

RENCANA TEATER TRADISIONAL  
KIAK YONG KUALA LUMPUR

A. S. HARRY SIAH

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA  
2004

ARKIB

rb  
f PN2053  
A819  
2004

**PENGURUSAN TEATER TRADISIONAL  
MAK YONG KELANTAN**

**A.S. HARDY SHAFII**

**Tesis yang diserahkan untuk memenuhi  
keperluan bagi Ijazah Doktor Falsafah**

**Julai 2004**

## ABSTRAK

### PENGURUSAN TEATER TRADISIONAL MAK YONG KELANTAN

Mak Yong merupakan sebuah teater tradisional Melayu yang mengandungi aspek-aspek ritual, tarian, vokal dan muzik instrumental serta lagu, dialog, lakonan yang '*stylised*' penuh improvisasi dan juga aspek penceritaan.

Sehingga kini tiada penulisan yang menyeluruh ke atas aspek pengurusan teater tradisional Melayu Mak Yong yang telah melalui proses perubahan selaras dengan perubahan zaman dan dipengaruhi sistem kepercayaan, ekonomi, dan situasi politik yang mencorakkan '*modus operandi*' persembahan Mak Yong. Kajian ini menumpukan aspek pengurusan di dalam Main Puteri-Mak Yong, Mak Yong di istana, Mak Yong komersil, dan pengurusan Mak Yong masa kini. Corak pengurusan Mak Yong berbeza mengikut tujuan persembahannya. Di dalam pengurusan Main Puteri-Mak Yong, ianya dipengaruhi oleh sistem kepercayaan dan adat, manakala di istana pula, protokol dan tata-susila ditekankan. Bagi Mak Yong komersil, faktor keuntungan merupakan faktor utama. Kini, pengurusan Mak Yong menekankan aspek pendidikan dan pemuliharaan seni.

Walaupun keempat corak pengurusan ini berlainan, elemen-elemen pengurusan sumber tenaga manusia, pemasaran, keselamatan, kewangan, pementasan dan persembahan merupakan ciri-ciri yang dimiliki oleh keempat gaya pengurusan tersebut.

## ABSTRACT

### MANAGEMENT OF TRADITIONAL THEATRE MAK YONG KELANTAN

Mak Yong is a form of Malay traditional theatre incorporating the elements of ritual, dance, and instrumental music with songs, dialogue, stylised acting, improvisations and also a storyline.

To date, there has been no written documentation on the management aspects of Mak Yong which has evolved through time and influenced by social beliefs, economic and political developments that affect the '*modus operandi*' of Mak Yong's performance. This study focuses on the management of Main Puteri-Mak Yong's ritual, court, commercial, and present day performance. Pertaining to this matter, the style of management in Mak Yong varies according to the objectives of the performance. In the ritualism Main Puteri-Mak Yong, social customs and beliefs determine the nature of management whereas in the court, it is the refinement of court etiquette. In commercial Mak Yong it is the profit that justifies the performance. Currently, the main objectives of Mak Yong performance are for education and cultural preservation.

Even though these four styles of Mak Yong's organisation may differ, the elements of human resources, marketing, security, financing, production and performance management are common factors amongst the four styles.

Dedikasi:

**Ayahanda & Bonda Yang Tercinta;  
Shafii Eman & Rabayah Hj. Isa**

**Joe & Kevin...**  
*(technically, spiritually, and financially!)*

## PENGHARGAAN

Tesis ini tidak mungkin dapat disiapkan tanpa sokongan, dorongan, dan perhatian yang berterusan daripada pelbagai pihak yang memahami keadaan sebenar dalam usaha untuk menjayakan tugas ini. Saya amat terhutang budi kepada tokoh-tokoh Mak Yong samada yang masih aktif mahupun yang tidak lagi aktif dalam memastikan kesenian Mak Yong ini tidak berkubur begitu sahaja. Kesabaran dan kerjasama daripada penggiat Mak Yong seperti Allahyarham Harun Drahman dan Allahyarham Othman Harun – yang telah saya kenal sejak tahun 1990 lagi - yang telah pergi meninggalkan kita amat saya sanjung tinggi.

Untuk Mak Su (Mek Yam) yang menganggap saya sebagai ‘anak’ semasa belajar Mak Yong semenjak tahun 1990-an dan sudi menumpangkan saya di rumah beliau di Tumpat, Kelantan bagi tujuan penyelidikan: “Hutang emas boleh dibayar....”. Che Mat Jusoh, guru muzik gamelan saya semenjak tahun 1989 di Universiti Sains Malaysia (USM) yang sentiasa sabar dengan karenah saya semasa menjadi anak murid beliau sehinggalah di dalam proses menyelesaikan tesis ini, budi dan ilmu yang telah dicurahkan akan saya kenang sampai bila-bila. Perhatian serius yang diberikan oleh Pak Agel, Mek Nab, Pak Saad, Pak Hussin, Anuar, Encik Tharuwat dan yang lainnya di Universiti Teknologi Mara (UiTM), Selangor dan juga informasi dari Pak Saari Abdullah dan Puan Fatimah Abdullah serta suami beliau di Akademi Seni Kebangsaan (ASK), Encik Ahmad Razli Ayob, Encik Ahmad Lukman Ayob, Encik Wahab Othman, Pak Nawil Jusoh, Cik Rosminah Tahir (Istana Budaya) dan Encik Mohammad Othman (DBKL) yang banyak membantu dalam penulisan tesis ini, jutaan terima kasih saya huluskan. Begitu juga

kepada bantuan teknikal dan informasi terkini tentang Mak Yong di Istana Budaya oleh Encik Rosnan Abdul Rahman serta teman-teman yang memahami di sana, saya ucapkan ribuan terima kasih.

Informan-informan lain seperti Y.M.Tengku Ismail Tengku Su, Dr. Hatta Azad Khan (Pengarah Istana Budaya), Eddin Khoo, Prof. Madya Dr. Ghulam Sarwar-Yousof (Universiti Malaya), Jennifer Lindsay (NUS), Encik Roslee Mansor dan Encik Zahari Hamzah (di Jabatan Seni Persembahan Petronas), Encik Kamarulzaman Taib, Encik Rosman Ishak, dan Encik Mohd. Raizuli (ASK), Puan Jumilah Tahir (USM), Norzizi Zulkifli, Ang Bee Saik dan ramai lagi, ucapan terima kasih yang tidak terhingga ikhlas dari saya. Begitu juga dengan para pensyarah di Pusat Pengajian Seni, Janet Pillai, Profesor Dr. Tan Sooi Beng, Profesor Madya Dr. Abdul Samat Salleh, Dr. Jamaludin Osman, Encik Johan Othman, Cik Wan Marina serta Dekan Pusat Pengajian Seni Profesor Madya Dr. Najib Ahmad Dawa yang telah memberi perangsang dan perhatian sepanjang penulisan tesis ini.

Kepada penyelia utama saya, Profesor Dr. Haji Mohd. Ghouse Nasuruddin yang telah memberi galakan dan sokongan untuk menjalankan tesis ini semenjak saya di London lagi, terima kasih tidak terhingga daripada saya. Segala sokongan, teguran, informasi dan idea konstruktif yang telah dicurahkan tidak akan dilupakan.

Rakan-rakan yang mengikuti dan memberi perangsang dan nasihat, Dr. Abdul Hamid Adom, Mumtaz Backer, Marlia Musa, Kerol, Shasha, Anja, Zulkifli Baba Noor dan ramai lagi, luahan terima kasih dari saya. Tesis ini juga tidak akan menjadi kenyataan

tanpa bantuan moral dan kewangan dari Kevin Charles Fletcher Trust Fund dan Joe yang mengikuti perkembangan tesis ini dari mula hingga ke akhir. Jutaan terima kasih tidak terhingga.

Kepada kedua ibubapa dan adik-beradik yang bersabar dan memahami tentang diri saya: Alhamdulillah, Eddy dah siapkan.

## SENARAI FOTO

NO. FOTO	PENERANGAN
Foto 1.	Antara sajian bagi upacara Main Puteri-Mak Yong yang berlangsung di Kampung Cabang Empat, Tumpat, Kelantan pada 24 Mac 2001.
Foto 2.	Alat muzik rebab digantung di tiang seri tempat persembahan. Fenomena ini kebiasaannya dipraktikkan di dalam persembahan Main Puteri-Mak Yong.
Foto 3.	Dalam persembahan Main Puteri-Mak Yong, adat seperti menjampi alatan muzik sebelum ianya dimainkan adalah salah satu dari prosedur penting dalam menguruskan persembahan Mak Yong yang berobjektifkan kerohanian ini.
Foto 4.	Dalam persembahan Main Puteri-Mak Yong, adat seperti meletakkan sedikit air, perca kain yang berwarna dan bunga melur merupakan refleksi kepada kepercayaan yang berunsurkan animisme dan Hindu dalam kosmologi masyarakat Melayu yang mengamalkannya.
Foto 5.	Di dalam kosmologi masyarakat Melayu yang mengamalkan persembahan Main Puteri-Mak Yong, kepercayaan agama dan adat jelas kelihatan dalam persiapan menguruskan persembahan ini.
Foto 6.	Dalam persembahan Main Puteri-Mak Yong, panggung khas tidak diperlukan. Ianya boleh dijalankan di dalam rumah pesakit tersebut dan bebas disaksikan oleh masyarakat setempat dari pelbagai lapisan masyarakat.
Foto 7.	Lihat Tok Puteri yang menghadap pemain rebab ke arah timur manakala pemain rebab menghadap ke arah barat dalam persembahan Main Puteri-Mak Yong.
Foto 8.	Tok Puteri yang sedang ' <i>menurun</i> ' cuba mengubati pesakit yang terbaring di atas permaidani.

