

**REKA BENTUK PENTAS DALAM FALSAFAH
PERSEMBAHAN WAYANG KULIT KELANTAN**

AZRUL AZIZI BIN AMIRRUL

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA

2018

**REKA BENTUK PENTAS DALAM FALSAFAH
PERSEMBAHAN WAYANG KULIT KELANTAN**

Oleh

AZRUL AZIZI BIN AMIRRUL

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

Januari 2018

PENGHARGAAN

Alhamdulillah, syukur kehadiranNya dengan limpah kurniaNya, saya dapat menyelesaikan penulisan tesis ini. Saya ingin mengucapkan jutaan terima kasih kepada kepada penyelia utama saya iaitu Profesor Dr. Azizi Bahauddin yang telah banyak berkorban masa dan tenaga dalam memberikan bimbingan sepanjang proses menyiapkan tesis ini. Tidak lupa juga kepada penyelia bersama Dr. A.S Hardy Shafii yang banyak memberikan komen dan pandangan membina bagi memantapkan lagi kajian ini. Sekalung penghargaan dan terima kasih kepada pihak USM dan Kementerian Pengajian Tinggi di bawah skim RLKA yang menaja keseluruhan pengajian ini. Terima kasih juga diucapkan kepada Dr. Mumtaz Begum yang banyak membantu saya semasa dalam proses memulakan pengajian PhD ini sewaktu beliau menjadi Pengerusi Bahagian Drama dan Teater. Selain itu, saya ingin mengucapkan terima kasih kepada kakitangan Pusat Pengajian Perumahan, Bangunan dan Perancangan, USM atas sokongan dan kerjasama yang diberikan selama ini. Begitu juga dengan kakitangan Pusat Pengajian Seni USM yang turut membantu dari segi pentadbiran bagi memudahkan kajian ini dijalankan.

Ucapan terima kasih tidak terhingga kepada Dalang Nik Mat Suara Emas, Dalang Eye Hock Seng, Dalang Dollah Rambo, Dalang Yusof Merah, Dalang Nafi Komando, Dalang Omar Hamat serta anaknya Nasrowalillah, Dalang Nizam Othman, Cikgu Dain Othman, Encik Jufry Yusof dan Che Mat Jusoh atas kerjasama dan maklumat bagi melengkapkan penulisan tesis ini. Tanpa mereka kajian ini tidak mungkin dapat disempurnakan. Terima kasih diucapkan kepada pihak pengurusan Gelanggang Seni Kota Bharu, Kementerian Pelancongan negeri Kelantan dan JKKN Kelantan. Buat sahabat lama, Ismi Zakini terima kasih kerana bermurah hati memberikan kemudahan tempat tinggal sepanjang tempoh kajian ini dijalankan, hanya

Allah dapat membalas jasa baik mu. Penghargaan juga kepada semua yang terlibat dalam memberikan bantuan sepanjang proses pengajian ini terutamanya kepada sahabat Mohd Syahrul Izham Yahya, tidak ada kata yang mampu menggambarkan rasa penghargaan buatnya. Budi baik mu takkan terbalas sampai bila-bila.

Buat Abah, Mama, Atikah, Adik, Yusof dan Daniel terima kasih kerana sentiasa memahami, menyokong dan bersabar sepanjang proses pengajian ini, begitu juga dengan keluarga mertua atas bantuan dan sokongan selama ini. Khusus buat isteri tercinta Siti Fatimah Binti Abdul Manaf, terima kasih kerana sentiasa ada ketika jatuh bangun, menjadi penyokong setia, menjadi sahabat baik dan sentiasa berkorban demi melihat kejayaan ini. TERIMA KASIH.

KANDUNGAN

PENGHARGAAN	ii
KANDUNGAN	iv
SENARAI JADUAL	ix
SENARAI RAJAH	xii
SENARAI GAMBAR	xiv
ABSTRAK	xix
ABSTRACT	xxi
BAB SATU: PENGENALAN	
1.0 Pengenalan Bab	1
1.1 Budaya Melayu	1
1.2 Kesenian Melayu	3
1.3 Seni Persembahan Tradisional	4
1.4 Wayang Kulit	5
1.4.1 Wayang Kulit di Malaysia	8
1.4.1(a) Wayang Gedek	8
1.4.1(b) Wayang Purwa	9
1.4.1(c) Wayang Melayu	10
1.4.1(d) Wayang Kulit Kelantan(Siam)	11
1.5 Reka Bentuk Pentas	15
1.6 Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan	17
1.6.1 Komponen Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan	19

1.6.1(a) Patung	19
1.6.1(b) Kelir	21
1.6.1(c) Cahaya	22
1.6.1(d) Batang Pisang	24
1.6.1(e) Panggung Dan Pentas	25
1.6.1(f) Alatan Muzik	28
1.6.1(g) Dalang	31
1.7 Kerangka Teori	34
1.8 Pernyataan Masalah	36
1.9 Objektif Kajian	40
1.10 Kepentingan Kajian	40
1.11 Skop dan Batasan Kajian	42
1.12 Persoalan Kajian	42
1.13 Organisasi Bab	43
1.14 Kesimpulan Bab	44
 BAB DUA: KAJIAN LITERATUR	
2.0 Pengenalan Bab	46
2.1 Kepercayaan Agama Dalam Wayang Kulit Kelantan	46
2.2 Simbolik Dalam Persembahan Wayang Kulit Kelantan	52
2.3 Dalang Dan Naratif Dalam Wayang Kulit Kelantan	54
2.4 Peralatan Persembahan Wayang Kulit Kelantan	56
2.5 Kesimpulan Bab	73

BAB TIGA: METODOLOGI KAJIAN

3.0 Pengenalan Bab	76
3.1 Reka Bentuk Kajian	76
3.1.1 Kajian Kes	82
3.1.2 Kajian Etnografi	86
3.1.3 <i>Reflective Practitioner</i>	88
3.1.3(a) Kajian Rintis	90
3.2 Lokasi Kajian	94
3.3 Pengumpulan Data	95
3.3.1 Kajian Perpustakaan (<i>Literature Review</i>)	95
3.3.2 Pemerhatian	97
3.3.3 Temu Bual	98
3.3.4 Merekod dan Menilai Data	101
3.3.5 Sumber Dokumen	102
3.4 Menganalisis Data	103
3.5 Menulis Laporan Kajian	104
3.6 Kesimpulan Bab	105

BAB EMPAT: REKA BENTUK PENTAS DAN DALANG WAYANG

KULIT KELANTAN

4.0 Pengenalan Bab	107
4.1 Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan	108
4.2 Dalang Dalam Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan	114
4.3 Hubungan Dalang Dengan Komponen Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan	125

4.3.1 Panggung	126
4.3.2 Kelir	160
4.3.3 Cahaya	167
4.3.4 Gedebuk Atau Batang Pisang	175
4.3.5 Patung	182
4.3.6 Muzik	202
4.3.7 Audio	213
4.4 Dapatan Daripada Kajian Lapangan	216

BAB LIMA: PERANAN DALANG DALAM REKA BENTUK PENTAS

WAYANG KULIT KELANTAN

5.0 Pengenalan Bab	233
5.1 Pemikiran Dalam Wayang Kulit Kelantan	234
5.2 Peranan Dalang Dalam Aspek Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan Tradisional	237
5.3 Peranan Dalang Tradisional Dipengaruhi Oleh Kepercayaan Agama Masyarakat Melayu	239
5.4 Peranan Dalang Dalam Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan Di Gelanggang Seni Kota Bharu	242
5.4.1 Peranan Dalang Dalam Panggung	244
5.4.2 Peranan Dalang Dalam Kelir	266
5.4.3 Peranan Dalang Dalam Cahaya	271
5.4.4 Peranan Dalang Dalam Batang Pisang	279
5.4.5 Peranan Dalang Dalam Patung	283
5.4.6 Peranan Dalang Dalam Muzik	296
5.4.7 Peranan Dalang Dalam Audio	302

5.5 Analisis Dapatan Kajian	305
5.6 Kesimpulan Bab	310
BAB ENAM: KESIMPULAN KAJIAN	
6.0 Pengenalan Bab	312
6.1 Rumusan Kajian	317
6.2 Sumbangan Pengetahuan Baru dan Komponen Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan Kontemporari	323
6.3 Cadangan Kajian Akan Datang	326
RUJUKAN	328
LAMPIRAN	

