

## Pengurusan Pementasan Teater Komersil Mak Yong di Kelantan, 1950-an dan 1960-an

**A.S. Hardy Shafii**

*Universiti Sains Malaysia*

Mak Yong pada amnya ialah sebuah teater tradisional Melayu yang mengandungi aspek-aspek ritual, cerita, tarian, lakonan yang distailisasikan dan penuh improvisasi, muzik instrumental, lagu serta dialog. Sehingga kini, tiada jawapan yang tepat tentang asal usul atau sejarah bermulanya teater Mak Yong ini. Terdapat pelbagai teori tentang munculnya persembahan Mak Yong. Antaranya, Mak Yong dikatakan telah dicipta sebelum ketibaan agama Islam lagi. Perkataan 'Mak Yong' itu sendiri dikatakan berasal daripada nama '*Mak Hyang*', yang bermaksud semangat ibu padi yang dipuja oleh segolongan masyarakat Melayu tradisional pada zaman tersebut (Ghulam Sarwar-Yousof 1994: 161).

Perkumpulan Mak Yong kebanyakannya berpusat di negeri Kelantan dan Besut di Terengganu. Loghat Kelantan yang digunakan dalam Mak Yong telah membataskan genre ini kepada kawasan yang penduduknya boleh bertutur dan faham dialek dan lawak jenaka yang bercirikan tempatan ini. Walaupun Mak Yong dipersembahkan di luar negeri Kelantan seperti Kedah, Pulau Pinang, Pahang, dan Wilayah Persekutuan, sambutanannya agak kurang dan agak sukar bagi sesebuah kumpulan Mak Yong itu untuk terus menetap dan beroperasi di negeri-negeri di luar Kelantan untuk tempoh yang agak lama.<sup>1</sup>

Dalam satu-satu masa, boleh dianggarkan terdapat lebih kurang 30 perkumpulan Mak Yong beroperasi di seluruh negeri Kelantan semasa zaman kegemilangannya, iaitu dari tahun 1926 sehinggalah sebelum meletusnya Perang Dunia Kedua pada tahun 1942. Daripada analisis lokasi perkumpulan Mak Yong, baik di sekitar tahun 1920-an sehinggalah kepada tahun 1970-an, perkumpulan yang paling banyak bagi Mak Yong ialah dari daerah Kota Bharu. Ini diikuti rapat oleh daerah-daerah yang berhampiran dengannya seperti Tumpat, Pasir Mas dan juga Bachok.

Objektif persembahan Mak Yong dapat dibahagikan kepada hiburan, komersil dan ritual atau perubatan. Artikel ini akan mengupas tentang aspek pengurusan pementasan perkumpulan Mak Yong komersil pada tahun 1950-an dan 1960-an di negeri Kelantan. Dua faktor utama iaitu objektif persembahan dan faktor politik, ekonomi dan sosial yang berbeza telah menentukan gaya pengurusan yang berlainan khususnya di dalam persembahan Mak Yong komersil dan ritual.

### **Perkembangan Mak Yong Berbentuk Komersil**

Semenjak bermulanya kesenian Mak Yong di Kelantan lebih kurang 200 tahun dahulu, tiada penulisan yang menyentuh tentang pengendalian kumpulan-kumpulan kesenian Mak Yong. Tiada juga bukti yang kukuh tentang bilangan sebenar kumpulan Mak Yong yang beroperasi di seluruh negeri Kelantan, baik kumpulan komersil atau kumpulan bukan komersil. Di antara nama-nama kumpulan Mak Yong yang agak popular dan aktif selepas tahun 1926 sehingga selepas meletusnya Perang Dunia Kedua ialah perkumpulan Mak Yong Che Kemala atau Gemala (Kota Bharu), Mak Yong Bidah Anak Ular (Tawang, Bachok), Mak Yong Pak Adik (Tumpat),

Mak Yong Esah Pasir (Kota Bharu), Mak Yong Mak Haji (Tawang, Bachok), Mak Yong Limah Anak Keli (Pasir Mas), Mak Yong Mek Nab (Wakaf Bharu, Tumpat), Mak Yong Anak Gajah (Kampung Jerang, Pasir Putih), Mak Yong Hussin Gutu (Machang), Mak Yong Mas Kadok (Kota Bharu), Mak Yong Som Kenangan (Pasir Putih), Mak Yong Mat Nor Pa (Machang), Mak Yong Mek Su Yah (Tanah Merah), Mak Yong Pok Ya Endut (Pasir Mas) dan lain-lain (lihat Lampiran 1).

Menurut Affandi Ismail,<sup>2</sup> di antara kumpulan Mak Yong yang aktif dan popular sebelum tahun 1926 ialah kumpulan Mak Yong Chik Minah, Mak Yong Papak (Pondan), Mak Yong Mek Salleh, Mak Yong Mek Sar, Mak Yong Syed Kuning, dan Mak Yong Mek Yah. Pernyataan ini hampir selari dengan penjelasan Mubin Sheppard (1983: 133-142) yang menganggarkan bahawa sebelum tahun 1926, terdapat sekurang-kurangnya tujuh kumpulan Mak Yong yang terbesar di Kelantan, dan mengatakan terdapat sekurang-kurangnya lima kumpulan besar sebelum Perang Dunia Kedua. Apa yang dimaksudkan kumpulan 'terbesar' di sini ialah perkumpulan yang terkenal dengan kelainan dan kehebatan persembahannya, bilangan ahli dan kesetiaan mereka dalam sesuatu kumpulan, serta aktif membuat persembahan di merata-rata negeri Kelantan dan juga di negeri-negeri jiran yang lain seperti Terengganu, Kedah, dan Pahang pada amnya. Kumpulan yang lebih menitikberatkan pengurusan yang teratur, popular di kalangan pengikut Mak Yong, dan mampu dari segi kewangan untuk mengadakan *road-show*, ialah kumpulan Mak Yong Pak Adik dari Tumpat, Kelantan. Selain mengadakan persembahan di Kelantan dan Terengganu, kumpulan ini juga pernah membuat persembahan di negeri Kedah, Pahang, Perak, Wilayah Persekutuan, Pulau Pinang dan juga di Golok, Thailand.

Tidak diketahui dengan tepat semenjak bilakah bermulanya penubuhan teater Mak Yong yang berbentuk komersil atau yang mengadakan persembahan dengan tujuan untuk mengutip wang.

Ramai ahli veteran Mak Yong yang mengesyorkan tahun-tahun 1930–1940-an sebagai tahun paling aktif bagi penubuhan perkumpulan Mak Yong berlandaskan dua faktor. Faktor pertama ialah dengan naungan dan galakan yang kuat daripada Tengku Temenggung yang mana baginda bukan sahaja mengambil berat akan mutu malah menjaga soal peribadi pemain-pemain Mak Yong itu sendiri baik di dalam istana mahupun di luar istana. Melalui penubuhan Tribunal Diraja, baginda memantau segala aktiviti Mak Yong agar tidak dipenuhi dengan kegiatan yang dilarang oleh agama Islam dan menguji kemahiran dan pengalaman ketua-ketua kumpulan Mak Yong agar mutu persembahan Mak Yong itu terjaga. Tengku Temenggung juga dikatakan telah menetapkan garis kasar bagi skim bayaran kepada pemain Mak Yong agar kesemua pihak yang terlibat mendapat hak atau ganjaran yang sepatutnya diterima oleh mereka. Memandangkan baginda datangnya daripada kalangan istana, maka amat mudah bagi rakyat untuk mematuhi dan menghormati perintah baginda dan menyokong penuh hasrat baginda dalam membangunkan persembahan Mak Yong di Kelantan amnya. Namun begitu, dapat disimpulkan bahawa keaktifan perkumpulan Mak Yong komersil yang dikendalikan oleh masyarakat tempatan berkemungkinan besar bermula selepas berakhirnya pendudukan Jepun pada tahun 1945.