Foto 9.	Pesakit turut terlibat dalam persembahan Mak Yong.
Foto 10.	Di dalam persembahan Mak Yong ini, penggunaan dan fungsi prop yang 'multipurpose' ini ditunjukkan sebagai payung untuk raja dengan menggunakan rotan berai dan kain sibai.
Foto 11.	Pemain Mak Yong di sini dilihat bebas melakukan apa sahaja seperti menghisap rokok, membetulkan props, minum dan sebagainya di ruang kawasan panggung semasa persembahan masih berlangsung. Mereka tidak keluar dari penglihatan penonton atau keluar dari kawasan panggung.
Foto 12.	Salah satu contoh panggung yang digunakan untuk persembahan kesenian seperti Mak Yong. Persiapan mengangkut barang kebiasaannya dilakukan oleh ahli kumpulan itu sendiri.
Foto 13.	Salah satu contoh panggung yang dibina khas untuk persembahan Mak Yong. Lihat juga kepada watak ' <i>peran</i> ' pada masa dahulu yang sering tidak memakai baju.
Foto 14.	Pemain Mak Yong komersil perlu mengenakan ' <i>make-up</i> ' sendiri atau meminta bantuan daripada rakan seperjuangan. Mereka bertanggungjawab ke atas alatan ' <i>make-up</i> ' dan kostum masing-masing.
Foto 15.	Pemain Mak Yong kini mempunyai pembantu khas bagi melakukan ' <i>make-up</i> ' bagi sesuatu watak yang tertentu. Segala tata-rias dan busana disediakan khas bagi tujuan persembahan.
Foto 16.	Segmen ' <i>Menghadap Rebab</i> ' ASK semasa persembahan ' <i>Dewa Indera Indera Dewa</i> '. Posisi pemain rebab yang menghadap penari hanya untuk segmen ini sahaja dan beliau akan menyertai kelompok pemain muzik yang lain yang berada di sebelah kanan pentas selepas segmen itu berakhir.
Foto 17.	Upacara ' <i>Tutup Panggung</i> ' masih dijalankan tetapi dengan kaedah yang berlainan daripada kaedah yang dipraktikkan dalam persembahan Main

	Puteri-Mak Yong. Di sini, ' <i>peran</i> ' tua membacakan doa selamat agar keselamatan para pemain terpelihara.
Foto 18.	Prop payung digunakan dan tidak menjadikan fungsi golok kayu sebagai prop ' <i>multipurpose</i> ' dalam persembahan Mak Yong, Akademi Seni Kebangsaan (ASK).
Foto 19.	Persembahan Mak Yong berjudul ' <i>Dewa Pechil</i> ' oleh kumpulan Rombongan Cahaya Matahari dari Kuala Besut, Terengganu pada 20 Januari 2002 di Actors' Studio, Dataran Merdeka, Kuala Lumpur.
Foto 20.	Pengajaran teori (Encik Tharuwat) dan praktikal (Mek Nab) di Universiti Teknologi Mara (UiTM), di bilik studio, di Fakulti Seni Persembahan, Stadium Shah Alam, Selangor.
Foto 21.	Persembahan ' <i>Menghadap Rebab</i> ' yang ditarikan oleh Puan Jumilah Tahir dari Pejabat Kebudayaan, Universiti Sains Malaysia buat pertama kalinya dipertontonkan di Muzium Dan Galeri USM pada tahun 1982. Para penonton terdiri daripada (bermula dari sebelah kiri) Bendahari USM, Timbalan Naib Canselor Prof. Sharom Ahmat, Tan Sri Mubin Sheppard, Profesor Madya Dr. Ghulam Sarwar-Yousof, Encik Wan Zakaria (kurator Muzium Dan Galeri). Turut kelihatan (duduk bermula dari sebelah kiri) ialah Encik Ayub Ismail (Pegawai Kebudayaan Pejabat Kebudayaan USM), Encik Razli Ayub (pemain rebab), Encik Mohd. Juffry (pemain gong), Encik Che Mat Jusoh (pemain gendang ibu), Encik Zuki Abdullah (pemain gendang anak) dan Mak Su Minah yang menjadi guru tari Mak Yong daripada Tawang, Kelantan.
Foto 22.	Persembahan Mak Yong USM di Panggung Sasaran pada Januari 1985. Turut kelihatan ialah Allahyarham Othman Harun (pengajar kesenian Mak Yong di USM dari tahun 1982-1991) yang bermain gendang.
Foto 23.	Segmen tarian ' <i>Menghadap Rebab</i> ' daripada persembahan Mak Yong Pusat Pengajian Seni (PPS), Universiti Sains Malaysia. Posisi penari dan pemain muzik di dalam persembahan Mak Yong masih dikekalkan di dalam persembahan Mak Yong Pusat Pengajian Seni yang dibimbing oleh Profesor Dr. Haji Mohd. Ghouse Nasuruddin.

Foto 24.	Tarian ' <i>Menghadap Rebab</i> ' dari Pusat Pengajian Seni, USM. Keaslian corak tarian yang dibimbing oleh Mak Su Munah (1982-1984) dan Mak Su Yam (Mariam Mat Saman, 1983-1991) masih dikekalkan sehingga kini.
Foto 25.	Berlegar dalam ruang bulatan merupakan asas persembahan Mak Yong dan masih dikekalkan sehingga kini oleh persembahan Pusat Pengajian Seni U.S.M.
Foto 26.	' <i>Jung Dondang</i> ' yang tetap berada di atas pentas semasa persembahan berlangsung. Pelakon hanya meninggalkan pentas bagi menukar pakaian atau memerlukan sesuatu di belakang pentas.
Foto 27.	Di dalam persembahan daripada Pusat Pengajian Seni, babak di mana Raja dan pengasuhnya menangkap seekor gajah, aksi lakonan dilakukan secara simbolik tanpa menggunakan props yang realistik bagi menunjukkan rupa paras gajah, alatan menangkap gajah dan set yang khas bagi situasi tersebut.

## SENARAI LAMPIRAN

NO. LAMPIRAN	PENERANGAN
Lampiran 1.	Dua faktor utama yang menentukan corak pengurusan Mak Yong.
Lampiran 2.	Persamaan dan perbezaan jenis pengurusan Mak Yong di dalam beberapa aspek teater.
Lampiran 3.	Hubungan Allah dan makhluk di dalam kosmologi Melayu.
Lampiran 4.	Proses pengurusan teater ritual Mak Yong.
Lampiran 5.	Lagu ' <i>Menghadap Rebab</i> '.
Lampiran 6.	Salasilah kesultanan Kelantan dari 1837 sehingga kini.
Lampiran 7.	Proses pengurusan teater komersil Mak Yong.
Lampiran 8.	Strategi pemasaran perkumpulan Mak Yong komersil pada tahun 1960-70-an.
Lampiran 9.	Kumpulan Mak Yong di Kelantan.
Lampiran 10.	Contoh borang permit persembahan.
Lampiran 11.	Contoh lesen bagi persembahan di Kota Bharu.
Lampiran 12.	Organisasi Akademi Seni Kebangsaan.
Lampiran 13.	Salinan surat jemputan persembahan Mak Yong ASK.

Lampiran 14.	Salinan pemberitahuan sidang media Mak Yong ASK.
Lampiran 15.	Salinan sirkulasi sidang media Mak Yong ASK.
Lampiran 16.	Salinan aturcara sidang media Mak Yong ASK.
Lampiran 17.	Salinan keterangan pementasan Mak Yong ASK.
Lampiran 18.	Salinan sirkulasi ASK mengenai produksi Mak Yong.
Lampiran 19.	Salinan surat penglibatan pensyarah muzik dalam Mak Yong di ASK.
Lampiran 20.	Salinan surat mengenai promosi persembahan Mak Yong ASK di Menara Kuala Lumpur.
Lampiran 21.	Salinan surat tentang perkhidmatan membekal, membuat. Memasang dan membuka set/prop Mak Yong di ASK.
Lampiran 22.	Objektif persembahan Mak Yong di ASK.
Lampiran 23.	Salinan sinopsis Mak Yong ' <i>Dewa Muda IP</i> '.
Lampiran 24.	Salinan jadual latihan Mak Yong ' <i>Dewa Muda IP</i> '.
Lampiran 25.	Salinan jadual sepanjang minggu produksi ASK di Panggung Eksperimen, Jalan Tun Ismail, Kuala Lumpur.
Lampiran 26.	Salinan jadual mengenai tarikh, masa dan tempat bagi jamuan makanan tenaga produksi Mak Yong ASK.
Lampiran 27.	Salinan keseluruhan tenaga produksi bagi persembahan Mak Yong

	<i>'Dewa Muda IP.</i>
Lampiran 28.	Salinan surat sirkulasi mengenai bayaran saguhati para pelajar ASK bagi persembahan Mak Yong.
Lampiran 29.	Salinan bayaran saguhati kepada Pengarah, kakitangan akademik ASK dan tenaga pekerja luar bagi persembahan Mak Yong ASK.
Lampiran 30.	Salinan bayaran saguhati kepada para pelajar ASK bagi persembahan Mak Yong.
Lampiran 31.	Salinan senarai kostum bagi persembahan Mak Yong ASK.
Lampiran 32.	Salinan spesifikasi set/prop bagi persembahan Mak Yong ASK.
Lampiran 33.	Salinan lakaran set/prop bagi persembahan Mak Yong ASK.
Lampiran 34.	Salinan surat sirkulasi bagi mesyuarat berkenaan persembahan Mak Yong ' <i>Gading Bertimang</i> ' oleh Jabatan Seni Persembahan Petronas di Dewan Filharmonik Petronas (DFP).
Lampiran 35.	Salinan laporan ringkas perancangan dan persiapan bagi persembahan Mak Yong ' <i>Gading Bertimang</i> ' dari 14-29 Mei 2001.
Lampiran 36.	Salinan proposal Mak Yong ' <i>Gading Bertimang</i> ' Jabatan Seni Persembahan Petronas.
Lampiran 37.	Salinan keseluruhan tenaga produksi ' <i>Gading Bertimang</i> '.
Lampiran 38.	Salinan memorandum bagi keperluan pementasan Mak Yong, sidang media dan ' <i>casting</i> ' bagi persembahan ' <i>Gading Bertimang</i> '.
Lampiran 39.	Salinan bagi senarai keseluruhan peserta yang terlibat bagi persembahan ' <i>Gading Bertimang</i> '.

Lampiran 40.	Salinan memorandum bagi keperluan kostum untuk persembahan Mak Yong.
Lampiran 41.	Salinan bagi contoh lakaran bagi kostum dan prop bagi persembahan ' <i>Gading Bertimang</i> '.
Lampiran 42.	Salinan peserta yang terlibat mengikut babak/pecahan persembahan Mak Yong.
Lampiran 43.	Salinan surat permohonan keperluan kerja lebih masa (KLM) bagi peserta yang terlibat bagi persembahan Mak Yong.
Lampiran 44.	Salinan memorandum bagi penggunaan studio latihan A di DFP.
Lampiran 45.	Salinan surat bagi permohonan mendapatkan salinan video persembahan Mak Yong di DFP.
Lampiran 46.	Salinan peruntukan bayaran kepada tenaga pengajar Mak Yong ' <i>Gading Bertimang</i> '.
Lampiran 47.	Salinan jadual/slot bagi kumpulan kreatif Petronas di DFP bagi tahun 2001.
Lampiran 48.	Salinan surat bertarikh 15 april 2003 bagi mesyuarat persediaan awal persembahan Mak Yong ' <i>Raja Tangkai Hati</i> ' di Istana Budaya pada 22-26 Ogos 2003.
Lampiran 49.	Salinan surat bertarikh 11 April 2003 bagi mesyuarat persediaan awal persembahan Mak Yong ' <i>Raja Tangkai Hati</i> ' di Istana Budaya pada 22-26 Ogos 2003.
Lampiran 50.	Salinan surat bertarikh 16 Mei 2003 bagi menjadi panel ujibakat Mak Yong ' <i>Raja Tangkai Hati</i> ' di Istana Budaya, Kuala Lumpur.