SENARAI JADUAL

		Halaman
Jadual 1.1	Istilah Pakaian Persembahan Menora	21
Jadual 2.1	Lingkungan Tahun dan Aspek Kajian Wayang Kulit Kelantan	67
Jadual 3.1	Senarai Semak Perubahan Reka bentuk Wayang Kulit Kelantan di Gelanggang Seni Kota Bharu	86
Jadual 4.1	Perbezaan Pendapat Tentang Komponen Dalam Wayang Kulit Kelantan.	110
Jadual 4.2	Peranan Dalang Dalam Aspek Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan Tradisional	219
Jadual 4.3	Perbandingan Penggunaan Komponen Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan Tradisional dan Gelanggang Seni Kota Bharu	222
Jadual 4.4	Perubahan Patung di Gelanggang Seni Kota Bharu	223
Jadual 4.5	Perubahan Kelir di Gelanggang Seni Kota Bharu	223
Jadual 4.6	Perubahan Cahaya di Gelanggang Seni Kota Bharu	224
Jadual 4.7	Perubahan Muzik dan Penggunaan Sistem Audio di Gelanggang Seni Kota Bharu	225
Jadual 4.8	Perubahan Panggung di Gelanggang Seni Kota Bharu	226
Jadual 4.9	Perubahan Penggunaan Batang Pisang atau Gedebuk di Gelanggang Seni Kota Bharu	227
Jadual 4.10	Penambahan Sistem Audio Dalam Komponen Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan di Gelanggang Seni Kota Bharu	228
Jadual 4.11	Perubahan Fungsi dan Peranan Dalang dalam Persembahan Wayang Kulit Kelantan	229

Jadual 5.1	Pengaruh Agama Dalam Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan	242
Jadual 5.2	Hubungan Antara Panggung Tradisional dengan Sikap, Pantang-larang dan Dalang	246
Jadual 5.3	Hubungan Antara Panggung dengan Sikap, Pantang-Larang dan Dalang	248
Jadual 5.4	Perubahan Penggunaan Bahan Binaan Bahagian Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	250
Jadual 5.5	Perubahan Pada Jarak Lantai dengan Tanah Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	250
Jadual 5.6	Perubahan Pada Bahagian Aras Bumbung Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	252
Jadual 5.7	Perubahan Tiang Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	253
Jadual 5.8	Perubahan Kedudukan Arah dan Seni Bina Panggung di Gelanggang Seni Kota Bharu.	255
Jadual 5.9	Perubahan Ruang Persembahan Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	256
Jadual 5.10	Perubahan Binaan Tangga Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	257
Jadual 5.11	Perubahan Upacara Ritual dalam Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	258
Jadual 5.12	Perubahan Bahagian Pintu Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	259
Jadual 5.13	Perubahan Dinding Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	261
Jadual 5.14	Pengaruh dan Kesan Sikap Dalang dalam Aspek Reka Bentuk Panggung di Gelanggang Seni Kota Bharu	265
Jadual 5.15	Perubahan Kelir di Gelanggang Seni Kota Bharu	268
Jadual 5.16	Pengaruh dan Kesan Sikap Dalang dalam Aspek Reka Bentuk Kelir di Gelanggang Seni Kota Bharu	271

Jadual 5.17	Perubahan Cahaya Di Gelanggang Seni Kota Bharu	275
Jadual 5.18	Pengaruh dan Kesan Sikap Dalang dalam Reka Bentuk Cahaya di Gelanggang Seni Kota Bharu	279
Jadual 5.19	Perubahan Batang Pisang Di Gelanggang Seni Kota Bharu	281
Jadual 5.20	Pengaruh dan Kesan Sikap Dalang dalam Reka Bentuk Batang Pisang di Gelanggang Seni Kota Bharu	283
Jadual 5.21	Perubahan Patung Di Gelanggang Seni Kota Bharu	292
Jadual 5.22	Pengaruh dan Kesan Sikap Dalang dalam Aspek Reka Bentuk Patung di Gelanggang Seni Kota Bharu	295
Jadual 5.23	Perubahan Muzik di Gelanggang Seni Kota Bharu	298
Jadual 5.24	Pengaruh dan Kesan Sikap Dalang dalam Aspek Reka Bentuk Muzik di Gelanggang Seni Kota Bharu	301
Jadual 5.25	Perubahan Sistem Audio di Gelanggang Seni Kota Bharu	303
Jadual 5.26	Pengaruh dan Kesan Sikap Dalang dalam Aspek Reka Bentuk Audio di Gelanggang Seni Kota Bharu	305
Jadual 6.1	Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan Kini.	325

SENARAI RAJAH

		Halaman
Rajah 1.1	Kerangka Teori	34
Rajah 3.1	Hubungan Antara Reka Bentuk Penyelidikan yang Digunakan	81
Rajah 3.2	Aplikasi Kajian Kes Dalam Penyelidikan	84
Rajah 3.3	Aliran Penyelidikan	93
Rajah 3.4	Aliran Penganalisaan Data	104
Rajah 4.1	Pengaruh Kepercayaan Masyarakat Dalam Persembahan Wayang Kulit Kelantan	109
Rajah 4.2	Proses Persembahan Melibatkan Komponen Reka Bentuk Pentas Persembahan Tradisional Wayang Kulit Kelantan.	112
Rajah 4.3	Komponen Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan	113
Rajah 4.4	Hubungan Dalang Dengan Komponen Reka Bentuk Pentas Persembahan Yang Lain	114
Rajah 4.5	Peranan Dalang Dalam Kehidupan Masyarakat Melayu	124
Rajah 4.6	Dalang Dalam Aspek Reka Bentuk Pentas Dipengaruhi Kepercayaan Agama Masyarakat Melayu	220
Rajah 4.7	Perubahan Pengaruh Dalam Pendalangan Melibatkan Aspek Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan.	221
Rajah 4.8	Perubahan Dalam Komponen Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan Dipengaruhi Oleh Peranan Dalang	232
Rajah 5.1	Jenis Wayang Kulit Di Malaysia	235
Rajah 5.2	Dalang Pewaris Tradisi Wayang Kulit Kelantan	237
Rajah 5.3	Pengaruh Peranan Dalang Dalam Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan	239

Rajah 5.4	Ruang Persembahan dan Ruang Penonton Yang Dipisahkan Oleh Kelir	244
Rajah 6.1	Peranan dan Sikap Baru Dalang Gelanggang Seni Kota Bharu Menghasilkan Reka Bentuk Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan Kini.	323

SENARAI GAMBAR

	Halaman
Gambar 1.1 Peta Asia Tenggara	8
Gambar 1.2 Patung Wayang Gedek	9
Gambar 1.3 Patung Wayang Purwa	10
Gambar 1.4 Patung Wayang Melayu	10
Gambar 1.5 Peta Negeri Kelantan	14
Gambar 1.6 Patung Wayang Kulit Kelantan	15
Gambar 1.7 Pakaian Menora yang Mempengaruhi Reka Bentuk Patung Wayang Kulit Kelantan	20
Gambar 1.8 Kelir Wayang Kulit	21
Gambar 1.9 Lakaran Pelita yang Digunakan Dalam Persembahan	23
Gambar 1.10 Lakaran Gantungan Pelita Semasa Persembahan	23
Gambar 1.11 Panggung Wayang Kulit Kelantan	25
Gambar 1.12 Kedudukan Ahli Kumpulan Semasa Persembahan	26
Gambar 1.13 Gendang	28
Gambar 1.14 Gedombak	29
Gambar 1.15 Geduk	29
Gambar 1.16 Serunai	29
Gambar 1.17 Canang	30
Gambar 1.18 Tetawak/Gong	30
Gambar 1.19 Kesi	30
Gambar 4.1 Lakaran Panggung Wayang Kulit Kelantan	134

Gambar 4.2	Lakaran Empat Tiang Utama Panggung	136
Gambar 4.3	Lakaran Pemeting dan Tali Buluh Pada Tiang Utama	136
Gambar 4.4	Lakaran Lima Belas Batang Penyambut yang Digunakan Dalam Pembinaan Panggung	139
Gambar 4.5.	Lakaran Penyambut atau Rasuk Lantai	139
Gambar 4.6	Tutup Tiang yang Disambung Pada Tiang Utama	140
Gambar 4.7	Lakaran Lantai Panggung	141
Gambar 4.8	Lakaran Cucur Atap Panggung	142
Gambar 4.9	Lakaran Turus Dinding Pada Panggung	143
Gambar 4.10	Lakaran Kedudukan Tiang Seri Pada Panggung	143
Gambar 4.11	Lakaran Atap Rumbia yang Digunakan	145
Gambar 4.12	Bahagian Hadapan Bumbung Panggung	146
Gambar 4.13	Lakaran Dinding Panggung	147
Gambar 4.14	Lakaran Pintu Panggung Wayang Kulit Kelantan	148
Gambar 4.15	Lakaran Tangga yang Digunakan Pada Binaan Panggung	150
Gambar 4.16	Bahagian Hadapan dan Sisi Panggung Wayang Kulit di Gelanggang Seni Kota Bharu	152
Gambar 4.17	Kelir yang Digunakan Di Gelanggang Seni Kota Bharu	154
Gambar 4.18	Skru Pada Sambungan Tiang Dengan Bumbung	154
Gambar 4.19	Tiga Skru Pada Rangka Panggung	155
Gambar 4.20	Rangka Bumbung Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	155
Gambar 4.21	Binaan Simen yang Menampung Tiang Utama	156
Gambar 4.22	Lantai yang Digunakan Di Gelanggang Seni Kota Bharu	156
Gambar 4.23	Dinding Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	157
Gambar 4.24	Bumbung Panggung Gelanggang Seni Kota Bahru	158

