



05-4506832



pustaka.upsi.edu.my



Perpustakaan Tuanku Bainun
Kampus Sultan Abdul Jalil Shah



PustakaTBainun



ptbupsi

REPRESENTASI MAK YONG *MACHOISM* MELALUI
CERITA RAJA BESAR HO GADING SEBAGAI
SUATU PERFORMATIF GENDER



05-4506832



pustaka.upsi.edu.my



Perpustakaan Tuanku Bainun

ZAHARI HAMZAH



PustakaTBainun



ptbupsi

UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS

2025



05-4506832



pustaka.upsi.edu.my



Perpustakaan Tuanku Bainun
Kampus Sultan Abdul Jalil Shah



PustakaTBainun



ptbupsi

REPRESENTASI MAK YONG *MACHOISM* MELALUI CERITA RAJA BESAR
HO GADING SEBAGAI SUATU PERFORMATIF GENDER

ZAHARI HAMZAH

DISERTASI DIKEMUKAKAN BAGI MEMENUHI SYARAT UNTUK
MEMPEROLEH IJAZAH SARJANA PENGAJIAN PERSEMBAHAN
(MOD PENYELIDIKAN DAN KERJA KURSUS)

FAKULTI MUZIK DAN SENI PERSEMBAHAN
UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS

2025



Sila tanda (√)
Kertas Projek
Sarjana Penyelidikan
Sarjana Penyelidikan dan Kerja Kursus
Doktor Falsafah

√

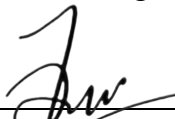
INSTITUT PENGAJIAN SISWAZAH

PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Perakuan ini telah dibuat pada **12 FEBRUARI 2025**

i. Perakuan Pelajar

Saya, **ZAHARI HAMZAH (M20211002544) FAKULTI MUZIK DAN SENI PERSEMBAHAN** Dengan Ini Mengaku Bahawa Disertasi/Tesis Yang Bertajuk **REPRESENTASI MAK YONG MACHOISM MELALUI CERITA RAJA BESAR HO GADING SEBAGAI SUATU PERFORMATIF GENDER** adalah hasil kerja saya sendiri. Saya tidak memplagiat dan apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau ke mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya.



Tandatangan Pelajar

ii. Perakuan Penyelia:

Saya, **DR. NOR SHURADI BIN HAJI NOR HASHIM** dengan ini mengesahkan bahawa hasil kerja pelajar yang bertajuk **REPRESENTASI MAK YONG MACHOISM MELALUI CERITA RAJA BESAR HO GADING SEBAGAI SUATU PERFORMATIF GENDER** dihasilkan oleh pelajar seperti nama di atas, dan telah diserahkan kepada Institut Pengajian Siswazah bagi memenuhi sebahagian / sepenuhnya syarat untuk memperoleh **IJAZAH SARJANA PENDIDIKAN**.

12/2/2025

Tarikh


Tandatangan Penyelia

**INSTITUT PENGAJIAN SISWAZAH /
INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES**

**BORANG PENGESAHAN PENYERAHAN TESIS/DISERTASI/LAPORAN KERTAS PROJEK
DECLARATION OF THESIS/DISSERTATION/PROJECT PAPER FORM**

Tajuk / Title: **REPRESENTASI MAK YONG MACHOISM MELALUI
CERITA RAJA BESAR HO GADING SEBAGAI SUATU
PERFORMATIF GENDER**

No. Matrik /Matric's No.: **M20211002544**
Saya / I : **ZAHARI HAMZAH**

(Nama pelajar / Student's Name)

mengaku membenarkan Tesis/Disertasi/Laporan Kertas Projek (Kedoktoran/Sarjana)* ini disimpan di Universiti Pendidikan Sultan Idris (Perpustakaan Tuanku Bainun) dengan syarat-syarat kegunaan seperti berikut:-
acknowledged that Universiti Pendidikan Sultan Idris (Tuanku Bainun Library) reserves the right as follows: -

1. Tesis/Disertasi/Laporan Kertas Projek ini adalah hak milik UPSI.
The thesis is the property of Universiti Pendidikan Sultan Idris
2. Perpustakaan Tuanku Bainun dibenarkan membuat salinan untuk tujuan rujukan dan penyelidikan.
Tuanku Bainun Library has the right to make copies for the purpose of reference and research.
3. Perpustakaan dibenarkan membuat salinan Tesis/Disertasi ini sebagai bahan pertukaran antara Institusi Pengajian Tinggi.
The Library has the right to make copies of the thesis for academic exchange.
4. Sila tandakan (✓) bagi pilihan kategori di bawah / *Please tick (✓) for category below:-*


SULIT/CONFIDENTIAL

Mengandungi maklumat yang berdarjah keselamatan atau kepentingan Malaysia seperti yang termaktub dalam Akta Rahsia Rasmi 1972. / *Contains confidential information under the Official Secret Act 1972*

TERHAD/RESTRICTED

Mengandungi maklumat terhad yang telah ditentukan oleh organisasi/badan di mana penyelidikan ini dijalankan. / *Contains restricted information as specified by the organization where research was done*

TIDAK TERHAD/OPEN ACCESS



(Tandatangan Pelajar/
Signature)

Tarikh: 12/2/2025



(Tandatangan Pehelua / Signature of
Supervisor)

DR NOR SHURADHAI NOR HASHIM
& (Nama & Cop Rasmi / Name & Official
Fakulti Muzik dan Seni Persembahan
Universiti Pendidikan Sultan Idris
35900 Tanjong Malim, Perak)

Catatan: Jika Tesis/Disertasi ini **SULIT @ TERHAD**, sila lampirkan surat daripada pihak berkuasa/organisasi berkenaan dengan menyatakan sekali sebab dan tempoh laporan ini perlu dikelaskan sebagai **SULIT** dan **TERHAD**.

Notes: If the thesis is CONFIDENTIAL or RESTRICTED, please attach with the letter from the organization with period and reasons for confidentiality or restriction.