Lampiran 51.	Salinan contoh borang ujibakat bagi teater Mak Yong ' <i>Raja Tangkai Hati</i> ' di Istana Budaya.
Lampiran 52.	Contoh rekabentuk grafik dalam bentuk poster dan poskad bagi promosi persembahan Mak Yong ' <i>Raja Tangkai Hati</i> ' di Istana Budaya pada 22-26 Ogos 2003.

## GLOSSARI

Anima	Roh
Animatisme	R.R. Maret telah mengesyorkan bahawa animisme muncul selepas animatisme. Animatisme ialah satu kepercayaan terhadap kuasa yang ada pada satu-satu benda atau objek dan manusia tertentu.
Animisme	Kegiatan ritual mengenai kuasa ghaib – bernyawa atau tidak – yang dipercayai boleh membawa kebaikan juga kemudharatan. Pada dasarnya, kepercayaan animisme bertolak daripada premis adanya alam natural dan alam supernatural, atau alam nyata dan alam ghaib.
Buddha	Perkataan Sanskrit yang bererti “pengetahuan yang sempurna” atau “yang telah sedar”. Pendeknya ia bermaksud, “orang alim yang telah mencapai cahaya suci atau pengetahuan yang sempurna”.
<i>Buddhayah</i>	Perkataan Sanskrit yang merupakan bentuk jamak dari kata ‘ <i>buddhi</i> ’, yang bererti “budi” atau “akal”. Perkataan ‘budaya’ berasal dari perkataan Sanskrit ini.
Buka panggung	Dijalankan demi mendapat restu dari kuasa ghaib (hantu atau jin) yang dipercayai sebagai ‘pengawal’ kepada segmen-segmen tertentu alam sekitar, agar pementasan sesebuah persembahan di sesuatu lokasi berjalan dengan lancar tanpa apa-apa gangguan.
<i>Dai toa kyoeiken</i>	Propaganda Jepun semasa Perang Dunia Kedua meletus yang bermaksud “Asia Untuk Asia”.
<i>Deutero-Malays</i>	Tiba ke Semenanjung Malaysia lebih kurang 3,000 tahun dahulu dan dikatakan lebih bertamadun dengan bukti penggunaan alatan besi.
<i>Deuteros</i>	Berasal dari perkataan Greek yang bermaksud ‘kedua’.
Dinamisme	Seperti animisme, kepercayaan dinamisme juga menganggap setiap benda mempunyai jiwa atau roh. Perbezaannya, dinamisme mempercayai jiwa atau roh itu mempunyai daya kekuatan. Kekuatan inilah yang disebut ‘mana’ dalam tradisi Polinesia atau yang dikenali sebagai ‘semangat’ dalam tradisi Melayu.

Dolmen	Meja batu yang berkakikan tugu atau tiang yang dipanggil 'menhir'
<i>Gunseikambu</i>	Pentadbiran Tentera Jepun.
<i>Kaizo</i>	Majalah intelek Jepun yang diterbitkan sebulan sekali semasa Perang Dunia Kedua.
<i>Kamishibai</i>	Pertunjukan wayang kertas Jepun.
Ketoprak	Teater tradisional Indonesia di Pulau Jawa khususnya di kalangan masyarakat Jawa di Solo-Yogyakarta. Teater ini hampir sama dengan aspek yang terdapat di dalam bangsawan di Malaysia, likay di Thailand, dan juga zarzuela di Filipina.
Konfucius	Berasal dari sebutan orang Barat kepada falsafah ini menurut pelat percakapan mereka yang berasal dari perkataan <i>Kong Fu Tse</i> .
<i>Kong Fu Tse</i>	<i>Kong</i> ialah nama keluarga dan <i>Fu Tse</i> bermaksud "guru yang berhormat".
Lakon Jatri	teater rakyat di negara Thailand.
Likay	Bentuk teater popular di negara Thailand yang mengandungi unsur-unsur tarian, nyanyian, dan lakonan.
<i>Mak hyang</i>	Semangat padi
Mak Yong	Teater tradisional Melayu yang mengandungi aspek ritual, tarian, lakonan, nyanyian dan, muzik.
<i>Mana</i>	Dikenalpasti sebagai 'semangat' dalam konteks masyarakat Melayu. Berasal dari bahasa Melanesia, 'mana' dipercayai mempunyai suatu kekuatan ghaib yang dapat memberi kesan dan pengaruh yang besar.
Menhir	Tugu atau tiang
<i>Minshin ha'aku</i>	Bermaksud "mengambil hati rakyat".
<i>Modus Operandi</i>	Strategi atau kaedah dalam menangani sesebuah perkara.

Morfem	Unsur yang terkecil di dalam bahasa yang sudah pun mempunyai erti. Contohnya, perkataan 'tua' adalah satu kata, iaitu satu morfem.
Nang Talung	Permainan wayang kulit yang dimainkan oleh seorang dalang dan menggunakan loghat selatan Thailand.
Negrito	Perkataan yang diberikan oleh orang Sepanyol yang menganggap mereka adalah bangsa Negro versi Asia yang mempunyai ciri-ciri seperti rambut keriting dan kasar dan juga berkulit hitam
<i>Nippon-go</i>	Bahasa rasmi Jepun.
Peran	Ahli lawak dalam Mak Yong. Kebiasaannya dilakonkan oleh lelaki.
Prasejarah	Merujuk kepada zaman sebelum sejarah yang dikatakan tidak mempunyai catatan dalam bentuk tulisan.
<i>Proto-Malays</i>	Penghuni awal yang tiba ke Kepulauan Melayu dari bahagian selatan –barat China (Yunnan) lebih kurang 4,000 tahun dahulu. Mereka membentuk populasi Melayu dari Malaysia dan Borneo dari kepulauan Jawa dan Sumatera. Mereka sebenarnya berasal dari bangsa Tibeto-Mongoloid, iaitu kumpulan terakhir orang asli yang tiba di Semenanjung Malaysia selepas <i>Negrito</i> dan <i>Senoi</i> .
<i>Protos</i>	Berasal dari perkataan Greek yang bermaksud 'pertama'.
<i>Psyche</i>	Bermaksud psikik.
<i>Seishin</i>	Bermaksud 'semangat' dalam bahasa Jepun.
<i>Senbu kosaku</i>	Bermaksud "mempropaganda dan menjinakkan" dalam bahasa Jepun.
<i>Sidharta</i>	Pengasas agama Buddha. Beliau juga dikenali dengan nama keluarga "Sakya". Disebut juga "Gautama Buddha", iaitu nama moyangnya. Juga terkenal sebagai 'cahaya di Asia'.
Sri Panggung	Pelakon wanita utama di dalam Mak Yong (Pak Yong) dan di dalam Bangsawan.
Talbis	Percampuran di antara yang hak (kebenaran) dengan yang batil (kesalahan).

Tabo	Tabo ialah perkataan yang dipinjam dari bahasa Polinesia. Ia berdasarkan kepercayaan penduduk yang mengamalkan adat pantang-larang secara turun-temurun. Jika tabo dilanggar, maka dipercayai kecelakaan akan menimpa.
Totemisme	Bahasa yang berasal dari bahasa Indian Chippewa, iaitu sistem kepercayaan yang mengatakan nenek moyang manusia ada hubungan dengan binatang.
Tutup panggung	Upacara ritual sebagai petanda berakhirnya sesebuah pementasan. Ini dilakukan agar kuasa ghaib yang dipercayai hadir semasa persembahan tidak mendatangkan sebarang kemudaratan kepada pelakon, pemuzik dan penonton.
<i>Veda</i>	Bermaksud 'pengetahuan'.

## SINGKATAN NAMA KHAS

ASK	:	Akademi Seni Kebangsaan
D.O.	:	<i>District Officer</i>
DBKL	:	Dewan Bandaraya Kuala Lumpur
DFP	:	Dewan Filharmonik Petronas
KKP	:	Kumpulan Kesenian Petronas
KLCC	:	<i>Kuala Lumpur City Centre</i>
MTC	:	<i>Malaysian Tourism Centre</i>
O.C.P.D.	:	<i>Officer Chief of Police Department</i>
PPS	:	Pusat Pengajian Seni (USM)
U.S.M.	:	Universiti Sains Malaysia
UiTM	:	Universiti Teknologi Mara

# **KANDUNGAN**

Abstrak	i
Dedikasi	ii
Penghargaan	v
Senarai Foto	ix
Senarai Lampiran	xiv
Glossari	xviii
Singkatan Nama Khas	xix
Kandungan	

## **BAB SATU**

### **PENGURUSAN TEATER TRADISIONAL MAK YONG KELANTAN**

1.1	Pengkajian	1	
1.2	Hipotesis	9	
1.3	Definisi	15	
	1.3.1	Pengurusan	15
	1.3.2	Mak Yong	17
	1.3.3	Pengurusan Teater Ritual	25
	1.3.4	Pengurusan Mak Yong Istana	30
	1.3.5	Pengurusan Mak Yong Komersil	30
	1.3.6	Pengurusan Mak Yong Masa Kini	31
	1.3.7	Teater Tradisional	31
	1.3.8	Budaya Melayu	33
	1.3.9	Kosmologi Melayu	35
1.4	Ulasan Bacaan	41	
1.5	Skop Kajian	49	
1.6	Justifikasi	49	
1.7	Metodologi	53	
1.8	Masalah Kajian	55	
1.9	Rangka Bab	58	

## **BAB DUA**

### **PENGURUSAN TEATER RITUAL MAK YONG**

2.1	Latar Belakang	60
2.2	Aktiviti Ritual Di Dalam Teater Tradisional	61
2.3	Teater Ritual Mak Yong	73
2.4	Pengurusan Teater Ritual Mak Yong	77

2.4.1	Pengurusan Persembahan	79
2.4.2	Pengurusan Pementasan	91
2.4.3	Pengurusan Keselamatan	100
2.4.4	Pengurusan Sumber Tenaga Manusia	102
2.4.5	Pengurusan Pemasaran	112
2.4.6	Pengurusan Kewangan	114
2.5	Kesimpulan	116