Gambar 4.25	Pintu Pangung Gelanggang Seni Kota Bharu	158
Gambar 4.26	Jarak Lantai Pangung Menyebabkan Tangga Tidak Diperlukan	159
Gambar 4.27	Keadaan Panggung Semasa Persembahan Di Gelanggang Seni Kota Bharu	163
Gambar 4.28	Kelir yang Digantung Pada bingkai Kelir Pasang Siap	164
Gambar 4.29	Kain Tambahan yang Dipasang Pada Kelir	164
Gambar 4.30	Struktur Panggung Tradisional Panggung Wayang Kulit Kelantan	165
Gambar 4.31	Keadaan Kelir yang Digunakan Di Gelanggang Seni Kota Bharu	166
Gambar 4.32	Belakang Sarung Pelita Berhias Lukisan Jin Putrakala	168
Gambar 4.33	Gambar Pelita yang Di Gantung ‘V’	170
Gambar 4.34	Kedudukan Pelita Gasolin yang Digunakan Dahulu	171
Gambar 4.35	Lampu HID (<i>High Intensity Discharge</i>) yang Digantung Di Apungan	173
Gambar 4.36	<i>Transformer</i> yang Digunakan Untuk Meningkatkan Kuasa	173
Gambar 4.37	Kedudukan Dalang Bersama Lampu	174
Gambar 4.38	Bayang yang Terhasil Daripada Lampu HID	175
Gambar 4.39	Batang Pisang yang Digunakan Semasa Persembahan	179
Gambar 4.40	<i>Soft Board</i> yang Digunakan Menggantikan Batang Pisang	180
Gambar 4.41	Patung Seri Rama	183
Gambar 4.42	Patung Siti Dewi	183
Gambar 4.43	Watak Pak Dogol, Wak Yah, Said dan Samad	185
Gambar 4.44	Patung Seri Rama Fasa Pertama	192
Gambar 4.45	Patung Seri Rama Fasa Kedua	192
Gambar 4.46	Patung Seri Rama Fasa Ketiga	193
Gambar 4.47	Perubahan Mahkota Seri Rama	194

Gambar 4.48	Perubahan Muka Seri Rama	195
Gambar 4.49	Perubahan Badan Seri Rama	196
Gambar 4.50	Perubahan Samping Seri Rama	197
Gambar 4.51	Perubahan Kaki Seri Rama	198
Gambar 4.52	Perubahan Naga Kaki Seri Rama	199
Gambar 4.53	Kedudukan Alat Muzik Zaman Tradisional	208
Gambar 4.54	Kedudukan Alat Muzik di Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	212
Gambar 4.55	Mikrofon yang Digunakan Semasa Persembahan	214
Gambar 4.56	Pembesar Suara Jenis Corong yang Digunakan Semasa Persembahan	214
Gambar 4.57	Pembesar Suara Jenis <i>Subwoofer</i> yang Digunakan Semasa Persembahan	214
Gambar 4.58	<i>Mixer</i> dan <i>Amplifier</i> yang Digunakan Semasa Persembahan	215
Gambar 5.1	Panggung Moden di Gelanggang Seni Kota Bharu	249
Gambar 5.2	Aras Bumbung Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	251
Gambar 5.3	Empat Tiang Utama Panggung Tanpa Tiang Seri Di Gelanggang Seni Kota Bharu	254
Gambar 5.4	Bahagian Panggung Tanpa Tangga di Gelanggang Seni Kota Bharu.	257
Gambar 5.5	Dinding Panggung Gelanggang Seni Kota Bharu	260
Gambar 5.6	Penonton Bebas Berada Sekitar Panggung di Gelanggang Seni Kota Bharu.	262
Gambar 5.7	Visual Patung Pada Kelir	266
Gambar 5.8	Kelir Yang Dipasang Oleh Penganjur	268
Gambar 5.9	Informasi Kumpulan Pada Kelir Bagi Tujuan Promosi	270
Gambar 5.10	Sumbu dan Mangkuk di Atas Apungan	272

Gambar 5.11	Penggunaan Pelita Gasolin	272
Gambar 5.12	Penggunaan Mentol Semasa Persembahan	274
Gambar 5.13	Lampu HID Jenis Metal-Halide	275
Gambar 5.14	Bayang Yang Terhasil Daripada Lampu HID	275
Gambar 5.15	Patung Yang Dicapak Pada Batang Pisang	280
Gambar 5.16	Penggunaan <i>Soft Board</i> Semasa Persembahan	283
Gambar 5.17	Patung Seri Rama Daripada Golongan Bangsawan	285
Gambar 5.18	Patung Seri Rama Zaman Tok Saman	287
Gambar 5.19	Patung Seri Rama Zaman Pendalangan Amat Ismail.	288
Gambar 5.20	Patung di Gelanggang Seni Kota Bharu	290
Gambar 5.21	Patung Pada kelir di Gelanggang Seni Kota Bharu.	293
Gambar 5.22	Perletakan Alat Muzik Tradisional.	294
Gambar 5.23	Pemuzik Dalam Ruang Panggung Gelanggang Seni	300
Gambar 5.24	Penggunaan Mikrofon dan Pembesar Suara dalam Sistem Audio di Gelanggang Seni Kota Bharu	304

REKA BENTUK PENTAS DALAM FALSAFAH PERSEMBAHAN WAYANG KULIT KELANTAN

ABSTRAK

Wayang kulit Kelantan adalah satu persembahan tradisional masyarakat Melayu. Persembahan wayang kulit Kelantan merupakan medium hiburan utama masyarakat Melayu tradisional hingga mencapai kemuncak penerimaannya pada awal tahun 60-an. Persembahan ini mempunyai unsur-unsur tradisional masyarakat melibatkan kepercayaan agama iaitu animisme, Hindu-Buddha dan Islam. Simbolik keagamaan Islam adalah tertumpu pada ilmu ketuhanan dan kerohanian. Setiap aspek persembahan saling berhubungan iaitu pendalangan, teks dan reka bentuk pentas mempunyai konotasi sistem kepercayaan agama masyarakat Melayu Kelantan. Namun, perkembangan zaman memberi kesan pada estetika dan apresiasi masyarakat kini terhadap persembahan wayang kulit Kelantan. Hubungan wayang kulit Kelantan dengan kepercayaan berunsur khurafat dan mistik menyebabkan berlaku kekangan dalam aspek persembahan. Penguatkuasaan undang-undang negeri Kelantan terhadap penghapusan unsur-unsur khurafat dalam wayang kulit Kelantan menyebabkan perkembangannya terhad di Gelanggang Seni Kota Bharu. Para dalang terlibat tidak lagi mampu mengadakan persembahan secara meluas. Hal ini menyebabkan berlaku kepupusan dalang dan kumpulan persembahan wayang kulit Kelantan. Para dalang aktif terpaksa melakukan penyesuaian terhadap keseluruhan aspek persembahan wayang kulit Kelantan. Tesis ini bertujuan untuk memahami kredibiliti wayang kulit Kelantan beradaptasi dengan zaman dalam memaparkan sikap dan kepercayaan hidup masyarakat moden. Proses ini melibatkan kajian terhadap keseluruhan reka bentuk pentas dalam wayang kulit Kelantan. Kedua, menganalisis perubahan reka bentuk

pentas persembahan dan peranan dalang dalam reka bentuk wayang kulit Kelantan. Ketiga, mencadangkan dan mewujudkan satu garis panduan reka bentuk pentas persembahan wayang kulit Kelantan bersesuaian dengan konteks kini. Kajian ini berlangsung di Gelanggang Seni Kota Bharu Kelantan (Feb-Okt 2015) melibatkan lapan orang dalang yang aktif membuat persembahan. Penyelidikan ini menggunakan kaedah kualitatif melibatkan kajian kes terhadap dalang dan kumpulan terpilih serta pendekatan etnografi melalui *reflective practitioner* dalam pengumpulan data dan penulisan. Hasil kajian mendapati, wujud perubahan dalam komponen reka bentuk pentas persembahan kesan pengaruh dalang. Komponen reka bentuk pentas yang digunakan oleh dalang memancarkan sikap praktikal akibat daripada tuntutan zaman, kehendak masyarakat dan perkembangan teknologi. Komponen reka bentuk pentas persembahan wayang kulit Kelantan kini terdiri daripada ruang persembahan, kelir, cahaya, tempat meletak patung, patung, muzik dan sistem audio. Perubahan dalam reka bentuk pentas wayang kulit Kelantan memaparkan keunikan seni wayang kulit Kelantan beradaptasi dengan zaman malah mampu memancarkan sikap baru dalam sistem kepercayaan masyarakat sezaman.