Selepas Perang Dunia Kedua berakhir pada tahun 1945, situasi politik dan sosial di Kelantan berada dalam keadaan stabil semula. Masyarakat di Kelantan yang hidup dalam keadaan tidak stabil semasa pendudukan Jepun sudah tentu amat dahagakan aspek hiburan dalam kehidupan mereka. Bagi mengisi masa yang terluang dan melupakan kesusahan tersebut, masyarakat Kelantan sudah tentulah beralih kepada hiburan tempatan seperti Mak Yong, Wayang Kulit, Dikir Barat dan sebagainya. Ini kerana persembahan tersebut begitu sehati dengan selera masyarakat tempatan seperti tema cerita, lawak jenaka yang berbaukan lawak tempatan atau kedaerahan, loghat Kelantan yang digunakan, alatan muzik yang biasa didengar dan yang paling penting upacara atau adat yang wujud dalam menguruskan Mak Yong tersebut.

Persembahan Mak Yong sudah lama bertapak di negeri Kelantan dan permintaan untuk menonton Mak Yong juga semakin meningkat. Pada ketika itu, masyarakat tempatan begitu tebal kepercayaan mereka terhadap kewujudan kuasa asing dalam kehidupan seharian mereka. Kesemua aspek ini telah mendekatkan lagi ikatan persaudaraan dan kesepakatan budaya antara mereka dalam menonton dan menjayakan Mak Yong. Ringkasnya, segala aspek spiritual dan dramatik di dalam Mak Yong difahami dan dikongsi bersama oleh pemain dan penonton Mak Yong. Persembahan Mak Yong juga tidak mempunyai saingan yang sengit daripada genre seni yang lain—selain Wayang Kulit dan Bangsawan—kerana perbezaan medium yang dipersembahkan dan sebelum kemunculan sumber-sumber hiburan hasil daripada teknologi moden seperti radio dan filem.

### **Pengurusan Teater Komersil Mak Yong**

Dari sudut etimologi, menurut *Kamus Dewan* (2003 : 1529), perkataan 'pengurusan' bermaksud "perihal (kerja dan sebagainya) mengurus sesuatu, perihal mengurus syarikat, badan perniagaan dan sebagainya." Bagi definisi 'pengurusan' dalam konteks pengurusan yang wujud di dalam Mak Yong, bukanlah dalam erti kata 'pengurusan' yang mempunyai sistem dan landasan yang bermodelkan dari negara maju atau bercorak moden secara mutlak. Ini kerana dalam sistem pengurusan moden, bahagian pentadbiran dan pengurusan pementasan adalah terdiri daripada dua komponen yang berlainan tetapi saling bergantung antara satu sama lain. Dalam pengurusan teater tradisional amnya, kedua-dua komponen tersebut adalah digabungkan.

Pengurusan Mak Yong boleh dibahagikan kepada dua kategori iaitu pengurusan yang tetap dan tidak tetap. Apa yang dimaksudkan 'tidak tetap' di sini ialah sebuah pengurusan yang

tidak mempunyai peraturan yang tetap atau *standard* dalam mentadbirkan sesebuah perkumpulan. Setiap kumpulan mempunyai cara yang tersendiri dalam beberapa aspek pengurusan dan segala keputusan kebiasaannya terletak di atas budi bicara seseorang pemimpin atau atas usaha atau idea kolektif para pemain yang menganggotai sesebuah perkumpulan itu. Pengurusan jenis ini selalunya dikuasai dan dipraktikkan oleh seseorang atau beberapa individu atau sesebuah badan bagi sesebuah genre tertentu. Pengurusan ini mempunyai objektif tertentu serta kaitan yang amat rapat dengan faktor adat, agama dan kuasa politik yang wujud.

Pengurusan teater komersil Mak Yong boleh ditakrifkan sebagai suatu pengurusan teater tempatan yang lazimnya diketuai oleh seseorang atau dua orang — kebiasaannya suami isteri — yang mengetuai dan menguasai sesebuah kumpulan. Kumpulan tersebut terdiri daripada pemain-pemain tempatan atau dari kawasan yang sama yang mana persembahan dipentaskan bagi mengutip wang (objektif utama) dengan mana adat dan saluran birokrasi (faktor sosial dan politik) diaplikasikan dalam menjayakan persembahan. Birokrasi di sini dapat diterjemahkan sebagai suatu saluran atau sistem yang telah dikenal pasti sebagai kaedah yang betul atau ditetapkan oleh undang-undang dalam melicinkan sesebuah persembahan. Disebabkan persembahan yang dipentaskan akan mengenakan bayaran melalui sistem bertiket, beberapa cukai atau bayaran tertentu dan undang-undang persembahan haruslah dipatuhi.

Berbeza dengan pengurusan Mak Yong bagi pengurusan non-komersil atau ritual dan di istana, pihak pengurusan teater komersil mempunyai sistem pengurusan yang lebih teratur berdasarkan kehendak objektif asal yang berbaukan komersil dan faktor sosial dan politik yang mengharuskan segala prosedur yang telah ditetapkan dipatuhi. Pihak pengurusan harus peka dan bersedia bagi menyediakan sejumlah wang yang tertentu sebelum persembahan, agar segala urusan

pembinaan panggung, pembiayaan penempahan tiket, promosi, bayaran upah bagi orang tengah yang membantu menguruskan soal-soal rasmi di Pejabat Daerah dan Polis tempatan disediakan terlebih dahulu.

Objektif penubuhan perkumpulan Mak Yong jenis komersil adalah untuk mendapatkan keuntungan. Walau bagaimanapun, dalam menguruskan persembahan Mak Yong berbentuk komersil, beberapa faktor sosial, ekonomi dan khususnya politik harus dilalui bagi merealisasikan persembahan bermotifkan komersil ini. Tanpa faktor-faktor ini, sudah tentu hasrat untuk mengadakan persembahan akan terbantut atau akan dibatalkan oleh pihak yang berkuasa.

Dalam menguruskan Mak Yong berbentuk komersil ini, tujuan asal mengadakan persembahan ialah memperoleh keuntungan. Faktor ekonomi jelas mencorakkan gaya pengurusan Mak Yong jenis ini dalam aspek spiritual dan juga dramatik. Setiap persembahan yang dipentaskan dikenakan bayaran mengikut tempat dan kategori yang telah ditentukan. Orang ramai yang ingin menyaksikan sesebuah persembahan itu tidak lagi dibenarkan masuk secara percuma walaupun persembahan tersebut merupakan persembahan yang sama bagi tujuan ritual atau perubatan yang pernah disaksikan sebelum ini di mana mereka dibenarkan menonton tanpa dikenakan bayaran.