## **BAB TIGA**

### **PENGURUSAN TEATER MAK YONG DI ISTANA**

3.1	Latar Belakang	120
3.2	Pengurusan Teater Mak Yong Di Istana Kelantan Melalui Penubuhan Akademi Seni Tengku Temenggung	124
3.2.1	Pengurusan Sumber Tenaga Manusia	133
3.2.2	Pengurusan Pementasan	138
3.2.3	Pengurusan Persembahan	141
3.2.4	Pengurusan Kewangan	144
3.3	Sumbangan Pengurusan Mak Yong Istana	146
3.4	Mak Yong Semasa Pendudukan Jepun	151
3.5	Kesimpulan	158

## **BAB EMPAT**

### **PENGURUSAN TEATER KOMERSIL MAK YONG**

4.1	Latar Belakang	163
4.2	Distribusi Kaum Yang Terlibat Dan Perkumpulan Mak Yong	169
4.3	Pengurusan Mak Yong Komersil	177
4.3.1	Pengurusan Sumber Tenaga Manusia	179
4.3.2	Pengurusan Pementasan	193
4.3.3	Pengurusan Persembahan	203
4.3.4	Pengurusan Kewangan	215
4.3.5	Pengurusan Pemasaran	219
4.3.6	Pengurusan Keselamatan	224
4.4	Kesimpulan	226

## **BAB LIMA**

## **PENGURUSAN TEATER MAK YONG MASA KINI**

5.1	Latar Belakang	232
5.2	Pengurusan Teater Mak Yong Kini	240
5.3	Latar Belakang Pusat Pengajian Seni Universiti Sains Malaysia (PPS)	242
	5.3.1 Pengurusan Persembahan	246
	5.3.2 Pengurusan Sumber Tenaga Manusia	249
	5.3.3 Pengurusan Pementasan	250
5.4	Rumusan	252
5.5	Akademi Seni Kebangsaan (ASK)	254
	5.5.1 Latar Belakang Dan Objektif	254
	5.5.2 Pengurusan Mak Yong Di Akademi Seni Kebangsaan	255
	5.5.3 Pengurusan Persembahan	258
	5.5.4 Pengurusan Sumber Tenaga Manusia	261
	5.5.5 Pengurusan Pemasaran	263
	5.5.6 Pengurusan Pementasan	265
	5.5.7 Pengurusan Kewangan	266
	5.5.8 Pengurusan Keselamatan	268
5.6	Rumusan	269
5.7	Kumpulan Kesenian Petronas	272
	5.7.1 Latar Belakang Dan Objektif	272
	5.7.2 Mak Yong Persembahan KKP	274
	5.7.3 Pengurusan Persembahan	274
	5.7.4 Pengurusan Sumber Tenaga Manusia	275
	5.7.5 Pengurusan Pementasan	276
	5.7.6 Pengurusan Pemasaran	277
	5.7.7 Pengurusan Persembahan	278
	5.7.8 Pengurusan Kewangan	280
5.8	Rumusan	282
5.9	Kesimpulan	283

## PENUTUP

## KESIMPULAN DAN PANDANGAN

Kesimpulan Dan Pandangan	289
6.1 Pengurusan Teater Ritual Mak Yong	292
6.2 Pengurusan Teater Mak Yong Di Istana	295
6.3 Pengurusan Teater Komersil Mak Yong	299
6.4 Pengurusan Mak Yong Masa Kini	302
6.5 Kesimpulan Dan Pandangan	305

## BIBLIOGRAFI

311

## **BAB SATU**

### **PENGURUSAN TEATER TRADISIONAL MAK YONG KELANTAN**

#### **1.1 PENGKAJIAN**

Tesis ini bertujuan untuk menerangkan dan menganalisis corak pengurusan teater tradisional Mak Yong Kelantan. Di dalam pengkajian ini, kajian akan memperincikan jenis pengurusan teater ritual Mak Yong, Mak Yong di istana, Mak Yong komersil dan pengurusan Mak Yong masa kini.

Kajian mengenai pengurusan ini akan bermula dengan menerangkan dan menganalisis jenis pengurusan non-komersil ritual Mak Yong atau Main Puteri-Mak Yong. Latar belakang sosial masyarakat tempatan yang berlandaskan kepada kosmos masyarakat Melayu di mana cara hidup beserta adat orang-orang Melayu yang berasal daripada kepercayaan animisme dan Hindu serta ajaran Islam, memancarkan gaya hidup kolektif masyarakat Melayu tempatan. Objektif persembahan yang berbentuk kerohanian beserta faktor sosial di mana kepercayaan yang bertunjangkan animisme, Hindu dan Islam yang kuat telah menjadikan corak pengurusan Main Puteri-Mak Yong terhasil sedemikian rupa.

Gaya pengurusan Mak Yong juga akan memperlihatkan bagaimana objektif dan faktor sosial dan politik seperti penekanan pengaruh Islam ke atas Mak Yong bila ianya

diangkat menjadi salah satu kesenian di istana Kelantan di antara tahun 1920-1935 – walaupun masih mempunyai unsur-unsur animisme dan Hindu – serta protokol, adat dan pantang-larang di istana telah mencorakkan pengurusan Mak Yong yang lebih tersusun.

Pengurusan komersil yang dikuasai dan dipraktikkan oleh masyarakat tempatan pula lebih berbentuk material atau komersil. Di dalam tahap pengurusan ketika ini, kosmos masyarakat Melayu yang terdiri daripada unsur-unsur animisme, Hindu dan juga Islam masih tidak ditinggalkan tetapi gaya pengurusan lebih menjurus kepada sifat yang berbentuk sekular di mana faktor ekonomi dan politik lebih dititikberatkan bersesuaian dengan objektif persembahan yang menekankan aspek keuntungan.

Pengkajian terhadap pengurusan teater Mak Yong masa kini mempunyai objektif memelihara dan mengembangkan Mak Yong dan faktor birokrasi yang berlandaskan model dari barat dan sekular jelas memancarkan perubahan budaya yang telah mempengaruhi bukan sahaja kepada masa depan Mak Yong dan pengurusannya malah telah secara sedikit demi sedikit mengorbankan ciri-ciri asal Mak Yong itu sendiri.

Adalah menarik untuk mengkaji jenis pengurusan Mak Yong yang mengalami proses perubahan selaras dengan perkembangan zaman berdasarkan objektiviti yang tersendiri. Melalui pengurusan di bawah pengendalian rakyat tempatan, kita harus memahami akan latar belakang budaya atau kosmos masyarakat Melayu itu sendiri. Sistem kepercayaan, sistem ekonomi dan fahaman politik mereka jelas terpancar di mana semuanya selari dengan tujuan atau objektif persembahan mereka. Dalam menguruskan persembahan ritual Main Puteri-Mak Yong, objektifnya adalah untuk menyembuhkan penyakit atau

berbentuk terapeutik. Soal keuntungan dan hal-hal yang berkaitan dengan kepentingan individu tidak difikirkan atau diterap. Apa yang lebih dipentingkan ialah kepercayaan, kefahaman dan kehendak daripada komuniti tersebut di dalam mengaplikasikan adat dan budaya orang Melayu serta aspek kerohanian serta perubahan bagi mencapai objektif tersebut. Upacara ritual yang dijalankan seperti upacara '*buka panggung*', '*tutup panggung*', '*memujuk angin*', '*semah angin*', merupakan satu adat yang dimiliki oleh orang Melayu yang masih tebal dengan ciri kepercayaan berbentuk animisme masyarakat tempatan yang sudah begitu sehati dengan corak kehidupan seharian.

Terlebih dahulu harus dijelaskan di sini bahawa segala upacara yang berkonsepkan animisme dan Hindu tersebut bukanlah dijalankan sebagai suatu amalan animisme '*perse*', tetapi merupakan suatu ritual menjamu atau upacara yang terus dijalankan sebagai suatu kesenian dan adat semata-mata. Ini kerana elemen-elemen yang wujud di dalam persembahan tersebut dapat diterima, difahami dan telah sehati dalam budaya masyarakat tempatan dalam ruang dan waktu yang bersesuaian.

Pengurusan tradisional Mak Yong, memperlihatkan kosmologi orang Melayu yang terdiri daripada adat animisme, Hindu dan juga Islam (Mohamed Ghouse, 2000: xx). Fokusnya yang utama ialah kepada Allah (s.w.t.) dan juga kepada Nabi Muhammad (s.a.w.), bahkan juga kepada jin, hantu serta syaitan. Ringkasnya, selain daripada ketakwaan terhadap Allah (s.w.t.) dan Nabi Muhammad (s.a.w.), unsur-unsur ciptaan Allah yang berbaurkan jahat dan baik juga perlu diseru, diambil hati serta dihormati. Oleh yang demikian, di dalam kosmologi Melayu, kesejahteraan dalam kehidupan dan

imbangan kosmik dan metafizika '*psyche*' orang Melayu amat penting dan perhubungan dengan pelbagai 'semangat' yang wujud tidaklah boleh dipandang ringan. Pengaruh kosmologi yang wujud ini telah memberikan suatu pengaruh yang kuat dalam merealisasikan dan memastikan beberapa upacara ritual di dalam persembahan Mak Yong ini untuk dijalankan.

'Semangat' yang dikatakan di sini boleh didefinisikan sebagai suatu tenaga dalaman seseorang yang mempunyai kaitan atau perhubungan dengan makhluk alam ghaib. Semangat atau kerap kali dipanggil 'angin' ini merupakan tenaga untuk berinteraksi dengan alam ghaib ini. Inilah asas '*psyche*' orang Melayu. 'Angin' dalam masyarakat Melayu merupakan antara penyebab beberapa serangan penyakit. Selain kepercayaan terhadap unsur tanah, api, dan juga air, anasir 'angin' di sini dipercayai harus diimbangi. Jika tidak, timbullah penyakit yang dipercayai berkaitan dengan emosi dan psikologi yang agak rumit. Ringkasnya, apabila menganalisa gaya pengurusan di bawah pengendalian rakyat tempatan, jelas terpancar segala sistem kepercayaan dan ideologi masyarakat Melayu dan sekaligus telah membentuk identiti dan sistem yang tersendiri.