STAGE DESIGN IN KELANTANESE WAYANG KULIT PERFORMANCE

PHILOSOPHY

ABSTRACT

In early 60's, Wayang Kulit was on its peak as main entertainment for the Malays. Traditional social element of Animism, Hindu-Buddha, and Islam is part of performance. Islamic religious symbols are concentrated on divinity and spirituality. Every aspect of performance including puppet mastery, texts and stage design are interrelated and brings connotation of religious belief system of Kelantan Malay society. However, the evolvement of time affects the aesthetic and appreciation by the present society towards the performance of the Kelantanese wayang kulit. The relation of wayang kulit with religious and mystical beliefs, constraint the element in Kelantanese wayang kulit has led to its limited expansion in Gelanggang Seni Kota Bharu. Due to that, dalang (puppet master) are no longer capable of extending their performance. As a result, the dalangs and the group wayang kulit in Kelantan become extinct. The dalangs that are still active force to make some adjustment in all aspects of Kelantanese wayang kulit. This thesis aims to understand the credibility of Kelantanese wayang Kulit in adapting to times, in which to show the thinking and beliefs of current society. This process involves the study of entire stage design in Kelantanese wayang kulit. Second, analyzing the changes in stage design of the performances and the role of dalangs in designing Kelantanese wayang kulit. Third, is to suggest and create an appropriate guideline for the performance to be aligned with the current context of wayang kulit performance. These study took place at Gelanggang Seni Kota Bharu (Feb-Oct 2015) involving eight dalang. This research uses qualitative methods

involving case studies of dalangs and selected groups as well as ethnography approaches through reflective practitioners in data collection and writing. The findings show that, changes exist in the stage design component, influenced by the dalangs. The stage design component used by the dalangs reflects attitude of practical thinking by demands of the era, the will of society and the evolvement of technology. The current stage design component of Kelantanese wayang kulit, consist of performance space, kelir (white screen cloth), light, puppets stand, puppet, music and audio system. The change of stage design explains the uniqueness of Kelantanese wayang kulit adapting to the era and capable of transmitting the thinking and belief system of contemporary society.

BAB 1

PENGENALAN

1.0 Pengenalan Bab

Bab ini membincangkan tentang pengenalan awal untuk memahami kebudayaan Melayu dan hubungannya dengan kesenian budaya. Hal ini penting bagi mengenalpasti komponen seni drama wayang kulit dalam seni persembahan Melayu. Seni wayang kulit Kelantan dibincangkan tertumpu kepada aspek persembahan khusus dalam komponen reka bentuk pentas persembahan wayang kulit Kelantan. Perbincangan ini memaparkan permasalahan yang wujud hingga membawa kepada objektif pengkaji menjalankan kajian, kepentingan dan sumbangan kajian ini. Pengkaji juga telah membataskan kajian hanya pada hubungan dalang dan komponen reka bentuk pentas dalam aspek persembahan wayang kulit Kelantan.

1.1 Budaya Melayu

Budaya berasal daripada perkataan Sanskrit iaitu 'buddhayah' bermaksud akal dan budi. Pengertian ini merujuk kepada akal dan budi manusia. Istilah budaya ini juga dikatakan diambil daripada perkataan Latin iaitu *cultura* berasal daripada istilah *colore* yang bermaksud 'membina atau membangun' (dipetik dari Tylor, 1974).

Budaya dalam pengertian lebih luas membawa kepada refleksi budi dan daya sesebuah masyarakat. Hal ini merujuk kepada keseluruhan cara berfikir dan perasaan, setelah melalui proses pertimbangan lalu diamalkan dalam bentuk daya untuk membentuk kehidupan. Budaya adalah cara hidup sesebuah masyarakat bertindak dan menghasilkan

kebendaan mahupun kerohanian dalam sesebuah tamadun atau peradaban yang dibina bersama(Mohd Anis Md Nor, 2009).

Dalam konteks kajian ini, budaya Melayu lahir daripada amalan harian yang dilakukan seperti kesenian bagi memenuhi keperluan kehidupan. Winstedt (1947) menjelaskan, perkembangan budaya Melayu adalah hasil daripada penerimaan budaya asing yang berlaku secara berperingkat. Mohd. Taib (1989) pula berpendapat bahawa kebudayaan Melayu lahir bukan disebabkan daripada pengaruh budaya luar, akan tetapi disebabkan oleh pengolahan dan penyesuaian yang dialami oleh masyarakat tersebut. Hal ini bermaksud, budaya Melayu adalah budaya asal yang lahir daripada pertembungan dengan budaya luar dan budaya dalaman yang berlaku serentak. Keadaan ini mentransformasikan budaya sedia ada.

Pemikiran, tindakan dan artifak yang dipelajari oleh individu melibatkan pembelajaran, pertukaran idea dan nilai mempunyai hubungkait dengan budaya. Budaya menurut wining (1958) adalah hal-hal yang dipelajari daripada sesuatu peristiwa atau fenomena berkaitan sejarah yang mempunyai tujuan atau makna bagi sesebuah masyarakat. Budaya adalah sesuatu perkara yang boleh berubah dan menerima perubahan (Kaplan, 1972). Justeru itu, budaya sesebuah masyarakat merupakan cara hidup dan amalan yang mampu mengalami perubahan.

Masyarakat Melayu mengalami perubahan dari segi budaya secara beransur-ansur. Hal ini berkaitan dengan kemasukan unsur dan pengaruh daripada negara luar seperti India, China, Arab, dan juga Barat. Penerimaan budaya luar ini disesuaikan dengan budaya sedia ada berdasarkan keperluan masyarakat kerana budaya adalah pemikiran sesebuah

masyarakat.

Budaya merupakan penghubung antara masyarakat dengan alam sekeliling (Herskovits, 1970). Penghasilan seni mempunyai kaitan dengan masyarakat, alam dan juga sejarah lampau (Ku Zam Zam, 1989). Seni yang dihasilkan adalah hasil daripada kegiatan manusia bermasyarakat selanjutnya menjadi budaya yang diikuti sehingga kini.

Aktiviti seharian dalam masyarakat secara tidak langsung melibatkan penghasilan budaya material dalam memenuhi keperluan sesebuah masyarakat. Budaya material (*material culture*) terdiri daripada alat-alat kerja, pakaian, perhiasan, dan alat kesenian yang digunakan oleh manusia dalam kehidupan seharian. Oleh itu dalam kajian kebudayaan, artifak menjadi bahan analisis bagi menentukan dan memahami sesebuah masyarakat atau bangsa.

1.2 Kesenian Melayu

Seni merupakan sesuatu yang dimaksudkan dengan karya yang dicipta dengan bakat. Kesenian pula bermaksud perkara yang dilakukan berkenaan dengan seni yang menyenangkan dan mempunyai nilai estetika (Herberth, 1959). Kesenian adalah hasil daripada perkongsian sesebuah masyarakat dan menjadi identiti sesebuah masyarakat itu.

Kesenian masyarakat Melayu terbahagi kepada dua kategori iaitu kesenian ketara (*tangible*) dan tidak ketara (*intangible*)¹. Ketara disini bermaksud sesuatu yang kekal dan dipegang sama ada statik atau mudah alih. Statik merujuk kepada benda bersejarah

¹ Pecahan mengikut Unesco, sumber daripada www.unesco.org

yang tidak dapat dipindahkan contohnya, istana, rumah, dan sebagainya. Manakala tidak statik atau mudah alih pula merupakan bahan-bahan yang boleh dialihkan iaitu batu nisan, tekstil, ukiran kayu, manik, dan manuskrip (UNESCO, 2003).

Kesenian tidak ketara pula merupakan kesenian atau warisan tidak nyata iaitu berkenaan dengan ilmu dan kepakaran yang ditafsir melalui tradisi lisan, nilai adat dan budaya, bahasa dan persuratan. Contohnya seperti perayaan, seni perubatan tradisional, permainan tradisional, upacara ritual dan kepercayaan, dan seni persembahan tradisional.

Seni persembahan masyarakat Melayu mempunyai kaitan amat rapat dengan adat, amalan dan kepercayaan (W.Shamsuddin M.Yusuf, 1976). Setiap persembahan ini bermula daripada upacara ritual atau keagamaan. Misalnya seni persembahan seperti makyong, mekmulung, menora, main peteri, ulek mayang dan sebagainya bermula daripada upacara pengubatan dan persembahan kepada semangat dalam kepercayaan animisme (Wan Abdul Kadir, 1988). Pengaruh agama Hindu-Buddha dan Islam pula amat ketara dalam seni tari dabus, hadrah, kuda kepang dan wayang kulit.

1.3 Seni Persembahan Tradisional

Seni persembahan tradisional Melayu boleh dibahagikan kepada dua kategori iaitu seni suara dan seni gerak (Ismail Hamid, 1989). Setiap satu daripada kategori itu dapat dipecahkan lagi kepada bahagian-bahagian kecil. Seni suara sebagai contoh dapat dipecahkan kepada dua bidang iaitu seni vokal dan seni muzik. Seni vokal pula dipecahkan kepada dua bahagian iaitu seni vokal tanpa muzik dan seni vokal bersama muzik.

