

PERAN DALAM TEATER TRADISIONAL  
MAKYUNG

JUMILAH BT MD TAHIR



**ARKIB**

rb  
f PN2960  
M2J94  
2009

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA  
2009

**PERAN DALAM TEATER TRADISIONAL MAKYUNG**

**Oleh**

**Jumilah Bt. Md. Tahir**

**Tesis yang diserahkan untuk memenuhi  
Keperluan bagi Ijazah Sarjana Sastera**

**Jun 2009**

**PERAN IN TRADITIONAL THEATRE MAKYUNG**

**By**

**Jumilah Bt. Md. Tahir**

**Thesis submitted in fulfilment of the  
Requirements for the degree of  
Master of Performance Art**

**Jun 2009**

## PENGHARGAAN

Lahirnya tesis ini adalah atas kesedaran bahawa seni itu indah dan manusia harus tahu menghargainya. Terima kasih yang tidak terhingga kepada keluarga yang dicintai, terutamanya bondaku yang sering berleter namun cukup memahami kehendak hati kecil ini yang amat cintakan seni. Kepada ayahandaku yang sentiasa menggembirakan diri ini, semoga tuhan sahaja yang dapat membalas segala pengorbananmu. Buat kedua adindaku, Idrus yang berjiwa besar dan baik hati, kau akan sentiasa berada di dalam hati ini buat selama-lamanya. Kepada adindaku Kamarozaman, kaulah kemegahanku.

Buat puteriku sayang Nana, mama sangat sayang padamu dan buat puteraku Arif, terima kasih kerana memahami mama. Kepada suamiku yang tercinta, kaulah nyawa yang menghidupkan hati ini untuk terus berjuang. Terima kasih atas kesabaranmu dan kesempatan ini. Tanpamu diriku tidak mungkin mampu sampai ke tahap ini.

Jutaan terima kasih dihulurkan kepada penyelia utama, Dato' Prof. Dr. Hj. Mohamed Ghouse Nasuruddin yang tidak pernah berputus asa dengan kerenah diri ini. Segala tunjuk ajar yang diberikan amatlah dihargai. Setiap dorongan dan teguran sentiasa menjadi pencabar kepada kejayaan tesis ini.

Kepada Mak Su yang telah banyak mencurahkan ilmu, segala penat lelah dan nasihatmu akan ku kunci rapat dalam hati ini. Buat Encik Mat Jusoh yang sangat sensitif, terima kasih atas teguran dan pengajaranmu selama ini.

Kepada Jufri sahabat yang baik hati, aku sangat terhutang budi . Yang tidak pernah jauh dari ingatan, Rosli dan Tini, terima kasih kerana sentiasa ada di sisi. Buat Allahyarham Dr. Jamaludin (Abang Bob), Abang Halimi, Prof. Madya Dr. Samat dan Roslan Chin, kehadiran kamu semua amatlah aku hargai.

Kepada informan-informan yang kukasihi, Allahyarham Encik Ayob Ismail, Allahyarham Encik Wan Abdul Wahab, Allahyarham Encik Hamzah Awang, Allahyarham Encik Harun Drahman, Allahyarham Encik Osman Harun (Pak Su), Allahyarhamah Puan Mak Minah dan Allahyarhamah Puan Khatijah Awang. Pemergian kamu semua sungguh menghibakan hati ini. Semoga Allah sahaja yang dapat membalas jasa dan mencucuri rahmat kamu semua.

Kepada rakan-rakan di UiTM, Abang Agel, Mek nab, Pak Saad, Pak Hussin, Encik Tharuwat dan Anuar, terima kasih daun keladi, kalau kasih nasihatlah lagi. Buat rakan-rakan di Pusat Pengajian Seni, Ramnah, Mamu, Badrul, Nurul, Razali, Fizi, Abang Malek, Azah, Faizal dan Zamri, terima kasih kerana banyak menolong diri ini.

Akhir sekali, buat Aton yang sentiasa percaya pada diriku, buat Zul yang tidak pernah berubah dan untuk Helmi yang memahami, kasih sayangku juga tidak pernah berubah buat kamu semua. Aku sungguh terhutang budi

## KANDUNGAN

Tajuk Tesis	i - ii
Penghargaan	iii - iv
Kandungan	v - viv
Senarai Foto	x - xii
Senarai Lampiran	xiii
Glosari	xiv - xvii
Abstrak	xviii
Abstract	xvix

## BAB 1

### PERAN DALAM TEATER TRADISIONAL MAKYUNG

1.1	Pengkajian	1
1.2	Objektif Kajian	2
1.3	Hipotesis	3
1.4	Definisi	3
	1.4.1 Peran	3
	1.4.2 Teater Tradisional Makyung	5
1.5	Tinjauan Penulisan Tentang Makyung	5 - 11
	1.5.1 Ulasan dari Majalah	11 - 13
1.6	Metodologi	13 - 17
1.7	Masalah Kajian	17 - 18
	Masalah Dalam Menjalankan Kajian	18 - 23
	Organisasi Tesis	23-24

## BAB 2

### ASAL USUL DAN PERKEMBANGAN MAKYUNG

2.1	ASAL USUL MAKYUNG	25
2.1.1	Asal usul Makyung Tanah Serendah Sepagar Ruyung	25 - 29
2.1.2	Makyung berasal daripada Menora	29 - 30
2.1.3	Makyung berasal daripada Mak Hiang	31
2.1.4	Makyung berasal dari Patani	32
2.1.4.1	Raja Hijau (1584-1616)	32 - 34
2.1.4.2	Raja Biru (1616-1624)	34
2.2	Perkembangan Makyung	35
2.2.1	Makyung di Kelantan	35
2.2.2	Pembentukan Akademi Seni Tengku Temenggung	35 - 37
2.2.3	Makyung di bawah Tengku Abdul Ghaffar	37 - 41
2.2.4	Akademi Seni	42
2.2.5	Kumpulan Rayuan Mas	43
2.3	Struktur Persembahan Makyung	44
2.3.1	Cerita	45 - 47
2.3.2	Watak	47 - 51
2.4	Pantang Larang dan Cara Berinteraksi antara Kumpulan	51
2.4.1	Undang-undang ahli kumpulan	51
2.4.1.1	Pelakon	52
2.4.1.2	Pelakon Wanita	52
2.4.1.3	Pemuzik	52 - 53
2.4.1.4	Penyanyi	54
2.4.1.5	Ingin Bertanding	54
2.4.1.6	Penghormatan	54
2.4.2	Undang-undang Permainan	55
2.4.2.1	Penyediaan Panggung	55
2.4.2.2	Persembahan	55
2.4.2.3	Beraksi	56
	Rumusan	56

## BAB 3

### PERSEDIAAN SEORANG PERAN

3.1	Peran	57 - 59
3.2	Peran di dalam Teater Tradisional	59 - 60
3.3	Fungsi Peran di dalam Makyung	60
	i. Awang	61
	ii. Awang Pengasuh	61
3.4	Persediaan Seorang Peran	62
	3.4.1 Pemerhatian	62 - 63
	3.4.2 Pendengaran	64
	3.4.3 Latihan Amali	65
3.5	Bermain Muzik	66 - 71
3.6	Belajar Menari	71 - 79
3.7	Mempelajari Silat dan Ilmu Perbomohan	79 - 81
3.8	Berlakon	82
	3.8.1 Lakonan Peran Tradisional	82 - 89
3.9	Belajar Menyanyi	89 - 94
3.10	Unsur Pengalaman dalam Membentuk Seorang Peran	94 - 95
	Rumusan	95

