



MAKYUNG RAJA BESAR MAHA GADING MEMPERTAHANKAN UNSUR TRADISIONAL



Makyung Raja Besar Maha Gading dipentaskan dari 28 Februari sehingga 3 Mac (kecuali 1 Mac) 2018 di Dewan Budaya, Universiti Sains Malaysia (USM). Institusi yang terkenal sebagai tapak terawal seni teater di Malaysia kembali untuk mengangkat teater tradisional makyung di Pulau Pinang. Yang menariknya, rata-rata pelakon bukan berasal dari Kelantan, tetapi dialog dan lakonan mereka berjaya untuk memberikan kesan kebolehpercayaan dalam kalangan penonton. Penonton seolah-olah kembali ke zaman silam apabila menyaksikan persembahan makyung dengan dialek Kelantan.

Kumpulan Seri Makyung USM, yang mementaskan makyung buat kali kedua, dengan sedaya upaya mengekalkan ciri tradisional dalam persembahan. Jika pada tahun lepas mereka mementaskan *Sindong*, pada tahun ini, mereka memilih *Raja Besar Maha Gading*. Cerita ini juga dikenali sebagai *Raja Besar Hor Gading*.

Menurut Che Mat Jusoh, tajuk cerita ini sememangnya menimbulkan pelbagai polemik dalam kalangan pengkaji dan pengamal seni makyung. Tokoh muzik tradisional, yang terkenal sebagai raja rebab, ini menyandarkan perbezaan tajuk cerita ini pada kontradiksi sebutan "maha" yang, jika diucapkan dalam dialek Kelantan dengan cepatnya, menyebabkan bunyi "mohor" ini kedengaran seperti "hor". Dokumentasi pengkaji terdahulu tersebut menyebabkan perkataan ini digunakan secara berterusan sehingga kini. Selaku pengarah persembahan ini, beliau cuba untuk mengekalkan ciri tradisional makyung bermula dengan tajuk sebenar cerita.

Persembahan makyung ini mengekalkan unsur tradisional.



Usaha untuk memartabatkan seni makyung di Pulau Pinang oleh warga budaya USM mendapat sambutan yang memberangsangkan daripada penonton. Hal ini kesan kebijaksanaan pengarah menyusun plot secara dramatik berbanding dengan plot tradisional yang episodik. Susunan plot ini melibatkan pemilihan aksi penting dalam cerita untuk memaparkan kisah Raja Maha Gading. Cerita dimulai dengan watak Raja Besar (pakyung) lakonan Rosnan Rahman. Baginda mengumumkan keberangkatannya untuk bertemu dengan Peran I dan Peran II bagi menjalankan urusannya. Baginda mempunyai tujuh orang putera. Menurut ramalan, Putera Bongsu layak untuk mewarisi takhta pemerintahan. Hal ini menyebabkan Putera Bongsu dimanjakan yang menyebabkan sikapnya terlalu keanak-anakan dafi tidak disenangi oleh enam orang abangnya.

Mereka membawa Putera Bongsu bermain dengan tujuan sebenar untuk melenyapkannya. Putera Bongsu dibuang ke dalam telaga. Putera Bongsu ditemukan oleh dua orang kampung, iaitu Tuk Peraih Sireh (Zamree Salleh) dan Terbus Bodo (Mohd. Abrar Md. Asraf), yang memeliharanya sehingga dewasa. Setelah dewasa, Putera

Bongsu diangkat menjadi raja. Kehebatannya menjadi sebutan sehingga kedengaran oleh Raja Besar. Kewujudan Raja Bongsu di negeri yang berada di bawah naungannya menimbulkan tanda tanya tentang asal usul raja muda itu. Maka peran diutuskan untuk menjemput Putera Bongsu mengadap Raja Besar.

Setelah bertemu, Raja Besar berasa syak tentang status sebenar Putera Bongsu. Pada mulanya, Putera Bongsu, yang berjauhan hati, enggan mengakui status dirinya yang sebenar. Namun begitu, atas desakan ayahandanya, Putera Bongsu membuat pengakuan bahawa kematiannya dipalsukan oleh abangnya. Mereka berbohong bahawa Putera Bongsu mati dimakan oleh harimau. Pujukan Raja Besar melemutkan hati Putera Bongsu, yang bersetuju untuk kembali bersatu bersama-sama keluarganya dengan syarat abangnya diharamkan daripada mewarisi pemerintahan. Hal ini dipersetujui oleh semua pihak dan keramaian diadakan untuk menyambut kepulangan Putera Bongsu.