Seni gerak mengandungi kesemua gerakan tubuh yang mempunyai unsur keindahan. Seni ini dapat dilihat daripada pergerakan-pergerakan tangan, kaki, badan, mata, dan anggota badan lain. Seni gerak ini boleh dibahagikan kepada dua bahagian iaitu seni tari dan seni drama.

Seni tari berbentuk gerakan mudah lazimnya terdapat dalam tarian rakyat seperti dabus, ronggeng, hadrah, rodan, canggung, zapin dan mak inang. Gerakan lebih kompleks dan halus pula terdapat dalam tarian istana seperti tarian asyik, tarian puteri, tarian cinta wangsa, tarian inai, tarian suriga, tarian ragam dan sasang(daripada persembahan makyung), tarian joget gamelan, tarian lilin dan serampang dua belas (Mohd.Ghouse Nasuruddin, 1994). Seni drama dalam persembahan Melayu adalah gabungan seni gerak lakon, tari dan vokal. Persembahan tradisional ini terdiri daripada makyung, wayang kulit, menora, mekmulung, kuda kepang dan sebagainya (Wan Abdul Kadir, 1988).

1.4 Wayang Kulit

Wayang kulit adalah permainan bayang yang terhasil daripada pancaran patung boneka dicahayaakan daripada belakang dan dipamerkan pada skrin. Bayang-bayang yang terhasil ini, dimanipulasi oleh dalang di sebalik tabir kelir. Dalam persembahan, teknik pengolahan patung melibatkan beberapa aspek iaitu penceritaan, dialog, vokal dan alat muzik dan kadang kala melibatkan pergerakan (Ghulam Sarwar Yousof, 1994).

Wayang kulit merupakan salah satu daripada teater tradisional Melayu yang terdapat di Malaysia. Seni persembahan ini menjadi medium hiburan utama kepada masyarakat sekitar tahun 60-an. Penggunaan istilah wayang kulit diguna pakai di Malaysia dan

Indonesia dengan bonekanya diperbuat daripada kulit (Ghulam Sarwar Yousof, 1994). Pengamal dan penggiat Dain Othman (temubual, 7 Disember 2012) menjelaskan, wayang kulit adalah suatu pergerakan gambar-gambar dalam persembahan dimanipulasikan oleh dalang dengan bantuan kumpulan pemuzik berasaskan kepada ciri khusus yang ditetapkan.

Walaupun bagaimanapun, wayang kulit merupakan satu bentuk teater tertua, wujud di kebanyakan negara Asia Tenggara seperti Malaysia, Indonesia, Thailand, China, India dan Turki. Kemunculannya di pelbagai lokasi geografi ini memungkinkan banyak teori asal usul kewujudannya. Teori Brandon (1970) menyatakan wayang kulit ini berasal dari India dan dibawa ke Asia Tenggara (gambar 1.1) melalui pengaruh Hindu di Tanah Melayu. Beliau memberikan hujah ini dengan menggunakan kitab Mahabrata dan Ramayana sebagai rujukan yang menjadi panduan dalam persembahan wayang kulit.

Jacques Brunet² juga berpendapat bahawa wayang kulit berasal daripada India melalui hujah persamaan patung wayang kulit Nang Sbek di Kemboja dan Nang Yai di Thailand dengan patung-patung yang terdapat di Kerala, Orisa dan Andha Pradesh, India. Saiz patung wayang kulit yang kecil di Malaysia dan Indonesia juga dikatakan mempunyai persamaan dengan wayang kulit di India.

Selain itu terdapat juga teori yang menyatakan wayang kulit berasal dari negara China. Berthold Laufer (dipetik dari Myrsiades, 1973) menyatakan demikian berdasarkan kepada sebuah lagenda China menceritakan, terdapat seorang bomoh diraja telah menggunakan kelir³ yang memancarkan bayangan untuk memanggil semangat isteri

² Merupakan seorang sarjana dan pengkaji budaya yang banyak menulis tentang teater tradisional di Asia Tenggara.

³ Layar putih yang diperbuat daripada kain belacu atau kain kapas untuk dijadikan skrin pada persembahan wayang

raja. Lagenda ini diceritakan pada zaman Raja Han Wu (121SM).

Menurut J.Hazeu (Brandon, 1970) wayang kulit berasal daripada Jawa. Beliau mengaitkan istilah Jawa kuno yang digunakan dalam wayang kulit Purwa dan wayang pula telah wujud sebelum kemunculan agama Hindu di Asia Tenggara. Berdasarkan pendapat yang dikemukakan, berkemungkinan ianya benar, akan tetapi asal usul wayang kulit ini masih lagi menjadi hipotesis yang sering mendapat kritikan dan pandangan daripada pengkaji baru.

Wayang kulit juga mungkin muncul secara berasingan di tiga buah negara iaitu India, China dan Indonesia sebelum tersebar ke negara lain di sekitarnya. Terdapat persamaan wayang kulit di Malaysia dengan wayang kulit di negara-negara jiran disebabkan Tanah Melayu, Thailand dan Indonesia merupakan sebahagian daripada kelompok budaya Melayu lama. Walaupun terdapat persamaan akan tetapi tidak secara keseluruhannya sama. Hal ini disebabkan oleh faktor kesesuaian dengan tempat dan budaya yang dihuni oleh penggiat-penggiat wayang kulit ini.



Gambar 1. 1: Peta Asia Tenggara
Sumber: www.freeworldmaps.net

1.4.1 Wayang Kulit di Malaysia

Wayang kulit di Malaysia terbahagi kepada empat jenis iaitu Wayang Gedek, Wayang Purwa, Wayang Melayu, dan Wayang Kulit Kelantan (Siam). Wayang Gedek dipersembahkan di wilayah utara iaitu di Kedah dengan menggunakan dialek Utara. Wayang Purwa pula menggunakan dialek Jawa, Wayang Melayu menggunakan dialek Melayu pengaruh Jawa, dan Wayang Kulit Kelantan menggunakan dialek Kelantan (Jamaludin Osman, 2001).

1.4.1(a) Wayang Gedek

Wayang gedek adalah wayang kulit menyerupai Nang Talung yang terdapat di Selatan Thai seperti dalam gambar 1.2. Bahasa yang digunakan adalah dialek utara dan sedikit bahasa Selatan Thai. Wayang Gedek dimainkan di negeri utara semenanjung seperti Perlis dan Kedah. Kumpulan yang aktif memainkan persembahan wayang kulit Gedek ini adalah kumpulan Seri Asun di Jitra, Kedah. Bentuk patungnya menghadap ke depan

iaitu dari bahagian atas kepala sehingga ke bahagian pinggang. Manakala daripada pinggang ke bahagian kaki adalah berbentuk *profile*. Muzik yang mengiringi persembahan ini terdiri daripada serunai, geduk kecil, gedombak, canang, kesi dan kadang kala tamborin (Mohd.Ghouse Nasruddin, 1989).



Gambar 1.2: Patung Wayang Gedek

1.4.1(b) Wayang Purwa

Wayang Purwa lazimnya dimainkan oleh masyarakat Jawa di Johor dan Selangor. Bahasa penyampaiannya adalah bahasa Jawa Kuno dan bahasa Jawa kasar diselang-selikan dengan bahasa Melayu. Watak-watak diukir dengan halus khusus untuk watak orang Jawa. Lengan dan leher dibuat nipis dan panjang. Corak-corak ditebuk dan diwarnai dengan berwarna-warni serta disepuh air emas. Gambar 1.3 menunjukkan contoh rupa patung dalam Wayang Purwa.



Gambar 1.3: Patung Wayang Purwa

1.4.1(c) Wayang Kulit Melayu

Wayang kulit Melayu juga dikenali sebagai wayang Jawa dan mempunyai unsur yang dipengaruhi oleh wayang Purwa dari Jawa. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Melayu dialek Jawa. Cerita panji merupakan cerita yang mendasari persembahan wayang kulit Melayu ini. Selain daripada itu, kadangkala epik Mahabrata juga dimainkan sebagai pokok persembahan. Bentuk patungnya menyerupai patung wayang kulit Purwa. Gambar 1.4 adalah contoh patung yang terdapat dalam wayang kulit Melayu.



Gambar 1.4: Patung Wayang Melayu

1.4.1(d) Wayang Kulit Kelantan (Siam)

Dalang memanggilnya sebagai wayang kulit Kelantan, akan tetapi di Selatan Thai bentuk teater ini dipanggil wayang Siam. Bahasa yang digunakan adalah bahasa Melayu dialek Kelantan. Teater tradisional ini, menjadi tumpuan perbincangan dalam kajian ini.