ABSTRAK

Projek Pengajian Persembahan (D3P-Karya Kreatif) bertujuan untuk membangunkan identiti watak lelaki dalam teater Mak Yong berdasarkan konsep machoism sebagai suatu performatif gender. Penciptaan teater ini mencabar persepsi bahawa imej watak lelaki Mak Yong bersifat gender tradisional dengan mencadangkan bahawa ia boleh diubahsuai semula mengikut tindakan performatif. Kajian ini bertujuan mencipta semula imej lelaki dengan pesona machoism pada tubuh badan watak lelaki melalui persembahan teater Mak Yong Raja Besar Ho Gading. Teori Male Gaze oleh Mulvey digunakan sebagai asas kerangka teoretikal, yang menempatkan watak lelaki sebagai subjek yang memberi keseronokan melihat melalui pesona machoism. Data menghasilkan proses penciptaan watak lelaki secara machoism dikumpulkan melalui kaedah temu bual bersama pengamal teater Mak Yong di Malaysia. Hasil kajian dapat menghasilkan watak lelaki Mak Yong Raja Besar Ho Gading mengikut pesona machoism. Projek ini dapat membuktikan manipulasi sistem tanda pergerakan lakonan, busana dan tatarias telah dapat menampilkan watak lelaki Mak Yong Raja Besar Ho Gading sebagai sebuah performatif gender yang baharu. Implikasi kajian memberikan panduan kepada pihak berkepentingan dalam memahami proses penciptaan dan dinamik identiti gender watak lelaki dalam persembahan teater Mak Yong.





REPRESENTATION OF MAK YONG MACHOISM THROUGH THE STORY OF THE GREAT KING OF HO GADING AS A GENDER PERFORMATIVE

ABSTRACT

The Performance Study Project (D3P-Creative Work) aims to develop the identity of male characters in Mak Yong theatre based on the concept of machoism as a form of gender performativity. This creation challenges the perception of traditional gender representations of male characters in Mak Yong, suggesting that they can be reinterpreted through performative actions. The study focuses on redefining the masculine persona of male characters with elements of machoism, emphasizing their embodiment in the performance of Mak Yong Raja Besar Ho Gading. Mulvey's Male Gaze theory is the theoretical framework, positioning male characters as subjects that provide pleasure looking through a macho persona. Data supporting the creation process of machoism male character was collected through interviews with Mak Yong theatre practitioners in Malaysia. The findings highlight the successful creation of male character in Mak Yong Raja Besar Ho Gading that aligns with machoism persona. This project demonstrates how manipulating acting movement systems, costumes, and makeup effectively portrays male characters in Mak Yong Raja Besar Ho Gading as a new form of gender performativity. The study provides valuable insights for stakeholders in understanding the creative process and the dynamic nature of male gender identity in Mak Yong theatre performances.



KANDUNGAN

Muka Surat

PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN	ii
PENGESAHAN PENYERAHAN DISERTASI	iii
PENGHARGAAN	iv
ABSTRAK	v
ABSTRACT	vi
KANDUNGAN	vii
SENARAI JADUAL	x
SENARAI RAJAH	xi
BAB 1 PENGENALAN DAN LATAR BELAKANG	
1.1 Inspirasi dan Motivasi	1
1.2 Matlamat Penciptaan	8
1.3 Objektif Penciptaan	9
1.4 Persoalan Penciptaan	8
1.5 Kontekstualisasi Topik	10
1.5.1 Representasi Mak Yong	10
1.5.2 Representasi Mak Yong Machoism	12
1.5.3 Mak Yong Raja Besar Ho Gading	14
1.5.4 Performatif Gender	16
1.6 Imajinasi Idea Penciptaan	17
BAB 2 KARYA LITERATUR DAN KARYA KREATIF	
2.1 Kajian Literatur	19

2.2	Kajian Karya Kreatif	25
2.3	Keaslian Ciptaan	28
BAB 3	KONSEP PENCIPTAAN	
3.1	Landasan Teori Penciptaan	31
3.2	Konseptualisasi Idea Penciptaan	34
BAB 4	PROSES PENCIPTAAN KARYA KREATIF	
4.1	Kaedah Pengumpulan Maklumat Penciptaan	39
4.1.1	Kaedah Temu Bual Untuk Pengumpulan Maklumat Data Penciptaan	40
4.2	Hasil Dapatan Kajian Untuk Pengumpulan Maklumat Data Penciptaan	42
4.2.1	Hasil Dapatan Temu Bual Bersama Awang Omar @ Che Amat Bunohan	42
4.2.2	Hasil Dapatan Temu Bual Bersama Fatimah Abdullah	44
4.2.3	Hasil Dapatan Temu Bual Bersama Saman Dosormi	46
4.2.4	Hasil Dapatan Temu Bual Bersama Rosnan Abdul Rahman	47
4.3	Pendekatan Penciptaan	49
4.4	Penciptaan Tanda Pesona Lelaki Macho	54
4.5	Penciptaan Tanda Pergerakan Lakon Secara Lelaki Macho	64
4.6	Penciptaan Tanda Busana dan Tatarias Watak Lelaki Macho	77
BAB 5	DESKRIPSI KARYA KREATIF	
5.1	Pembentukan Karya	84
5.1.1	Bentuk Persembahan Tanda Pesona Watak lelaki Macho	85
5.1.2	Bentuk Pergerakan Lakon Secara Lelaki Macho	93
5.1.3	Bentuk Tanda Busana dan Tatarias Watak Lelaki Macho	106
5.2	Struktur Karya	112

5.3	Program Persembahan	114
BAB 6	REFLEKSI DAN RUMUSAN	
6.1	Refleksi	116
6.2	Rumusan	126
6.3	Cadangan	128
RUJUKAN		130



SENARAI JADUAL

No. Jadual		Muka Surat
2.1	Perbandingan ‘Kelainan’ (Keaslian) Karya ‘Teater Mak Yong Machoism Raja Besar Ho Gading’ dengan Karya Mak Yong sedia ada	30
4.1	Penciptaan Watak Lelaki Machoism Melalui Manipulasi Sistem Tanda Performer (Pelakon) dan Sistem Tanda Visual (Busana dan Tatarias)	51
4.2.	Senarai Antara Tret-Tret Stereotaip Lelaki dari hasil penyelidikan Nicholshon (2014)	51
4.3	Penciptaan Tanda Pesona Watak-Watak Lelaki Melalui Sistem Tanda Pelakon Mak Yong Raja Besar Ho Gading	54
4.4	Penciptaan Tanda Pergerakan Lakon Melalui Sistem Tanda Pelakon Mak Yong Raja Besar Ho Gading.	65
5.1	Bentuk PersembahanTanda Pesona Watak-Watak Lelaki Melalui Sistem Tanda Pelakon Mak Yong Raja Besar Ho Gading	85
5.2	Bentuk Pergerakan Lakon Melalui Sistem Tanda Pelakon Mak Yong Raja Besar Ho Gading.	93
5.3	Struktur Persembahan Mak Yong Raja Besar Ho Gading	112
5.4	Jadual Struktur Perjalanan Program	114