Pendapatan daripada penjualan tiket ini amat penting dalam menghidupkan dan menjanakan perkembangan perkumpulan Mak Yong komersil ini. Kemasukan melalui pembayaran ini juga secara tidak langsung telah menaikkan taraf dan mutu persembahan Mak Yong itu sendiri. Mak Yong bukan lagi merupakan satu persembahan murahan teater tempatan yang tidak berkembang dan statik. Apabila Mak Yong dikomersilkan, persaingan bertambah hebat dan hanya kumpulan

yang mempunyai corak pengurusan yang teratur dan persembahan yang mantap sahaja mampu bertahan lama. Faktor ekonomi ini juga telah mengubah struktur persembahan dan juga telah mengorbankan beberapa aspek adat dalam struktur persembahan Mak Yong. Keunikan kandungan, bahasa, elemen muzik dan struktur persembahan yang terkandung dalam adat *buka muzik*,<sup>3</sup> *buka panggung*,<sup>4</sup> *tutup panggung*<sup>5</sup> dan sebagainya kadangkala ditinggalkan kerana memakan masa yang panjang. Walau bagaimanapun, ia juga telah menambahkan kreativiti di dalam lakonan, kostum, props, panggung dan *make-up* para pelakon. Segala perubahan yang berlaku ke atas persembahan Mak Yong ini perlu dilakukan demi menjaga kepentingan ekonomi, dan reputasi perkumpulan masing-masing agar persembahan mereka sentiasa diikuti dan ditonton oleh peminat Mak Yong.

Dalam menguruskan Mak Yong jenis ini, beberapa aspek pengurusan dapat dilihat meliputi aspek pengurusan pementasan, pemasaran, sumber tenaga manusia, kewangan, persembahan, dan aspek keselamatan.

### **Pengurusan Pementasan**

Apabila tujuan persembahan sesebuah perkumpulan itu adalah untuk mengutip wang, maka secara langsung seseorang ketua kumpulan itu harus peka dan tahu tentang selok-belok administrasi dan undang-undang persembahan. Berbeza dengan corak pengurusan di istana dan pengurusan ritual Mak Yong, pengurusan komersil Mak Yong harus melalui prosedur-prosedur yang telah ditetapkan dan yang harus dipatuhi. Antara proses birokrasi dan perkara yang harus dilalui ialah perihal mendapatkan permit dan lesen persembahan, sistem pajak, pendirian panggung, penjualan tiket, dan pemilihan nama kumpulan.

### *Permit dan Lesen Persembahan*

Permit untuk mengadakan persembahan harus diperoleh sekurang-kurangnya seminggu sebelum tarikh sebenar. Bayaran sebanyak RM2 harus disediakan bagi memohon borang permit ini. Permit persembahan ini terkandung di bawah Peraturan Panggong Wayang dan Tempat Penghiburan Raya 1957. Melalui kewujudan borang permit persembahan ini, seseorang ketua kumpulan itu harus mempunyai perancangan yang teratur tentang perjalanan keseluruhan persembahan kumpulannya. Ini kerana di dalam borang tersebut (lihat lampiran 2), seseorang ketua kumpulan itu harus melaporkan jumlah pertunjukan, tarikh dan waktu persembahan, anggaran penonton, lokasi persembahan, jarak lokasi persembahan dari pusat ibadat dan juga tujuan persembahan. Borang permit persembahan ini harus disokong oleh Penghulu Mukim, Penggawa Mukim, Ketua Balai Polis, Ketua Polis Daerah, dan Yang Dipertua Majlis Perbandaran.

Mengikut prosedur yang sebenar, seseorang ketua harus meminta izin daripada Tok Penghulu sesebuah lokasi tersebut. Tok Penghulu akan memberikan restu dan memberikan borang untuk diisi. Kemudian ia harus merujuk pula kepada Penggawa iaitu perantara antara Tok Penghulu dengan Pegawai Daerah [*District Officer*(DO)]. Kemudian baharulah ke Balai Polis untuk mengesahkan akan tarikh dan waktu persembahan yang akan diadakan. Selepas dipersetujui, baharulah perkara ini dilaporkan kepada DO dan OCPD (*Officer in Charge of Police District*) di sesebuah kawasan.

Setelah borang permit persembahan disokong, lesen bagi persembahan akan diberikan mengikut Kaedah Wayang Gambar dan Tempat Hiburan Awam. Lesen yang dikeluarkan adalah tertakluk kepada Peruntukan-peruntukan dalam Ordinan Panggong-Panggong Wayang dan Tempat

Hiburan Awam 1965. Di dalam lesen yang bernombor ini akan ditetapkan waktu sebenar persembahan harus diadakan dan jumlah maksimum penonton di panggung dalam sesuatu masa (lihat Lampiran 3).

Secara tidak langsung, melalui pengenalan undang-undang berkenaan dengan persembahan, suatu sistem pengurusan yang tersusun dan mengikut lunas-lunas undang-undang telah tercipta. Permit persembahan dan pemberian lesen yang menetapkan beberapa syarat seperti jangka masa dan keselamatan persembahan telah mengubah corak dan gaya pengurusan jenis komersil ini. Apabila waktu persembahan telah ditetapkan, seseorang ketua kumpulan harus tahu menganggarkan masa persembahan yang akan diperuntukkan jika beliau ingin meneruskan pengaruh adat *buka panggung*, *baca kenduri*, *buka muzik*, segmen *joget* dan perjalanan keseluruhan cerita agar tidak melebihi jangka masa yang telah ditetapkan oleh Pegawai Lesen di dalam lesen yang telah diberikan.

Seseorang ketua kumpulan juga perlu mempunyai kemahiran berkomunikasi yang baik bagi mendapat restu daripada penghulu kampung, terutamanya di kawasan yang mana status dan jawatan mereka dipandang tinggi dan diakui oleh penduduk setempat dan pegawai kerajaan. Pihak polis juga harus dihubungi bagi mengesahkan tarikh dan waktu persembahan yang akan diadakan. Setelah itu baharulah perkara ini boleh ditunjukkan kepada DO dan OCPD di sesebuah kawasan. Disebabkan segala urusan bagi mengesahkan sesebuah pertunjukan itu harus melalui undang-undang atau syarat-syarat yang telah ditetapkan, suatu sikap yang profesional terhadap pengurusan persembahan haruslah diketahui dan dipandang berat oleh seseorang ketua kumpulan.

Untuk perkumpulan Mak Yong yang sentiasa membuat *road-show*, mereka akan menghubungi sahabat-handai di lokasi yang akan datang untuk memohon permit persembahan. Selalunya

mereka yang diupah untuk tujuan ini ialah mereka yang bekerja dengan kerajaan atau yang sudah biasa dengan urusan-urusan kerajaan. Ini dilakukan bagi menjimatkan masa kerana proses mendapatkan borang permit dan lesen persembahan boleh mendatangkan masalah kepada perjalanan dan perancangan sesebuah perkumpulan.

Haruslah disedari di sini, bahawa tugas seorang ketua Mak Yong bukanlah mudah. Ia harus mengikut segala prosedur yang telah ditetapkan oleh pihak berkuasa. Ini penting untuk memastikan segala perjalanan persembahan berjalan dengan lancar. Setelah segala prosedur mendapatkan permit dan restu daripada Tok Penghulu dan Penggawa kerajaan, maka bermulalah promosi untuk persembahan.