Seperti yang terjadi kepada kebanyakan teater tradisional di Asia, Mak Yong juga telah berkembang dan akhirnya mendapat tempat dan perhatian golongan istana amnya dalam tahun 1920-1935. Apabila teater Mak Yong telah diangkat menjadi suatu hiburan rasmi di dalam istana, suatu perubahan yang besar telah berlaku ke atas kesenian Mak Yong ini walaupun di dalam jangkamasa yang singkat. Objektifnya jelas condong ke arah aspek hiburan rasmi istana dan menjaga serta menaikkan status sesebuah kerajaan atau

kesultanan tertentu. Segala sistem atau adat-istiadat Diraja, corak pemikiran, faktor agama, ekonomi dan juga fahaman politik, juga jelas dapat dilihat mempengaruhi corak pengurusan Mak Yong.

Sultan dan beberapa kerabat Diraja yang bertanggungjawab dan menguasai pengurusan Mak Yong di istana dan di luar istana melalui undang-undang yang telah ditetapkan, telah secara langsungnya mempengaruhi corak menguruskan Mak Yong sebelum itu dan memperkenalkan beberapa pembaharuan. Bersesuaian dengan imej yang dinaungi oleh pihak istana, pengurusan Mak Yong telah diperbaiki dan dibentukkan agar menjadi lebih bermutu dan mempunyai nilai-nilai estetika dan falsafah yang lebih tinggi daripada pengurusan yang dikendalikan di luar istana. Di luar istana, pengaruh dominan animisme jelas mencorakkan gaya pengurusan Mak Yong tetapi di bawah naungan istana, konsep Islam dijadikan landasan utama. Segala aktiviti yang berbaukan animisme atau yang bertentangan dengan Islam adalah diharamkan sama sekali. Walaupun upacara-upacara seperti adat '*buka dan tutup panggung*' dan persembahan Main Puteri ada dijalankan tetapi ianya lebih kepada pembacaan jampi atau mantera yang memanjatkan doa terhadap Allah agar segala perjalanan tidak tercemar dengan situasi yang tidak diingini. Kegiatan budaya, agama dan sikap prihatin terhadap keindahan estetik di dalam Mak Yong diberi perhatian yang serius agar perkembangannya menjadi sehaluan tanpa membabitkan konflik sosial.

Apabila British mula berkuasa di Tanah Melayu pada tahun 1824 dan dengan pengenalan Sistem Residen melalui Perjanjian Pangkor pada 1874, dan Perjanjian Inggeris-Siam pada tahun 1909 yang melibatkan Kelantan, kuasa politik dan ekonomi pihak istana telah

mula dikurangkan. Keadaan lebih menyukarkan dengan tiadanya tokoh tertentu yang sanggup menaungi Mak Yong, terutama selepas kemangkatan Tengku Temenggung pada 3 Mei 1935, yang menyebabkan kesenian Mak Yong telah hampir berkubur di istana Kelantan. Keadaan menjadi lebih buruk dengan meletusnya Perang Dunia Kedua pada tahun 1941 melalui Pendudukan Jepun.

Oleh itu, para pemain muzik dan pelakon Mak Yong kebanyakannya telah terpaksa mencari nafkah di luar istana. Ini telah mewarnakan corak pengurusan Mak Yong di mana percampuran pengaruh dari istana telah mempengaruhi corak pengurusan Mak Yong yang dikendalikan oleh rakyat biasa. Disebabkan Mak Yong telah menjadi salah satu sumber ekonomi yang utama di kalangan pemain di dalam perkumpulan Mak Yong, maka corak pengurusan yang bersifat materialistik dan sekular telah menggantikan gaya pengurusan Mak Yong yang sebelum ini. Boleh disimpulkan bahawa teater komersil Mak Yong bermula selepas berakhirnya Pendudukan Jepun di Malaysia.

Sehingga kini, corak pengurusan Mak Yong yang pernah didominasi oleh adat yang berbaukan animisme dan Hindu telah pun ditinggalkan. Sifat-sifat kolektiviti di dalam menjayakan persembahan tanpa mementingkan bayaran tidak lagi wujud. Pengurusan Mak Yong telah meninggalkan segala amalan tersebut dan lebih condong kepada pendekatan barat berlandaskan objektif dan prinsip persembahan. Dari aspek estetika, adat yang masih wujud seperti upacara '*tutup panggung*', dan usaha meletakkan beberapa sajian '*buka panggung*' seperti kepala nasi, pisang dan kain kuning serta bunga melur di dalam tetawak, dibuat dengan lebih ringkas dan menampilkan nilai estetika yang berlainan. Upacara ritual yang dijalankan hanya berlaku kerana ianya masih lagi

dipraktikkan oleh ahli veteran Mak Yong yang turut terlibat sebagai pihak minoriti di dalam keseluruhan tenaga produksi Mak Yong tersebut. Adat yang dipraktikkan tidak dikongsi bersama dan adakala tidak disedari langsung, baik oleh pemain Mak Yong mahupun penonton masa kini.

Jelasnya di sini, corak pengurusan yang berbeza di bawah objektif serta sistem kepercayaan, ekonomi, dan politik telah dengan sendirinya membentuk pengurusan dan persembahan Mak Yong itu. Pengurusan Mak Yong yang pada mulanya dipengaruhi secara dominan oleh unsur-unsur animisme di kalangan rakyat biasa telah mengalami perubahan di dalam corak pengurusannya apabila Mak Yong telah diangkat sebagai salah satu hiburan rasmi di dalam istana. Unsur-unsur animisme telah diharamkan dan digantikan dengan nilai-nilai yang berbaukan Islam dan pengendalian berprotokol istana telah diperkenalkan.

Tesis ini juga menyentuh tentang aspek pengurusan yang digunakan di dalam pengurusan teater tradisional Mak Yong. Aspek pengurusan persembahan, pementasan, sumber tenaga manusia, kewangan, keselamatan, pemasaran, dan beberapa kaedah tersendiri di dalam Mak Yong seperti 'sistem pinjam-pemain', 'sistem pajak' yang digunakan oleh perkumpulan komersil Mak Yong di Kelantan akan dibincangkan baik di bawah kendalian rakyat tempatan serta sistem yang digunakan di bawah naungan pihak istana Kelantan menerusi objektif yang berlainan.

Sistem pengurusan Mak Yong pada alaf baru juga akan disentuh terutamanya yang menggunakan sistem pengurusan barat. Corak pengurusan pendekatan barat ini akan

meninjau pengurusan teater Mak Yong di peringkat institusi-institusi tinggi di Malaysia, sektor swasta, dan juga yang dianjurkan oleh pihak kerajaan.

Dalam meninjau tentang sistem pengurusan pendekatan Barat yang dipraktikkan, kajian ini juga akan membincangkan samada corak pengurusan tersebut sebenarnya suatu pengurusan yang ideal dan sesuai bagi teater Mak Yong sejajar dengan objektif bagi mengembangkan dan mendedahkan kesenian Mak Yong kepada generasi kini dan yang akan datang. Setakat manakah dinamikanya Mak Yong untuk menerima perubahan akan dibincangkan beserta dengan kesan-kesannya ke atas aspek falsafah, estetika serta konsep persembahan Mak Yong. Melalui penganalisaan ini, diharapkan satu formula pengurusan ke atas Mak Yong yang sesuai dapat diperolehi.

Tesis ini juga mengkaji sama ada setiap kategori pengurusan Mak Yong tersebut, di mana di dalam menguruskan persembahan, mematuhi struktur persembahan dan konsep persembahan Mak Yong. Ini bagi mengenalpasti aspek objektif persembahan dilaksanakan dan aplikasi sesebuah pengurusan itu memberikan perubahan terhadap aspek struktur dan konsep persembahan Mak Yong secara amnya. Selain daripada itu, kajian ini juga meninjau pandangan dari penggiat teater Mak Yong, wakil-wakil pihak kerajaan dan juga peminat-peminat teater tradisi Mak Yong mengenai corak pengurusan dan juga harapan dan persoalan masa depan Mak Yong.

## 1.2 HIPOTESIS

Pengurusan di dalam Mak Yong telah melalui proses perubahan selaras dengan perubahan zaman dan dipengaruhi sistem kepercayaan, ekonomi, dan situasi politik yang mencorakkan '*modus operandi*' persembahan Mak Yong. Corak pengurusan Mak Yong berbeza mengikut tujuan persembahannya dan ianya dipengaruhi oleh sistem kepercayaan dan adat bagi teater ritual Mak Yong, status serta protokol di istana, keuntungan bagi Mak Yong komersil dan pemeliharaan dan pendidikan bagi Mak Yong masa kini. Walaupun keempat corak pengurusan ini berlainan, unsur pengurusan hampir sama, sama ada pengurusan ritual yang tidak terarah, pengurusan istana yang tetap dan kukuh, pengurusan komersil yang tradisional dan pengurusan terkini yang mengikut landasan pengurusan Barat.

Objektif sesebuah persembahan itu diadakan merupakan kunci kepada terbentuknya corak pengurusan yang wujud. Di dalam persembahan Main Puteri-Mak Yong, objektif persembahan tersebut adalah untuk tujuan perubatan, ritual serta hiburan. Selain daripada objektif yang jelas itu, Mak Yong yang berbentuk non-komersil atau ritual jelas mempunyai corak pengurusan yang berlandas kuat terhadap kosmos orang Melayu di mana adat-adat Melayu dipraktikkan di dalam bidang spiritual dan juga dramatik di dalam persembahan Mak Yong. Corak pengurusan ini jelas tidak mengorbankan ciri-ciri asal persembahan Mak Yong seperti struktur persembahan, sifat dan falsafahnya. Ini kerana para pemain dan penonton Mak Yong mempunyai kepercayaan dan penghormatan

yang sama terhadap adat atau ritual yang digunakan di sepanjang persembahan Mak Yong.

Sebelum meresapnya pengaruh agama Islam ke Tanah Melayu pada sekitar abad ke-7 Masihi dan menjadi penting di penghujung kurun ke-13, melalui kawasan Perlak dan Pasai di Sumatera Utara, Indonesia - walaupun pedagang-pedagang Arab-Farsi telah beroperasi di sekitar kawasan Asia Tenggara sejak abad ke-5 Masihi lagi secara langsung dan tidak langsung - penduduk tempatan telah sekian lama memiliki sifat kosmologi yang bertunjangkan kepercayaan animisme dan kemudiannya diadunkan dengan agama Hindu. Sifat agama Hindu yang liberal itu sendiri sebenarnya telah mematangkan unsur-unsur kepercayaan masyarakat pribumi. Ia dicampur-adukkan dengan agama Hindu dan wujudlah '*sinkretisme*', iaitu percampuran antara agama Hindu-Buddha dengan unsur-unsur kepercayaan masyarakat tempatan.

