Town in Selangor, Malaysia", *Pacific Viewpoint Monograph No. 2*, Wellington, 1967.

- Means, G.P. "Public Policy Toward Religion in Malaysia", *Pacific Affairs*, 51:384-405, 1977.
- Middlebrook, S.M. "Yap Ah Loy", *JMBRAS*, 24 (July 1951), 1-127.
- Minattur, Joseph "The Nature of Malay Customary Law", *Malaya Law Review*, 6: 1964, 327-52.
- Misbach Jusa Biran dan Ramadhan K.H., (tans. P. Labrousse), "Les Vedettes Du Cinema Indonesia", *Archipel*, 5, Secm 1, Paris, 1973, hlm. 165-169.
- Misbah Tahir, "Boria dari Penang", *Mastika*, Sept. 1956.
- Mohd. Ghouse Nasaruddin, "Tarian Melayu: Masyarakat Pandang Rendah", *Dewan Masyarakat*, 3, 1974, hlm. 44-45.
- Mohd. Taib Osman, "A Text on the Rules of the Kelantan Bull-fight," *JMBRAS*, 37 (2): 1-10 N 1964 (cD 1964).
- _____, "Mythic Elements in Malay Histography", *Tenggara*, No. 3, (1968), pp. 80-89.
- _____, "Myths, Legends and Folk-tales in Malay Culture", *ASPAC Quarterly of Cultural and Social Affairs*, 2, 1970, 54-62.
- _____, "Unsur-unsur Budaya Tradisional dengan Keperibadian Kebangsaan Malaysia", *Dewan Masyarakat*, 9, 1971, hlm. 26-29.
- _____, "Patterns of Supernatural Premises Underlying the Institution of the Malay Bomoh", *Bijdragen tot de Taal, land-en Volkenkunde Deel*, 128 (1972), pp. 219-234.
- _____, "The Aims, Approaches and Problems in The Study of Folk Literature or Oral Tradition with Particular Reference to Malay Culture", *The Brunei Museum Journal*, Vol. 2, No. 4, 1972.
- _____, "Myth, Ritual and Drama: With Particular Reference to the Nusantara Area", *Manusia dan Masyarakat*, No. 2, 1973, Persatuan Antropologi dan Sosiologi Universiti Malaya.
- _____, "Oral Traditions in the Ulu Tembeling, Report of Fieldwork in Malaysia", *ASIDOC*, Asian Cultural Documentation Centre for UNESCO, Tehran, Autumn, 1977, Vol. 1, Nos. 3 & 4, hlm. 38-49
- Mohd. Rafe' Haji Taib, "Puja Pantai", *Mastika*, Jun 1960.
- _____, "Tarian Rebana Kerching", *Mastika*, Jun 1957.
- _____, "Tarian Impian Ashik", *Mastika*, Okt. 1957.
- _____, "Usaha-usaha mengembalikan Kesenian Bangsa", *Mastika*, Jan. 1962.
- _____, "Tarian Joget Melayu Kelantan", *Mastika*, 8, 1958, hlm. 26-29.
- Mohd. Yunus Tabiai, "Mainan Dabus Seni Melayu Asli yang Sangat Menarik", *Berita Minggu*, 1 Julai 1973.