SENARAI RAJAH

No. Rajah		Muka Surat
3.1	Kerangka Konseptualisasi Idea Penciptaan	38
4.1	Kerangka Pengumpulan Maklumat Penciptaan Karya Mak Yong Machoism Raja Besar Ho Gading	42
4.2	Informan Awang Omar atau Che Amat	44
4.3	Informan Fatimah Abdullah	45
4.4	Informan Saman Dosormi	47
4.5	Informan Rosnan Abdul Rahman	49
4.6	Ragam 1 Tangan Sembah Guru	66
4.7	Ragam 2 Tangan Sultur Bermain Angin	67
4.8	Ragam 3 Tangan Seludang Melikar Mayang	68
4.9	Ragam 4 Tangan Ular Sawa Mengorok	69
4.10	Ragam 5 Tangan Sireh Kami Layah Dijunjung	69
4.11	Ragam 6 Tangan Denak Menanti Lawan	70
4.12	Ragam 7 Tangan Gajah Lambung Belalai	71
4.13	Ragam 8 Berdiri Tapak Tiga Menghadap Timur Jaga	72
4.14	Ragam 9 Kirat Penghabisan (Pecah Lakoh Lima)	73
4.15	Ragam Gerak Kirat Silat watak Peran Tua	74
4.16	Ragam Gerak Silat Pertarungan watak-watak Anak Raja Ho Gading	76
4.17	Hasil Ilustrasi Lakaran Hiasan Tatarias dan Busana Watak-Watak Mak Yong Cerita Raja Besar Ho Gading	78
4.18	Tanda Kostium dan Tatarias watak Raja Besar	79

4.19	Tanda Kostium dan Tatarias watak anak-anak Raja Besar iaitu watak Putera Sulong, Putera Tengah, Putera Kecil dan Putera Bongsu	80
4.20	Tanda Kostium dan Tatarias watak Peran Tua dan Peran Muda	81
4.21	Tanda Kostium dan Tatarias watak Wak Nujum DiRaja Nujum Diraja	82
4.22	Tanda Kostium dan Tatarias watak Tok Peraih Sireh	83
5.1	Ragam 1 Tangan Sembah Guru Silat	94
5.2	Ragam 2 Tangan Sulur Memain Angin Silat	95
5.3	Ragam 3 Tangan Seludang Melikar Mayang Silat	96
5.4	Ragam 4 Tangan Ular Sawa Mengorok Silat	97
5.5	Ragam 5 Tangan Sireh Kami Layah Dijunjung Silat	97
5.6	Ragam 6 Tangan Denak Menanti Lawan Silat	98
5.7	Ragam 7 Tangan Gajah Lambung Belalai Silat	99
5.8	Ragam 8 Berdiri Tapak Tiga Menghadap Timur Jaga Silat	100
5.9	Ragam 9: Kirat Penghabisan (Pecah Lakoh Lima) Gerak Silat	101
5.10	Ragam Gerak Kirat Silat watak Raja Besar	102
5.11	Ragam Gerak Kirat Silat watak Peran Tua	103
5.12	Tanda Kostium dan Tatarias watak Raja Besar	107
5.13	Bentuk Tanda Kostium dan Tatarias watak anak-anak Raja Besar iaitu watak Putera Sulong, Putera Tengah, Putera Kecil dan Putera Bongsu	108
5.14	Bentuk Tanda Kostium dan Tatarias watak Peran Tua dan Peran Muda	109
5.15	Bentuk Kostium dan Tatarias watak Wak Nujum DiRaja	110
5.16	Tanda Kostium dan Tatarias watak Tok Peraih Sireh	111



BAB 1

Pengenalan dan Latar Belakang



Inspirasi projek akhir karya persembahan ini timbul daripada penelitian awal (*preliminary research*) terhadap pemaparan imej watak lelaki pada teater tradisional Mak Yong terutama di pentas tanah air yang tegasnya telah memberi motivasi kepada pengkaji untuk melakukan pengumpulan data melalui *participant observation*, wawancara bersama tokoh (*in-depth interview*), dan sumber data rakaman persembahan teater Mak Yong yang diperoleh dari kajian perpustakaan mengenai penglibatan pemain wanita mendukung peranan sebagai watak lelaki Pakyung Raja dan watak-watak lelaki raja atau dewa lainnya. Rentetan ini, timbul inspirasi dan motivasi projek akhir ini yang di dasari dari pengkaji terhadap penglibatan pemain wanita bermain mendukung watak





Pakyung lelaki raja, watak-watak lelaki dewa lain¹ sebagai sebuah performatif gender.

Melalui Nor Shuradi Haji Nor Hashim (2016) telah menyatakan bahawa:

Through the synchronic analysis of gender images in theatrical performances, it is clear that gender representation in traditional theater arts centered on binary opposition which was strengthened by the image of heterosexual men working in a hegemonic and patriarchal system. This likewise shows the significance of the notion of 'phallogocentric' (the tendency to focus on the masculine perspective) in traditional arts. (mukasurat 215)

Pandangan sarjana Nor Shuradi Nor Hashim (2016) melalui petikan di atas jelas menunjukkan imej lelaki hetero pada persembahan teater Melayu tradisional turut merupakan sebuah performatif gender yang dipengaruhi dari sistem patriarki dan budaya hegemoni. Perihal ini boleh diperhatikan tatkala Nor Shuradi Nor Hashim (2016) menegaskan imej lelaki heteroseksual pada persembahan teater tradisional

Melayu seperti Mek Mulung, Bangsawan dan Jikey, telah memposisikan watak lelaki sebagai subjek yang mengawal watak wanita sebagai objek. Justeru, kajian ini menegaskan dunia persembahan teater Melayu tradisional turut terperangkap dalam aturan sistem patriarki yang membenarkan pelakon lelaki yang bermain watak lelaki sebagai pengawal dan dominan daripada pelakon wanita yang bermain watak citra yang diposisikan sebagai subordinat dan tunduk kepada kuasa hegemoni lelaki. Namun begitu, kajian mempertikaikan tatkala pemain wanita Mak Yong mendukung watak lelaki raja dan watak-watak lelaki lain. Lantaran adakah posisi peranan pemain wanita yang mendukung peranan watak lelaki dalam persembahan mak yong masih di posisi sebagai subjek, kawalan atau sebaliknya. Namun hakikatnya, kajian sekali lagi

¹ Melalui Ghulam Sarwar Yousouf (1976) telah menjelaskan cerita repertoire Mak Yong adalah dipercayai berjumlah dua belas orang, yang berkembang di atas pentas daripada cerita tunggal, Dewa Muda. Drama penting lain termasuk Dewa Penchil, Anak Raja Gondang, Raja Tangkai Hati, Dewa Indra Dewa, dan Gading Bertimang yang membawa kisah tentang kehidupan watak raja-raja lelaki dan watak-watak lelaki dewa yang menghadapi konflik bersama ahli keluarga dan individu sekelilingnya.





membangkitkan tentang penampilan ikonik watak lelaki hetero pada persembahan teater tradisional Melayu adalah berpotensi memperkukuhkan (reshaped) simbol 'phallogocentric' watak-watak lelaki dan dunia lelaki di hadapan renungan penonton heterogeneous.