## BAB 4

### KEPENTINGAN PERAN MENGIKUT STRUKTUR PERSEMBAHAN MAKYUNG

Peran sebagai Pengendali Ritual	96
4.1 Buka Panggung	97
4.1.1 Baca Kenduri	97 - 104
4.2 Tutup Panggung	104 - 105
4.3 Peran di dalam Format tetap di permulaan persembahan Sebelum pecah cerita	105
4.3.1 Pertalian Peran dengan Raja	106 - 110
4.3.1.1 Peran Mengusik Raja	111 - 117
4.3.1.2 Peran Menari dengan Pakyung	117 - 120
4.3.1.3 Peran Meminta Raja masuk ke Istana	120 - 123
4.3.1.4 Peran Memanggil Raja	123 - 125
4.3.1.5 Pakyung Pecah Cerita kepada Peran	125 - 126
4.4 Peranan Peran dengan Raja dalam Cerita Makyung	127
4.4.1 Penasihat Raja	128 - 130
4.4.2 Pengasuh Raja	130 - 131
4.4.3 Pakar Rujuk	131 - 132
4.4.4 Pengiring Raja	132 - 133
4.4.5 Penghibur Raja	133 - 134
4.4.6 Pengapit Raja	134
4.4.7 Teman Raja	135
4.4.8 Pengkritik Raja	135 - 136
4.5 Peranan Peran dalam Rangka Plot Cerita	136 - 137
4.5.1 Susun galur adat yang dipakai dalam cerita tertentu	137 - 138
4.5.2 Rahsia yang tersembunyi di sebalik sesuatu kerajaan.	138 - 139
4.5.3 Pengembaraan magis dalam cerita.	139
4.5.4 Tragedi sedih yang menimpa.	140
4.5.5 Cabaran dan dugaan yang menyemarakkan cerita.	140 - 141
4.6 Fungsi Peran di dalam Jenaka/humor	141 - 143
4.6.1 Unsur-unsur Jenaka di dalam Lakonan Peran	143
i. Suara	144 - 146
ii. Mimik muka	146
iii. Pergerakan Aksi	147
iv. Sindiran	147

4.7	Peranan Peran menentukan Plot Melalui Ucapan Tetap	148
4.7.1	Struktur/Perjalanan Plot	149 - 150
4.7.2	Perkembangan Unsur Dramatik	150
4.7.2.1	Berjalan Ke rumah Saing	150
4.7.2.2	Menjalankan Perintah	151 - 152
4.7.2.3	Membuat Penyiasatan	152 - 153
4.7.2.4	Menyelesaikan Masalah	153 - 154
4.7.3	Menjalankan Cerita	154
4.7.3.1	Penukaran Lokasi	155
4.7.3.2	Memberitahu Tindakan	156
4.7.3.3	Bertujuan Memperkenalkan diri dan Watak	156 - 157
4.7.3.4	Meluahkan Perasaan	157 - 158
	Rumusan	159

## BAB 5

PENUTUP	160 - 162
Masalah	162
i. Kekurangan Minat Generasi Muda	163
ii. Kurangnya Promosi	164 - 165
iii. Kekurangan ahli profesional dan pakar	165 - 166
iv. Kurangnya galakan	166 - 167
v. Masalah Kewangan	167
vi. Pertembungan Seni dan budaya moden	168
vii. Tiada pewaris dan pelapis	169 - 170
viii. Masalah birokrasi	170 - 171
viv. Masalah Kepimpinan	171
Cadangan	171
i. Melatih Generasi Baru	172
ii. Bantuan Kewangan	173
iii. Peranan Media	173 - 174
iv. Menubuh persatuan	174 - 175
v. Promosi	175 - 176
Masa Depan Peran dalam konteks persembahan Makyung	176 - 177
Bidang Penerokaan Selanjutnya	177 - 180
Kesimpulan	180 - 182

## GAMBAR

No Foto	Penerangan
Gambar 1	Aksi Peran tua dan Peran Muda bergurau senda
Gambar 2	Pergerakan pertama membentuk Kirat
Gambar 3	Pergerakan kedua membentuk Kirat
Gambar 4	Pergerakan ketiga membentuk Kirat
Gambar 5	Pergerakan keempat membentuk Kirat
Gambar 6	Pergerakan kelima membentuk Kirat
Gambar 7	Pergerakan keenam membentuk Kirat
Gambar 8	Pergerakan ketujuh membentuk Kirat
Gambar 9	Peran tua dan Peran muda sedang beraksi
Gambar 10	Aksi Raja bersama kedua-dua orang Peran
Gambar 11	Raja bersama Peran berdua berdiri di kiri dan kanannya

<b>No Foto</b>	<b>Penerangan</b>
Gambar 12	Kedudukan Peran ketika berhadapan dengan Raja
Gambar 13	Aksi Peran Tua apabila berjumpa dengan Peran muda
Gambar 14	Aksi Peran ketika berlakon dalam persembahan Makyung
Gambar 15	Peran dalam proses menjalankan cerita dengan penuh aksi
Gambar 16	Hidangan Buka Panggung
Gambar 17	Sepasang Gendang ibu dan anak
Gambar 17	Sepasang Gendang ibu dan anak
Gambar 18	Pemain Rebab
Gambar 19	Sepasang gongg ibu dan anak
Gambar 20	Kedudukan penari di dalam Tarian Menghadap Rebab
Gambar 21	Raja dan Peran sedang beraksi
Gambar 22	Aksi Peran sedang mengenakan Raja

<b>No Foto</b>	<b>Penerangan</b>
Gambar 23	Peran menunjukkan tanda hormat terhadap Raja
Gambar 24	Aksi Peran sedang menari bersama Raja
Gambar 25	Aksi Peran sedang menari bersama Raja
Gambar 26	Aksi Peran sedang menari bersama Raja
Gambar 27	Aksi Peran di dalam persembahan Makyung
Gambar 28	Peran menunjukkan tanda hormat terhadap Raja

## SENARAI LAMPIRAN

No. Lampiran	Penerangan
Lampiran 1	SKRIP TEATER ANAK RAJA GONDANG
Lampiran 2	SKRIP TEATER BONGSU SAKTI

## GLOSARI

- Alas (alas):** Hutan. Dewa Muda pergi berburu di alas Sebanjar
- Asyik:** Sejenis tarian yang dicipta dan ditarikan di Istana. Ia termasuk tarian klasik Melayu. Penarinya terdiri daripada dayang istana yang terpilih dan berbakat.
- Balah (balah):** Kelahi berbalah-balah itu bukanlah perangai orang-orang Islam
- Belang (beleng):** Sambil. Belang-belang makan, kita berfikir untuk menimbangkan perkara itu.
- Boktan (bokten):** Sebab, punca perbuatan. Boktan suami dialah, dia jadi begitu.
- Gasang (gaseng):** Kasar, garang. Sifat gasang itu tidak sesuai dengan keperibadian orang Islam.
- Humor:** Istilah ini pertama kali digunakan untuk menamakan satu daripada dua jenis penulisan yang utama (humor dan wit) yang bertujuan menimbulkan semacam kelucuan. Ia digunakan bagi membezakannya dengan bentuk-bentuk tulisan lain yang berbentuk lucu yang lebih intelek sifatnya atau berbentuk satira dan sifat-sifat yang ada hubungannya dengan wit. Istilah ini kini lebih meluas digunakan sebagai satu istilah umum untuk menerangkan tentang suatu yang menarik minat seseorang ke arah keadaan atau suasana yang menimbulkan kelucuan, misalnya di dalam sesebuah cereka.
- Hungga (hungga):** Lari. di waktu bersa'i antara Safa dan Marwah itu kita disuruh berlari-lari anak sahaja: tidak usah hungga.
- Igat (igat):** Tangkap. Ikan keli dalam tempayanpun nampak susah hendak ditangkap
- Jaman la 'ni:** Zaman kini atau sekarang.