- orfin S.N., "Ulit Mayang", *Mastika*, Ogos, 1960.
- ubin Sheppard, "Menora, The Ballet of Ligor", *The Straits Times Annual for 1959*, Straits Times Press, Singapore.
- _____, "Mak Yong The Eldest form of Malay Drama", *The Straits Times Annual for 1960*, Singapore, hlm. 12-15.
- _____, "Pa' Dogol and Wa' Long: the Evolution of the Comedians in the Malay Shadow Play in Kelantan", *JMBRAS*, 38 (1): 1-4 JI 1965.
- _____, "The Magic of the Ma' Yong", *The Straits Times Annual for 1970*.
- _____, "Joget Gamelan Trengganu", *JMBRAS*, 40.1, 1967, 149-152.
- _____, "Tarian Melayu", *Straits Times Annual*, 1961, 44-47.
- _____, "Manora in Kelantan", *JMBRAS*, 46.1, 1973, hal. 161-176.
- _____, "Ma'yong: the Malay dance drama", *Tenggara*, 5, 1969, hlm. 107-113.
- _____, "The Penang Boria: a fragment of Malayan musical history", *Malaysia in History*, 10.1, 1965, hlm. 39-41.
- _____, "Alat-alat Muzik Melayu", *Mastika*, 4, 1962, 5-8.
- _____, "The Trengganu Rodat", *JMBRAS*, 16.1, 1938, 109-114.
- _____, "The Nobat", *Malaya in History*, 4.1, 1958, 22-23.
- uhammad Din b. Ali, "Islam and Adat: Two Forces in Malay Society", *Intisari*, 1.3, 1962, hlm. 15-28 dan 33-36.
- uhammad Ghazzali, Dato', "Court Language and Etiquette of the Malays", *JMBRAS*, 11.2, 1933, hlm. 273-287.
- urphy, R., "Traditionalism and Colonialism: Changing Urban Roles in Asia", *Journal of Asian Studies*, 29.1, 1969, 67-84.
- usamad Muar, "Asal Usul Kuda Kepang", *Mastika*, Feb. 1962.
- ustafa Abdul Rahman, "Wayang Kulit Kelantan", *Mastika*, Ogos, 1966.
- asrat, "Tarian Rodat", *Mastika*, Mac 1956.
- athan Glick, "The Social Roots of American Film", *Dialogue*, Vol. 11, 1978, No. 4, 30-44.
- oor Kelantan, M.M., "Rebana Besar", *Mastika*, Dis. 1956.
- sman Abadi, "Tarian Rodat dalam Pesta", *Mastika*, Ogos, 1956.
- _____, "Bergayong Ota-ota", *Mastika*, Ogos, 1956.
- _____, "Ulit-Mayang", *Mastika*, Ogos, 1956.
- 'sullivan, A.W., "Ceremonies at Seed Time", *JSBRAS*, 18, 362-365 D 1886.
- sman Abadi, "Permainan Layang-layang", *Mastika*, Ogos, 1956.
- verbeck, Hans, "Malay Customs and Beliefs as Recorded in Malay Literature

- and Folklore'', *JMBRAS*, 2,3, (1924), 280-288, 3,1,1925, 53-57; 3,3,1925, hlm. 22-30.
- _____, "Chongkak", *JMBRAS*, Vol. LXVIII, July 1962.
- "Oriental Music", *JSBRAS*, 16 Dec. 1885.
- Parkinson, Brien K., "The Economic Retardation of the Malays: A Rejoinder", *Modern Asian Studies*, 2,3,1968, hlm. 267-272.
- "Points De Reperse", *Archipel*, 5 Secm 1, Paris, 1973, hlm. 54-55, 60-63
- "Population of the Straits Settlements and Malay Peninsula During The Last Century", *JSBRAS*, 62, Dec. 1912.
- Radin Soenarno, "Malay Nationalism 1900-1941", *Journal of South-East Asian History*, Vol. 1, No. 1, 1960.
- Raja Badri Shah (Tunku Nong Jiwa), "The Kedah and Perak Nobat", *Malaysia in History*, 7,2,1962, hlm. 8-11.
- Ramsay, A.B. "Indonesians in Malaya", *JMBRAS*, 29, 1956, hlm. 119-124.
- Rejab, F.I., "Tarian Canggong", *Mastika*, Okt. 1962.
- Renault, "Mass Culture Revisited", *Catalyst*, No. 9, 1977, hlm. 103-108, dan *Catalyst*, No. 12, 1978, hlm. 58-66.
- Rentse, Anker: "The Kelantan Shadow Play", *JMBRAS*, Vol. XIV, Pt. III, 1936, hlm. 284-301.
- _____, "Kelantan Rejang" *JMBRAS*, 9 (1) 139-140, 1931.
- Roff, William R., "Colonies, Communism, and Clara Bow", *Journal of The Historical Society*, University of Malaya, 1,1,1960.
- _____, "The Malayo — Muslim World of Singapore in the Late Nineteenth Century", *Journal of Asian Studies*, 24, Nov. 1964, 75-89.
- R. van Beuningen van Helsdinges, "The Javanese Theatre: Wayang Purwa and Wayang Gedong", *JSBRAS*, 65: 19-28 D. 1913.
- Shaharum b Yub, "Four Kelantan Malay Games", *Federation Museums Journal*, Vol. XII, N. Series, 1967.
- Shahril Talib Robert, "The Trengganu Ruling Class in the Late Nineteenth Century", dalam *JMBRAS*, Vol. L, Pt. 2, 1977, (vol. 50 pt. 2, no. 232).
- Seljug, Affan, "Some Notes on the Origin and Development of Naubat", *JMBRAS*, 49,1,1976, hlm. 141-142.
- Seniman, 1969, "Tinjauan Sepintas Lalu Mengenai Perkembangan Filem-filem Melayu", *Mastika*.
- Shepherd, John, "Music and Social Control: An Essay on The Sociology of Musical Knowledge", *Catalyst*, No. 13, Spring 1979, hlm. 1-54.
- Shils, E., "Mass Society and Its Culture", *Daedalus*, 1960, 288-315.
- Sidhu, M. and Clark, C. "Racial Segregation in Peninsular Malaysian Towns", *The Geographical Journal* 143:151-157.
- Sikorskij, V.V., Mengulas Mengenai Bangsawan Berdasarkan (i) Buku Rahmah