Rentetan daripada itu, Juanita Elias (2022) berpendapat bahawa perbezaan gender lelaki dan wanita secara dasarnya adalah disebabkan oleh proses sosialisasi dan ketentuan budaya. Kajian menegaskan istilah gender pada dasarnya berkait rapat dengan perpisahan di antara diri orang lelaki dengan diri orang wanita yang diperoleh dari konstruksi sosial dan proses sosialisasi. Melalui kamus *Oxford Advanced Learner's*,² menjelaskan istilah gender adalah terdiri sebagai penggolongan kata nama atau ganti nama sebagai maskulin (lelaki hetero) atau feminin (wanita). Pengertian makna gender menurut kamus ini turut merujuk kepada klasifikasi jantina [sexual classification]; seks [sex] jantina laki-laki atau jantan dan perempuan atau betina. Istilah ini turut disokong oleh Rabina Yunus (2022) yang menjelaskan gender berkait rapat dengan konsep-kendiri. Lazimnya manusia terlebih mengetahui tentang gender dirinya melalui proses sosialisasi untuk bertindak hidup dan bertingkah laku sebagai lelaki atau wanita serta seterusnya bertindak dan berperasaan berlandaskan gender tersebut. Manakala melalui pandangan Susan (2002) pula mengatakan bahawa:

Perkataan seks merupakan terma biologi yang memisahkan manusia daripada golongan lelaki dengan golongan wanita melalui perbezaan organ seks dan faktor gen yang wujud di antara mereka. Berbeza pula dengan perkataan gender atau jantina yang

²S Horby. Penterjemahan Asmah Hj. Omar. 'Oxford Fajar: Advanced Learner's English-Malay Dictionary'. Penerbit Fajar Bakti. Shah Alam. 2000. mls 914.





merupakan terma psikologikal dan budaya, iaitu merujuk kepada perbezaan ciri, sifat dan tingkah laku yang subjektif di antara trait kelelakian seorang lelaki dengan trait keperempuanan seorang perempuan. Dengan kata lain, identiti gender merujuk kepada siapakah diri kita dari segi jantina sejak dilahirkan lagi, iaitu samada lelaki atau perempuan. (mukasurat 57)

Melalui petikan di atas, maka kajian sekali mempertikaikan bahawa gender tidak terikat dengan perpisahan identiti di antara lelaki dan wanita dari segi biologikal semata-mata. Dalam kata lain, perbezaan identiti diri lelaki dan diri wanita bukan dipisahkan semata-mata atas perbezaan biologi tubuh manusia. Sebaliknya, identiti gender adalah ditentukan dari tindakan performatif mengikut konteks tertentu. Pertikaian kajian ini adalah berdasarkan idea kerangka teori performatif gender Butler (1999) yang menyatakan gender tidak dipisahkan atas faktor biologi semata-mata sebaliknya ketentuan identiti gender adalah disebabkan oleh tindakan performatif oleh seseorang individu. Perihal ini kajian tegaskan bahawa identiti gender ditentukan dari tindakan menjadi ('being'), melakukan ('doing') dan menunjukkan perlakuan atau persembahan ('showing doing') sebagai diri wanita dan sifat kewanitaan atau lelaki dan sifat kelelakian hetero di hadapan khalayaknya. Justeru, Butler (1999) menegaskan identiti gender merupakan subjek yang dilihat dari setiap tindakan performatif. Dalam kata lain, identiti gender lelaki dan wanita adalah melalui tindakan performatif pelaku umpama 'pemain' atau 'pelakon' yang beraksi di pentas teater yang melakonkan watak ('perform their identity') mengikut identiti gender tertentu. Ringkasnya, Butler (1999) mempertikaikan identiti gender merupakan suatu rangkaian proses yang tidak akan pernah berakhir. Perihal ekoran gender merupakan suatu konsep identiti yang tidak memiliki asal, dan tidak berakhir di situ sahaja seperti biologi kelahiran pelaku.





Sebaliknya, setiap tindakan pastinya selalu berubah-ubah, maka sesungguhnya identiti gender juga turut berubah. Perihal ini menunjukkan gender bukan merupakan suatu konsep identiti yang kekal. Sebaliknya ianya merupakan suatu proses yang berterusan dan berdasarkan tindakan performatif.

Dalam menghubungkan dengan perbincangan di atas, maka kajian mempertikaikan identiti gender watak-watak lelaki Mak Yong pada persembahan teater Mak Yong turut tidak ditetapkan hanya memerlukan pemain wanita mendukung watak lelaki secara sinkronik³. Sebalik kajian menegaskan watak Pakyung Raja lelaki dan watak-watak lelaki dewa atau raja lain turut perlu dilibatkan bersama dengan pelakon lelaki. Sesungguhnya, hasil kajian oleh Nor Shuradi Nor Hashim (2016) sekali lagi menegaskan selain penglibatan pemain wanita mendukung watak lelaki secara aksi *crossing gender acting*⁴. Lanjutan itu, wujudnya penglibatan pelakon lelaki mendukung peranan sebagai watak-watak Pak Yong, watak lelaki raja dan watak-watak lelaki lain seperti penglibatan Pak Su Terengganu dan Rosnan Abdul Rahman dalam persembahan Mak Yong masa kini. Namun, hasil kajian dari Nor Shuradi Nor Hashim (2016) sekali lagi menunjukkan identiti watak Pak Yong raja lelaki yang dimainkan oleh Rosnan Abdul Rahman didapati telah dipaparkan secara *male-femininity*⁵. Justeru, kajian ini

³ Secara sinkronik pada kajian ini bermakna melibatkan peranan pelakon wanita bermain watak lelaki Raja dan watak-watak raja Lelaki lain pada persembahan Mak Yong secara konvensional

⁴ Menurut Nor Shuradi Nor Hashim (2016) konsep '*cross gender acting*' adalah merujuk kepada aksi performatif pelakon wanita menyamar menjadi watak Raja lelaki Tua dan watak raja-raja lelaki muda dengan kepelbagaian ekspresi fizikal, aksi reaksi lakon, aksi pergerakan kreatif, pengucapan dialog serta nyanyian ketika melangsungkan repertoire cerita tentang watak raja-raja lelaki kesenian Mak Yong tanpa memataikan kepercayaan gender.