Abdul Rahman al-Ahmadi⁴, merupakan pengkaji budaya yang banyak menghasilkan rencana dalam bidang sejarah, agama, budaya, sosial, politik dan sastera berpendapat bahawa wayang kulit Kelantan bermula di Kelantan sejak pemerintahan Long Senik Mulut Merah (1837-1886) ataupun dikenali sebagai Sultan Mahmud II. Dalang Saman yang terkenal ketika itu menggunakan daun bacang untuk membuat wayang dan turut mengajar cara bermainnya. Beliau bertanggungjawab membawa masuk Pak Erot dan Mak Erot dari Pattani ke Kelantan sebagai dalang⁵. Dalang lain yang bernama Demukmin pula memainkan cerita Mahabrata dan cerita-cerita Panji.

Dalang Saman memainkan lakonan Ramayana dan mengambil watak Pak Dogol dan Wak Long daripada latar sebenar ketika itu. Pak Dogol merupakan seorang penjual batuan di Kampung Mentuan yang tempang, berkepala bulan dan berpunggung tonggek. Watak Wak Long pula diambil daripada seorang penjual damar mata kucing di Kampung Sungai Budur bernama Wak Long Sulong yang berbahu jatuh dan tidak mempunyai dagu.

⁴ Beliau merupakan Pengarah Majalah Dian(1964-1969) banyak menghasilkan rencana dalam bidang sejarah, agama, budaya, sosial, politik, falsafah dan sastera. Beliau pernah menjadi Pengetua Maktab Adabi dan pensyarah Institut Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu di Universiti Kebangsaan Malaysia dan mengetuai Unit Ensiklopedia Budaya Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan.

⁵ Abdul Rahman al-Ahmadi, "Ibn Battutah Pernah Singgah di Kuala Kerai, Kelantan", dlm. Nik Safiah Karim dan Wan Abdul Kadir Yusuf (peny.), *Kelantan dalam Perspektif Sosiobudaya*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya, 1985, hlm. 109.

Menurut Abdul Rahman Al-Ahmadi lagi, dalang Awang Lah yang terkenal dahulu merupakan keturunan Pak Erot dan Mak Erot manakala dalang Karim pula adalah keturunan dalang Yaakob. Dalang Yaakob adalah anak murid kepada dalang Saman. Pendapat Amin Sweeney⁶ menyatakan bahawa salasilah keturunan di Kelantan yang ada berasal daripada Pak Erot dan Mak Erot.⁷

Menurut Che Mat Jusoh⁸(2010), permulaan wayang kulit ini bermula apabila Mak Erot, seorang pedagang Cina yang berulang alik dari Thailand ke Tanah Jawa terselamat dalam kejadian ribut. Dalam kejadian kapal yang membawa barangan mereka karam di perairan Kelantan, Mak Erot dan suaminya sempat berpaut pada dua patung wayang Jawa iaitu Semar dan Turas. Mereka bernazar akan bermain wayang kulit jika terselamat daripada bencana itu. Setelah terselamat, Mak Erot membayar nazar itu dengan memulakan permainan wayang kulit. Pada awalnya, dikatakan mereka hanya bermain dengan menggunakan dua patung tanpa iringan muzik. Mak Erot menggunakan kelir bersama pelita minyak untuk mewujudkan kehadiran bayang pada kelir untuk pertama kalinya.

Inovasi dan kreativiti rekabentuk diperbaharui pada penghujung zaman Tok Saman, iaitu dalang jurai keenam telah menetapkan slogan Hikayat Melayu, Wayang Siam, Cerita Jawa dalam wayang kulit Kelantan. Hikayat Melayu bermaksud kepada bahasa yang digunakan iaitu bahasa Melayu dengan dialek Kelantan. Wayang Siam pula

⁶ Seorang sarjana yang banyak mengkaji sastera dan kebudayaan Melayu. Penulisan yang dihasilkan beliau antaranya adalah Karya lengkap Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi dan beberapa buku dan monograf tentang wayang kulit Melayu.

⁷ Amin Sweeney. (1972). "Geneology of Dalangs" dlm. *The Ramayana and the Malay Shadow Play*. Kuala Lumpur:UKM. hlm 61.

⁸ Seorang tokoh kesenian Melayu yang terkenal sebagai Che Mat Raja Rebab kerana Berjaya membuat perubahan terhadap sistem penjarian menggunakan not muzik dan mencipta rebab baru dengan kaedah baru. Beliau merupakan tenaga pengajar di Universiti Sains Malaysia yang telah berkhidmat selama 37 tahun (Mohamad Bin Abdullah, 2015).

digunakan kerana patung-patung wayang kulit Kelantan diadaptasi daripada kostum atau busana persembahan negeri Siam iaitu Menora. Cerita Jawa yang dimaksudkan dalam slogan beliau adalah unsur penceritaan dipengaruhi oleh Jawa (Fara Diyana, 2014).

Menurut Mohd Jufry Yusoff⁹ (dipetik dari Fara Diyana, 2014), wayang kulit telah bertapak di Malaysia sejak 400 tahun dahulu. Sejarah wayang kulit Kelantan berbeza mengikut jurai¹⁰ pendalangan. Walaupun kesemua dalang terkenal sebagai dalang wayang kulit Kelantan, akan tetapi perbezaan wujud walaupun hanya di kalangan wilayah-wilayah dalam negeri. Misalnya, satu kelompok daripada jajahan sebelah Tumpat, Pasir Mas dan Tanah Merah dengan kelompok lain iaitu jajahan Kota Baru, Bachok dan Pasir Puteh, tidak mempunyai bentuk patung, cerita dan konsep pendalangan serupa. Gambar 1.5 merupakan peta daerah dalam negeri Kelantan. Hal ini dapat menjelaskan bahawa perubahan berlaku apabila terdapat perbezaan budaya pada tempat yang didiami, ilmu yang dipelajari daripada guru, dan kesesuaian mengikut kreativiti dalang bagi meningkatkan jumlah penonton.

⁹ Merupakan seorang pengamal seni dan pengajar seni wayang kulit Kelantan di Universiti Sains Malaysia.

¹⁰ Salasilah keturunan dalang.



Gambar 1.5: Peta Negeri Kelantan
Sumber: www.malaysia-maps.com/kelantan.htm

Dalang Dollah Baju Merah sebagai contoh menambahkan ilmu sedia ada dengan mempelajari permainan wayang kulit di Thailand. Beliau kemudiannya, menambah beberapa watak yang terdapat dalam persembahan wayang kulit Kelantan iaitu Samad, Said dan Wak Yah seperti yang terdapat pada gambar 1.6. Perubahan ini juga menunjukkan bahawa dalang mempunyai pemikiran tersendiri selain daripada ilmu yang dipelajarinya. Hal ini menjadi fokus utama kajian, iaitu mencari perubahan yang terdapat dalam reka bentuk pentas persembahan wayang kulit Kelantan dan melihat sikap dalang di sebalik perubahan yang berlaku.



Gambar 1.6: Patung Wayang Kulit Kelantan

1.5 Reka Bentuk Pentas

Reka bentuk pentas merupakan aspek merangkumi keseluruhan sesebuah persembahan seperti *setting* atau latar, prop, busana, tatarias, pencahayaan (Eagen, 2002). Reka bentuk pentas berfungsi untuk mewujudkan kesan teatrical yang menarik bagi mewujudkan kebolehpercayaan kepada penonton. Kesimpulannya, setiap aspek visual yang dipersembahkan di panggung sehinggalah ke pentas persembahan itu adalah reka bentuk pentas ataupun disebut sinografi (Howard, 2009).

Menurut Kamus Dewan Edisi Keempat, reka bentuk bermaksud rancangan yang menunjukkan susunan, struktur atau aspek sesuatu perkara. Brainard (2003), mentakrifkan reka bentuk adalah satu usaha kreatif bagi menyelesaikan sesuatu permasalahan.

Reka bentuk boleh dikaitkan dengan hal melibatkan proses penghasilan sesuatu produk. Reka bentuk sering menjurus kepada penghasilan sesuatu produk seni. Reka bentuk menghasilkan bentuk komunikasi dua hala iaitu antara penonton atau khalayak dan produk yang dihasilkan. Komunikasi ini terhasil daripada simbol atau imej kepada

khalayak bagi menyampaikan tema atau mesej yang terhasil daripada gabungan elemen reka bentuk.

Reka bentuk selalunya melibatkan dua perkara iaitu produk dan proses. Produk adalah hasil yang diperolehi daripada proses. Manakala proses adalah sesuatu perancangan pengelolaan untuk maklumat tertentu, pelaksanaan dengan tujuan tertentu dan penciptaan. Perkara ini melibatkan dua unsur sumber iaitu sumber asli dan sumber manusia (Davis, 1990).

Penghasilan reka bentuk melibatkan pengkarya atau seniman membuat olahan dan manipulasi bagi menghasilkan kepuasan dalam berkarya. Dalam proses ini seniman akan menyelesaikan masalah dengan membuat penyesuaian dan perubahan bagi melihat kesan. Hal ini disebut sebagai seni reka iaitu proses penyelesaian masalah melibatkan sesuatu aktiviti (Lawson, 1994). Proses penghasilan dalam reka bentuk melibatkan tiga proses iaitu fikiran, penglihatan dan pembuatan (Graham, 2000).