- Bujang (1975) serta (ii) Rencana Mustafa Kamil Yasin (1974), dalam *Narody Azil Afiki*, No. 5, Moskow 1977, hlm. 242-246, terjemahan Singgih Wijoseno Sumartoyo, dalam *Catatan JPM*.
- eat, W.W. & F.F. Laidlaw, "The Cambridge University Expedition to Parts of the Malay Peninsula, 1899—1900", *JMBRAS*, 26 (4): 1-174 D 1953.
- inner, C. "The Influences of Arabic Upon Modern Malay" *Intisari*, 2,1,1961 hlm. 34-42.
- envenson, Rex, 1974. "Cinema and Censorship in Colonial Malaya" *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. V, No. 2.
- therland, Heather, 1972/73. "Kerontjong and Komedi Stambul", *Jurnal Sejarah*, Persatuan Sejarah Universiti Malaya, Jil. XI.
- reeny, A. "Perang Hutan, A Malay Wayang Drama", *JMBRAS*, 44 (2): 79-107 D 1971.
- _____, Malay Shadow Puppets: The Wayang Siam of Kelantan", (Reviewed M. Sheppard) *JMBRAS*, 45 (1): 125 (c 1973) 1972.
- ettenham, F.A. "A Malay Nautch", *JSBRAS*, 1878, No. 2, (pp. 163-174).
- ngku Shamsul Bahrin, "The Growth and Distribution of the Indonesian Population in Malaya", *Bijdragen tot de Taal, Land-en Volkenkunde van Nederlandsch-Indie*, 123,2,1967, hlm. 267-286.
- _____, "The Indonesian Immigrants and the Malays of West Malaysia: A Study in Assimilation and Integration", *Geographica*, 6, 1970, hlm. 1-12 dan hlm. 267-286.
- ebbets, G.R. "Early Muslim Traders in Southeast Asia", *JMBRAS*, 30, 1957, 1-45.
- egonning, Kennedy Gordon, 1967. "Historical Aspects of Malaysia Acceptance of Western Culture", *East Asian Cultural Studies*, Vol. 6.
- aidillah, U. "Memperkatakan Rodat dan Perkembangan", *Mastika*, Julai 1963.
- nar Kayam, "Peranan Seni Tradisional dalam Modernisasi dan Integrasi Nasional di Asia Tenggara", *Dewan Sastera*, Dis. 1971.
- ughan, J.D. "Notes on the Malays of Pinang and Province Wellesley", *Journal of Indian Archipelago and Eastern Asia*, 2,2,1857. hlm. 116-176.
- iles, H.G. Quaritch, "Archaeological Research on Ancient Indian Colonization in Malaya," *JMBRAS*, XVIII, Bhg. 1, 1940.
- _____, "Further work on Indian Sites in Malaya", *JMBRAS*, XX, Bhg. 1.
- _____, "The Sambas Finds in Relation to the Problems of Indo-Malaysian Art Development", *JMBRAS*, 22(4) Sept. 1949.
- ait, R.H. "The Orient and The Cinema", *British Malaya*, March 1934.
- ubb, John L. "Malay Melodies, Ronggeng Rhythm and Joget Modern",