⁵ Menurut Nor Shuradi Nor Hashim (2016) '*male-femininity*' adalah merujuk kepada cerminan imej watak lelaki heteroseksual yang menggabungkan ciri tret maskulin dan tret feminin pada satu tubuh pelakon watak lelaki tanpa mempertikaikan oposisi binar gender. Tegasnya, representasi '*male-femininity* mencipta keaburan seksual boleh menjadi kesan dalam fesyen, identiti jantina, atau gaya pesona menggabungkan ciri tret maskulin dan tret feminin pada satu tubuh pelakon watak lelaki. Justeru, simbol 'lelaki-kewanitaan' inilah didapati telah muncul pada imej lelaki Pakyung yang dibawa oleh Pak





mempertikaikan identiti secara *male-femininity* yang dipaparkan pada tubuh watak Pak Yong Raja Lelaki oleh pemain Pak Yong Rosnan jelas bercanggah dengan idea simbol ‘phallogentric’ yang memperkukuhkan imej dunia lelaki heteroseksual secara patriarki, kawalan, agresif, dominan, superior. Dalam kata lain, kajian bangkitkan bahawa ikonik watak Pak Yong Raja Lelaki yang dimainkan oleh Pak Yong Rosnan Abdul Rahman secara ‘male-femininity’ bersama dengan penglibatan pemain Pak Yong Wanita mendukung watak lelaki Raja dan watak-watak lelaki secara ‘crossing gender’ dalam persembahan teater tradisional Mak Yong jelas membentuk suatu imej performatif gender, namun masih tidak menawarkan sudut keseronokan melihat secara superior, dominan dan berkuasa. Dalam kata lain, persembahan Mak Yong menyajikan cerita-cerita mengenai diri kehidupan Raja-Raja Lelaki yang berdepan dengan krisis-krisis pada penghidupan dirinya bersama keluarga dan individu lain. Justeru, sebagai watak lelaki hetero yang turut merupakan sebuah performatif gender, maka timbul inspirasi dan motivasi projek akhir ini membangunkan representasi imej watak lelaki persembahan Mak Yong yang mencerminkan kuasa secara ‘phallogentric’, ‘patriarki’ dan bersifat ‘narcissistic’⁶. Sesungguhnya kajian oleh Ghulam Sarwar Yusoff (2006) telah menunjukkan kesan campurtangan pihak Istana Kelantan oleh Tengku Temenggong Ghaffar pada tahun 1939. Lantas tertubuhnya beberapa Kumpulan Mak Yong dari kawasan kampung-kampung sekitar Negeri Kelantan yang berperanan melibatkan pemain wanita seperti Mak Yong Che Minah, Mak Yong Mek Salleh, Mak Yong Mek Sar, Mak Yong Mek Yah, Mak Minah, dan Mak Yong Som bermain watak Pak Yong dan watak-watak lelaki dewa atau raja-raja lainnya. Perihal ini jelas menunjukkan pemain wanita Pakyung yang dibiayai oleh pihak Istana telah

Yong Rosnan Abdul Rahman yang cenderung ke arah daya tarikan iaitu sifat maskulin dan kewanitaan serta gaya fesyen tanpa bercanggah dengan oposisi binar heteroseksual.

⁶ Perbincangan tentang konsep narcissistic boleh dirujuk pada bab 3.





sesungguhnya mendominasi peranan sebagai pemain Pak Yong – wanita dalam kumpulan sebagai sebuah performatif gender. Lantaran itu juga, kehadiran Pak Su Kadir dari Besut, Terengganu dan Rosnan Abdul Rahman yang berasal dari Negeri Kedah Darul Aman yang masih meneruskan legasi bermain watak Pak Yong lelaki secara ‘male-femininity’ jelas menunjukkan identiti gender watak lelaki Raja Pak Yong dan watak-watak lelaki lain bukan bersifat tetap, sinkronik dan tuntas. Sebaliknya, kajian menegaskan identiti sesuatu kondisi gender bukan ditetapkan sebagai biological semata-mata. Malahan, identiti gender secara performatif. Oleh kerana identiti gender melalui tindakan ekspresif, maka pengkaji mempertikaikan oleh pemain watak-watak lelaki Raja Pakyung dan watak-watak raja lelaki lain boleh berubah-ubah, mengalami proses perubahan identiti imej lelaki secara berterusan yang berdasar dari tindakan performatif.



Berpautan atas perbincangan di atas, maka kertas kerja ini berhasrat membangunkan suatu idea baharu yang terbit dari inspirasi dan motivasi penyelidik selaku pelajar projek akhir dengan membangunkan imej watak lelaki Pakyung Raja, watak-watak lelaki raja, watak-watak orang kampung lelaki yang dimainkan oleh pelakon secara machoism. Dengan berbekalkan kepada kerangka ‘Male Gaze’ oleh Mulvey (2016) sebagai pegangan teoretikal. Kertas kerja projek akhir ini bakal menghasilkan karya kreatif penerbitan teater Mak Yong dengan tidak lagi bersandarkan pelakon wanita secara breeches acting. Sebaliknya membangunkan keseronokan melihat imej watak lelaki mendukung watak Pakyung lelaki Raja dan watak-watak lelaki lain secara lelaki ‘machoism’.





1.2 Matlamat Penciptaan

Matlamat utama projek akhir persembahan ini adalah membangunkan identiti watak-watak lelaki Teater Mak Yong secara machoism. Dalam kata lain, matlamat projek akhir persembahan ini untuk membangunkan identiti watak lelaki Pakyung dan watak-watak lelaki raja lain bersifat 'narcissistic' atau gaya machoism pada persembahan teater Mak Yong. Dengan mengekalkan struktur persembahan Mak Yong sedia ada. Maka, matlamat projek akhir ini memanipulasikan sistem tanda performer (pelakon) lelaki untuk mendukung watak Pakyung Raja Lelaki dan watak-watak raja lain yang menekuni tanda pesona, tanda sifat dan tingkah laku, tanda ekspresi wajah, tanda gesture, tanda pergerakan lakon, tanda hiasan rupa dan hiasan kostum secara machoism. Sesungguhnya matlamat projek akhirnya ini bukan sahaja dekontekstualisasi semula imej watak Pakyung dan watak-watak raja lelaki yang didukung oleh pemain wanita secara crossing gender acting. Bahkan projek akhir persembahan teater Mak Yong berhasrat rekontekstualisasi semula penampilan ikonik watak Pakyung lelaki dan watak-watak raja lelaki oleh pelakon lelaki yang sejajar dengan pegangan teoretikal pengkaryaan yang mengacu kepada keseronokan melihat secara narcissistic. Penghasilan projek akhir menampilkan watak Pakyung lelaki dan watak-watak raja lelaki oleh pelakon lelaki secara 'narcissistic' berupaya melestarikan identiti imej watak lelaki dan kelelakian hetero yang bersifat 'phallogentric', 'patriarki' dan berkuasa.