### *Sistem Pajak dan Panggung*

Sistem pajak yang dimaksudkan di sini merupakan satu proses antara seseorang ketua perkumpulan Mak Yong itu dengan tuan tanah atau tuan kerja bagi persembahan yang telah ditetapkan lokasinya. Pada tahun-tahun 1950-an, tuan-tuan punya panggung selalunya mengenakan bayaran sebanyak RM5 hingga RM10 untuk satu hari persembahan. Menurut Othman Harun,<sup>6</sup> kumpulannya iaitu kumpulan Mak Yong Pak Adik tidak pernah mempunyai panggung sendiri. Ini kerana kumpulan mereka sentiasa berpindah-randah dari satu tempat ke satu tempat dan mereka hanya bergantung pada tuan panggung itu yang mendirikan panggung atau bangsal Mak Yong. Sifat pergerakan kumpulannya itu juga menjadikan faktor mengadakan panggung sendiri itu menjadi tidak praktikal.

Kebiasaannya, panggung untuk Mak Yong mengambil masa antara lima hari hingga seminggu untuk disiapkan. Kelebaran sesebuah panggung selalunya dalam jarak 4 meter dan antara 3-4

meter tinggi dan terbuka di kedua-dua belah panggung. Secara tradisinya, struktur panggung tidak dibina tinggi kerana para penonton selalunya hanya duduk di atas tikar mengkuang, dan ini membolehkan pandangan yang lebih maksimum ke atas apa yang berlaku di atas pentas. Struktur panggung juga dibina berdasarkan asas-asas animisme yang mana pada bahagian dimensi yang panjang selalunya sejajar dengan arah timur-barat. Namun, dalam beberapa kes, pembinaan panggung diletakkan sepenuhnya ke atas budi bicara tuan punya panggung. Ini bermaksud, dalam persembahan Mak Yong komersil, jarang sekali kedudukan panggung menjadi satu isu yang besar kerana tujuan persembahan hanyalah berbentuk sekular semata-mata.

Pagar untuk panggung pula biasanya diperbuat daripada daun kelapa (nyiur), tali, tali rafia, buluh dan juga kain guni. Pembinaan panggung serta pagar bagi persembahan Mak Yong tidak banyak perbezaan dengan pembinaan rumah Melayu. Ini kerana ia berasaskan bahan alam dari kawasan sekitar seperti daun rumbia, nipah, anak-anak kayu, batang nibung, batang pinang dan juga daripada buluh (Abdul Halim Nasir 1985: 14). Jenis kayu pula biasanya dipilih daripada jenis yang kukuh seperti pokok cengal, meranti dan juga merbau di mana dalam masyarakat Melayu, kepercayaan bahawa kayu-kayu tersebut mempunyai semangat yang kuat dan sesuai untuk dibuat tiang. Ketinggian pagar panggung yang didirikan pula kebiasaannya tidak melebihi 1.75 meter dan kelebarannya jarang melebihi 10 meter. Pada tahun-tahun 1950-an, atap pula kebiasaannya diperbuat daripada daun kelapa atau zink. Tempat duduk atau kerusi tidak disediakan, dan penonton selalunya bebas membawa apa sahaja untuk keselesaan mereka. Selalunya mereka membawa tikar mereka sendiri dan kadangkala membawa makanan ringan sekali.

### *Sistem Bayaran*

Bagi urusan penjualan tiket di pintu panggung atau bangsal, seorang atau dua orang budak suruhan akan menjaga pintu masuk ke panggung. Hanya satu sahaja pintu masuk yang dibina bagi memudahkan pengendalian tiket oleh penjaga pintu tersebut. Menurut Pak Agel, kebiasaannya tiket-tiket pada tahun 1950-an itu dibuat sendiri. Kertasnya diambil daripada buku latihan kosong biasa dan kemudian ditebuk dengan menggunakan mesin jahit tanpa benang. Sehelai kertas itu dibahagikan kepada tiga bahagian. Maka ini memudahkan proses menceraikan kertas atau 'tiket' itu untuk diberi kepada penonton- penonton Mak Yong.

Harga tiket pada ketika itu adalah antara 30-50 sen. Tiga puluh sen untuk bayaran kanak-kanak dan 50 sen bagi penonton dewasa. Tiket untuk acara *joget* pula biasanya berharga antara 20-30 sen.<sup>7</sup> Walau bagaimanapun, setiap kumpulan Mak Yong mempunyai inisiatif yang tersendiri.

Kumpulan Mak Yong Pak Adik pula mempunyai cara atau pengurusan yang tersendiri. Tiket dibezakan warnanya, iaitu warna hijau untuk kanak-kanak dan tiket berwarna putih bagi penonton dewasa. Bagi membezakan tiket untuk Mak Yong dan tiket untuk acara *joget*, tiket yang berharga 30 sen tadi yang berwarna hijau digunakan semula untuk acara *joget*. Tiket untuk Mak Yong pula selalunya berwarna putih. Menurut Che Mat Jusoh,<sup>8</sup> kebanyakan kumpulan Mak Yong mengitar semula tiket yang telah digunakan untuk segmen *joget*. Kelemahannya di sini ialah tentang kuantiti sebenar tiket yang diperolehi seseorang penari *joget* dalam satu segmen *joget* itu. Walaupun pembayaran untuk penari *joget* itu dibuat secara sama rata berdasarkan penjualan yang dibuat pada satu-satu malam, terdapat ketua kumpulan yang memberi imbuhan yang lebih kepada penari yang mendatangkan keuntungan. Imbuhan ini boleh berbentuk wang atau bentuk

material yang lain. Pada umumnya, keputusan yang diambil ini selalunya jarang dibantah oleh pemain Mak Yong yang lain kerana ini semua terletak di atas budi bicara seseorang ketua tersebut.

Tiket untuk persembahan kumpulan Mak Yong Pak Adik ditempah dari kilang di Kota Bharu atau di Terengganu selalunya sebanyak 1,000 keping. Dalam sehelai kertas tiket itu yang mempunyai warna hijau atau putih terbahagi kepada tiga bahagian ceraian atau mengandungi tiga keping tiket. Setiap cebisan tiket itu, dikenakan bayaran cukai sebanyak 2 sen. Setelah tiket itu siap ditempah, ia harus dibawa ke Pejabat Daerah untuk dicop sebagai pengesahan rasmi. Kebiasaannya, ketua kumpulan dan penolongnya akan mengecop ke atas setiap cebisan tiket itu sendiri. Ini semuanya dilakukan di Pejabat Daerah yang berkenaan. Menurut Othman Harun, harga cukai tiket pada tahun 1950-an ialah sebanyak 2 sen manakala pada tahun 1960-an dan 1970-an pula cukai setiap cebisan tiket dikenakan sebanyak 5 sen. Cara ini digunakan oleh pengurusan kumpulan Othman Harun atau Mak Yong Pak Adik bagi memudahkan pengendalian dan pengiraan tiket selepas berakhirnya sesebuah persembahan. Ini bagi mengelakkan ketidakpuashatian ahli anggota kumpulannya dan juga memudahkan beliau untuk membuat analisa tentang persembahan di sesuatu tempat untuk masa akan datang.