- Indonesian Spectators*, 3, 15.9.1959, hlm. 21-22.
- Willensky, H.L. "Mass Society and Mass Culture: Interdependence or Independence", *American Sociological Review*, vol. 29, hlm. 173, 1964.
- Winstedt, R.O. "The Hadramaut Saiyids of Perak & Siak", *JSBRAS*, 79: 49-54 S 1918.
- _____, "The Perak Royal Musical Instruments", *JMBRAS*, 7, (3) Oct. 1929.
- _____, "The Hindu Element in Malay Marriage Ceremony", *JSBRAS*, 79, 1918, hlm. 105.
- _____, "Hindu Survivals in Malay Customs", *Journal of the Federated Malay States Museums*, 9,1,1920, hlm. 81-84.
- _____, "Religious factors in Malay culture", *Religious*, 39, 1942, hlm. 7-11.
- _____, "Rice Ceremonies in Negeri Sembilan", *Journal of the Federated Malay States Museums*, 9,2,1920, hlm. 122-128.
- _____, "Rice Ceremonies in Upper Perak", *Journal of the FMS Museums*, 9,2,1920, hlm. 116-121.
- _____, "A Rice Ceremony", *JSBRAS*, 77, 1917, 249.
- _____, "The Ritual of the Rice Field", *JMBRAS*, 7,3,1929, hlm. 437-447.
- Winzeler, Robert L. "Traditional Islamic School in Kelantan", *JMBRAS*, 48,1,1975, hlm. 91-103.
- Wirth, L. "Urbanism as a Way of Life", *American Journal of Sociology*, 144:1 (1938), 1-24.
- Wright, C.R. "Functional Analysis and Mass Communication", *Public Opinion Quarterly*, XXIV, 1960, 603-20.
- Yahya Ismail, "Novel Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua", *Dewan Bahasa*, Okt. 1963, Kuala Lumpur.
- Zaharah bt. Hj. Mahmud, "The Period and the Nature of Traditional Settlement in the Malay Peninsula", *JMBRAS*, 43 (2): 81-112 D 1970 (c 1972).
- Zainal Abidin Ahmad, (Za'ba), "The Poverty of the Malays", *Malay Mail*, Dec. 1923.
- _____, "Malay Festivals and Some Aspects of Malay Religious Life", *JMBRAS*, 22 (March 1949), 94-106.
- _____, "Recent Malay Literature", *JMBRAS*, Vol. 19, Pt. 1, 1941, (pp. 1-20).
- Zaini Othman, "Kesan Urbanisasi kepada Pembangunan Bandar", *Sarina*, Sept. 1976.

BRAS = Journal of Malayan Branch Royal Asiatic Society.

RAS = Journal of Straits Branch Royal Asiatic Society.

han-bahan yang Tidak Bercetak

- Abdul Aziz, Mohd. Ishak, 1978. *Ghazal*. Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia.
- Abdul Halim Abdul Aziz, 1971/72. *Sekolah Berasrama, Satu Kes Study Mengenai Maktab Melayu Kuala Kangsar*. Latihan Ilmiah JPM.
- Abdul Jalil b. Salim, 1977. *Peralatan Muzik Tradisional Negeri Sembilan*. Latihan Ilmiah JPM.
- Dullah Mian, 1970. *Cara-cara Hidup Orang Melayu yang Digambarkan dalam Hikayat Hang Tuah*. Latihan Ilmiah JPM.
- Abd. Malik Mohamad, 1977. *Tarian Balai*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Abd. Rahim Marasidi, 1976/77. *Hadzrah di Daerah Kecil Tapah*. Latihan Ilmiah, IBKM, UKM.
- Abdul Rashid Hj. Ahmad, 1966. *Kedudukan Pondok dalam Masyarakat di Kelantan*. Latihan Ilmiah JPM.
- A. Razak b. Bokhari, 1976/77. *Istiadat Berendoi di Daerah Dinding*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- A. Razak b. Mohamed, 1976/77. *Dzikir Pahang di Daerah Pekan*. Latihan Ilmiah, IBKM, UKM.
- A. Wahab Mat Amin, 1976/77. *Rebana Kering*. Latihan Ilmiah, IBKM, UKM.
- Dah Ismail, 1976/77. *Pancak Silat Jatuh di Kelantan*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Jones Mavis Boney, 1974. *Patterns of Advertising in Malaysia Today*. M.A. Dissertation, English Dpt. U.M.
- b. Ahmad, 1975. *Majallah Guru — The Magazine of the Malay Teachers*. Requirement for Ph.D. Monash University.
- Abd. Negara, Private Papers of Raja Kamaruddin b. Raja Mansor.
- _____. Swettenham Papers 12/38 Swettenham, About Perak 1893.
- Eff Ahmad, "Perkembangan Seni Muzik Tradisional Malaysia", Kertas Kerja Seminar Musik Nasional (PBMUM), 3 Nov. 1974.
- Izah Hj. Abdullah, 1968. *Mak Yong dan Main Puteri Mak Yong*. Latihan Ilmiah JPM.