Sesungguhnya matlamat persembahan Mak Yong Machoism bukan hanya ingin mencabar identiti permainan 'crossing gender acting' dengan membenarkan pelakon wanita menyamar diri sebagai orang lelaki atau watak raja-raja lelaki hetero. Malahan projek akhir ini turut berhasrat untuk mereka cipta semula imej watak-watak lelaki yang





menawarkan keseronokan melihat secara ‘narcissistic’ secara gaya machoism’. Tegasnya, berbekal kepada sumber cerita sedia ada iaitu Raja Besar Ho Gading, maka matlamat projek akhir ini berhasrat rekontektualisasi semula identiti watak lelaki Pakyung (Raja), watak anak-anak raja, watak peran dan watak tok wak sebagai suatu bentuk performative gender lelaki machoism pada konteks gender baharu. Dalam konteks projek akhir ini, maksud ‘machoism’ adalah menjuruskan kepada gambaran imej watak lelaki Raja yang bertindak sebagai subjek yang mengawal watak-watak lelaki raja lain secara berkuasa dan mengawal watak wanita sebagai objek untuk memberikan keseronokan melihat secara patriarki dan ‘phallogocentric’.

1.3 Objektif Penciptaan



- 1.3.1 Mereka cipta semula imej watak-watak lelaki secara machoism pada persembahan teater Mak Yong Raja Besar Ho Gading.
- 1.3.2 Mendemonstrasikan imej watak lelaki machoism pada persembahan Mak Yong Raja Besar Ho Gading sebagai sebuah performatif gender baharu.
- 1.4 Persoalan di sebalik Penciptaan
 - 1.4.1 Bagaimanakah imej watak-watak lelaki secara machoism pada persembahan teater Mak Yong Raja Besar Ho Gading?
 - 1.4.2 Adakah imej watak lelaki machoism pada persembahan Mak Yong Raja Besar Ho Gading sebagai sebuah performatif gender baharu?





1.5 Konseptualisasi Topik

1.5.1 Representasi Mak Yong

Berpandukan kepada teori representasi oleh Hall (2006) menjelaskan representasi adalah suatu penggunaan bahasa untuk menyampaikan sesuatu tanda kepada orang lain. Berpautan itu, penggunaan bahasa adalah merupakan suatu proses yang membangunkan tanda yang disalurkan semula kepada masyarakat untuk dicerna semula makna secara kognitif. Justeru, representasi adalah konsep yang wujud dalam imaginasi atau fikiran individu manusia dengan menggunakan bahasa. Justeru, pegangan teori ini adalah representasi bersifat sesuatu yang ‘mendeskripsikannya’, lalu tergambar dalam ilham imaginasi kita yakni meletakkan kemiripan objek atau perkara dalam pemikiran kita. Justeru, representasi itu adalah sesuatu hasil objek yang terbit dari ilham. Lantas disalurkan ‘ilham objek’ menggunakan bahasa. Lantaran itu, bahasa yang disalurkan atau representasi itu adalah merupakan simbol, contoh atau cerminan imej yang mewakili idea, gagasan atau objek dari individu untuk dikongsi bersama masyarakat khalayaknya. Justeru dalam konteks projek akhir ini, representasi adalah bermaksud penggunaan bahasa performatif yang memaparkan idea atau ilham imej lelaki kepada ciri-ciri persembahan secara machoism. Berbekalkan kepada manipulasi sistem tanda performer (pelakon) dan sistem tanda lain sebagai sebuah bentuk komunikasi teater inilah watak-watak lelaki Raja, watak-watak lelaki raja lain dan watak-watak lelaki korus melestarikan identiti gender lelaki machoism sebagai gender baharu pada persembahan Mak Yong Raja Ho Gading.





Dalam pada itu, istilah ‘Mak Yong’ merujuk kepada bentuk kesenian tradisional Melayu yang popular di Kelantan dan kesenian ini telah pun diiktiraf oleh UNESCO sebagai "Warisan Kemanusiaan Tidak Ketara Dunia". Melalui Matusky (2015), berpendapat sebuah drama tari purba yang dikenali sebagai mak yong adalah berasal dari kalangan orang Melayu di wilayah timur laut Malaysia (Kelantan) dan selatan Thailand (Patani dan Narathiwat). Tegasnya, persembahan teater ini kaya dengan cerita, tarian, dialog formal dan improvisasi, lakonan, dan muzik vokal dan instrumental. Jelas beliau lagi, persembahan Makyong berasal dari kawasan luar bandar yang kebanyakannya dikuasai orang Melayu dan teater ini berkembang pesat pada akhir ke-19 dan sepanjang kebanyakan abad ke-20 di Kelantan, tetapi hari ini ia jarang dilakukan di negeri asalnya⁷.



akhir abad ke-17 mencatatkan bahawa semasa pemerintahan Raja Ijau (Ratu Hijau), Patani bukan sahaja terkenal dengan perdagangan antarabangsa tetapi juga merupakan pusat kebudayaan untuk muzik, tarian dan teater seperti berikut:

Peter Floris, an English traveler who attended a dance performance at the Queen’s palace in 1613 declared that he witnessed “12 women and children who danced so well that he had not seen better in all the Indies.” He also saw a “playde a commedya” (comedy play) performed by women that was “very pleasaunte to beholde” (pleasant to behold) (petikan Amirell 2011: 312).