Apabila agama Islam mula mempengaruhi akidah penduduk tempatan, maka melalui kuasa politik, ekonomi dan juga sosial, masyarakat Tanah Melayu terutamanya kaum Melayu telah dengan relanya memeluk agama Islam. Seperti yang sudah dijelaskan sebelum ini, wujudnya '*sinkretisme*' iaitu gabungan kedua-dua agama India dan penerusan tradisi dan kepercayaan nenek-moyang masyarakat pribumi, telah membuktikan akan toleransi budaya masyarakat tempatan terhadap pengaruh-pengaruh dari luar. Apabila Islam tiba di Nusantara dan Tanah Melayu amnya, kedatangannya juga telah diterima dengan baik. Walaupun konsep akidah di dalam Islam telah diterima dengan baik, tetapi amalan animisme dan warisan dari agama Hindu di dalam kosmologi Melayu yang telah lama diwarisi, dipraktikkan dan diadunkan sebagai adat milik

masyarakat tempatan amat sukar untuk dilupakan dan dihapuskan. Dengan kedatangan agama Islam, maka berlakulah apa yang disebut sebagai 'talbis', iaitu percampuran di antara yang hak (kebenaran) dengan yang batil (kesalahan) (Abdul Rahman Haji Abdullah, 1985: 60).

Apa yang penting di sini, segala adat yang dimiliki dan dipraktikkan oleh orang Melayu amnya, di mana di dalam kosmos Melayu terkandungnya kepercayaan animisme dan juga Hindu yang telah adunkan, bukanlah suatu kepercayaan yang taksab atau '*per se*', di mana ianya jelas bertentangan dengan akidah Islam. Penglibatan masyarakat Melayu Kelantan di dalam pengurusan dan persembahan Mak Yong - baik secara langsung dan juga tidak langsung - bertitik-tolak daripada pengamalan meneruskan adat yang dipercayai oleh masyarakat setempat secara keseluruhannya selain dari berunsurkan hiburan di kalangan mereka. Tahap percayakan kepada unsur-unsur animisme dan Hindu tidaklah sampai kepada tahap syirik atau melanggar akidah Islam kerana yang penting adalah niat bagi sesuatu tujuan tersebut. Jika niat itu bersih dan bertujuan baik maka adat yang sudah diterima baik tersebut tidaklah sampai memudaratkan pegangan agama masing-masing. Terdapat banyak adat orang-orang Melayu yang sudah diterima sehingga kini yang mempunyai pengaruh animisme dan Hindu seperti adat melenggang perut, adat jejak tanah, adat bersanding dan sebagainya. Maka begitu juga dengan adat yang wujud di dalam persembahan Mak Yong seperti adat '*baca kenduri*', '*buka panggung*', '*buka muzik*', '*tutup panggung*', '*lagu bertabik*' yang mana ianya sudah menjadi satu adat di dalam permainan Mak Yong. Ianya merupakan adat dan unsur dramatik yang penting dan menarik di dalam menjayakan persembahan ritual Mak Yong.

Di dalam pengurusan ritual Mak Yong, jelaslah pengaruh adat yang dominan dalam kosmologi Melayu ini merupakan faktor besar dalam mencorakkan gaya pengurusannya berbanding dengan faktor-faktor yang lain seperti faktor administrasi, ekonomi dan keagamaan. Pengaruh adat Melayu di dalam menentukan lokasi panggung serta arahnya, waktu persembahan, jangka masa persembahan, props, wang cagaran, posisi pemuzik dan pemainnya jelas membuktikan peranan besar yang dimainkan oleh kepercayaan yang sehati terhadap adat ini. Dari segi estetikanya juga, tahap kepercayaan terhadap adat yang disebutkan di atas terutama di dalam pengurusan ritual Mak Yong - khususnya sebelum masyarakat Melayu mengalami perubahan besar dalam bidang sosial terutamanya dalam bidang pendidikan Barat – adalah lebih kuat kerana masyarakat ketika itu secara kolektifnya percaya akan perlunya dilakukan segala adat-adat yang sudah lama berakar-umbi itu.

Di dalam pengurusan Mak Yong di istana, pihak Sultan dan kerabat Diraja berkuasa penuh dalam perihal pengurusan Mak Yong dan di dalam memantau aktiviti Mak Yong di istana dan juga di luar istana. Pengaruh agama Islam dan administrasi istana telah memainkan peranan yang besar di dalam pengurusan Mak Yong di Kelantan secara amnya. Walaupun beberapa adat atau upacara yang berunsurkan animisme dan Hindu masih dijalankan tetapi telah mengalami perubahan dan tidak begitu berperanan besar seperti di dalam pengurusan ritual Mak Yong di kalangan masyarakat Melayu tradisional. Melalui perlantikan Tribunal Diraja, kesemua penaung kesenian di istana bertanggungjawab menghapuskan dan membatalkan lesen pertunjukan sesebuah persembahan jika terdapat perbuatan syirik yang melanggar akidah Islam. Usaha ini telah dijalankan secara serius di Kelantan sebelum tahun-tahun 1930-an. Di dalam

pengurusan Mak Yong di istana Kelantan, jelaslah di mana Sultan dan kerabat di Raja menguasai dan mempraktikkan Mak Yong. Pengaruh Islam begitu ditekankan dan jelas mempengaruhi gaya pengurusan Mak Yong di istana malah di luar istana Kelantan. Pengurusan corak ini juga tidak mengorbankan sifat dan falsafah persembahan Mak Yong.

Pengurusan Mak Yong yang berbentuk komersil di mana tujuan utamanya adalah untuk mengutip wang telah banyak didorong oleh faktor-faktor ekonomi dan politik atau lebih jelas berkonsepkan sekular. Walaupun pengaruh adat di dalam Mak Yong masih lagi dijalankan, kebanyakan perkumpulan Mak Yong lebih memandang berat akan tujuan asal mereka untuk mendapatkan keuntungan daripada aspek estetika persembahan Mak Yong. Beberapa adat penting di dalam Mak Yong yang berbentuk spiritual dan dramatik seperti upacara '*buka panggung*', '*buka muzik*', '*tutup panggung*', '*tarian menghadap rebab*' dan sebagainya kadang-kadang ditiadakan atau jikalau adapun diringkaskan atau mempunyai nilai estetik yang berlainan. Contohnya, fungsi dan nilai bunga melur di dalam tetawak bagi persembahan Mak Yong sekarang tidak dikongsi bersama oleh pemain dan juga penonton sekarang. Malah, ada yang tidak tahu dan tidak sedar akan kewujudan beberapa adat di dalam keseluruhan persembahan tersebut. Beberapa strategi sekular bagi memastikan kejayaan kumpulan mereka akan dibuat seperti aspek pemasaran, sistem pengurusan yang cekap, pengalaman di dalam bidang administrasi, bilangan dan pemilihan pemain dan pemuziknya, penari joget, nama kumpulan, sistem pembahagian gaji, kesemuanya dilakukan demi menjaga nama baik kumpulan dan mendatangkan keuntungan khususnya. Namun demikian, setiap kumpulan Mak Yong Kelantan mempunyai cara atau kaedah yang tersendiri di dalam menguruskan

perkumpulan mereka. Tidak ada sebarang sistem atau cara yang '*standard*' digunakan. Kesemuanya bergantung kepada inisiatif dan pengalaman seseorang ketua atau hasil kerjasama di antara ahli perkumpulan.

Pengurusan Mak Yong masa kini baik yang diselenggarakan oleh sektor akademik atau institusi kerajaan dan swasta, telah mengikut gaya pengurusan Barat. Pengurusan lebih terarah di mana sektor korporat atau swasta berkecenderungan mempunyai gaya pengurusan profesional yang terurus manakala pengurusan institusi kerajaan dan institusi pendidikan harus melalui beberapa saluran '*red tape*' dan birokrasi. Apa yang menarik, objektif bagi mempersembahkan Mak Yong melalui pendidikan dan atas dasar pendedahan kepada generasi akan datang telah mengorbankan sifat dan falsafah persembahan Mak Yong terutamanya persembahan dari sektor swasta, kementerian dan juga beberapa institusi dari sektor akademik kecuali yang diperjuangkan oleh persembahan Mak Yong dari Pusat Pengajian Seni Universiti Sains Malaysia.

Kesimpulannya, pada dasarnya orang Melayu menganuti agama Islam. Mereka melafazkan kalimah syahadah, percayakan ajaran al-Quran dan Hadis serta percaya tentang kewujudan Tuhan Yang Maha Esa yang menciptakan segalanya begitu juga percaya akan nabi-nabi, malaikat-malaikat, syurga dan neraka juga kepada hari kiamat. Dalam waktu yang sama, mereka juga masih percayakan kepada semangat animisme seperti semangat laut, alam nyata dan alam ghaib, hantu raya, gunung dan juga hutan. Inilah kosmos masyarakat Melayu yang menggabungkan kepercayaan animisme, Hindu dan juga Islam. Kosmologi inilah yang dapat dikesan di dalam mempengaruhi corak pengurusan Mak Yong. Walau bagaimanapun, kosmologi orang Melayu seperti juga

sifat budaya, akan berubah mengikuti kemajuan zaman dan kemajuan pengetahuan. Sifat kosmologi orang-orang Melayu terus berubah dan ianya juga akan mengubah dan mempengaruhi corak kehidupan mereka agar selaras dengan perkembangan dan situasi semasa.

### **1.3 DEFINISI**

Di dalam bahagian definisi ini, beberapa istilah dan huraian mengenai aspek-aspek seperti definisi pengurusan, teater tradisional, Mak Yong, budaya serta kosmologi Melayu akan diterangkan agar mendapat kefahaman yang lebih jelas.

#### **1.3.1 PENGURUSAN**

Dari sudut etimologi, menurut Kamus Dewan (Edisi Baru), perkataan 'pengurusan' bermaksud " perihal (kerja dan sebagainya) mengurus sesuatu, perihal mengurus syarikat, badan perniagaan dan sebagainya (Sheikh Othman (Ketua Editor), 1989: 1445). Bagi definisi 'pengurusan' di dalam konteks tesis ini, pengurusan merangkumi pengurusan ritual, istana, komersil dan pengurusan terkini. Pengurusan yang wujud di dalam Mak Yong khususnya yang diselenggarakan di dalam persembahan ritual Main Puteri-Mak Yong di kalangan masyarakat tempatan, Mak Yong di istana dan Mak Yong komersil, bukanlah dalam erti kata 'pengurusan' yang mempunyai sistem dan landasan yang bermodelkan dari negara barat atau bercorak moden secara mutlak. Ini kerana dalam sistem pengurusan moden, bahagian pentadbiran dan pengurusan pementasan adalah

terdiri daripada dua komponen yang berlainan tetapi saling bergantung di antara satu sama lain. Bagi definisi 'pentadbiran', apa yang terangkum dalam aspek pentadbiran moden di dalam aspek teater dapat dibahagikan kepada tiga bahagian, iaitu bahagian pengawalan kewangan; bahagian promosi; dan pengurusan panggung. Lazimnya, setiap persembahan mempunyai deskripsi pentadbiran yang berlainan. Ini semua bergantung kepada pihak organisasi atau individu yang terlibat. Sesetengah pengarah bahagian pengawalan kewangan misalnya mungkin mempunyai kuasa mengetuai bahagian yang telah ditentukan (Hawkins dan Menear, 1993: 82). Ketiga komponen dalam pentadbiran teater ini akan dihuraikan dengan lebih lanjut dalam bab yang berkenaan.