- Baharom Endut, 1976. *Kesenian Tradisional Melayu, Permainan Rentak Kuda atau Bongai di N. Sembilan*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Bedlington, S., 1974. *The Singapore Malay Community: The Politics of State Intergration*. Ph. D. Dissertation. (Cornell University).
- Brown, Helen Margaret, 1977. *The South Indian Muslim Community and the evolution of the Jawi Peranakan in Penang up to 1948*. Tesis M.A. UM.
- Catatan Noor K.K.
- Catatan Jamil Sulong. /
- Catatan Zain Arief.
- David James Padcliffe, 1970. *Education and Cultural Change Among The Malays 1900—1940*. Tesis Ph.D. University of Winconsin.
- Daud Hamzah, "Perkembangan Muzik Pop Hingga Sekarang", Kertas Kerja Seminar Muzik Nasional (PBMUM), 3 Nov. 1974.
- Dol Ramli, "Masalah Implementasi Rumusan Kongres Kebudayaan Mengenai Muzik". Kertas Kerja Seminar Muzik Nasional, (PBMUM), 3 Nov. 1974.
- Elyas b. Omar, 1959. *Munshi Abdullah — Pandangan dan Kritik Abdullah*. Latihan Ilmiah, JPM.
- Eva Vanickova, "Indonesian Tradition and The Impact of the West on Modern Indonesian Theatre and Drama", International Conference on Asian History, August 1968, University of Malaya, K.L.
- Fatimah bt. Ali, 1973. *Hadrah Sebagai Satu Seni Tradisional*. Latihan Ilmiah JPM.
- Hamzah Ismail, 1975/76. *Tinjauan Beberapa Aspek Tentang Permainan Seni Silat Melayu, di Kelantan*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Harun Mat Isa, 1976/77. *Nobat Negeri Kedah*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Hasnah Ibrahim, 1976/77. *Ludruk: Permainan Wayang Jawa di Daerah Sri Medan Batu Pahat*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Jamaludin b. Othman, 1974. *Boria dan Masyarakat*. Latihan Ilmiah JPM.
- Jamil Sulong, 1962. "Sepintas Lalu Sejarah dan Perkembangan Filem-filem Melayu", Kertas Kerja Kongress Kebudayaan Melayu, Singapura.
- Kaman Othman, 1970. *Penyiaran Drama Melayu di Radio Malaysia*. Latihan Ilmiah JPM.
- Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, 1970. *Bahan-bahan Penyelidikan Permainan Gasing*. K. Lumpur.
- _____, 1977. *Kebudayaan Kebangsaan: Tinjauan dari Beberapa Aspek*.
- _____, 1969. *Pancak Silat*.
- Khasnor bt. Johan, 1969. *The Malay College, Kuala Kangsar 1905—1941*. Tesis M.A. Universiti Malaya.
- Khalid Mohd. Jamin, 1965. *Nobat Di Raja Perak*. Latihan Ilmiah JPM.
- Krishen Jit, "Bangsawan sebagai Suatu Teater Tradisional Malaysia", Bengkel Bangsawan, 4 Jun 1977.