Rentetan itu, Ghulam Sarwar Yusoff (2014) menjelaskan secara dasarnya struktur permainan Mak Yong dimulakan dengan acara buka panggung, diikuti muzik

⁷ Menurut Matusky (2015), bahawa pada ketika dahulu, taburan gaya kampung makyong adalah meluas, terdapat di negeri Kelantan dan Kedah, Patani dan Narathiwat (selatan Thailand), di timur laut pantai Sumatera, dan di selatan Kepulauan Riau Indonesia di mana varian daripada makyong masih dipersembahkan sehingga hari ini.



bertabuh, dan seterusnya diikuti dengan aksi mengadap rebab, aksi sedayung Pakyung, sedayung Makyung, Raja memanggil Peran 1, kemudian diikuti Peran 1 panggil Peran 2, diikuti seterusnya Peran 1 dan Peran 2 bertemu Raja semula dan diikuti dengan segmen pecah cerita dan ditamatkan persembahan dengan acara penutup panggung. Justeru, kesemua komponen-komponen struktur ini dijayakan oleh pemain Mak yong terutama di segmen pecah cerita ini kisah mengenai konflik watak Raja lelaki bersama-sama watak-watak lelaki dan perempuan sekelilingnya dipaparkan pada khalayak.

Namun begitu, projek akhir ini tidak bercadang memaparkan imej watak lelaki Pakyung yang didukung oleh pelakon wanita secara konvensional. Sebaliknya watak-watak Raja, watak anak-anak Raja, dan watak-watak lain persembahan Mak Yong pada projek akhir ini bakal di dukung oleh pemain lelaki dan hanya mengekalkan watak permaisuri yang didukung oleh pemain wanita. Justeru, matlamat projek ini bakal mengubah semula identiti imej watak-watak Mak Yong secara konvensional dengan membangunkan imej watak lelaki secara machoism. Representasi imej lelaki secara machoism ditampilkan melalui manipulasi sistem tanda pesona, sistem tanda sifat dan tingkah laku, sistem tanda gesture, sistem tanda posture, sistem tanda pergerakan lakon, sistem tanda tatarias dan sistem tanda busana persembahan.

1.5.2 Representasi Mak Yong Machoism

Menurut Nor Shuradi Nor Hashim (2016) pengertian 'Machoism' merujuk kepada imej kelelakian heteroseksual yang telah ditandakan secara 'narcissistic' bagi memperlihatkan kelelakian hetero secara gagah, berani, berbadan sasa, berkuasa atau



“macho” sehingga telah menawarkan keseronokan melihat kepada penonton lelaki dan wanita secara hegemoni. Tegasnya fantasi keseronokan dapat mengundang rasa penonton lelaki (khususnya) yang seolah-olahnya mereka adalah cerminan kepada pelakon watak-watak tersebut. Imej ‘narcissistic’ mempunyai kaitan kepercayaan keseronokan melihat tubuh watak sebagai subjek yang akhirnya memberikan idaman keseronokan melihat penonton yang berfantasi seolah-olah watak-watak lelaki pada teks persembahan adalah diri mereka lebih sempurna, lebih dominan, lebih berkuasa, lebih gagah, atau lebih “macho” meskipun hakikinya tidak mengimbangi ‘kuasa’ atau keupayaan diri mereka ini secara realiti. Tegasnya, Kogan (2020) telah menjelaskan bahawa “narcissism” adalah merupakan refleksi cermin itu yang mengundang individu lelaki heteroseksual rasa lebih kuat dan lebih sempurna walaupun tidak mengimbangi ‘kekuatan’ dan ‘kesempurnaan’ ini pada tubuh badan mereka yang realiti. Justeru, strategi yang digunakan oleh pengkarya yang mengiktiraf diri lelaki heteroseksual sebagai subjek, berkuasa dan superior.

Justeru, representasi Mak Yong pada konteks projek akhir ini adalah bermaksud merombak semula imej watak-watak lelaki secara konvensional, mengubah semula kepada representasi watak lelaki Mak Yong secara machoism. Perihal ini bermakna persembahan Mak Yong membangun semula watak lelaki secara gagah, berani, berbadan sasa, berkuasa atau “macho” sehingga menawarkan keseronokan melihat secara ‘narcissistic’. Ringkasnya, berbekal kepada sumber cerita Mak Yong Raja Besar Ho Gading, maka projek akhir mengubah semula watak lelaki Pakyung (Raja), watak anak-anak raja, watak-watak lelaki lain berimejkan lelaki machoism sebagai gender performatif baharu.





1.5.3 Mak Yong Raja Besar Ho Gading

Menurut Ghouse Nasaruddin (2000) menegaskan semasa segmen pecah cerita, maka persembahan teater Mak Yong menyajikan cerita-cerita Makyung seperti cerita Dewa Muda, cerita Anak Raja Gondang (mengandungi Bongsu Sakti dan Bijak Laksana), cerita Gading Bertimang, cerita Raja Tangkai Hati, cerita Raja Muda Lakleng, cerita Dewa Indera-Indera Dewa, cerita Raja Besar dalam negeri Ho Gading atau Maha Gading, cerita Raja Muda Lembek, cerita Dewa Pecil (dan Dewa Samadaru sebagai suatu versi lain), cerita Dewa Sakti (Raja Sakti), cerita Dewa Panah (Anak Raja Panah) dan cerita Bedara Muda. Rentetan itu, melalui cerita Raja Besar Ho Gading ini telah mengisahkan cerita tentang watak Raja Besar yang telah memerintahkan Wak Nujum di Raja untuk menilik nasib salah seorang daripada empat orang anaknya yang bakal menggantikan tempatnya memerintah negeri. Hasil daripada tilik Wak Nujum mendapati Raja Bongsu sahaja yang layak menggantikan tempat ayahandanya sebagai Raja memerintah dalam negeri. Berita tersebut telah didengari oleh Raja Sulung menyebabkan timbul rasa iri hati dan dendam terhadap Raja Bongsu. Raja Sulung telah menghasut adik-adiknya yang lain untuk memusuhi Raja Bongsu. Mereka telah mencari helah untuk membawa Raja Bongsu ke padang luas dengan tujuan untuk membunuh adiknya itu. Raja Besar Ho Gading merasa sangat terkilan dan sedih di atas berita yang dibawa oleh Raja Sulung bahawa Raja Bongsu telah dibaham oleh harimau lalu memerintahkan Peran Tua dan Peran Muda untuk pergi mencari anaknya Raja Bongsu. Lantaran, ketika dalam perjalanan ke hutan Peran Tua dan Peran Muda ke hutan, mereka telah terjumpa dengan Tok Peraih Sireh dengan anaknya. Lalu Tok Peraih Sireh telah menceritakan yang dia ada menyelamatkan seseorang yang telah tercedera parah akibat terkena busur panah. Raja Bongsu akhirnya telah dibawa pulang





ke istana dan menceritakan sebenar yang telah terjadi kepada ayahandanya. Raja Besar sangat marah lalu memanggil Raja Sulong dan puteranya yang lain untuk masuk mengadap. Raja Besar telah menghukum mereka dan memerintah untuk patuh dengan arahannya. Raja Bongsu telah ditabalkan menjadi Raja di Negeri Ho Gading.