**Jemba** (jembe): Hadap, jumpa.

**Jenera** (jenere): Lena tidur.

**Jolor** (jolor): Betul, ya.

**Kabar** (kabar) : Tahu, sedar.

**Kain Songket:** Kain tenunan yang masih tetap popular hingga kini. Ia digunakan untuk membuat baju, selendang, tengkolok dan lain-lain. Bagaimanapun mutu kain songket yang dihasilkan sekarang adalah jauh berbeza daripada kain songket pada zaman dahulu. Kain Songket yang dihasilkan pada zaman dahulu menggunakan benang emas yang bermutu tinggi dan tahan lama, walaupun sudah berabad usianya.

**Kain Cindai:** Terkenal di kalangan masyarakat Melayu tradisional kerana sering dipakai oleh para hulubalang atau pahlawan Melayu sebagai selempang atau bengkung. Kain jenis ini juga diperbuat daripada benang sutera halus dan biasanya dibuat sepanjang tiga hingga lima meter.

**Kain Batik:** Kain yang popular dan masih digunakan secara meluas di kalangan masyarakat Melayu. Kain ini boleh didapati di dalam pelbagai jenis, corak dan warna yang menarik. Ia dapat digunakan untuk membuat pakaian lelaki dan wanita. Justeru itu tidak hairanlah kalau jenis ini begitu popular.

**Kain Destar:** Kain yang dipakai di kepala terutama oleh orang Melayu di kampung. Pada masa dahulu ia juga dipakai oleh orang besar istana. Ia juga dikenali sebagai setangan. Setangan yang dipakai oleh orang lelaki di Pantai Timur biasanya terdiri daripada kain kasa berbunga halus yang berwarna merah atau jingga. Kain berbentuk segi empat seperti sapu tangan besar ini diikat sesuka hati untuk melindungi sipemakai daripada panas. Kadang-kadang setangan ini diikat tinggi seperti tengkolok; kadang-kadang diikat seperti serban.

- Kain Limar:** Terbahagi kepada tiga jenis, iaitu limar bertulis, kain limar tapak catur atau kain limar bercatur dan kain biasa atau kain limar lepas. Kain limar bertulis terdapat dalam berbagai corak dan direka khas berdasarkan tempahan tertentu. Kain jenis ini sering digunakan untuk keranda atau jenazah. Kain ini ditulis dengan ayat-ayat suci al-Quran, nama Nabi Muhammad s.a.w. dan para sahabatnya. Oleh kerana harganya begitu mahal, kain ini biasanya hanya ditempah oleh golongan bangsawan atau orang-orang kaya. Kain limar tapak catur pula mempunyai corak-corak berkotak-kotak. Coraknya yang menyerupai papan catur menyebabkan ia dinamakan kain limar tapak catur. Kebanyakan warna yang dihasilkan adalah warna merah hati. Pada zaman tradisional, kebanyakan wanita menggunakan kain jenis ini untuk dijadikan sebagai baju kebaya. Manakala orang lelaki pula menggunakannya untuk membuat sampung atau bengkung. Manakala kain limar biasa atau limar lepas dibuat tanpa corak.
- Limar (Limar):** Hampan sutera.
- Lolok (lolok):** Bohong, dusta, pelawak.
- Lorat (lorat):** Cepat, segera, gopoh-gapah.
- Mak yong:** Sejenis dramatari, iaitu drama yang dipersembahkan dalam bentuk tarian. Ada yang berpendapat dramatari ini berasal dari negeri Kelantan dan ada juga pendapat yang mengatakan asalnya dari Patani (Selatan Siam).
- Melodrama:** Istilah yang bermaksud lakonan yang bercorak muzikal, termasuk opera. Ia juga bermaksud lakonan yang diiringi oleh muzik yang bertujuan membangkitkan nada emosi dalam setiap adegan.
- Mentera :** Semua jenis pengucapan dalam bentuk puisi atau prosa, yang mengandungi tujuan dan konotasi magis, pengubatan dan perbomohan... merangkumi semua nama dan jenis pengucapan yang sama fungsinya seperti jampi, serapah, tawar, sembur, cuca, puja, seru, tangkal dan lain-lain.

<b>Molek</b> (molek) :	Baik, cantik.
<b>Nik</b> (nik):	Engkau (suatu perbendaharaan halus kepada putera raja).
<b>Onar</b> (onar):	Belot, sifat curang.
<b>Perian</b> (perien) :	Musim, ketika yang tertentu.
<b>Perit</b> (perit) :	Ngeri, serik, cok; tak mahu melakukan lagi sebab menyesal.
<b>Primadona:</b>	Penyanyi wanita atau pelakon wanita yang utama dalam sesebuah persembahan opera atau dalam Bangsawan. Ia dikenali juga sebagai Seri Panggung.
<b>Saing</b> (saeng) :	Kawan.
<b>Sakni</b> (sakni) :	Baru seketika yang lalu.
<b>Sekun</b> (sekun) :	Sesuai, raksi.
<b>Sokmo</b> (sokmo):	Seumur, selalu, sampai bila-bila.
<b>Wei</b> (wei) :	Weh dengan maksud hairan.

## **ABSTRAK**

### **PERAN DALAM TEATER TRADISIONAL MAKYUNG**

Tesis ini dihasilkan bagi mengkaji peranan peran dalam persembahan Makyong, merujuk kepada unsur seperti ritual, tarian, muzik, lakonan dan penceritaan. Peran memainkan peranan yang sangat penting dalam setiap persembahan Makyong sebagai pencerita, pelakon, pelawak dan penggerak kepada perjalanan aksi dramatik sesebuah persembahan. Bagi memahami peranan Peran sebagai “awang” dan “pengasuh”, perlu dikaji latihan serta persediaan watak ini di mana peranannya sebagai “awang” lebih menjurus ke arah peranan sebagai seorang orang suruhan raja yang bertanggungjawab ke atas tugas yang remeh. Sebaliknya, peranannya sebagai “pengasuh” pula lebih kepada seorang penasihat kepada raja. Bagi membawa watak Peran yang dapat memberi kesan yang mendalam kepada penonton, seorang Peran haruslah bersedia dan mempunyai kebolehan bermain alat muzik, menyanyi, menari, berlakon dan bersilat. Bukan itu saja, malahan Peran juga perlu arif dalam memainkan peranan sebagai seorang bomoh bagi menjalankan pelbagai acara ritual dalam persembahan Makyong. Oleh itu, tesis ini membuktikan kepentingan peranan Peran dalam persembahan Makyong.

## ABSTRACT

### PERAN IN TRADITIONAL THEATRE MAKYUNG

This thesis examines the functions of Peran in Makyong performance with respect to the elements of rituals, dance, music, acting and narration. The Peran plays a significant role in the Makyong performance as a narrator, actor, jester and directs the flow of the dramatic action of the play. A significant part of understanding the role of the Peran as “awang” and “pengasuh” requires the examination of the training and preparation of this character. The role of awang is like a servant responsible for the menial chores in the palace while as a pengasuh he assumes an advisory role to the prince, king. As a Peran he must be adept in playing the musical instruments, singing, dancing, acting and proficient in the martial arts. He must also be versed in the role of a shaman as he is required to perform the various ritualistic ceremonies in a Makyong performance. This thesis testifies to the importance and integral role of the Peran in Makyong Performance.

# BAB 1

## PERAN DALAM TEATER TRADISIONAL MAKYUNG

### 1.1 Pengkajian

Hasrat untuk menghasilkan tesis ini terbit daripada rasa cinta yang mendalam terhadap teater tradisional Makyung<sup>1</sup> di samping menaruh harapan agar warisan nenek moyang kita terus kekal. Sedikitnya kajian tentang kepentingan Peran dalam Makyung telah menerbitkan minat penulis untuk menghasilkan kajian ini kerana setelah membaca pelbagai bahan bacaan tentang Makyung, didapati watak Peran tidak pernah mendapat perhatian yang sewajarnya seiring dengan kepentingannya dalam persembahan Makyung.