- Zam Zam Ku Idris, 1978. *Muzik Tradisional Melayu Kedah Utara: Ensemble-ensemble Wayang Kulit, Mek Muhing dan Gendang Keling dengan Tumpuan kepada Alat-alat, Pemuzik-pemuzik dan Fungsi*. Tesis M.A. JPM.
- rom Rokimin, 1976/77. *Permainan LUTH di Mukim Pulau Tiga, Parit, Perak*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- hamad Nadzir Hasan, 1976/77. *Dikir Laba Satu Kajian di Daerah Pasir Mas, Kelantan*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- hamed Afandi Ismail, 1973/74. *Mak Yong: Sebuah Tinjauan dari Sudut Persembahan*. Latihan Ilmiah JPM.
- hd. Fauzi Haji Yaakub, 1965. *Main Puteri*. Latihan Ilmiah JPM.
- hd. Janan Ahmad, 1966. *Peranan Majalah Guru dalam Perkembangan Sastera Sebelum Perang Dunia II*. Latihan Ilmiah JPM.
- hd. Taib Osman, 1967. *Indigenous Hindu and Islamic Elements in Malay Folk Beliefs*. Tesis Ph.D. Indiana University, U.S.A.
- _____ , *Kepercayaan Tradisional atau Warisan dalam Sistem Kepercayaan Orang-orang Melayu: Ditinjau dengan Pendekatan Antropologi* (stensilan).
- hammad Rasnai b. Awang Teh, 1976. *Permainan Hadrah*. Latihan Ilmiah UKM.
- astapha Kamil Yassin, "Malaysian Traditional and Contemporary Theatres", (stensilan), n.d.
- well Harvey Grenfell, 1976. *Mass Media Audience in Peninsular Malaysia: An Illustration of The Value of Audience Analysis in Developing Country*. University Malaya, Ph.D. Tesis.
- Mohammad Amin N. Abu Bakar, 1960. *Wayang Kulit Kelantan*. Latihan Ilmiah. Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- lia Mohd. Shuhaili, 1976/77. *Tarian Melayu*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- mah Bujang, 1977. *The Boria: A Study of a Malay Theatre and Its Socio-cultural Context*. Tesis Ph.D. University of Hull.
- _____ , 1978. *The Boria Tradition in Retrospect*. Kertas Data, No. 20, JPM.
- iah Mohd. Isa, 1976/77. *Tinjauan Mengenai Wayang Ketoprak di Daerah Tanjung Karang — Selangor*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- iah Meor Sulaiman, 1973/74. *Kesenian Melayu Lama dari Kawasan Hilir Sungai Perak*. Latihan Ilmiah Jabatan Antropologi Sosiologi, UM.
- on Noh, 1970. *Chorak Cerita Bangsawan*. Latihan Ilmiah JPM.
- h Mohd. Akib, 1971. *Unsur-unsur Permainan Masyarakat Melayu di Kelantan*. Latihan Ilmiah JPM.

- Santokh Tripat Kaur, 1975. *The Cinema in West Malaysia: A Study of Basic Audience Patterns and Popular Taste, 1970—1975*. Tesis M.A. Universiti Malaya.
- Shamsuddin Othman, "Kearah Penggalakan dan Perkembangan Bangsawan Malaysia", Kertas Kerja Bengkel Bangsawan, 4 Jun 1977.
- Siti Norliah Osman, 1976/77. *Hadrah*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Syed Abdullah b. Yahya, 1961. *Ahmad Lutfi: Pandangan tentang Masalah-masalah Pendidikan, Pergaulan dan Kepercayaan dalam Masyarakat Melayu Modern*. Latihan Ilmiah JPM.
- Taksiah @ Shamsiah bt. Md. Shaher, 1971. *Dewan Bandaran Kuala Lumpur*. Latihan Ilmiah JPM.
- Tompel, A.R., 1961. "Seni Drama dalam Kebudayaan", Kertas Kerja Kongres Kebudayaan Melayu, Singapura.
- Wan Mansor b. Abdullah, 1959. *Supernatural Beliefs and Practices Connected with Fishing in Beserah*. Latihan Ilmiah JPM, UM.
- Wan Zurah bt. Puteh, 1977. *Joget Pahang sebagai Sebuah Tarian Klasik Melayu*. Latihan Ilmiah, UKM.
- Zain Ariff dan Jamil Sulong, "Integrasi Unsur-unsur Lama dan Modern", Kertas Kerja Bengkel Bangsawan, 4 Jun 1977.
- Zaleha Abdul Hamid, 1974/75. *Permainan Mek Mulung*. Latihan Ilmiah IBKM, UKM.
- Zubir Said, 1956. "Bahasa Melayu dalam Muzik", Kongres Ketiga Bahasa dan Persuratan Melayu Malaya, Singapura.
- Zulkifli Haji Ahmad, 1973. *Latar Belakang dan Masa Depan Filem Melayu*. Latihan Ilmiah JPM.

*JPM (Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya).

IBKM, UKM (Institut Bahasa dan Kebudayaan Melayu, Universiti Kebangsaan).

Laporan, Periodikal

Annual Departmental Report FMS, 1903. KL: Jabatan Percetakan Negara.

Annual Report on The FMS, 1900, 1904, 1920, 1926, 1930, 1938.

Annual Departmental Reports of The SS for The Year 1935.

Arkib Negara Malaysia, Prohibition of The Public from Following The Ceremonies of The Royal Family in Wedding Procession etc., No. 14/1913.