Bahagian pengurusan pementasan pula adalah nadi kepada berjaya atau tidaknya sesuatu persembahan. Persembahan yang sebaik mana pun tidak akan berjaya tanpa sokongan dan kecekapan pengurusan pementasan. Bahagian ini mempunyai beberapa pengurus yang terdiri daripada pengurus produksi, pengurus kumpulan, pengurus teknikal, pengurus pentas, penolong kanan pengurus pentas, penolong pengurus pentas, dan pengurus prop. Setiap bahagian ini mempunyai peranan yang tertentu yang akan dihuraikan secara terperinci dalam bab yang berkenaan.

Pengurusan yang dimaksudkan di dalam tesis ini ialah pengurusan teater tradisional Melayu yang boleh dibahagikan kepada dua bahagian iaitu pengurusan yang tidak terarah dan yang terarah. Apa yang dimaksudkan 'tidak terarah' disini ialah sebuah pengurusan yang tidak mempunyai peraturan yang tetap atau '*standard*' dalam mentadbirkan sesebuah perkumpulan. Setiap perkumpulan mempunyai cara yang tersendiri di dalam beberapa aspek pengurusan dan segala keputusan kebiasaannya terletak di atas budi-

bicara seseorang pemimpin atau di atas usaha atau idea kolektif para pemain yang menganggotai sesebuah perkumpulan itu. Pengurusan jenis ini selalunya dikuasai dan dipraktikkan oleh seseorang atau beberapa individu atau sesebuah badan bagi sesebuah genre tertentu yang mempunyai objektif serta kaitan yang amat rapat dengan adat, agama dan kuasa politik yang wujud. Pengurusan di dalam Mak Yong oleh masyarakat tempatan memerlukan interaksi kreatif, fizikal, konsep, dan aspek kewangan di kalangan mereka dan komuniti setempat.

### 1.3.2 MAK YONG

Mak Yong pada amnya ialah sebuah teater tradisional Melayu yang di dalamnya terkandung aspek-aspek ritual, cerita, tarian dan lakonan yang '*stylised*' dan penuh improvisasi, vokal dan muzik instrumental, lagu serta dialog. Ianya boleh dilihat melalui elemen-elemen struktur dan dramatiknya melalui penggunaan muzik, tarian dan juga dialog. Menurut Ghouse Nasruddin, di antara ciri-ciri dramatik teater tradisional Melayu seperti Mak Yong, ialah di mana terkandungnya aspek tarian, muzik, dan dialog yang merupakan unsur-unsur penting di dalam kesemua teater tradisional Melayu; persembahan yang menggunakan cerita legenda dan mitos tempatan yang menggabungkan unsur-unsur animisme, Hindu, dan Islam; plot yang '*episodic*' dan tidak mengikuti konsep keselarasan ruang, masa, dan aksi dan watak yang '*stereotype*'; watak pelawak atau pengasuh yang selalunya bertindak sebagai penasihat, pengasuh, dan perutusan kepada watak-watak utama kebiasaannya raja atau permaisuri; gaya persembahan yang menggabungkan unsur '*surrealism*' dan alam fantasi di mana '*props*'

dan 'sets' yang simbolik sahaja digunakan; lakonan yang 'stylised' dan di mana di dalam Mak Yong watak bebas keluar dan masuk di hadapan penonton; dan bentuk latihan bagi pelakon teater melalui sistem 'apprenticeship' iaitu belajar sambil bekerja (2000: xxii-xxiii).

Harus ditekankan di sini, bahawa teater tradisional Mak Yong merupakan teater simbolik di mana segala unsur visual digambarkan sebagai imejan mental dan tidak dalam bentuk fizikal (Mohd. Ghouse, 2000: 39). Ini dapat dilihat dalam penggunaan props, set, dialog, kostum dan tata-riasanya. Falsafah di sebalik penggunaan props golok kayu dan rotan berai yang 'multi-purpose' atau pelbagai guna, di mana props tersebut diimprovisasikan sebagai payung, dayung sampan, pembaris, tongkat dan sebagainya adalah satu bentuk improvisasi props di dalam persembahan Mak Yong dan satu skil yang diperlukan khususnya bagi watak 'peran'. Set juga tidak perlu ditukar-ganti seperti yang diperlukan di dalam konvensi teater moden atau teater transisi Bangsawan. Ini kerana mood dan setting sesebuah adegan itu disalurkan melalui dialog, cerita, lagu dan tarian semasa persembahan Mak Yong. Kostum dan tata-rias para pelakon juga mengandungi falsafah yang tertentu. Pakaian dan tata-rias inang dan 'peran' contohnya tidak boleh lebih cantik atau kelihatan mahal daripada kostum 'Pak Yong' dan permaisuri. Ini melambangkan status dan adat bagi budaya Melayu. Di dalam struktur persembahan pula, segmen di mana raja memanggil 'peran muda' sebagai contohnya, mempunyai falsafah yang tersendiri. 'Peran muda' tidak akan keluar dengan begitu senang apabila dipanggil oleh raja. Beliau akan memberikan pelbagai alasan sebelum keluar menjenguk raja. Apa yang tersirat di sini ialah bagi menunjukkan betapa rapat dan mesranya hubungan di antara seorang raja dengan penasihat dan hambanya.

Sehingga kini, tiada jawapan yang tepat tentang asal-usul atau sejarah bermulanya teater Mak Yong ini. Terdapat pelbagai teori tentang munculnya persembahan Mak Yong ini. Antaranya, Mak Yong dikatakan telah dicipta sebelum ketibaan agama Islam lagi. Perkataan 'Mak Yong' itu sendiri dikatakan berasal daripada nama '*Mak Hyang*', iaitu yang bermaksud semangat ibu padi yang dipuja oleh segolongan masyarakat Melayu tradisional pada zaman tersebut, di mana ia dikaitkan dengan Dewi Sri, Dewa Tanaman Hindu-Jawa. Dikatakan bahawa semangat ibu padi ini dipercayai dapat memberikan hasil tuaian yang lebih baik. Untuk mencapai hajat ini, pada setiap musim, semangat '*Mak Hyang*' ini dipuja dengan mengadakan persembahan dalam bentuk tarian dan drama. Bermula dari sini, terbentuklah drama tari Mak Yong.

Menurut beberapa tokoh Mak Yong termasuk Pak Agel Mat Dali - seorang pemuzik dan pemain Mak Yong yang kini bertugas sebagai pengajar Mak Yong di Fakulti Seni Persembahan di UiTM, Shah Alam - Allahyarham Othman Harun dan Encik Abdul Wahab Othman, persembahan Mak Yong lebih dipercayai lahir di Padang Permaisuri, daerah Setiu, Besut, Terengganu. Di dalam persembahan Mak Yong, nama-nama tempat seperti Padang Luas Saujana Padang (kini dipanggil Padang Permaisuri), Bukit Yur, Kolam Layang Mandi, sebuah wakaf, telaga, jalan empat bersimpang tiga, tasik yang bernama Tasik Berombak Pantai Berdebu, tepi pantai yang ditumbuhi pokok Ru yang bergelar Pantaian Laut Anak Ru Yang Muda-Muda, memang wujud di kawasan tersebut

Oleh yang demikian, tempat lahirnya seni persembahan Mak Yong itu dipercayai berasal dari Padang Permaisuri. Ceritanya bermula apabila terdapat sepasang suami-isteri bernama Pak Yong dan Mak Yong beserta anak lelaki mereka, Anak Yong, telah tersesat

di dalam sebuah hutan. Untuk menghiburkan hati mereka ketika itu, timbullah sebuah sketsa di mana si isteri tadi memegang peranan dirinya sendiri dan si suami sebagai pelawak (*'peran'*) – bagi menghiburkan hati isteri dan anaknya - manakala anak mereka sebagai pemain muzik yang pada ketika itu menggunakan kecapi sahaja. Maka lahirlah permainan bernama Mak Yong. Cerita asal-usul Mak Yong ini juga dikenali sebagai *'Cerita Tiga Beranak'*<sup>1</sup>.

Permainan ini seterusnya dikatakan berkembang sehingga menarik minat pihak istana. Seterusnya, permainan ini dimainkan di istana dan dari sinilah beberapa perubahan dalam gaya lakonan, bilangan pelakon, kostum, props dan iringan muzik telah berlaku ke atas permainan tersebut.

Mak Yong juga dikatakan sebenarnya telah bermula semenjak kurun ke-16 dan merupakan satu-satunya hiburan yang sangat digemari di kalangan raja-raja Patani<sup>2</sup> - sebahagian dari jajahan dunia Melayu lama, yang sekarang merupakan selatan Thailand - dan juga di negeri Kelantan<sup>3</sup>. Ianya dikatakan mungkin telah lahir sejak zaman

---

<sup>1</sup> Menurut Affandi Ismail, terdapat dua buah cerita dongeng tentang asal-usul Mak Yong ini. Selain dari cerita *'Cerita Tiga Beranak'*, sebuah cerita lagi berjudul *'Cerita Budak Dua Beranak'*. Cerita dongeng ini mengisahkan dua beradik yang telah meniru bunyi-bunyian yang didengar oleh mereka apabila angin bertiup meredah dedaunan pokok. Dikatakan bunyian ini telah mencetuskan idea lagu-lagu dalam Mak Yong. Dua beranak ini juga dipercayai sebagai Semar dan Turas, yang sekaligus mengangkat Mak Yong sebagai kesenian yang tinggi yang juga hanyalah cerita dongeng sahaja.

<sup>2</sup> Patani terletak di Selatan Thailand dan pernah menjadi kerajaan Melayu yang merdeka. Ianya merupakan sebuah wilayah yang majoriti penduduknya adalah orang Melayu.