### *Nama Perkumpulan*

Kredibiliti nama sesebuah kumpulan Mak Yong juga memainkan peranan penting dalam menarik minat penonton untuk menyaksikan persembahan yang bermutu. Pemilihan nama bagi sesebuah kumpulan dianggap penting kerana penonton tahu siapakah ahli atau pemain Mak Yong yang terlibat serta corak dan mutu persembahan yang dibawa oleh sesebuah kumpulan tersebut. Hampir kesemua pemilihan nama perkumpulan Mak Yong di Kelantan pada amnya, mengambil

Agak jarang pemilihan nama kumpulan Mak Yong memilih nama yang lain. Cuma beberapa kumpulan yang mempunyai nama yang agak berlainan. Kebanyakannya mempunyai sebab-sebab peribadi. Contohnya, nama kumpulan Mak Yong Tiong Emas di Tanah Merah dan Mak Yong Anak Gajah, Pasir Putih, Kelantan. Namun daripada pemerhatian dan kajian yang dibuat, kumpulan yang menggunakan nama ketua atau individu yang popular dalam Mak Yong, selalunya lebih popular dan aktif. Menurut Che Mat Jusoh, kebiasaannya pemilihan nama kumpulan Mak Yong dipilih antara nama Pak Yong dalam kumpulan itu atau ketua dalam satu-satu kumpulan itu sendiri. Namun, ini hanyalah secara kebetulan sahaja kerana yang pentingnya ialah bagaimana pengurusan sesebuah kumpulan itu dikendalikan lebih penting dalam menjamin kejayaan dan kepopularan sesebuah perkumpulan itu. Ada yang menyatakan bahawa sesebuah nama kumpulan itu akan ditukar jika ia tidak mendatangkan keuntungan atau membawa kecelakaan. Jadi, bagi mengelakkan nasib malang yang bakal berlaku, nama kumpulan akan ditukar. Kosmos masyarakat Melayu yang masih mempercayai faktor-faktor keramat dan pembawa tuah ini masih menebal dalam kepercayaan mereka.

Nama perkumpulan-perkumpulan yang sentiasa berubah-ubah mengikut masa dan atas sebab-sebab peribadi juga menyebabkan kesukaran untuk membanci jumlah sebenar perkumpulan Mak Yong di Kelantan. Melalui kajian dan temu bual dengan beberapa penggiat Mak Yong baik yang masih aktif atau tidak lagi aktif, juga dengan peminat Mak Yong di Kelantan, terdapat panggilan yang berlainan tentang perkumpulan yang sama. Sesetengah individu atau masyarakat setempat memanggil nama kumpulan itu dengan nama kumpulan yang pernah digunakan sebelum bertukar nama yang baru, sesetengah memanggilnya dengan nama yang diberikan sendiri oleh penonton di sesebuah tempat, dan ada juga memanggilnya dengan nama kumpulan yang terkini. Sebagai contoh, kumpulan pertama yang ditubuhkan oleh pengurus Mak Yong terkenal di Kelantan iaitu Othman bin Harun ialah yang bernama kumpulan Rayuan Emas. Pemilihan nama kumpulan ini ialah sempena nama isteri beliau yang pertama iaitu Che

Mas. Kemudiannya nama kumpulannya bertukar lagi kepada kumpulan Mak Yong Mariam Hiburan sempena nama isterinya yang baru iaitu Mariam Mat Saman<sup>9</sup> yang juga seorang primadona Mak Yong. Akhirnya, pada tahun 1950-an nama kumpulannya telah dinamakan kumpulan Mak Yong Pak Adik dan begitu terkenal dalam sejarah perkumpulan Mak Yong sebagai kumpulan Mak Yong yang paling berjaya dan dihormati oleh perkumpulan Mak Yong yang lain kerana pengendalian yang agak 'sistematik' dalam hal pengurusannya.

Dalam kebanyakan kes yang berlaku, penukaran nama kumpulan jarang melibatkan penggiat seni dalam sesuatu kumpulan. Penukaran nama selalunya atas kehendak ketua kumpulan dan selalunya mendapat restu daripada ahli anggota kumpulan itu sendiri. Selain nama kumpulan yang sentiasa berubah-ubah dan panggilan nama kumpulan yang berbeza dari satu tempat dengan tempat yang lain, kumpulan-kumpulan Mak Yong di Kelantan hampir kesemuanya tidak didaftarkan. Bukti pendaftaran sesebuah kumpulan juga bukanlah isu yang penting dalam mendapatkan permit untuk mengadakan persembahan di sesebuah lokasi berkenaan. Faktor ini sebenarnya telah mendatangkan masalah bagi bancian kepada perkumpulan yang pernah beroperasi di Kelantan.

## **KESIMPULAN**

Pengurusan dalam persembahan Mak Yong komersil sememangnya mencerminkan mentaliti dan budaya kehidupan orang Melayu. Selain tujuan asal bagi mengutip wang bagi menyara kehidupan mereka, beberapa ciri animisme<sup>10</sup> yang menjadi satu adat dan kesenian orang-orang Melayu masih tetap dikekalkan. Estetika dari segi spiritual dan dramatik tetap dihormati dan dikongsi oleh pemain dan juga penonton Mak Yong. Perbezaannya cuma dari segi aplikasi yang berkenaan dengan jangka masa dan aplikasi yang lebih ringkas.

Namun begitu, pengaruh adat tersebut masih tetap mewarnai corak pengurusan teater komersil Mak Yong. Contohnya, dalam pembinaan panggung atau bangsal, waktu persembahan, lokasi persembahan, pantang larang dalam Mak Yong, serta persiapan untuk persembahan. Walaupun tidak kesemua aspek pengurusan dipengaruhi oleh aspek animisme, diharapkan informasi ini dapat membawa kefahaman kepada umum bagaimana satu kepercayaan lama telah bertukar menjadi adat dan seni dalam budaya Melayu. Ia sebagai pelengkap terbentuknya atau terhasilnya ciri-ciri tersendiri pengurusan persembahan teater tradisi tempatan ini. Sebagaimana animisme dianggap sebagai satu adat dan aspek yang diterima dalam kesenian tradisional Melayu begitu juga dengan subbudaya yang lainnya di dalam budaya Melayu kini: kaitan antara elemen-elemen di dalamnya merupakan satu paduan yang jitu tanpa perselisihan atau pergolakan.

Walau bagaimanapun, sifat persembahan dan budaya masyarakat yang mendokong kesenian Mak Yong tidak semestinya bersesuaian dengan segala prosedur yang terpaksa dilalui oleh perkumpulan komersil Mak Yong. Sebagai contoh, proses mendapatkan permit dan lesen bagi persembahan Mak Yong sebenarnya mendatangkan beberapa masalah. Ini kerana undang-undang yang ditetapkan dalam mendapatkan kebenaran membuat persembahan hanyalah satu penetapan yang am bagi segala bentuk jenis hiburan. Prosedur ini tidak bersesuaian dengan budaya persembahan Mak Yong kerana terdapat beberapa undangan untuk persembahan yang dibuat secara spontan atau secara tidak rasmi. Persembahan pula dipinta dalam jangka masa yang terdekat. Disebabkan tempoh untuk mendapatkan permit diluluskan dan lesen bagi persembahan dipersetujui, mengambil masa yang agak lama, maka undangan-undangan tersebut tidak dapat dipenuhi.