Justeru, representasi Mak Yong machoism pada cerita Raja Besar Ho Gading inilah pengkarya (pelajar) akan memanipulasikan bahasa performatif pada sistem tanda pesona, sistem tanda sifat dan tingkah laku, sistem tanda gesture, sistem tanda posture, sistem tanda pergerakan lakon, sistem tanda tatarias dan sistem tanda busana persembahan dalam menampilkan pendukung watak-watak ini pada gaya machoism. Dalam kata lain, identiti watak dan perwatakan watak Raja Besar, watak Raja Bongsu, watak Raja Sulung, watak-watak adik beradik Raja Bongsu, watak Tok Wak, watak Tok Peraih Sireh, watak Peran 1 dan watak Peran 2 yang dibangunkan menjadi ikonik watak-watak lelaki hetero hetero secara gagah, berani, berbadan sasa, berkuasa atau “macho” sehingga menawarkan keseronokan melihat secara ‘narcissistic’. Ringkasnya, berbekal kepada sumber cerita Raja Besar Ho Gading, inilah projek akhir ini berhasrat rekonstruksi semula watak lelaki Pakyung (Raja), watak anak-anak raja, watak peran dan watak tok wak sebagai performative gender lelaki machoism pada persembahan teater Mak Yong.

1.5.4 Performatif Gender

Bagi projek akhir ini, wacana performatif gender adalah berfokus kepada pemikiran Butler (2015) yang menyatakan gender tidak merujuk kepada fakta biologi semata-mata





sebaliknya identiti gender adalah sebuah performatif. Justeru, tindakan bertingkah laku diri seseorang individu inilah membentuk identiti gender (perbincangan kerangka teoretikal gender sebagai performatif di bahas dengan rinci di Bab 3). Dalam kata lain, teori ini menegaskan gender tidak dapat ditentukan oleh entiti biologi seseorang tetapi berdasarkan tindakan performatif. Memandangkan tindakan performatif selalu berubah-ubah mengikut konteks, maka teori ini berpegang identiti gender juga turut berubah. Justeru, gender sebagai subjek yang tidak pernah menjadi suatu identiti yang kekal, ianya merupakan suatu proses yang berterusan. Ringkasnya identiti sesuatu gender tidak memiliki asal, dan tidak berakhir di situ sahaja seperti biologi kelahiran pelaku. Sebaliknya identiti gender merupakan subjek yang dilihat dari setiap tindakan performatif. Perihal ini boleh diperhatikan dengan tindakan performatif pelaku umpama ‘pemain’ atau ‘pelakon’ yang beraksi di pentas teater yang melakonkan watak (‘perform their identity’) mengikut identiti watak dan perwatakan yang dikehendaki.

Rentetan ini, representasi watak-watak lelaki secara machoism melalui persembahan Raja Besar Ho Gading adalah sebuah performatif gender. Dengan memanipulasi sistem tanda performer (pelakon) inilah tanda sistem tanda pesona, sistem tanda sifat dan tingkah laku, sistem tanda gesture, sistem tanda posture, sistem tanda pergerakan lakon, sistem tanda tatarias dan sistem tanda busana persembahan pada persembahan Raja Besar Ho Gading inilah yang menawarkan keseronokan melihat ‘narcissistic’ secara macho.





1.6 Imaginasi Idea Penciptaan

Idea pengkaryaan teater Mak Yong Ho Gading masih mengekalkan struktur persembahan mak yong yang sedia ada secara konvensional. Perihal ini bermaksud representasi Mak Yong Machoism Raja Besar Ho Gading masih mengekalkan struktur persembahan Mak Yong yang bermula dengan aksi permainan muzik Bertabuh, Menghadap Rebab, Sedayung Mak Yong, Sedayung Pak Yong, Barat Anjur, Raja Besar memanggil Peran Tua, Raja mengarahkan Peran Tua mencari Sahabat seorang lagi (Peran Muda), Lagu Tok Wak, Peran Tua memanggil Peran Muda, Barat Anjur, Peran Tua dan Peran Muda menghadap Raja Besar, Pecah Cerita yang memerihalkan konflik watak-watak Raja Ho Gading dan aksi penutup persembahan. Namun, imaginasi idea penciptaan adalah menjurus kepada mengubah semula imej watak-watak lelaki Mak



Yong Raja Besar Ho Gading secara machoism sebagai performatif gender 'lain'

Justeru, idea atau ilham penciptaan imej watak lelaki secara machoism, maka pengkarya (pelajar) memanipulasi sistem tanda performer (pelakon) meliputi tanda pesona, sistem tanda sifat dan tingkahlaku, sistem tanda gesture, sistem tanda posture, sistem tanda pergerakan lakon, sistem tanda tatarias dan sistem tanda busana. Potensi memanipulasi sistem tanda performer (pelakon) inilah watak lelaki Mak Yong Raja Besar Ho Gading bakal memanifestasikan sebagai lelaki macho atau subjek secara 'narcissistic'. Dengan memanipulasi sistem tanda pelakon inilah segala bentuk ragam pergerakan tari menghadap rebab bakal rekonstruksi semula pergerakan yang menampilkan ragam gerak yang bersifat 'macho', tegap atau gagah. Lantaran, pergerakan lakon dan aksi yang dimanipulasikan pada aksi permainan lakon Sedayung Pak Yong, Barat Anjur, Raja Besar memanggil Peran Tua, Raja mengarahkan Peran Tua





mencari Sahabat seorang lagi (Peran Muda), Lagu Tok Wak, Peran Tua memanggil Peran Muda, Barat Anjur, Peran Tua dan Peran Muda mengadap Raja Besar dan segmen Pecah Cerita bakal menyaji tanda ekspresi, tanda posture, tanda wajah, tanda pergerakan ke arah gaya machoism. Rentetan ini juga, projek akhir persembahan ini bakal memanipulasikan imej tatarias dan kostum yang tidak lagi dihadiri dengan imej yang meriah, penuh warna-warni dan sarat dengan pemakaian aksesori melampau atau gaya yang sediaada. Namun, projek akhir ini bakal mengubah semula sistem tanda tatarias, *hair style* dan busana watak yang cenderung kepada gaya macho dan menampakkan superior. Manakala, dari aspek penampilan sistem tanda visual, maka pengkarya selaku pengarah projek persembahan bakal memanipulasikan komponen pencahayaan pentas dan efek ruang pentas pada sistem tanda visual bagi membangunkan keseronokan melihat yang menawarkan artistik 'machoism' secara