Tesis ini membincangkan keseluruhan watak, peranan serta persediaan yang diperlukan oleh seseorang yang ingin memegang watak Peran dalam Makyung. Watak Peran ialah watak komedi yang penting dalam setiap teater tradisional yang dipersembahkan secara keseluruhannya di sekitar Asia Tenggara. Walaupun Peran merupakan watak jenaka dan bersahaja, ia mempunyai tugas yang berat di samping watak utama. Watak Peran ialah penggerak cerita dalam persembahan Makyung.

---

<sup>1</sup> Kamus Dewan (2000: 849) Makyung ialah drama tari (yg mempersembahkan cerita dgn tarian dan nyanyian). Dalam kajian ini, penulis telah memilih untuk menggunakan ejaan "Makyung" bukan "Mak Yong" seperti yang terdapat di dalam Kamus Dewan.

Peran tua dan Peran muda ialah watak dalam persembahan Makyung. Mereka merupakan orang perantara yang berfungsi sebagai penasihat dan pengasuh raja, serta memainkan peranan sebagai pakar rujuk tentang adat istiadat istana dan pantang larang keturunan raja.

Peranan Peran adalah penting dan Peran juga bertanggungjawab mengatur perjalanan cerita. Watak ini berbicara secara bersahaja berdasarkan aksi yang dibawanya di samping berfungsi sebagai pengkritik masyarakat. Peran memainkan peranan dramatik yang menentukan insiden dalam cerita yang dipersembahkan dengan menggunakan unsur-unsur jenaka. Watak Peran menggunakan jenaka dalam cerita sebagai '*Comic Relief*' bagi sesuatu suasana tegang dalam sesebuah persembahan teater tradisional Makyung.

## **1.2 Objektif kajian**

Objektif utama penulisan tesis ini adalah untuk mengkaji dan menganalisis peranan Peran dalam teater tradisional Makyung. Perkara yang ingin ditonjolkan oleh penulis tentang peranan Peran ini ialah Peran bukannya sekadar watak lawak ataupun watak selingan tetapi merupakan watak yang penting. Malahan ia dianggap sebagai kunci bagi sesebuah persembahan Makyung. Peran ialah watak yang sentiasa berada di sisi Pakyung dan sering menggunakan unsur lawak jenaka sebagai salah satu cabang komunikasi. Sesetengah pengkaji berpendapat bahawa watak ini ialah watak lucu yang bertugas sebagai seorang pesuruh raja. Ada yang berpendapat watak ini diwujudkan hanya untuk menghiburkan penonton.

Oleh itu, melalui kajian ini kepentingan Peran dalam Makyung dan keistimewaannya akan dapat diterangkan dengan lebih terperinci sesuai dengan peranannya dalam persembahan Makyung.

### **1.3 Hipotesis**

Hipotesis ini adalah untuk membuktikan bahawa watak Peran memainkan peranan yang lebih penting daripada seorang pelawak dalam sesebuah teater Makyung. Kehadiran Peran memperkukuh kesan dramatik yang menggerakkan cerita dan menandakan insiden/peristiwa melalui ucap tetap untuk menentukan pengaliran plot bagi sesuatu persembahan. Peran juga memainkan peranan komik dan peranan spiritual dalam persembahan Makyung secara keseluruhannya.

### **1.4 Definisi**

#### **1.4.1 Peran**

Secara amnya, Peran ialah watak pelakon lelaki dalam Makyung. Terdapat dua watak Peran iaitu Peran Tua dan Peran Muda. Mereka memegang peranan sebagai pendamping, pelindung dan juga sebagai penasihat kepada raja atau putera. Oleh sebab itu, raja sangat mempercayai mereka baik dalam urusan pentadbiran mahupun hal yang bersangkutan paut dengan hati dan perasaan.

Walaupun watak ini dikenali sebagai suatu watak yang melucukan namun sebenarnya peranan Peran adalah lebih penting daripada itu. Watak Peran juga dikira sama pentingnya dengan watak '*Wise Fool*' oleh Shakespeare dan '*Vindushaka*'<sup>2</sup> dari teater klasikal Sanskrit.

Peran Tua juga mempunyai kepentingan yang hampir sama seperti 'Semar' dalam teater tradisional Jawa, Pak Dogol serta Wok Long dalam wayang kulit Kelantan. Di dalam istana, kebanyakan tanggungjawab diserahkan kepada Peran dan faktor inilah yang menjadikannya salah satu watak yang paling penting dalam sesuatu persembahan. Pada kebiasaannya apabila persembahan Makyung dimulakan, cerita akan memperlihatkan babak Pakyung yang akan meminta nasihat daripada Peran. Hal ini membuktikan bahawa kepentingan Peran serta tindakan Peran seterusnya yang akan menggerakkan persembahan tersebut. Peran Tua selalunya akan memegang peranan sebagai penasihat dan pengarah sesebuah kumpulan Makyung yang dianggotainya. Dialah yang akan menjalankan ritual seperti membuka dan menutup panggung dengan melafazkan jampi dan mantera untuk memuja semangat bagi menentukan keseluruhan persembahan berjalan lancar.

Peran juga akan dipanggil bagi memulihkan kembali orang biasa yang diganggu seperti dirasuk atau diserang penyakit ketika ketiadaan bomoh. Dari segi ini dapat dilihat bahawa Peran bukan sahaja merupakan orang yang dianggap penting dalam persembahan Makyung tetapi dalam kumpulan Makyung itu sendiri.

---

<sup>2</sup> Vidusaka The indian Vidusaka and the comic characters of the Asian Shadow play by J. Tilakasiri  
Watak , lawak (narma Suhrd) kepada hero. Timbul dalam kebanyakan teater sanskrit sejak dari awal dahulu.

Ghulam Sarwar Yousof (1994: 210) menyatakan bahawa dalam Makyung Indonesia, watak Peran juga dikenali sebagai pengasuh atau awang pengasuh yang juga merupakan nama panggilan bagi Peran dalam persembahan Makyung Malaysia.

#### **1.4.2 Teater Tradisional Makyung**

Teater tradisional Melayu mencerminkan kepelbagaian warisan budaya orang Melayu dalam konteks budaya serantau Dunia Melayu Lama. Makyung ialah teater yang menggabungkan unsur-unsur tari, muzik dan dialog yang hanya terdapat di Kelantan (Mohamed Ghouse, 2000: xiv). Makyung<sup>3</sup> digambarkan sebagai sebuah drama tari yang halus dan penuh kegemilangan. Menurut sejarah, Makyung lahir di Istana Melayu Patani kira-kira 400 tahun yang lampau dan kemudian merebak ke Kelantan. (Ensiklopedia Sejarah dan Kebudayaan Melayu Jld. 3 M-Q, 1999 : 1433)

#### **1.5 Tinjauan Penulisan Tentang Makyung**

Daripada kajian yang dijalankan, didapati tiada bahan bacaan yang ditulis tentang Peran dalam teater tradisional Makyung secara panjang lebar. Hal ini kerana penulisan tentang Makyung juga adalah terhad.

---

<sup>3</sup> Makyung Jilid 8 Ensiklopedia Malaysiana edisi 1996 ANZAGAIN SDN. BHD. K.L. Malaysia ms. 187  
Satu daripada tarian Melayu yang sangat unik bentuknya yang diilhamkan oleh satu kebudayaan yang halus. Ia dihasilkan daripada kombinasi yang mempunyai unsur tari, muzik, drama dan komedi dan dipentaskan secara teater keliling. Kewujudan makyung dikatakan berkait rapat dengan hiburan bagi permaisuri dan puteri-puteri raja pada masa dahulu. Menurut sejarah, Makyung lahir di Istana Melayu Patani kira-kira 400 tahun yang lampau dan kemudian ia merebak ke Kelantan.