Susunan penceritaan yang ringkas dan padat menyebabkan penonton mudah untuk mengikuti perjalanan persembahan ini. Selain itu, unsur humor yang dimainkan oleh Peran Tua I (Murshid Md. Hussain) dan Peran Muda I (Nik

Mohd. Husyaidie) amat baik. Kombinasi mereka berjaya untuk menyuntik rasa segar dan tidak jemu penonton. Lawak bersahaja yang tidak keterlaluan dengan menyentuh isu semasa dekat dengan penonton. Hal ini sesuai dengan ciri teater tradisional yang melibatkan gerak lakon watak peran.

Kedua-dua orang pelakon ini bijak mengawal rentak persembahan dengan menghadkan aksi lucu mereka apabila melibatkan watak raja. Lakonan peran dan raja memang amat dinantikan dalam setiap persembahan makyung. Interaksi antara raja dengan peran mempunyai aksi lucu dan ucapan tetap digabungkan dengan lelucon bersifat semasa. Namun begitu, hal ini perlu ditanggapi dengan bijaknya agar lelucon peran tidak keterlaluan sehingga kelihatan merendahkan atau membodohkan raja. Secara halus, jiwa dan pemikiran masyarakat Melayu meletakkan raja pada darjat yang tinggi.

Selain unsur humor, teater tradisional mementingkan unsur "membesar-besarkan" dalam persembahan. Unsur tersebut digunakan untuk memaparkan aksi fizikal dan emosi dalam aspek lakonan atau aspek lain. Hal ini berjaya dilakukan oleh pengarah dalam keseluruhan aspek lakonan. Lakonan Nadhilah Suhaimi sebagai Putera Bongsu berjaya



menerapkan unsur ini dalam teknik lakonannya. Babak sedih dan gembira dilakukan dengan begitu bersungguh-sungguh dengan melebihi aksi tersebut. Tangisan diikuti suara raungan dan ratapan, manakala aksi gembira dipaparkan dengan jeritan gembira dan aksi melompat-lompat kegembiraan.

Penggunaan unsur ini turut diterapkan dalam babak lucu, seperti aksi memukul untuk memaparkan perasaan kurang senang Raja Besar apabila watak peran mempermain-mainkannya. Melalui nyanyian juga, Permaisuri Seliput Bayu (Ramnah Ramli) memaparkan perasaannya yang sayu dengan kepergian Raja Besar untuk bertemu dengan peran. Dalam persembahan moden, hal ini kelihatan keterlaluan dan tidak realistik. Namun begitu, dalam persembahan teater tradisional, hal ini menjadi cabaran besar kerana lakonan sudah terbiasa dengan gaya lakonan realistik atau kontemporari.

Perbezaan strata sosial dipaparkan melalui kostum.

Secara semula jadi, penggunaan kostum makyung mempunyai unsur "membesar-besarkan" untuk tujuan tersebut. Kostum watak raja, permaisuri, dan putera menggunakan pakaian, hiasan kepala, dan la yang kelihatan cantik, indah dan berkualiti tinggi. Hal ini berbeza daripada watak lain, seperti peran dan Tuk Peraih Sireh serta Terbus Bodo. Pakaian mereka dilebih-lebihkan daif untuk membezakan status mereka daripada golongan diraja. Pakaian peran kelihatan lebih baik daripada watak rakyat jelata. Secara visualnya, pertentangan kelas antara watak berjaya dipaparkan melalui penggunaan kostum watak.

Aspek nyanyian dan tarian dalam persembahan ini begitu cemerlang. Pelakon mempunyai pakej lengkap selaku pemain makyung. Nyanyian Permaisuri Seliput Bayu kedengaran merdu dan menusuk kalbu. Kredibiliti Rosnan sebagai Raja Besar tidak dapat dipertikaikan lagi. Selain nyanyian merdu, gerak tarinya memukau dan mengasyikkan. Penonton seolah-olah terpukau dan tenggelam dalam khayalan apabila melihat gerak gemalai tarinya. Tidak hairanlah jika Rosnan terkenal sebagai satu-satunya pakyung lelaki di Malaysia yang mampu untuk memainkan watak ini.