Kuasa yang diberikan untuk meluluskan persembahan Mak Yong juga kadangkala berbaukan politik, keagamaan dan peribadi. Jika sesebuah daerah itu mempunyai pihak berkuasa yang tidak menggemari persembahan Mak Yong disebabkan faktor agama atau politik mahupun secara peribadi, maka tertutuplah rezeki bagi sesebuah perkumpulan itu. Perkara sedemikian

seharusnya tidak harus berlaku kerana perkara ini hanyalah merugikan dan membantutkan perkembangan kesenian negara.

Pengurusan Mak Yong juga tidak mempunyai satu sistem pendokumentasian yang teratur bagi tujuan penyemakan. Hampir keseluruhan perkumpulan Mak Yong tidak menyimpan rekod inventori kostum, props, alatan muzik, lesen kebenaran membuat persembahan, tiket persembahan dan sebagainya. Disebabkan latar belakang pendidikan dan sifat informal dalam menguruskan Mak Yong dalam kalangan masyarakat tempatan telah menjadi satu budaya yang diterima oleh semua, maka penyimpanan rekod-rekod persembahan tidak pernah dipandang berat oleh para aktivis Mak Yong.

## RUJUKAN

- Abdul Halim Nasir. 1985. *Pengenalan Rumah Tradisional Melayu Semenanjung Malaysia*. Kuala Lumpur: Loyal Press.
- Ghulam Sarwar-Yousof. 1976. *The Kelantan Mak Yong Dance Theatre: A Study of Performance Structure*. Disertasi Ph.D. Hawaii: University of Hawaii.
- . 1994. *Dictionary of Traditional Southeast Asian Theatre*, Kuala Lumpur : Oxford University Press.
- Hamidah Yaacob. 1982. "Hiburan Tradisional Kelantan." Di dalam Khoo Kay Kim (ed.). *Beberapa Aspek Warisan Kelantan*. Kota Bharu: Perbadanan Muzium Negeri Kelantan.
- Hawkins, Terry dan Menear, Pauline. 1998. *Stage Management and Theatre Administration*. London: Phaidon Press Limited.

*Kamus Dewan* (Edisi Ketiga). 2003. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Keogh, E.G. 1962. *Malaya 1941-1942*. Melbourne: Printmaster Pty. Ltd.

Lim Chong Yah. 1967. *Economic Development of Modern Malaya*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

McDonald, Drew O. 1994. *Broadcasting in the Malay World*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation.

Md. Nefi Imran Djaman. 1998. "Estetika Persembahan Tradisional", *Dewan Budaya*, April.

Mohamed Affandi Ismail. 1974. Mak Yong: Sebuah Tinjauan dari Sudut Persembahan. Tesis yang tidak diterbitkan. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

\_\_\_\_\_1975. "Perkembangan Mak Yong Sebagai Satu Seni Teater Tradisional", *Dewan Bahasa*, Jun.

Raybeck, Douglas A. 1974. "Social Stress and Social Structure in Kelantan Village Life." Di dalam William R. Roff (ed.). *Kelantan: Religion, Society and Politics in a Malay State*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Sheppard, Mubin. 1983. *Taman Saujana*. Petaling Jaya: International Book Service.

Winzeler, Robert L. 1985. *Ethnic Relations in Kelantan*. Singapore: Oxford University Press.

**Laman Web**

<http://www.pusaka.com.my>

<http://www.angelfire.com/ga/Jannat/MakYong.html>

<http://www.cybermalaysia.com/arts/centre/makyong.htm>

<http://www.kwikxs.com/makyong.html>



Pemain Mak Yong komersil perlu mengenakan *make-up* sendiri atau meminta bantuan daripada rakan seperjuangan. Mereka bertanggungjawab ke atas alatan *make-up* dan kostum masing-masing. (Foto ihsan Ang Bee Saik.)

<sup>6</sup> Temu bual diadakan di kediaman beliau di Kampung Cabang Empat, Tumpat, Kelantan pada 22-25 Mac 2001. Othman bin Harun atau lebih dikenali sebagai Che Wa atau Pak Su lahir pada tahun 1922 di Kampung Bunuhan, Tumpat, Kelantan. Beliau mula belajar bermain gendang daripada Pak Soh (Jusoh bin Merah) dan Tok Payung dan lebih aktif selepas Pendudukan Jepun pada tahun 1945, di bawah kumpulan Mak Yong Sinaran Cinta, bimbingan Bidah Mahmud. Kumpulan pertamanya diberi nama kumpulan Rayuan Mas dan kemudian bertukar nama kepada kumpulan Mak Yong Mariam Hiburan. Akhirnya bertukar nama kepada kumpulan Mak Yong Pak Adik. Beliau pernah menjadi tenaga pengajar seni Mak Yong bersama-sama isterinya Mariam Mat Saman di Unit Kebudayaan, Universiti Sains Malaysia pada tahun 1982. Pada tahun 1992, beliau kembali semula ke Tumpat atas sebab-sebab peribadi dan kesihatan. Allahyarham meninggal dunia pada tahun 2002.

<sup>7</sup> Terdapat percanggahan pendapat tentang bayaran sebenar untuk membeli tiket *joget* selepas persembahan Mak Yong. Walau bagaimanapun, majoriti penggiat veteran Mak Yong ramai yang mengatakan harga tiket berkenaan ialah sebanyak 30 sen di sekitar tahun 1950-an dan 1960-an.

<sup>8</sup> Che Mat bin Jusoh dilahirkan pada 25 Januari 1954 di Kampung Jelawat, Bachok, Kelantan. Mempunyai 11 orang adik-beradik dan bukannya datang daripada keluarga seni. Beliau telah melibatkan diri dalam wayang kulit semenjak berumur 12 tahun lagi. Pada tahun 1968, beliau mula belajar bermain alatan muzik seperti gedombak, geduk, dan juga gendang selama 6 bulan. Beliau pernah menganggotai perkumpulan Mak Yong Mak Su Munah, Che Mat bin Senik dan juga kumpulan Mak Yong Sri Temenggung pada tahun 1970. Kini, Che Mat Jusoh bertugas sebagai tenaga pengajar teater tradisi dan muzik gamelan di Pusat Pengajian Seni, Universiti Sains Malaysia.

<sup>9</sup> Mariam Mat Saman atau lebih dikenali sebagai Mak Su oleh penulis ialah seorang primadona Mak Yong yang agak terkenal di Kelantan. Beliau lahir pada 22 Januari 1942 di Kuantan, Pahang. Beliau berkecimpung dalam kumpulan Minah Mat Jamil di sempadan Thai-Kelantan. Beliau pernah bekerja lebih kurang 10 tahun di Pejabat Kebudayaan, Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang sebagai tenaga pengajar seni Mak Yong bersama-sama dengan suaminya, Othman bin Harun. Kini, beliau tinggal bersama suaminya di Kampung Cabang Empat, Tumpat, Kelantan dan menyara hidupnya dengan meniaga kuih-muih di pasar Kampung Cabang Empat, Tumpat, Kelantan.