- British Malaya, 1930—1938.*
Census Report, 1881. Singapore.
The Census of The FMS, 1911.
The Census of British Malaya, 1921.
Committee on Film Censorship, 1951. Singapore: Pejabat Percetakan Negara.
Companies Ordinance, 1923.
Conway Belfield (penyusun), 1906. *Handbook of The Federal Malay States.* London.
Centenary Volume (1877—1977). JMBRAS Reprints, Reprints no. 4.
Director of Education Reported. *Annual Report on The FMS for 1920.*
Economic and Business Records Chamber of Commerce. Singapore, Report 1915—1919, 1937—1940.
Federated Malay States Annual Departmental Report. 1903—1917.
FMS Census of The Population, 1901.
1957 Population Census of The Federation of Malaya. Report No. 14.
FMS Government Gazettes, supplement for January, June 1927, 26 April 1929, 4 July 1930, 28 August 1931, 31 January 1930.
FMS Enactment No. 23 of 1929, "The Cinematograph Films (Amendment) Enactment, 1929".
Federal Council Records, Standing Order 1937.
Federated Malay States. Census of The Population. 1901—1911.
FMS Federal List of Establishments. 1916.
Jones, J.R., *Report on The Census of The Straits Settlements 1901.* Singapore Government Press. 1901.
William Summer Gibson, *The Law of the Federated Malay States*, Vol. II, Chapter 45—136, London, 1935.
Marriott, H., *Report on The Census of The Straits Settlements Taken on the 10th March, 1911.* Singapore Government Press, 1911.
Than, J.E., *Census of British Malaya, 1921.* London, 1922.
Wantney, A.M., *The Census of The Federated Malay States.* London, 1911.
Proceeding of The Straits Settlements Legislative Council, 12 Dec. 1927, 10 Oct. 1927, 2 July 1928, 26 March 1928, 28 Oct. 1929, 9 Dec. 1929 dan tahun-tahun 30-an.
Proceeding of The FMS Federal Council, 28 Feb. 1927, 17 March 1927, 4 Nov. 1929, Oct. 1930.
Proceedings of The Imperial Conference, 1926.
Proceedings of Federal Council FMS, 1930—1940.
Report of British Film Censors for 1929.
Report of The Colonial Films Committee, July 1930, Cmd. 3630.
Registry of Companies Annual Reports, 1931—1933, 1937—1938.

- Return of Foreign Imports and Exports During The Year 1926, British Malaya, S'pore 1926.
- A Review of Advertising in Singapore During Early Times, KL, The Advertiser's Association, 1971.
- Seditions Publications Ordinance Subsidiary Legislation of The Straits Settlements 1934.
- The Singapore and Malayan Director For 1930, 1931, 1934, 1935, 1941.*
- Scheme for Malay Officers*, Julai 1917.
- Straits Settlements Government Gazette*, July 19, 1940.
- Trade Information Bulletin*, No. 634, Washington, Govt. Printing Office, 1929.
- Talbot, A.P. *Census of The Straits Settlements, 1881*, 1881.
- Vlieland, C.A. *British Malaya: A Report on The 1931 Census and on Certain Problems of Vital Statistics*, London, 1932.
- A.B. Voules (Complied), *The Law of the FMS 1877—1920*, Vol. II, Hazel, Watson and Viney Ltd. London, 1921.
- Hill, Gibson C.A. *The Singapore Chronicle, JMBRAS Reprints, 150th Anniversary of the Founding of Singapore*, S'pore, 1973.
- Year Book and Manual of Statistics* 1932, Kuala Lumpur 1932.
- "Motion Pictures in Japan, Philippine Islands, Netherland, East Indies, Siam, British Malaya and French Indo-China", *Trade Information Bulletin*, No. 634, Washington, Government Printing Office, 1929.

Penerbitan Berkala Tempatan

- Sehingga akhir tahun-tahun 20-an sebahagian besar penerbitan dengan tujuan tunjuk ajar.
- Even the newspapers, some of which came nearest to providing a little relief from time to time, were primarily serious in intent.¹*
- Singapore Chronicle* dikeluarkan pada tahun 1823. *Singapore Free Press* pada 4 Mac 1847. Akhbar Melayu mula-mula dikeluarkan ialah *Jawi Peranakan* pada tahun 1876.²
- The Malay Mail*, Weekly edition 1910.
- Malay Weekly Mail*, 1936.
- The Selangor Journal*, Vol. 1, Spt. 23, 1892—Nov. 26, 1893, Vol. 2, 1 Spt. 1893—7 Spt. 1894. Kuala Lumpur: Selangor Government Printing Office.

¹Roff, *Bibliography of Malaya and Arabic Periodicals 1976—1941*, London 1972: 18.