Kehebatan para watak utama ini tidak bermakna tanpa sokongan daripada watak lain. Unsur empati dan suspens berjaya diwujudkan oleh pengarah sebagai kesan lakonan watak putera, abang Putera Bongsu. Lakonan watak Raja Sulong (Nik Norimani Mat Hassan), Raja Tengah (Azlinda Mohd. Said), Raja Muda (Norazizah Rusli), Raja

Aiang (Fara Diyana Mohd Jufry), Raja Ke-5 (Wan Anisa Rodzlan Hasani) dan Raja Ke-6 (Nik Sara Farhan Nik Dir) amat baik dan meyakinkan. Sikap penting diri dan iri hati mereka kelihatan begitu keterlaluan apabila memperlakukan Putera Bongsu dengan kasarnya sebelum dilemparkan ke dalam telaga. Hal ini berjaya menimbulkan rasa empati dan meningkatkan rasa suspens penonton tentang nasib Putera Bongsu selepas itu.

Tidak ketinggalan watak Terbus Bodo yang menemukan Putera Bongsu di dalam telaga. Dia memainkan peranannya sebagai wakil rakyat jelata dengan begitu baik tanpa melanggar batas untuk menyokong watak Putera Bongsu. Keserasiannya dengan watak Tuk Peraih Sireh berjaya untuk mengangkut aksi dramatik yang melibatkan watak Putera Bongsu. Permainan kedua-dua orang pelakon ini amat bersahaja dan kelihatan begitu asli sebagai bapa dan anak. Mereka berjaya untuk memainkan peranan sebagai akar didaktik utama dalam keseluruhan persembahan.

Sifat mulia dan baik hati bukan milik mutlak golongan bangsawan semata-mata, tetapi hak milik seluruh umat manusia. Hal ini secara halus berjaya menimbulkan kontradiksi, mengkritik golongan bangsawan, seperti abang Putera Bongsu yang berperangai buruk dan kejam. Kebijaksanaan kedua-dua orang pelakon watak marhaen ini harus diberi pujian kerana sering watak golongan rakyat sebegini dibiarkan bebas sehingga melanggar batas status sosial tradisional dalam

persembahan, gaya-gaya terbawa-bawa oleh gaya lakonan kontemporari.

Watak seperti peran dan golongan rakyat jelata adalah antara peranan yang mempunyai cabaran tersendiri untuk dimainkan kerana bebas dalam keterbatasan. Hal ini amat sukar untuk dilakukan oleh pelakon dengan jiwa kontemporari. Walau bagaimanapun, pelakon, seperti Murshid, Nik Mohd. Husyaidie, Mohd. Abrar, dan Zamree, berjaya untuk menjalankan tanggungjawab mereka dengan begitu sempurna sehingga dapat menyokong watak utama serta memelihara keindahan unsur tradisional yang cuba diangkut oleh pengarah *Raja Besar Maha Gading*.

Latar tempat dalam persembahan tradisional bersifat kabur. Hal ini dimaksudkan secara visual. Aksi gerakan dalam bulatan dengan ucapan pelakon memberikan kefahaman kepada penonton tentang pertukaran tempat dan latar, seperti di balairung istana,

Aksi lucu sentiasa menghiburkan penonton.



Persembahan makyung yang baik akan dinanti-nantikan oleh generasi kini.

rumah peran dan negeri yang berbeza. Tidak ada set fizikal untuk memberikan gambaran perbezaan latar tempat atau masa kepada penonton. Namun demikian, pengarah secara kreatif mengembalikan unsur "asas", seperti persembahan makyung di kampung, apabila memaparkan set telaga menggunakan kain yang dipegang oleh kru persembahan.

Segelintir penonton yang biasa dengan seni persembahan moden akan terganggu dengan paparan ini. Sungguhpun demikian, dalam persembahan tradisional, lazimnya set dan prop akan bersifat "cadangan" dan serba guna, seperti kain yang dijadikan sebagai

gendongan bayi dan alatan tertentu, mengikut kreativiti pelakon untuk menyokong aksi. Yang sinikalnya, konsep ini, menurut teori moden Barat, diterapkan dalam seni persembahan moden sedangkan dalam seni persembahan Melayu, hal ini telah lama digunakan. Hal ini, secara langsung, memaparkan ketinggian mentaliti dan kreativiti orang Melayu dalam seni persembahan yang mendahului zaman.