Dalam konteks penyelidikan ini, proses penghasilan dalam reka bentuk pentas persembahan wayang kulit Kelantan juga memerlukan pemikiran bagi menyelesaikan masalah reka bentuk. Proses penglihatan pula melibatkan kepada tahap mendapatkan idea bagi penghasilan sesuatu rekaan. Pembuatan pula adalah satu keadaan apabila pereka itu menghasilkan sesuatu rekaan dengan bereksperimen secara visual. Hal ini berkait rapat dengan tujuan dalam reka bentuk yang melibatkan rangsangan pemikiran (Laufer&Pentak, 2008).

Rangsangan pemikiran akan mewujudkan pengalaman rasa dan keseronokan apabila seseorang melihatnya. Hal ini meletakkan seni dalam satu bidang yang hanya dipengaruhi emosi dan persepsi individu. Menurut Mill (1985), setiap seni itu dapat dihuraikan secara serius. Gadamer (1986), menyatakan bahawa dalam merasai pengalaman sesuatu seni, penonton harus tahu menilai karya seni itu dengan cara yang spesifik.

Penilaian ini secara langsung bergantung kepada konteks masyarakat yang mempengaruhi persepsi individu terhadap sesuatu karya seni. Interpretasi hasil seni yang dilihat melibatkan ciri-ciri fizikal sesebuah hasil. Ciri-ciri fizikal ini lazimnya mempunyai makna tersendiri yang terdiri daripada simbol-simbol yang dapat difahami oleh khalayak. Hal ini meletakkan hasil seni yang dilihat, mampu memancarkan sikap intelek (pemikiran) atau nilai-nilai sepunya yang dikongsi oleh sesebuah khalayak sehingga setiap individu mampu memahami makna atau simbol yang diwakili oleh fizikal atau visual sesebuah hasil seni.

1.6 Reka Bentuk Pentas Wayang Kulit Kelantan

Dalam konteks kajian ini iaitu wayang kulit Kelantan, aspek visual yang dinyatakan perlu dilihat melalui aspek persembahannya iaitu pembinaan panggung, penghasilan patung, peralatan panggung dan peralatan muzik serta cerita dan bentuk persembahannya. Hal ini disebabkan sifat teater tradisional adalah bersifat tetap dalam setiap aspek yang terkandung dalamnya. Ianya berbeza daripada teater moden yang bebas dan fleksibel dalam dekorasi panggung, latar pentas, prop, pencahayaan dan sebagainya yang boleh berubah mengikut kesesuaian cerita dan kreativiti seseorang pereka. Selain itu, fasiliti bangunan pentas dan panggung dalam teater moden sudah

tersedia, akan tetapi dalam teater tradisional, panggung ataupun pentas perlu dibina pada setiap kali persembahan dilakukan.

Pentas wayang kulit Kelantan juga tidak terkecuali, sebagai salah satu teater tradisional ianya perlu dibina apabila sesebuah persembahan diadakan. Pentas dalam wayang kulit Kelantan yang didirikan dikatakan bersifat fizikal dan simbolik (Sugu Perinpam, 1998). Ruang fizikal dalam konteks persembahan wayang kulit Kelantan adalah satu ruang yang sesuai dengan segala elemen persembahan dan ahli produksi yang terlibat. Ruang simbolik pula mempunyai hubungan dengan aspek ritual persembahan yang berhubung kait dengan kepercayaan dan amalan kerohanian dalam kosmologi Melayu.

Secara fizikal, reka bentuk pentas wayang kulit Kelantan mewujudkan ruang bagi dalang dan ahlinya mempersembahkan persembahan wayang kulit melalui gerakan patung sambil diiringi muzik. Dalang dan pemuzik melakukan persembahan dari bahagian belakang kelir mengadap penonton.

Ruang simbolik mempunyai hubungan rapat dengan perlambangan ruang persembahan. Simbolik dalam konteks ruang wayang kulit Kelantan mempunyai maksud tersirat berbentuk abstrak (idea, pemikiran dan falsafah). Ruang persembahan bukan mempunyai nilai fizikal semata-mata tetapi mempunyai simbol kepercayaan agama masyarakat Melayu. Ruang simbolik ini mewakili alam ghaib melibatkan latar penceritaan dalang berdasarkan Hikayat Maharaja Wana. Ruang ini juga mempunyai hubungan dengan kepercayaan masyarakat terhadap makhluk halus iaitu semangat, roh nenek moyang dan dewa yang turut berada pada ruang persembahan. Oleh itu, wujud pantang larang dan upacara ritual sebelum dan selepas persembahan bertujuan untuk

memohon izin, menolak bala, tanda kesyukuran, menjemput dan menghantar pulang semangat yang berada di ruang persembahan. Kepercayaan Islam menghubungkan ruang simbolik dengan konotasi terhadap alam fana' dan baqa mengungkapkan rahsia kebesaran Allah SWT dan hakikat kejadian insan (Abdullah Muhamed, 1984). Kesan pengaruh animisme, Hindu Buddha dan Islam menganggap ruang simbolik adalah satu ruang suci, simbol pada alam ghaib dan ruang istimewa yang terletak di luar jangkauan realiti akal manusia.

1.6.1 Komponen Pentas Persembahan Wayang Kulit Kelantan

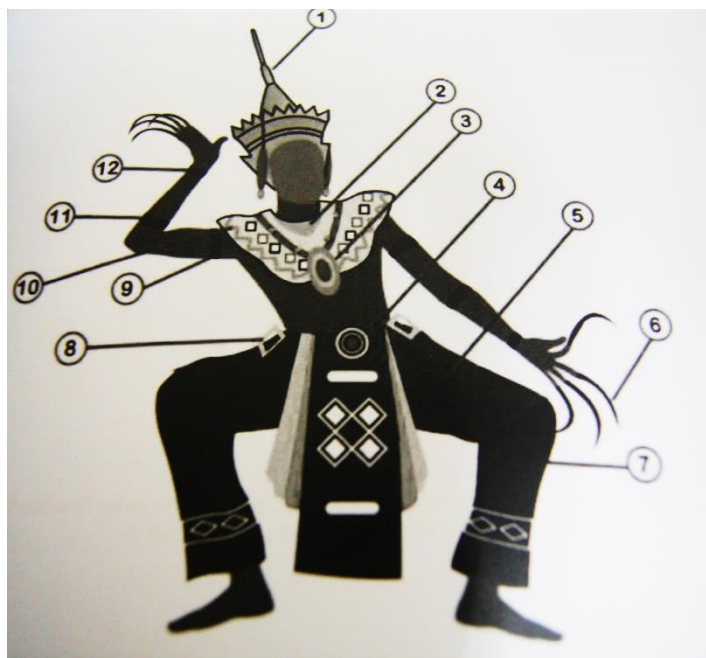
Persembahan wayang kulit Kelantan tidak sempurna tanpa peralatan persembahan seperti patung, kelir, cahaya, panggung dan pentas, alatan muzik dan dalang. Semua komponen ini mempunyai fungsi tertentu dalam menyempurnakan sesebuah persembahan.

1.6.1(a) Patung

Patung wayang kulit diperbuat daripada kulit lembu atau kambing yang dikeringkan dipanggil belulang. Bentuknya akan diukir berdasarkan watak-watak dalam cerita wayang kulit Kelantan. Corak dan hiasan patung ditentukan dengan kostum dan warna tertentu untuk menyatakan status sosial dan perwatakan watak-watak. Ukiran pakaian dan aksesori diraja menonjolkan kemegahan darah keturunan bangsawan. Warna kod diraja adalah kuning dan putih. Justeru itu, patung yang menggambarkan watak bangsawan dan diraja ini akan diwarnai dengan warna demikian. Bagi watak perwira akan diwarnai dengan hitam yang melambangkan keperwiraan dan merah melambangkan kesabaran dan kematangan (Duratul Ain Dorothy Jonathan,2009).

Patung ini akan digerakkan oleh dalang di sebalik kelir diiringi muzik. Patung yang dimainkan di belakang kelir akan menghasilkan bayang, hasil daripada pancaran cahaya daripada pelita pada zaman tradisional. Kini, telah digantikan dengan mentol.

Corak pada patung wayang kulit Kelantan juga dikatakan mengalami perubahan iaitu kesan pengaruh Thailand, dilakukan oleh dalang Tok Saman dengan memasukkan unsur pakaian Diraja Thailand. Selain itu perubahan juga berlaku apabila dalang Tok Ya'kub memasukkan unsur menora dalam rekaan patung. Dalam kajian Fara Diyana (dipetik dalam (Muhammad Dain Othman, 2011) pakaian Menora seperti dalam gambar 1.7, digunakan dalam rekaan patung wayang kulit Kelantan adalah Tanjak¹¹, Sayap Sandang¹², Dokoh¹³ dan hiasan dada.