### Nota

<sup>1</sup> Kajian ini berdasarkan pembacaan dan temu bual yang dijalankan di negeri Kelantan, Pulau Pinang, Selangor dan juga di Wilayah Persekutuan antara tahun 2001-2003. Antara aktivis Mak Yong (aktif dan tidak aktif) yang banyak membantu dalam penulisan ini terdiri daripada Allahyarham Othman bin Harun, Allahyarham Harun bin Drahman, Y.M. Tengku Ismail Tengku Su, Mek Nab binti Awang, Mohd. Agel bin Mat Dali, Saad Ibrahim, Mariam binti Mat Saman, Mohamad bin Othman, Abdul Wahab bin Othman, Che Mat Jusoh, Fatimah Abdullah, Nawi Jusoh, Ahmad Razli Ayob, dan Ahmad Lokman Ayob. Temu bual juga dijalankan terhadap para cendekiawan seni, pegawai kerajaan, tenaga pengajar Mak Yong, dan juga para pelajar di institusi pengajian tinggi.

<sup>2</sup> Affandi Ismail merupakan penulis pertama yang membuat kajian mengenai Mak Yong dari sudut persembahan berjudul "*Perkembangan Mak Yong Sebagai Satu Seni Teater Tradisional*" (1975).

<sup>3</sup> Upacara '*buka muzik*' merupakan salah satu pengaruh aspek animisme yang penting. Sebelum upacara '*buka panggung*' dimulakan, dalam segmen ini misalnya, posisi pemain rebab pada tempat upacara tersebut – baik di atas panggung atau di rumah – harus berada pada tiang yang dikenali sebagai '*tiang seri*'. *Tiang seri* ini dianggap sebagai pusat bagi rumah atau panggung tersebut. Dipercayai tempat itu mempunyai peranan sebagai pusat kekuatan ghaib bagi tempat itu dan sebagai tempat menjemput roh-roh datuk nenek dan mengadakan hubungan dengan mereka.

<sup>4</sup> *Buka Panggung* dijalankan demi untuk mendapat restu daripada kuasa ghaib (hantu atau jin) yang dipercayai sebagai pengawal kepada segmen-segmen tertentu alam sekitar, agar pementasan sesebuah persembahan di sesebuah lokasi itu dapat berlangsung dengan lancar tanpa sebarang gangguan. Terdapat beberapa syarat yang harus dipatuhi sebelum upacara *buka panggung* dimulakan.

<sup>5</sup> *Tutup Panggung* ialah upacara ritual sebagai penanda kepada berakhirnya sesebuah pementasan. Ini harus dilakukan agar tidak mendatangkan sebarang kemudaratan kepada pemuzik, pelakon dan juga penonton. Jika panggung ingin dipentaskan semula, upacara *buka panggung* harus diadakan semula.

<sup>10</sup> Di dalam kosmos masyarakat Melayu, pengaruh amalan animisme, Hindu dan Islam diadunkan dalam kehidupan seharian mereka. Gabungan kepercayaan ini telah diterima sebagai adat orang Melayu. Kepercayaan animisme berlandaskan kepada hakikat bahawa selain manusia yang menghuni dunia ini, terdapat juga makhluk-makhluk halus. Masyarakat Melayu percaya bahawa makhluk-makhluk halus ini mempunyai pelbagai nama dan jenis seperti hantu, penunggu, semangat dan sebagainya.



Salah satu contoh panggung yang digunakan untuk persembahan kesenian seperti Mak Yong. Persiapan mengangkut barang kebiasaannya dilakukan oleh ahli kumpulan itu sendiri.

## LAMPIRAN 1

## KUMPULAN MAK YONG DI KELANTAN

NAMA KUMPULAN		DAERAH	TAHUN
1.	Mak Yong Chik Minah*	Cabang Empat, Tumpat	Sebelum tahun 1926
2.	Mak Yong Mek Salleh*	Tiada informasi#	
3.	Mak Yong Papak (Pondan)*	Kg. Bendang Krian, Cabang Tiga, Tumpat	
4.	Mak Yong Mek Sar*	Cabang Empat, Tumpat	
5.	Mak Yong Mek Yah*	Jembal, Kota Bharu	
6.	Mak Yong Syed Kuning*	Kg. Paloh, Tumpat	
7.	Mak Yong Mek Senik	Kg. Longge, Pasir Mas	
8.	Mak Yong Minah	Kg. Kok Keli, Tumpat	Selepas tahun 1926
9.	Mak Yong Che Kemala	Pasir Mas	
10.	Mak Yong Limah Anak Keli	Pasir Mas	
11.	Mak Yong Bidah Anak Ular	Tawang, Bachok	
12.	Mak Yong Mak Haji	Kg. Tawang, Kota Bharu	
13.	Mak Yong Cik Mas	Kg. Kubang Binjal, Bachok	
14.	Mak Yong Bidah Mahmud	Kota Bharu	
15.	Mak Yong Bidah A. Bunga Tanjung	Kota Bharu	
16.	Mak Yong Esah Pasir	Wakaf Bharu, Tumpat	
17.	Mak Yong Mek Nab	Wakaf Bharu, Tumpat	
18.	Mak Yong Che Man Batu Karang	Kg. Batu Karang, Pasir Mas	
19.	Mak Yong Tiong Emas	Tiada informasi#	
20.	Mak Yong Fatimah Awang	Tiada informasi#	
21.	Mak Yong Pak Da Lah	Kg. Paloh Rawa, Kusial, Tanah Merah	
22.	Mak Yong Mek	Kg. Kubang Telaga, Bachok	
23.	Mak Yong Mak Cik Mas**	Cabang Empat, Tumpat	
24.	Mak Yong Mariam Hiburan**	Cabang Empat, Tumpat	
25.	Mak Yong Pak Adik**	Cabang Empat, Tumpat	

26.	Mak Yong Tanah Merah	Tiada informasi#	1950-an Nov. 1969
27.	Mak Yong Datuk	Tiada informasi#	
28.	Mak Yong Tok Penghulu Wok	Kg. Kerting, Bachok	
29.	Mak Yong Mek Su	Kedai Menanti, Pasir Putih	
30.	Mak Yong Anak Gajah	Kg. Jerang, Pasir Putih	
31.	Mak Yong Mat Nor Pa	Machang	
32.	Mak Yong Hussin Gutu	Paloh Rawa, Machang	
33.	Mak Yong Pak Muda Mat Nor	Besut	
34.	Mak Yong Mas Kadok	Ketereh, Kota Bharu	
35.	Mak Yong Munah Tuan Long	Tawang, Bachok	
36.	Mak Yong Mek Su Yah	Bendang Nyiur, Tanah Merah	
37.	Mak Yong Sidek Pondan	Kg. Telaga Ara, Gunung, Bachok	
38.	Mak Yong Som Kenangan	Selising, Pasir Putih	
39.	Mak Yong Tok Sa'mah	Kg. Kayu Kelat, Golok	
40.	Mak Yong Che Ning	Selatan Thai	
41.	Mak Yong Pok Ya Endut/Yahya Endut	Gaboh, Pasir Mas	
42.	Mak Yong Che Man	Gaboh, Pasir Mas	
43.	Mak Yong Kampong Tempoyak	Jelawat, Bachok	
44.	Mak Yong Mek Esah	Machang	
45.	Kumpulan Semerak	Tiada informasi	
46.	Mak Yong Hiburan Dagang	Kota Bharu	
47.	Mak Yong Sri Temenggung	Kota Bharu	
48.	Mak Yong Mariam Titisan Air Mata	Batu Rakit, Terengganu	

\* Data ini diperoleh daripada tulisan Affandi Ismail dan dikatakan sudah beroperasi di negeri Kelantan sebelum tahun 1926 lagi. Nama-nama kumpulan lainnya adalah daripada rujukan pemain veteran Mak Yong seperti Pak Othman Harun, Allahyarham Harun Drahman, Mek Yam, Mek Nab, Pak Agel, Pak Saad, Che Mat Jusoh, dan Mohamad Othman.