Mudah, dalam persembahan makyung, ibarat nyawa dengan badan. Tanpa iringan muzik, persembahan makyung tidak bersinar kerana muzik memainkan peranan besar dalam keseluruhan persembahan. Persembahan tradisional amat mementingkan muzik kerana berfungsi untuk upacara ritual, seperti menaikkan semangat sebelum persembahan, membuka acara, dan memenuhi tuntutan persembahan.

Dalam konteks kini, muzik masih relevan dalam persembahan sebagai penyokong aksi dramatik. Hal ini melibatkan pertukaran babak, ucapan tetap pelakon, emosi dan aksi pelakon. Persembahan ini menggunakan muzik untuk memenuhi fungsi tersebut. Permainan pemuzik lancar, harmoni, dan bersemangat



Rosnan Rahman melakonkan watak Raja Besar dengan jayanya.

yang menyebabkan setiap aksi lakon, nyanyian, dan tarian berjalan dengan amat baik. Alunan muzik ini membuatkan penonton mampu untuk merasai perasaan sedih yang dinyanyikan oleh pelakon. Aksi dramatik, seperti Peran Muda membuatkan penonton Tua dan bunyi pukulan parang, dimainkan dengan tepatnya yang menimbulkan kebolehpercayaan penonton terhadap aksi tersebut. Hal ini turut mengangkat unsur "membesar-besarkan" dalam persembahan melalui muzik.

Usaha untuk memelihara unsur tradisional dalam lakon ini kini sememangnya mempunyai cabaran besar. Berlaku sedikit pencalaran terhadap unsur tradisional apabila watak lakonan Arja Lee berada sendirian di platform yang dihaskan untuk Raja Besar dan Permaisuri Seliput Layu. Kedua-dua watak ini berada di ruang lantai untuk meraikan kepulauan Putera Bongsu. Tuntutan zaman menyebabkan makyung dipersembahkan di pentas berbentuk prosenium. Hal ini menghilangkan konsep

persembahan dalam bulatan atau arena makyung tradisional.

Usaha untuk membezakan dan membesarkan status raja dilakukan melalui penggunaan platform dengan kedudukan watak raja berada pada aras yang tinggi daripada watak lain. Keistimewaan raja dipelihara dengan mengkhususkan ruang duduk tersebut hanya untuk watak itu. Malangnya watak biasa lakonan Arja kelihatan menari sendirian di ruang khusus tersebut pada akhir cerita. Hal ini tidak sepatutnya berlaku jika setiap pelakon sedar tentang ruang dan memahami peranannya secara simbolik. Kesilapan kecil dapat mencacatkan kesatuan idea dan falsafah yang cuba diangkat atau dipertahankan oleh pengarah persembahan.

Secara keseluruhan, Kumpulan Seri Makyung USM berjaya untuk mementaskan makyung dengan sehangat mungkin, memenuhi ciri teater tradisional. Walaupun terdapat beberapa kekurangan, hal ini lebih baik daripada tidak berbuat apa-apa. Usaha ini perlu diteruskan dengan

segala kekurangan diperbaiki bagi meningkatkan ilmu dan kefahaman terhadap seni persembahan makyung. Persembahan seperti ini mampu untuk memberikan pendedahan kepada penonton bagi mengenali warisan seni budaya Melayu dan belajar untuk mencintainya tanpa mengira asal, negeri dan bahasa. Penggunaan skrin di kiri kanan pentas dengan sari kata bahasa Inggeris juga mampu untuk mengangkat persembahan ini dalam kalangan penonton asing. Cabaran besar dekonstruksi tradisional dengan konteks moden yang melibatkan ruang persembahan, pelakon, cerita, muzik, penonton, dan teknologi ternyata berjaya dan amat membanggakan warga seni USM.

Sokongan daripada institusi ilmu mampu untuk mengangkat taraf seni persembahan dalam kalangan ahli akademik yang berfikir sempit yang sering memperlekeh bidang seni. Usaha Pusat Pengajian Seni USM tidak mungkin berjaya tanpa sokongan daripada pelbagai pihak, seperti Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, Jabatan Warisan dan Istana Budaya. Tidak ketinggalan Dewan Bahasa dan Pustaka Wilayah Utara yang sentiasa menjadi tulang belakang bagi setiap acara seni persembahan di USM bagi melestarikan budaya dan bahasa melalui seni persembahan. Usaha dan sokongan ini diharap akan terus memupuk kelangsungan budaya seni persembahan tradisional, khususnya makyung, agar dikenali, difahami, dicintai, dan dinanti-nantikan persembahannya oleh generasi kini.