Gambar 1. 7: Pakaian Menora yang mempengaruhi rekabentuk patung wayang kulit Kelantan
Sumber: Fara Diyana (2014)

¹¹ Tanjak merujuk kepada hiasan kepala yang juga dikenali sebagai kecopong atau tengkolok.

¹² Dipakai sebagai kostum dibelakang pelakon Menora.

¹³ Dokoh adalah loket yang diperbuat daripada emas dan dipakai di lengan.

Jadual 1.1: Istilah Pakaian Persembahan Menora
 Sumber: Ang Bee Saik (1997)

No	Istilah dalam bahasa Thailand	Maksud dalam bahasa Melayu
1	Sert	Kecopong/Mahkota
2	Klong Khor	Lapik di leher
3	Tab Suang	Loket
4	Phan Neng	Loket Tali Pinggang
5	Rad Saphok	Ikatan Cawat
6	Lap	Kuku
7	Sanap Plaaw	Seluar
8	Phik Nok Naang End	Loket Tepi
9	Kamlai Torn Khean	Gelang Tangan
10	Sang Wang	Baju Manik Bersilang/Lah
11	Kamlai Plaay Khean	Gelang Tangan
12	Kamlai Khor Muu	Gelang

1.6.1(b) Kelir



Gambar 1.8: Kelir Wayang Kulit

Kelir diperbuat daripada kain putih, diregangkan di depan pentas dan dicondongkan sedikit, memudahkan penonton yang duduk berhadapan dengan kelir untuk melihat dengan jelas bayang-bayang yang terpancar daripada cahaya lampu. Panggung dibina menggunakan kayu, buluh, batang pinang dan batang nibong. Bahan ini merupakan

struktur binaan asas kepada sesebuah panggung wayang kulit. Panggung ini dibina kelihatan seperti pondok kecil yang berbumbung (Patricia Matusky, 1997). Gambar 1.8 menunjukkan dalang sedang beraksi di belakang kelir.

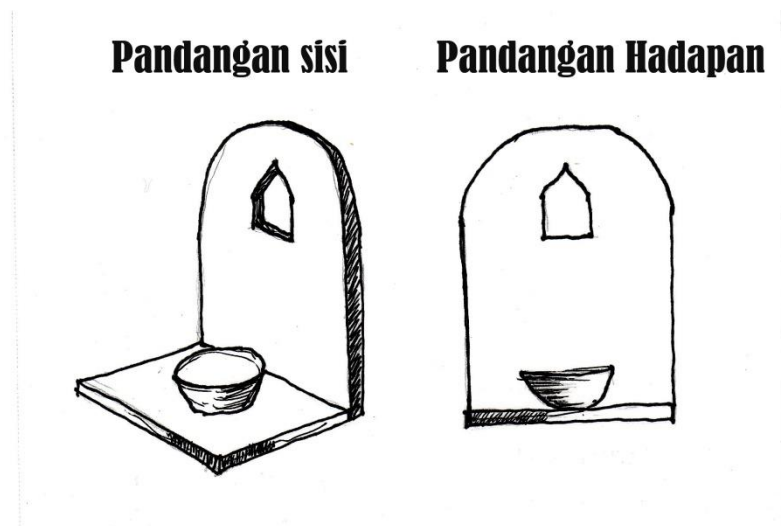
1.6.1(c) Cahaya

Cahaya merupakan komponen terpenting dalam persembahan wayang kulit Kelantan. Bayang terhasil apabila patung dicahayakan dan terpancar ke kelir (Tillis, 1992). Wayang kulit Kelantan kaya dengan simbolik makna berkaitan dengan masyarakat Melayu Kelantan itu sendiri. Hal ini tidak terkecuali pada elemen cahaya. Cahaya ini dihasilkan daripada pelita yang dibakar pada sumbu atau sulur lekinan. Bahan bakar yang digunakan pada masa dahulu adalah daripada lemak binatang. Sumbu yang digunakan panjangnya adalah 17 sentimeter yang dapat bertahan selama 14 hari. Sumbu ini diperbuat daripada benang mentah yang direndamkan ke dalam bahan bakar disebut sebagai nurjat (Dalang Nasir Yusof, wawancara, 16 Januari 2016).

Konsep cahaya juga dikatakan bersamaan dengan konsep cahaya matahari yang menyinari bumi untuk kehidupan manusia. Hal ini juga dikaitkan dengan pelita atau lampu yang dipasang bagi persembahan wayang kulit iaitu sewaktu matahari terbenam.

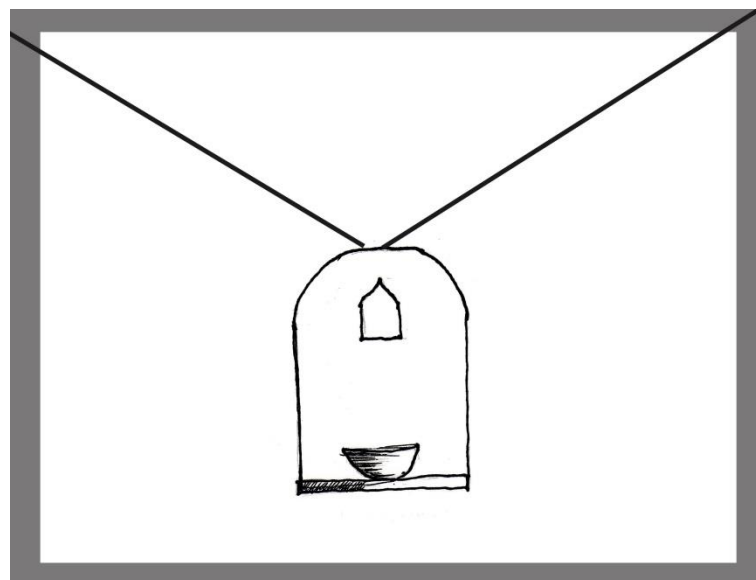
Setiap persembahan wayang kulit memerlukan satu sumber cahaya yang digunakan dalam persembahan. Pelita ini digantung dalam panggung pada aras kepala dalang. Pelita ini boleh disangkutkan dan ianya berbentuk "L". Pelita ini selalunya diperbuat daripada kayu cengal atau merbau. Pada pelita ini terdapat lubang yang dipanggil lubang nyawa, membolehkan dalang melihat melaluinya semasa persembahan. Reka bentuk pelita yang berbentuk "L" ini direka supaya cahaya yang terpancar tidak

mengganggu penglihatan dalang. Gambar 1.9 menunjukkan lakaran pelita yang digunakan.



Gambar 1.9: Lakaran Pelita Yang Digunakan Dalam Persembahan

Pelita ini perlu diikat dengan tali pada dinding sebelah atas atau yang tinggi, kiri dan kanan panggung. Bentuk gantungan tali adalah berbentuk “V” iaitu pada bucu “V” adalah tempat gantungan pelita (Gambar 1.10). Kaedah gantungan begini akan memudahkan pergerakan layangan patung daripada dalang supaya patung tidak tersangkut pada tali.



Gambar 1. 10: Lakaran Gantungan Pelita Semasa Persembahan

1.6.1(d) Batang Pisang

Batang pisang atau gedebuk digunakan bagi memacakkan patung wayang kulit Kelantan semasa persembahan berlangsung. Dua batang pisang kira-kira 3 meter panjang diletakkan selari dan rapat pada kelir. Manakala satu lagi batang pisang diletakkan atas satu batang pisang di hadapan sekali bagi meninggikan sedikit supaya menampakkan kejelasan bayang patung semasa beraksi. Kedua batang pisang yang diletakkan berkembar tadi ditetapkan dan dipaku dengan menggunakan pacak buluh atau pemeting. Kebiasaannya, tiga pemeting digunakan untuk menetapkan kedudukan batang pisang ini iaitu di bahagian kiri, kanan dan tengah batang pisang itu.

Bahagian tepi kiri dan kanan pada batang pisang yang terkeluar daripada kelir, digunakan bagi memacakkan patung wayang kulit. Sebelah kanan adalah untuk watak-watak bertaraf bangsawan dan sebelah kiri pula bagi watak-watak bertaraf rendah. Kegunaan batang pisang dikatakan sesuai kerana sifatnya yang bersabut dan tahan apabila dipacakkan patung tidak mudah jatuh.

Persembahan wayang kulit zaman dahulu memakan masa yang lama sehingga beberapa malam. Apabila batang pisang ini sudah rosak dan lembik akibat daripada penggunaannya semasa persembahan, ianya tidak boleh diganti. Dalang perlu membalut batang pisang yang rosak dengan lapisan kulit batang pisang baru dan mengikatnya dengan tali. Batang pisang tidak boleh dilangkah kerana dipercayai akan menyebabkan seseorang itu mengalami penyimpangan mental (Shahrum Yub, 1970). Apabila selesai persembahan, batang pisang perlu dibuang jauh daripada penempatan manusia, seeloknya dalam sungai atau laut. Semangat laut atau sungai akan diminta melindungi seseorang daripada pengaruh jahat tersebut (Skeat, 1965).