Kebanyakan hasil penulisan tentang Makyung adalah tentang ulasan persembahan, asal-usul sejarah perkembangannya, tokoh-tokoh Makyung dan Makyung secara amnya. Aspek lain pula ialah struktur persembahan termasuk tarian, nyanyian, muzik, permasalahan, nasihat dan masa depan Makyung. Penulisan menyentuh tentang Peran hanyalah secara am. Dari sini dapat dibuat rumusan bahawa Peran tidak pernah diberikan tumpuan khusus dan dianggap penting dalam Makyung. Di bawah ini disertakan ulasan penulisan tentang Makyung:-

Penulisan ilmiah tentang Makyung oleh Ghulam Sarwar Yousof (1976) menceritakan tentang sejarah, perkembangan secara menyeluruh yang menyentuh soal ritual, '*repertoire*' dan tentang struktur persembahan yang tetap dalam persembahan Makyung. Di dalam buku ( Ghulam Sarwar, 2004) juga membincangkan persembahan muzik yang terdapat dalam Makyung dan juga Makyung sebagai teater istana. Beliau menyatakan bahawa persembahan ini bermula daripada istana Patani kemudian dibiayai oleh Long Abdul Ghaffar antara tahun 1923 hingga 1935 masihi. Pada ketika itu, persembahan Makyung menjadi begitu cantik, menarik dan cukup mempesonakan dari sudut persembahan. Namun selepas mangkatnya Temenggung Ghaffar ia kembali menjadi teater rakyat.

Penulisan Asmad (1990: 40-45) merupakan satu gambaran ringkas tentang teater tradisional Makyung. Beliau menghuraikan bahawa seni Makyung ialah sejenis lakonan dan tarian kesenian daerah khususnya di negeri Kelantan. Mengikut sejarah, Makyung dikatakan suatu seni persembahan istana yang istimewa dengan cara lakonannya tersendiri.

Makyung dilakokkan tanpa menggunakan skrip dan berupaya mencuit hati penonton untuk terus menonton. Penyampaian ceritanya dapat difahami bukan sahaja daripada pergerakan bahkan daripada nyanyian dan juga dialog yang dituturkan. Pada zaman kegemilangannya, Makyung ialah sebuah bentuk kesenian utama yang dipersembahkan di mana-mana sahaja terutama di pesta-pesta budaya rakyat tempatan.

Penulisan William P. Malm (1974) membincangkan Makyung sebagai sebuah teater istana dan berkembang sebagai teater rakyat dalam jangka masa lebih kurang 50 tahun. Pengenalan terhadap Makyung adalah berasaskan pemerhatian selama 3 bulan yang dibuat pada tahun 1968 untuk merekod persembahan teater dan muziknya. Mengikut sejarah, Makyung bermula di selatan Patani (Thailand) seperti yang tercatat (Peter Florest, 1934) Makyung dinaungi oleh sultan Kelantan sehingga tahun 1930-an. William P. Malm juga ada berbicara tentang muzik Makyung yang dikatakan mempunyai pengaruh muzik tradisi Timur yang bercirikan keislaman kerana para penonton disajikan dengan campuran muzik *Southeast Asia* dan *Pan Islamic Element* yang dimulakan dengan muzik instrumental dan diikuti dengan pukulan gendang dan gong mengiringi pelakon masuk ke pentas.

Mubin Sheppard (1974) yang menulis menyatakan bahawa Makyung merupakan satu-satunya dramatari yang ditemui di Asia yang melibatkan tarian dengan nyanyian, percakapan dan lawak jenaka. Teater Asia Tenggara ini dipersembahkan dalam bulatan tanpa latar hias dan tirai dengan menggunakan prop yang sangat minimum dan pelakon tidak memakai kasut.

Mengikut sejarah, Makyung ialah persembahan untuk kerabat diraja Patani (sekarang selatan Thailand) yang telah wujud di Patani beberapa abad dahulu. Ketika itu, Patani dikenali sebagai Langkasuka. Makyung mula diperkenalkan di Kelantan kira-kira 200 tahun dahulu sehingga tahun 1920 dan dalam pada itu Tengku Temenggung Abdul Ghafar ialah penaung hampir 100 kumpulan primadona di Kota Bharu. Selepas Kelantan bertukar pembesar, kumpulan Makyung keluar dan mencari populariti sendiri di seluruh kerajaan Malaya. Watak-watak utama dalam persembahan Makyung ialah Raja, Pakyung Muda, Pakyung Tua, Permaisuri dan Puteri yang dipersembahkan oleh wanita dan gadis remaja. Watak-watak utama ini digandingkan dengan inang-inang istana dan dua orang pengasuh lelaki (Peran). Antara cerita yang dipersembahkan adalah Dewa Muda, Dewa Indera-Indera Dewa, Anak Raja Gondang, Bongsu Sakti, Puteri Timun Muda, Raja Tangkai Hati, Raja Muda Lakleng, Rada Dua Serupa, Raja Muda Lembek dan Gading Bertimang.

Penulisan Hamidah Yaacob (1982: 53-60) menyatakan bahawa Makyung sangat terkenal di Kelantan. Menurut orang-orang tua, permainan ini telah ada sebelum Long Yunus memerintah negeri Kelantan. Persembahan Makyung meliputi drama, tarian, nyanyian dan unsur-unsur komedi. Makyung dipersembahkan sebahagian besarnya di istana, iaitu di balai raja.

Semua bahagian penting dalam cerita Makyung dilakonkan oleh perempuan. Hanya dua orang lelaki yang mengambil bahagian dalam cerita itu, iaitu menjadi Peran Tua dan Peran Muda.

Alat bunyi-bunyian dalam permainan Makyung ialah sebuah rebab, dua buah gendang ibu dan anak, dua buah gong ibu dan anak dan sebatang serunai. Rebab merupakan alat muzik yang paling penting dalam persembahan Makyung kerana ia bertindak sebagai ketua muzik. Pertunjukan Makyung dimulakan dengan upacara menghadap rebab. Pakyung duduk berhadapan dengan pemain rebab dan di belakangnya diikuti oleh permaisuri dan dayang istana. Pakyung menyanyi dan diikuti pula dengan tarian yang beransur-ansur bangun dan akhirnya berdiri tegak. Pada tiap-tiap rangkap nyanyian Pakyung tadi disahuti suara latar atau nyanyian beramai-ramai pelakon wanita lain. Dalam setiap lakonan yang hendak dimulakan, sudah menjadi suatu adat bagi Pakyung yang terlebih dahulu memanggil seorang daripada dua Peran. Panggilan kepada Peran itu ialah 'Awang'. Penampilan Peran yang penuh dengan unsur lawak jenaka berjaya mengenakan Pakyung. Pakyung mula bercerita dengan Awang yang kemudiannya memanggil Peran Muda untuk berunding. Maka bermulalah cerita dalam Makyung yang turut difahami daripada gerak-geri dan nyanyian.

Patricia Matusky & Tan Sooi Beng (1997: 25-41) menerangkan tentang bentuk seni lakon tradisional yang dikenali dengan nama Makyung. Makyung menggunakan dialog, tarian serta muzik vokal dan instrumental untuk mengisahkan cerita. Di bawah ini penulis meneruskan perbincangan dengan menjelaskan tentang muzik Makyung. Muzik Makyung dipersembahkan oleh orkestra yang terdiri daripada sepasang gendang, sepasang tetawak dan sebuah rebab tiga tali. Repertoir muzik Makyung terdiri daripada lagu-lagu paluan dan lagu-lagu nyanyian.