\*\*Ketiga-tiga kumpulan tersebut dipimpin oleh individu yang sama iaitu oleh Othman Harun. Sesebuah perkumpulan baru boleh terdiri daripada ahli yang sama atau sejumlah pemain yang tertentu disebabkan penukaran nama kumpulan atau pembubaran perkumpulan yang lama atas sebab-sebab tertentu. Dalam kes ini, perkumpulan Mak Yong Cik Mas adalah kumpulan Mak Yong Othman Harun bersama-sama

isteri pertamanya. Selepas mendirikan rumah tangga dengan Mariam Mat Saman, nama perkumpulan beliau ditukarkan kepada perkumpulan Mak Yong Mariam Hiburan dan kemudiannya beliau menukarkan nama kumpulannya dengan menggunakan nama timangannya, iaitu perkumpulan Mak Yong Pak Adik.

#Tiada informasi yang sahih dan tepat mengenai lokasi asal sebenar sesebuah perkumpulan tersebut. Para informan yang dihubungi antaranya mempunyai jawapan yang berlainan atau tidak dapat mengingati atau tidak mengetahui tentang kewujudan sesebuah perkumpulan tersebut.

## LAMPIRAN 2

### CONTOH BORANG PERMIT PERSEMBAHAN

PERMOHONAN UNTUK MENDAPATKAN PERMIT DI BAWAH PERATURAN PANGGUNG  
WAYANG DAN TEMPAT PENGHIBURAN RAYA 1957

#### A. BUTIR-BUTIR PERMAINAN:

- 1) Jenis Permainan/Pertunjukan:.....
- 2) Berapa Pertunjukan:.....
- 3) Hari/Haribulan:..... daripada:..... hingga:.....
- 4) Masa:..... daripada:..... hingga:.....
- 5) Bilangan Penonton:..... terbuka/bertiket:.....
- 6) Tempat Permainan:.....
- 7) Jarak jauh tempat permainan dengan Surau/Masjid atau tempat amal ibadat:.....
- 8) Nyatakan maksud pertunjukan:.....

#### B. BUTIR-BUTIR PEMOHON:

1. Nama Penuh:..... No. K/P:.....
2. Alamat:.....  
..... Umur:.....
3. Pernahkah Pemohon mendapat lesen permainan? Ya/Tidak
4. Pernahkah Permohonan ini ditolak? Ya/Tidak
5. Pernahkah Pemohon didapati bersalah oleh mana-mana Mahkamah? Ya/Tidak

**C. PENGAKUAN PEMOHON:**

Adalah saya yang bertandatangan di bawah ini, memohon untuk mendapatkan satu lesen permainan/kebenaran.

Saya mengaku bahawa semua keterangan di atas adalah benar, saya faham dan bersetuju bahawa Pegawai Lesen berhak menarik balik dan membatalkan (tanpa membayar gantirugi) lesen jika didapati keterangan palsu telah saya berikan.

Saya mengaku akan membayar apa-apa bayaran yang terkena ke atas saya mengikut undang-undang Panggong Wayang dan Tempat Penghiburan Raya serta apa-apa syarat-syarat yang tersebut didalam lesen.

Bertarikh:.....

.....  
(Tandatangan Pemohon)

UNTUK KEGUNAAN PEJABAT JAJAHAN  
PERMOHONAN DILULUSKAN/TIDAK DILULUSKAN

BERTARIKH:.....

.....  
B/P. Ketua Jajahan, Kota Bharu

(2)

**PENGESAHAN KEPADA PERMOHONAN DISEBELAH:**

Kepada: Ketua Jajahan, Kota Bharu.

1. Saya sokong/tidak sokong permohonan dengan sebab:.....

Bertarikh:.....

.....  
Pengkulu Mukim

2. Saya sokong/tidak sokong permohonan dengan sebab:.....

Bertarikh:.....

.....  
Penggawa Mukim

3. Saya sokong/tidak sokong permohonan dengan sebab:.....

Bertarikh:.....

.....  
Ketua Balai Polis/OCS

4. Saya sokong/tidak sokong permohonan dengan sebab:.....

Bertarikh:.....

.....  
Ketua Polis Daerah

5. Saya sokong/tidak sokong permohonan dengan sebab:.....

Bertarikh:.....

.....  
Yang Dipertua, Majlis Perbandaran

**PERINGATAN KEPADA PEMOHON:**

1. Permohonan hendaklah dibuat melalui Penghulu (tempat permainan), Penggawa Daerah, Pegawai Menjaga Balai Polis/Ketua Polis Daerah dan Majlis Perbandaran Kota Bharu (bagi pertunjukan dalam bandar). Walau bagaimanapun, Pegawai Lesen tidak terikat dengan apa-apa jua sokongan dan berhak menolak permohonan tanpa memberi sebarang alasan.
2. Pemohon hendaklah menentukan sendiri bahawa borang permohonannya sampai ke Pejabat Ketua Jajahan selewat-lewatnya 48 jam sebelum pertunjukan hendak dimulakan.
3. Bagi pertunjukan wayang gambar, nama filem dan sensus no. hendaklah disertakan/dibuktikan.
4. Bagi pertunjukan pentas, satu atur cara dan senarai peserta yang dicadangkan hendaklah disertakan.
5. Bagi permainan bertiket, pemohon hendaklah membayar cukai hiburan kepada Perbendaharaan Negeri Kelantan sebelum mendapat lesen.
6. Bagi maksud mempertimbangkan permohonan, pemohon hendaklah memberi (jika diminta) apa jua maklumat tambahan kepada Pegawai Lesen.

**LAMPIRAN 3****CONTOH LESEN BAGI PERSEMBAHAN DI KOTA BHARU**

LESEN NO:.....  
KAEDAH-KAEDAH WAYANG GAMBAR DAN TEMPAT HIBURAN AWAM

Satu lesen adalah dengan ini dibenarkan kepada:.....  
K/P NO:.....Jajahan Kota Bharu bagi Pertunjukan/Persembahan.....  
.....Pada.....

Lesen ini adalah dikeluarkan tertakluk kepada Peruntukan-peruntukan dalam Ordinan Panggung-panggung Wayang dan Tempat Hiburan Awam (Pemakaian diperuntukan di Kelantan) 1965 dan Kaedah-kaedah dibuat di bawahnya.

1. Bahawa permainan tidak boleh dimulakan sebelum pukul.....
2. Bahawa permainan tidak boleh diteruskan selepas pukul.....
3. Bahawa tidak lebih daripada.....orang dibenarkan masuk dalam panggung dalam satu masa.
4. Bertanggungjawab di atas pemegang lesen ini pada memelihara, keselamatan dan sebagainya di tempat permainan dan hendaklah bekerjasama dengan mana-mana Pegawai Polis, Penggawa, Penghulu dan mana-mana pegawai Kerajaan yang pergi mengawal keamanan di situ.