<sup>3</sup> Negeri Kelantan mempunyai lapan daerah yang terdiri daripada Bachok, Kota Bharu, Machang, Pasir Mas, Pasir Putih, Tanah Merah, Tumpat, dan Hulu Kelantan. Negeri Kelantan juga dikenali sebagai "Serendah Sekebun Bunga" dan di dalam kesusasteraan Melayu sebagai "Kisaran Payong" (Shahril Talib, 1995: 1). Keluasan negeri Kelantan ialah 14, 931 kilometer persegi. Sejarah Kelantan boleh disingkap semenjak dari tahun-tahun 8000 ke 3000 Sebelum Masihi lagi. Dokumen-dokumen sejarah Empayar China ada menyebut tentang hubungan di antara negara itu dengan negeri Kelantan. Kelantan telah disebut sebagai "Ho-lo-tan", "Chih-Tu" dan "Tan-Tan" di dalam rekod-rekod tersebut. Kelantan juga adalah sebahagian dari Empayar Palembang pada kurun ke-13, dan pada kurun ke-14 di bawah Empayar

pemerintahan empat orang raja-raja permaisuri Patani; iaitu Raja Hijau<sup>4</sup>, Raja Biru, Raja Ungu, dan Raja Kuning yang memerintah di antara tahun 1585 sehinggalah 1680. Ini kerana pada tahun 1613, seorang pedagang Eropah yang bernama Peter Floris telah dijemput ke istana Raja Hijau dan telah menyatakan:

*“The Queen sente for us to the court, whereas was played a commedye all by women, to the manner of Java, which were apparelled very antickly...very pleasante to beholde...”*

(W.H. Moreland, 1934: 87).

Sejarah juga telah membuktikan bahawa negeri Patani pernah menjadi pusat kebudayaan Melayu di rantau ini dalam kebanyakan bidang kesenian. Menurut Mubin Sheppard (1972: 10) di dalam bukunya yang berjudul *Taman Indra*;

*“With its long record of highly developed economic and aesthetic eminence, extending over more than a thousand years, there can be no doubt that Kingdom of Patani was the centre of an elaborate Malay culture, with the advantages of a long period of uninterrupted royal patronage. Music, dancing, drama, metal working, weaving and wood carving all flourished at a level of excellence which could be compared favourably with the arts of Cambodia”*

Menurut Nureeyan Salleh, Mak Yong dipercayai lahir di istana Melayu Patani kira-kira 400 tahun yang lampau dan kemudiannya merebak ke negeri Kelantan (Nureeyan, 1999: 130). Melalui maklumat Cik Dah binti Cik Teh, seorang pemain Mak Yong di wilayah

---

Majapahit (Rentse, 1934: 47). Kini, Kelantan mempunyai penduduk seramai 1.4 juta dengan 95% daripadanya ialah terdiri daripada kaum Melayu. Sebahagiannya terdiri daripada kaum Cina, India, Thai, dan juga orang asli. Dalam kajian ini, kawasan yang menggunakan loghat Kelantan dan tradisi seni dari Kelantan seperti Besut di Terengganu, yang mana mempunyai hubungan yang rapat dan mempengaruhi senario di Kelantan tidak akan dikaji. Ianya akan disentuh jika ianya menyokong hujah yang akan disampaikan.

<sup>4</sup> Menurut Mohd. Zamberi A. Malek, Mak Yong telah diperkenalkan pada zaman pemerintahan Raja Hijau, yang mana terus dipertahankan oleh negeri Kelantan pada ketika itu. Walau bagaimanapun, pendapat ini masih lagi kabur kerana tidak terdapat bukti yang kukuh dan boleh diragui sehingga kini.

Narathiwat<sup>5</sup>, beliau berpendapat bahawa Mak Yong berasal dari negeri Jawa dan akhirnya dikembangkan di negeri Patani. Mak Yong dikatakan begitu terkenal di kalangan orang Melayu Patani pada setiap peringkat umur dari peringkat kanak-kanak, remaja, dan juga dewasa. Kegemaran orang Melayu terhadap seni drama tradisional ini telah melahirkan sebuah lagu dodoi<sup>6</sup> yang kemudian dinyanyikan oleh kanak-kanak bagi mengiringi rentak gerakan buaian semasa mereka menghayunkan buaian di bawah pokok. Melalui tema-tema lagu dodoi itu, ianya menunjukkan minat yang telah lama terhadap Mak Yong. Antara contoh lagu dodoi Patani adalah seperti di bawah;

*Congek-congek canggung  
Canggung labi laba  
Buat bangsal makyung  
Nak main apa?*

*Congek-congek canggung  
Canggung labi laba  
Buat bangsal makyung  
Nak main bila?*

*Congak-congek canggung  
Canggung labi laba  
Buat bangsal makyung  
Nak main malam apa?*

(Fatimah Saleh, muang Patani, 1989)

*Burung Punai ekornya lebat  
Mati terselit di dahan kayu  
Tiup serunai bergesak rebab*

<sup>5</sup> Wilayah Narathiwat terletak di pinggir Timur Semenanjung Tanah Melayu Selatan. Kawasan sebelah utara berhampiran dengan Wilayah Patani dan Teluk Siam; manakala kawasan sebelah selatan bersempadan dengan negeri Kelantan, Malaysia. Kawasan sebelah timur laut pula berhampiran dengan Teluk Siam dan bersempadan dengan negeri Kelantan, Malaysia. Kawasan sebelah barat berhampiran dengan Wilayah Yala.

<sup>6</sup> Menurut Jeua Stawethin, 1974: 112; lagu dodoi adalah nyanyian rakyat (*folk songs*) yang pertama dan tertua iaitu amat panjang umurnya dan tidak dapat diketahui siapakah yang mengarang atau memulai lagu-lagu itu. Nyanyian ini lahir di kalangan rakyat biasa dalam keadaan yang bersahaja. Lagu dodoi memperlihatkan manifestasi kehidupan yang sangat rapat dengan kanak-kanak terutamanya ketika mereka berada dalam peringkat bayi iaitu belum memahami bahasa formal.

*Mari nak ulit tuan beradu*

(Mariyae Yasi, daerah Yala, 1989)

*Burung Punai ekornya lebat*

*Mati terselit di dahan kayu*

*Tiup serunai tarik rebab*

*Emak nak ulit anak tidur selalu*

(Tuwaejah Beraheng, muang Patani, 1990)

Walau bagaimanapun, berdasarkan cerita 19 di dalam *Hikayat Patani*, persembahan di istana dikatakan diadakan di kawasan ruang legar di persekitaran balairung seri atau di panggung khas bagi Sultan dan kaum kerabat istana. Walau bagaimanapun, kesenian Mak Yong tidak dinyatakan secara langsung dan adalah diragui bahawa persembahan Mak Yong ada dipertontonkan sama sekali. Menurut Ghulam Sarwar-Yousof<sup>7</sup>, di dalam buku tersebut ada dituliskan secara panjang lebar mengenai kesenian yang pernah diadakan di istana, tetapi tidak langsung menyatakan tentang nama Mak Yong apatah lagi untuk menghuraikan aktiviti Mak Yong.

Ada juga teori yang mengatakan bahawa Mak Yong mula ditarikan pada abad ke-17 dan dimainkan oleh keluarga Di Raja Kelantan dan dikatakan diciptakan oleh Dewi Durga dalam tahun 1320 di Kota Kuala Krai ketika baginda menjadi raja di Hulu Kelantan, dan bukannya berasal dari Patani (Abdullah Mohamed: 57) dan beberapa teori tentang asal-usul Mak Yong ini termasuklah pendapat yang mengatakan bahawa teater tradisi ini telah dipersembahkan di kampung-kampung Melayu di Patani dan Kelantan pada abad ke-17, malah berkemungkinan lebih awal lagi (Sabri Mohd. Zin, 1997: 3).

---

<sup>7</sup> Temubual bersama beliau di pejabatnya, di Pejabat Kebudayaan Universiti Malaya pada 24 Julai 2002.

Seperti kebanyakan teater tradisional di Asia, Mak Yong juga mempunyai ciri-ciri yang agak sama iaitu teater ini akhirnya berkembang dan mendapat tempat dan perhatian golongan istana. Kemudian permainan ini diperbaiki dan dibentuk menjadi lebih teratur dan bermutu. Akhirnya persembahan tersebut akan kembali semula dipersembahkan untuk kalangan rakyat biasa. Di Indonesia, contohnya persembahan Ketoprak di Solo-Yogyakarta. Ketoprak dicipta untuk mengisi masa lapang dikatakan bermula pada tahun 1887 di sebuah perkampungan di selatan Yogyakarta. Berkembangnya permainan Ketoprak telah menarik minat seorang bangsawan dari Solo pada tahun 1908 bernama Raden Mas Tumenggung Wreksodiningrat atau R.M.T. Wreksodiningrat. Beliau telah dikatakan mengambil beberapa pemain asal Ketoprak tersebut ke Solo dan akhirnya menubuhkan kumpulan Ketopraknya yang tersendiri (Hatley, 1985: 2; Wijaya dan Sutjipto, 1977: 18). Begitu juga halnya dengan Mak Yong, dari kalangan rakyat biasa, ia diangkat oleh Kerajaan Patani dan Kelantan sebagai salah satu permainan istana yang amat digemari di kalangan raja dan para bangsawan.

Selain daripada Kelantan dan Terengganu, Mak Yong juga dipersembahkan dengan bentuk permainan yang hampir sama di negeri Kedah dan juga di Riau. Menurut Mohamed Ghouse Nasuruddin, Mak Yong Kedah<sup>8</sup> merupakan hiburan cerita rakyat manakala di Riau pula, ianya berfungsi sebagai hiburan istana dan juga cerita rakyat

---

<sup>8</sup> Mak Yong Kedah pada amnya tidak dipersembahkan lagi ataupun sudah pun luput. Walaupun Mak Yong Kedah mempunyai banyak persamaan dengan Mak Yong Kelantan seperti berasal dari punca yang sama melalui persamaan struktur ritual dan persembahan yang dramatik, terdapat beberapa aspek di dalam Mak Yong Kedah yang tidak dipersembahkan di dalam Mak Yong Kelantan. Contohnya seperti penyerapan unsur-unsur Menora di dalam penggunaan topeng oleh pelawak atau '*peran*' dan juga alatan muzik seperti alat muzik cerik, hadrah dan juga gendang keling dalam rentak gendangnya. Selain itu, gaya tariannya juga tidak sehalus tarian di dalam Mak Yong Kelantan dan terdapat tarian ragam yang dipanggil 'Tarian Inai' yang tidak dipersembahkan dalam Mak Yong Kelantan (Mohamed Ghouse Nasuruddin, 2000: 53-58).