Lagu-lagu paluan akan dimainkan pada permulaan sesuatu persembahan. ‘Lagu Pakyung Turun’<sup>4</sup> dikhaskan untuk mengiringi pelakon-pelakon ke atas panggung, lagu Barat biasanya mengiringi perjalanan dalam cerita, dan lagu yang bertajuk Sang atau Penyudah untuk menyudahi sesuatu persembahan. Melodi dalam lagu-lagu Makyung dipersembahkan oleh seorang penyanyi dan pemain alat muzik rebab. Pemain rebab biasanya mengiringi penyanyi itu mempersembahkan melodi-melodi yang kompleks dan berhiasan dalam semua lagu nyanyian dalam persembahan Makyung.

Mohamed Ghouse Nasuruddin (1994: 33-66) menyentuh tentang salah satu unsur yang sangat penting dalam Makyung iaitu tarian yang digunakan dalam keseluruhan persembahan. Penulis juga menerangkan tarian Makyung yang menegaskan pergerakan tangan dan menghuraikan dengan teliti serta menyeluruh posisi tangan yang digunakan dalam persembahan Makyung. Posisi tangan ini apabila dicantumkan dengan pergerakan badan, kepala dan kaki membentuk tarian Makyung yang mempunyai abjad tari yang meliputi pergerakan duduk dan pergerakan berdiri. Antara contoh tarian yang menarik disebut oleh penulis ialah tarian “Pakyung berkelik(menari) dengan Peran” dan suasana umumnya ialah seperti menyakat – Pakyung cuba menyakat Peran.

---

<sup>4</sup> Lagu permulaan yang dimainkan semasa bermulanya persembahan Makyung. Melodi tanpa senikata ini memberi kiu kepada para pelakon untuk masuk ke petak persembahan dan duduk dengan tertib sebelum memulakan menyanyi lagu Mengadap Rebab. Mat Che Jusoh Temubual 23/8/2002

Mohamed Ghouse Nasuruddin (2000: 40-60) menerangkan tentang Makyung dan elemen-elemennya, contohnya seperti sejarah perkembangan Makyung dan dari aspek persembahan yang bermula daripada pentas, watak-watak, pakaian, latar hias dan cerita-cerita Makyung yang berasaskan legenda tempatan. Penulis juga ada menyentuh tentang lakonan dalam Makyung yang menggunakan aksi persembahan yang menggabungkan unsur-unsur realisme dan bukan realisme. Selain itu, beliau juga membincangkan peranan penting muzik dan tarian dalam Makyung serta struktur persembahannya dan beliau juga ada menyentuh tentang Makyung Kedah yang telah lama luput dan kesinambungannya dengan Makyung Kelantan di dalam buku ini.

### **1.5.1 Ulasan Majalah**

En. Abdul Aziz H. M. (1985) *Dewan Budaya*, April berbicara tentang lagu dalam Makyung kerana melalui lagu serta liriknya, dapat digambarkan cara, sikap, pemikiran, serta falsafah orang-orang dalam masyarakat Melayu tradisi. Penulis turut menyentuh hubung kait lagu dan ragam manusia dalam lagu serta hubungan peribadi manusia dalam masyarakat dapat dilihat melalui nilai kemas, mesra, ikhlas, dan baik, yang dapat dirasai apabila lagu yang disampaikan dihayati dengan betul. Lagu-lagu dalam Makyung dipecahkan kepada tiga jenis yang berlainan. Contohnya lagu Pakyung turun, Menghadap rebab, Sedayung Makyung yang terlalu manja dan menyimpan sejarah asal usul Makyung.

Lagu-lagu Barat Anjung, Barat Cepat, lagu Tuk Wak, lagu Sedara mampu menyatakan dengan baik hubungan peribadi sesama manusia manakala lagu Jembal, lagu Kisah Barat menceritakan hubungan antara seseorang dengan orang lain di bumi dan juga di kayangan. Penulis juga menyatakan bahawa lagu dalam Makyung menggambarkan alur kepercayaan.

Mohamed Ghouse Nasuruddin (1999) *Dewan Budaya*, Julai menceritakan tentang Makyung yang bermula sebagai teater istana dan berubah menjadi teater rakyat serta kesan corak dan struktur persembahannya. Beliau menerangkan corak persembahan yang diadakan di istana lebih tertib dengan perhiasan yang cantik dan membandingkannya dengan Makyung rakyat yang lebih santai dan mengikut keadaan harian dan pakaian yang digunakan biasa pakaian harian mereka dan tidak begitu tertib di atas panggung. Manakala Makyung yang dipentaskan di bandar berbayar dan iklan persembahan dibuat melalui radio dan juga poster-poster. Persembahan dipentaskan di panggung yang mempunyai hawa dingin penuh glamor. Penulis juga menyentuh aspek simbolisme yang menjadi asas persembahan Makyung. Contohnya peralatan (props) yang mewakili pelbagai simbol dan aksi-aksi simbolik yang digunakan untuk menyampaikan maklumat. Selain itu, Mohamed Ghouse Nasuruddin juga berbicara tentang perubahan yang menggugat estetika persembahan Makyung, seperti keluar masuk watak, penempatan pemuzik dan penamatan persembahan.

Sabri Mohd. Zin, (1997) *Dewan Budaya*, Januari menerangkan dengan teliti konsep persembahan Makyung yang tertakluk kepada empat acara iaitu buka panggung, menghadap rebab, pecah cerita dan tutup panggung.

Beliau bukan sahaja menerangkan maksud serta tujuan diadakan bahkan mengaitkannya dari aspek hiburan dan ritual. Sesungguhnya semangat ghaib atau makhluk halus daripada perspektif Makyung ialah indeks atau lambang kuasa Allah yang Maha Besar. Pelakon yang memainkan watak Pakyung pertama dan Peran tua serta pemain rebab ialah anggota penting dalam persembahan Makyung. Oleh itu, bukan sebarang orang boleh melakonkan peranan ini dalam persembahan Makyung.

## 1.6 Metodologi

Metodologi kajian ini merangkumi empat peringkat pengumpulan data. Kaedah yang dipilih ialah sumber informasi primer, sumber informasi sekunder, penglibatan secara terus dan penyelidikan perpustakaan. Setiap kaedah mempunyai parameter yang sesuai yang menyumbang kepada pembinaan kajian ini. Ketiadaan satu daripada kaedah-kaedah yang digunakan di atas boleh menimbulkan kesangsian mendapatkan informasi yang tepat untuk kajian ini.

**Kaedah pertama** iaitu sumber informasi primer, merangkumi temu bual bersama penggiat Makyung, tenaga pengajar di Institut Pengajian Tinggi (IPT) dan jurulatih Makyung. Mereka terdiri daripada individu-individu yang membawa watak Peran dalam persembahan Makyung di Kelantan dan juga di luar Kelantan merangkumi IPT, badan-badan kesenian negara dan badan komersial seperti Petronas, Istana Budaya dan Aktor Studio.

Temu bual juga dijalankan dengan penggiat Makyung yang terdiri daripada ketua panjak, penganjur, pengurus, pengarah, pemuzik, pelakon, dan krew produksi. Antara penggiat Makyung yang ditemu bual, ialah Osman b. Harun (Abang Pak Adik/Pak Su daripada Kumpulan Rayuan Mas); Puan Mariam Bt. Mat Saman Pelakon kumpulan Makyung Minah Mat Jamil; Che Mat Jusoh jurulatih/tenaga pengajar muzik Makyung di USM; Saleh b. Osman jurulatih/pelakon (Peran) di Istana Budaya; En. Harun Drahman jurulatih/pelakon (Peran) daripada Badan Petronas; En Mohamad b. Osman jurulatih muzik/pelakon (Peran) daripada Dewan Bandaraya.

En. Mohd Agel b. Mat Dali pemuzik profesional Makyung; En. Saad b. Ibrahim, Mek Nab Bt. Awang tenaga pengajar Makyung UiTM; Y.M. Tengu Ismail Tengku Su pengusaha songket/pengajar Makyung Terengganu. Kaedah temu bual dilakukan dengan cara mengemukakan soalan-soalan yang bersifat terbuka (open ended) kepada para responden.