²Lihat juga E.W. Birch "The Vernacular Press in the Straits Towards the End of the Year 1876". *150th Anniversary of the Founding of Singapore, JMBRAS*, Reprints 1973.

- Al-Hidayah*
Al-Hikmah, 1934-1941
Al-Iman, 1906-1908
Al-Islam
Al-Ikhwan, 1926-1931
Al-Kitab
Bahtra, 1932
Berita Sekolah
Bintang Peranakan
Bintang Timor, 1984-1895, 1900
Bulan Melayu, 1930-1937
Bumiputera, 1933-1934
Chenderamata, 1930, 1934, 1937, 1938, 1939, 1940
Chahaya Pulau Pinang, 1904-1906
Chahaya Negeri, 1939
Dewasa, 1932
Dunia Akhirat, Ogos 1936
Dunia Filem
Dunia Melayu, Dis. 1929-1930
Dunia Sekarang, 1934-1935
 (An illustrated Malay fortnightly newspaper devoted to amusement and worldly pleasure).
Hiburan, 1946-1947
Idaran Zaman, 1929-1930
Jawi Peranakan, 1887-1890, 1891-1895
Jajahan Melayu, 1896-1897
Jasa, 1929-1931
Jembangan Melayu, 1923
Kanak-kanak, 1931-1932
Kehidupan Dunia Akhirat, 1935-1936
Kenchana, 1930-1931
Lembaga, 1938
Lembaga Malaya, 1934-1936, 1938-1941
Lembaga Melayu, 1914-1915, 1917-1931
Lembaran Guru, 1926-1927
Lengkongan Bulan, 1900
Lidah Benar, 1930-1932
Lidah Teruna, 1920-1921
Majalah Al-Kamaliah, 1930
Majalah Dunia Melayu, 1928-1930

Majalah Guru, Nov. 1924 — Dis. 1941
Majlis, 1931-1940
Malaya, 1926-1928, 1931
Masa, 1924-1925, 1927-1928
Medan Laki-laki, Spt. 1935 — Nov. 1935
Melayu Muda, Julai 1936
Neracha, 1912-1915
Panduan, 1934
Panduan Guru, 1922-1925
Suara Pena, 1938-1939.
Taman Paspam, 1940.
Tanah Melayu, 1933-1935, 1937.
Temasik, 1930.
Tetuan Muda, 1923-1927.
Tunas Melayu
Usaha Melayu, 1935.
Utusan Melayu, 1907-1914, 1939-1940.
Utusan Zaman, 1939-1941.
Wadatul-madaras, 1936.
Warta Ahad, 1935-1940.
Warta Jenaka, Jan. 1936 — 1941.
Warta Kinta, 1937-1938.
Warta Malaya, 1930-1931, 1934-1940.
Warta Melayu, Ogos 1898 dan 1904.
Warta Negeri, 1930.
Warta Penang, Spt. 1929.
Panji-pangi Melayu, 1929
Pemimpin Melayu, 1933-1934
Pengasuh, 1924-1926.
Penyuloh, 1924-1925.
Perkhabaran Dunia, 1932.
Persahabatan, 1936-1937.
Sahabat, 1939, 1940.
Saudara, 1930-1931, 1928-1940.
Sekolah Melayu, 1888-1890.
Semangat Islam, 1929-1931
Shorga Dunia, 1936.
Sinaran Kelantan, 1938
Sinar Malaya
Sinar Melayu, 1931

- 7 MAY 1988

ara Benar, 1932-1933

ara Melayu, 1927

rat-surat

Stamfordham to Amery, 19 Sept. 1926, in Amery to Guillemard, Confidential,
11 Dec. 1926. CO 273/533.

Amery to Beckers, 23 Sept. 1926, on Stamfordham to Amery, 19 Sept. 1926,
CO 273/533.

Amery to Stamfordham, 24 Sept. 1926, CO 273/533.

Amery to Guillemard, 11 Dec. 1926, CO 273/533.

Guillemard to Amery, Confidential, 8 August 1927.

Amery to Sir G. Grindle of 13 Sept. 1927, on Guillemard to Amery, 8 August
1927, CO 273/541.

Amery to Ellis of 13 Sept. 1927, on Guillemard to Amery, 8 August 1927,
CO 273/541.

Despatch, High commissioner to Colonial Office, CO 273/445 Sept. 1, 1904.
Confidential Despatch, Governor to Colonial Office, CO 273/198, 30 Oct.

1894.