Bilangan	Soalan Umum yang Dikemukakan kepada Responden
1.	Kenapa raja membiarkan watak Peran dimainkan oleh lelaki?
2.	Yang manakah panggilan yang sesuai? Peran atau Pengasuh?
3.	Perlukah Peran belajar jampi serapah?
4.	Adakah Peran perlu tahu menyanyi?
5.	Adakah Peran seorang pelawak?
6.	Perlukah Peran mempelajari Muzik?
7.	Bagaimana Peran menyampaikan ucap tetap?
8.	Perlukah Peran belajar menari?
9.	Benarkah seorang Peran perlu tahu cerita yang lengkap?
10.	Perlukah Peran hormat kepada Pakyung?
11.	Perlukah Peran duduk ketika menerima titah raja?
12.	Apakah perbezaan Peran tua dan Peran muda?
13.	Peran perlu peka tentang isu semasa nyatakan betul atau tidak
14.	Pada kebiasaannya berapa lama seorang Peran itu perlu berkhidmat?
15.	Bagaimanakah Peran bergerak dari satu plot ke plot yang lain?

**Kaedah Kedua** merangkumi unsur informasi sekunder iaitu pengumpulan data. Penulis bukan sahaja mengkaji buku dan makalah malah merujuk transkripsi dua skrip Melayu yang ditranskrip oleh Prof. Mohamed Ghouse Nasuruddin dengan bantuan Che Mat Jusoh iaitu “Anak Raja Gondang” dan “Bongsu Sakti”. Skrip “Anak Raja Gondang” dan “Bongsu Sakti” digunakan untuk menganalisis peranan Peran. Selain itu, penulis juga mengumpul persembahan daripada rakaman video yang turut diambil dari dua buah IPT iaitu Akademi Seni Kebangsaan dan Universiti Sains Malaysia, dan dua buah badan kesenian lain iaitu Petronas dan Istana Budaya yang bergiat aktif dalam pemuliharaan Makyung. Pemerhatian dilakukan melalui persembahan mereka secara langsung dalam jangka masa sepuluh tahun, dari tahun 1991 hingga tahun 2001. Contohnya persembahan-persembahan Makyung yang diadakan di Kelantan, di Universiti Sains Malaysia, di Akademi Seni Kebangsaan (ASWARA), di Petronas, di Universiti institusi Teknologi Mara, di Istana Budaya, di Universiti Malaya dan Aktor Studio. Penulis telah menonton setiap persembahan tidak kira sama ada persembahan umum mahupun persembahan praktikal.

Dalam **Kaedah ketiga** pula penglibatan penulis secara terus dalam persembahan. Secara peribadi penulis telah menganggotai kumpulan Makyung Universiti Sains Malaysia di bawah pimpinan Allahyarham En. Ayob Ismail. Kumpulan ini masih bergerak cergas walaupun En. Ayob Ismail sudah meninggal dunia. Kumpulan ini masih bergerak sejak dari tahun 1981 hingga tahun 2009 di bawah kelolaan En. Che mat Jusoh dan saudara Mohd Jufry Yusoff bersama penasihat Mohamed Ghouse Nasuruddin.

Selain penyelidikan perpustakaan dan majalah, serta surat khabar penulis juga menggunakan kertas kerja seminar yang diadakan di Pusat Pengajian Seni, Universiti Sains Malaysia iaitu siri Pembentangan Kertas Seminar Makyung yang berlangsung pada 11-18 September 1995. Penulis juga turut mengambil bahagian dalam bengkel-bengkel Makyung yang dijalankan untuk mencari pengalaman.

..

### **1.7 Masalah Kajian**

Tercetusnya ilham untuk mengkaji peranan Peran dalam persembahan makyung adalah kerana tanggapan kebanyakan penonton yang sering meletakkan Peran sebagai salah seorang pelakon tambahan yang hanya tahu membuat lawak namun sebaliknya, tidak menyedari bahawa watak Peran ini sebenarnya membawa impak yang besar terhadap sesuatu persembahan Makyung. Peran bukan sahaja membuat lawak malah watak ini mempunyai pelbagai peranan yang perlu dimainkan sepanjang penceritaan dalam sesebuah persembahan.

Peranan utama Peran sebagai pelakon dan pelawak memerlukan menggunakan pelbagai gaya dan lagak tersendiri seperti menggunakan gerak tubuh yang unik bagi menambat hati penonton di samping menggunakan aksi lawak jenaka untuk menyampaikan mesej. Manakala sebagai penasihat, Peran akan menasihati raja apabila menghadapi masalah dan sebagai pewaris tradisi istana pula, Peran ialah pemberi maklumat kepada raja tentang tradisi serta pantang larang di dalam istana berdasarkan pengalamannya.

Peran merupakan penggerak cerita dalam persembahan dengan mengekalkan kesinambungan cerita dengan menggunakan ucap tetap sebagai panduan. Malah Peran juga perlu menyanyi kerana jalan cerita dalam persembahan Makyung bergerak menerusi nyanyian. Selain itu, peranan Peran sebagai pemegang ritual jelas kelihatan ketika upacara buka panggung, tutup panggung dan upacara perubatan. Bukan itu sahaja, peranan Peran juga dapat dilihat dari segi fungsi dramatik iaitu Peran menghidupkan cerita dengan menyelitkan aksi-aksi dramatik dalam persembahannya. Aksi-aksi ini dapat dilihat dalam lakonan antara Peran Tua dan Peran Muda.

Peran menggunakan lawak jenaka untuk menangani segala masalah yang timbul semasa menjalani perintah raja. Fungsi Peran bagi mengekalkan tradisi istana juga tidak boleh dipandang rendah kerana sebagai pewaris tradisi istana, Peran sentiasa mempertahankan adat dan sopan santun ketika menghadap dan berucap dengan raja. Bahkan, Peran juga memegang fungsi sebagai bomoh. Seorang Peran seharusnya mempelajari ilmu perbomohan kerana sering kali ketika dalam persembahan keadaan yang tidak diinginkan berlaku seperti tidak sedarkan diri, sakit dan perkara-perkara aneh yang tak dapat dijelaskan.

## **1.8 Masalah Dalam Menjalankan Kajian**

**Masalah utama**: Masalah utama yang dihadapi oleh penulis ialah tiada langsung bahan-bahan bertulis tentang Peran. Di perpustakaan, kebanyakan bahan yang didapati ialah bahan bercetak daripada sumber utama seperti Alahyarham Tan Sri Mubin Sheppard yang memperkatakan tentang teater Makyung di Kelantan.

Dr. Ghulam Sarwar banyak mengumpul tentang teater Makyung dari sudut struktur persembahan, gambaran tentang Makyung dalam eksiklopedia seni persembahan dan dikhususkan pula pada buku Panggung Semar yang menyentuh sudut ritual Makyung dan mistik persembahan mengadap Rebab. Prof Mohamed Ghouse Nasuruddin pula memperkatakan tentang gambaran kasar tentang teater tradisional Makyung, muzik dan tarian dalam Makyung.

Belum ada lagi kajian tentang peranan Peran atau sesuatu yang menyentuh soal Peran ini. Penulis juga mengumpul bahan yang diambil dari perpustakaan di Kelantan yang kebanyakannya bahan berbentuk keratan akhbar sejak awal tahun 1975 hingga sekarang. Yang pasti tidak ada buku tentang Makyung, yang ada hanya fotokopi kamus dialek Kelantan.

**Masalah kedua:** Kesukaran untuk menemu bual tokoh yang benar-benar arif dan masih lagi bertenaga untuk berbincang dengan panjang lebar tentang kajian yang hendak dilakukan. Informan-informan yang ada untuk ditemu bual pula mengalami masalah kesihatan. Penangguhan terpaksa dibuat sehingga mereka benar-benar sihat. Situasi ini memakan masa yang lebih lama. Keuzuran mereka memaksa penulis menangguhkan masa untuk menemu bual mereka.

**Masalah ketiga:** Oleh sebab Makyung telah diharamkan di Kelantan, maka setiap artis yang terlibat dalam Makyung telah berpecah dan untuk mendapatkan informasi tentang persekitaran mereka, ia mengambil masa serta tenaga kerana terpaksa mencari dari satu tempat ke tempat yang lain. Sesetengah mereka pula telah meninggal dunia.

Oleh sebab sudah lama tidak berhubung dengan mereka, berita kematian mereka juga tidak diketahui. Kematian Puan Khatijah Awang, Seniwati Negara amatlah dikesali. Walaupun temu janji telah dibuat namun terpaksa ditangguhkan beberapa kali kerana beliau sakit.

Pak Hamzah Awang Ahmat, seorang Seniman Negara merupakan sumber utama penulis. Pemergian beliau secara tiba-tiba memberi tamparan hebat kepada penulis kerana perancangan sedang dibuat untuk pergi menemui sahabat En. Hamzah Awang Ahmat yang bergiat secara total dalam Makyung tidak sempat untuk dilakukan.

Perancangan kemudian dibuat dengan En. Wan Abdul Wahab, bekas seorang jurulatih tarian tradisional juga seorang Peran dan seorang penyanyi di Universiti Sains Malaysia. Beliau bergiat dalam kumpulan Makyung USM. Walau bagaimanapun, tidak kesampaian kerana beliau meninggal dunia dengan tiba-tiba.

Penulis kemudiannya berjumpa dengan Pak Harun Drahman jurulatih muzik di Petronas dan beliau sempat ditemu bual sebanyak dua kali. Kali pertama memberi fokus kepada persediaan dari sudut muzik kerana selain menjadi Peran, Pak Harun Drahman juga ialah seorang pemuzik tradisional dan moden. Temu bual kedua berbincang tentang peranan Peran dan fokus seterusnya ialah tentang anggota kumpulan En. Harun Drahman tetapi perkara ini tidak sempat dibuat kerana beliau kemudiannya meninggal dunia.

Akhirnya penulis menemu bual Osman b. Harun (Abang Pak Adik, Pak Su) yang merupakan seorang Tokoh Makyung yang sangat berjaya pada satu masa dahulu dan merupakan tenaga pengajar Makyung Universiti Sains Malaysia selama 10 tahun. Penulis sempat menemu bual En. Osman b. Harun sebanyak empat kali. En. Osman b. Harun membawa penulis menjelajah ke beberapa tempat untuk menemu bual penggiat Makyung tetapi terpaksa ditangguhkan kerana mereka sakit. Selama dua minggu penulis menjelajah beberapa tempat dan mencari pengiat-pengiat Makyung yang merupakan kenalan En. Osman b. Harun. Kebanyakan mereka sudah uzur dan sesetengah mereka sudah nyanyok dan tidak pula berupaya bercerita. Sesetengah mereka sakit tenat dan tidak pula boleh untuk ditemu bual. Ada antara mereka yang sempat ditemu bual tetapi malang sekali hanya berkata informasi didapati daripada orang tua mereka yang kebetulan sudah meninggal dunia. Akhirnya En. Osman b. Harun pula sakit, beberapa pertemuan menemui jalan buntu kerana beliau tidak berupaya untuk menjelajah ke tempat-tempat lain dan akhirnya beliau pula meninggal dunia. Pemergian keenam-enam tokoh ini menyulitkan penulis untuk betul-betul mendapat informasi yang lebih lanjut lagi tentang Peran.

Oleh sebab masalah-masalah yang dihadapi, penulis membuat perubahan dengan menumpukan perhatian kepada ahli kumpulan En. Osman b. Harun yang terdiri daripada sahabat dan ahli keluarga Pak Su sendiri termasuk isterinya yang masih menyumbang tenaga dari segi persembahan dan pengajaran. Ahli kumpulan Pak Su sehingga sekarang masih menjadi tenaga pengajar dan juga penggiat dalam Makyung. Penulis merasakan bahawa ahli kumpulan ini lebih mantap dan dapat memberikan input yang bernas dalam penulisan tesis ini.

Mereka terdiri daripada anak-anak Pak Su sendiri yang sekarang menjadi artis budaya di Istana Budaya dan di Dewan Bandaraya Kuala Lumpur. Saudara Pak Su yang bertugas di Petronas dan Universiti Teknologi Mara serta sahabatnya yang bertugas di Universiti Sains Malaysia juga merupakan ahli kumpulan Makyung beliau.

**Masalah keempat:** ialah tidak ada sistem khas yang dikendalikan oleh Pejabat Kesenian negeri mengenai tokoh-tokoh ini serta persekitaran mereka. Mereka seolah-olah tidak wujud dan dilupakan. Sedangkan pada hakikatnya mereka ini masih lagi mampu menyumbangkan tenaga untuk melatih generasi muda sebagai pelapis. Selain itu, tidak ada inisiatif daripada pihak jabatan kesenian untuk berusaha mencari mereka dan keadaan ini amatlah dikesali. Oleh yang demikian saya beralih kepada rakaman video dan transkripsi skrip untuk membincangkan tentang Peran.

**Masalah Kelima:** Terpaksa memperuntukan masa malah bertahun untuk menyaksikan persembahan yang dipersembahkan oleh Akademi Seni Kebangsaan, Petronas, Istana Budaya dan UiTM di Shah Alam untuk dirakam dan meneruskan penyelidikan.

## **ORGANISASI TESIS**

Bab Pertama membincangkan tentang pengenalan dan latar belakang kajian. Ia kemudian diikuti dengan objektif dan hipotesis. Bab ini menjelaskan tentang definisi Peran, Teater Tradisional dan Makyung. Tinjauan tentang tajuk turut dibuat melalui penulisan yang dikumpul. Seterusnya membincangkan metodologi yang digunakan dan masalah kajian.

Fokus bab kedua adalah tentang asal usul Makyung. Perbincangan dibahagi kepada beberapa tajuk kecil. Makyung yang kononnya berasal dari Tanah Serendah Sepagar Ruyung, dari Menora dan juga dari Ma-Hiang. Mengikut sejarah, Makyung dikatakan berasal dari Patani semasa pemerintahan Raja Hijau dan kaitan dengan Kelantan semasa pemerintahan Raja Kuning. Perkembangan Makyung turut dijadikan topik perbincangan di Kelantan melalui pembentukan Akademi Seni dan Tengku Abdul Ghaffar. Kumpulan yang dikenali ialah Kumpulan Rayuan Mas.

Bab ketiga penulis membicarakan tentang Peran secara menyeluruh. Bermula dengan persediaan seorang Peran, latihan yang patut dijalankannya dan pengalaman yang dilalui oleh seorang Peran. Kemahiran seorang Peran dilihat melalui perjalanan cerita dan cara peran menggunakan keistimewaan jenaka dan ucap tetapnya.

Bab keempat adalah tentang kepentingan Peran mengikut struktur persembahan yang dipecahkan kepada beberapa tajuk kecil termasuk ritual buka panggung dan tutup panggung. Keutamaan Peran dibincangkan mengikut persembahan dan menceritakan tentang pelbagai peranan Peran. Bab ini juga mengisahkan cara Peran menggunakan unsur-unsur dramatik melalui pengembaraan Peran dalam cerita dan perjalanan watak Peran mengikut skrip yang dipilih “Anak Raja Gondang” dan Bongsu Sakti”

Bab Kelima merupakan penutup kepada keseluruhan tesis tentang Peran dalam teater tradisional Makyung.