

**WAYANG KULIT MELAYU TRADISIONAL KELANTAN
(WKMTK): KAJIAN *ARCHETYPAL* REKA BENTUK
GAMBALAN**

FARA DAYANA MOHD JUFRY

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA

2014

**WAYANG KULIT MELAYU TRADISIONAL KELANTAN
(WKMTK): KAJIAN *ARCHETYPAL* REKA BENTUK
GAMBALAN**

oleh

FARA DAYANA MOHD JUFRY

**Tesis yang diserahkan untuk
Memenuhi keperluan bagi
Ijazah Sarjana Sastera**

Januari 2014

PENGHARGAAN

Syukur kepada Allah s.w.t kerana dengan izinNya kajian ini dapat disiapkan. Ucapan terima kasih ditujukan kepada pihak Yayasan Felda yang telah memberi bantuan pengajian selama dua semester dan pihak Kementerian Pengajian Tinggi yang turut memberi bantuan kewangan untuk satu semester melalui skim MyBrain. Ucapan terima kasih juga kepada pihak IPS, USM yang menemukan saya dengan tokoh kajian di dalam aktiviti yang dijalankan.

Seterusnya, setinggi-tinggi penghargaan dan ucapan terima kasih kepada Prof. Madya Dr. Mohd Kipli Abdul Rahman selaku penyelia penyelidikan di atas tunjuk ajar, nasihat, motivasi dan buah fikiran yang telah diberikan. Ucapan terima kasih juga ditujukan kepada semua pensyarah Reka Bentuk Grafik dan pensyarah Drama & Teater, Universiti Sains Malaysia di atas tunjuk ajar dan pendapat yang diutarakan.

Setinggi-tinggi penghargaan kepada En. Muhammad Dain b Othman, En. Wan Ismail b Wan Kar dan En. Che Mat Jusoh selaku tokoh kajian. Tidak lupa juga kepada pemuzik-pemuzik yang telah membantu saya untuk mempelajari WKMTK dari sudut praktikal.

Akhir kata, ucapan penghargaan dan terima kasih yang tidak terhingga buat ayahanda yang banyak memberi pandangan, dorongan dan semangat sepanjang pengajian. Seterusnya, terima kasih kepada rakan-rakan yang menjadi pembakar semangat untuk terus berjuang demi menyiapkan penulisan ilmiah ini.

KANDUNGAN

	Halaman
PENGHARGAAN	ii
KANDUNGAN	iii
SENARAI JADUAL	x
SENARAI RAJAH	xi
ABSTRAK	xvi
ABSTRACT	xvii
BAB SATU: PENGENALAN	
1.1 Wayang Kulit	1
1.2 Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan (WKMTK)	2
1.2.1 Gambalan	7
1.2.2 Peralatan Muzik dan Lagu	8
1.2.3 Dalang	9
1.2.4 Cerita WKMTK	10
1.3 Pernyataan Masalah	13
1.4 Persoalan Kajian	14
1.5 Hipotesis	14
1.6 Objektif Kajian	14
1.7 Skop Kajian	15
1.8 Kerangka Teori	16
1.9 Metodologi Kajian	19
1.10 Kepentingan Kajian	20

1.11 Tinjauan Literatur	21
1.12 Istilah Konseptual	27
1.12.1 Archetype	27
1.12.2 Elemen-elemen Reka Bentuk	27
1.12.2.1 Ruang	28
1.12.2.2 Garisan	28
1.12.2.3 Bentuk	29
1.12.2.4 Warna	29
1.12.2.5 Nilai	29
1.12.2.6 Reka corak dan tekstur	30
1.12.3 Prinsip-prinsip Reka Bentuk	30
1.12.3.1 Kesatuan	30
1.12.3.2 Penekanan dan titik tumpuan	30
1.12.3.3 Skala dan kadar	31
1.12.3.4 Keseimbangan	31
1.12.3.5 Ritma	31
1.12.4 Sosiologi	32
1.12.5 Spiritual	32
1.12.6 Psikologi	32
1.13 Organisasi Tesis	32

BAB DUA: PROSES PENGKARYAAN REKA BENTUK GAMBALAN WKMTK

2.1 Pendahuluan	34
2.2 Reka Bentuk Gambalan	36
2.3 Fasa Pertama	36

2.3.1	Material dan kaedah pemprosesan	37
2.3.2	Kaedah reka bentuk gambalan	37
2.3.3	Proses kemas siapan	38
2.4	Fasa Kedua	39
2.4.1	Material dan kaedah pemprosesan	40
2.4.2	Kaedah reka bentuk gambalan	40
2.4.3	Proses kemas siapan	42
2.5	Fasa Ketiga	42
2.5.1	Material dan kaedah pemprosesan	43
2.5.2	Kaedah reka bentuk gambalan	44
2.5.3	Proses kemas siapan	45
2.6	Proses Pengkaryaan Gambalan Fasa Pertama hingga Fasa Ketiga	46
 BAB TIGA: <i>ARECHETYPAL</i> REKA BENTUK PERWATAKAN		
3.1	Pendahuluan	48
3.2	Archetype	48
3.2.1	Archetype Rama dan Seri Rama	49
3.2.2	Archetype Ravana dan Rawana	52
3.2.3	Archetype Sita dan Siti Dewi	54
3.3	Pengaruh Menora dalam WKMTK	56
3.4	Ciri-ciri penting dalam reka bentuk gambalan Seri Rama	62
3.4.1	Kecopong mahkota	62
3.4.2	Postur tubuh	62
3.4.3	Tangan belakang	62
3.4.4	Naga tangan	63

3.4.5	Naga kaki	63
3.4.6	Langkah	64
3.5	Perubahan Reka Bentuk Gambalan Seri Rama	64
3.5.1	Mahkota	68
3.5.2	Ekor rambut	71
3.5.3	Wajah	73
3.5.4	Badan	75
3.5.5	Tangan hadapan	79
3.5.6	Tangan belakang	82
3.5.7	Anak panah dan busur panah	86
3.5.8	Pinggang	89
3.5.9	Samping (kain)	91
3.5.10	Seluar	94
3.5.11	Kaki	96
3.5.12	Naga kaki	98
3.6	Ciri-ciri penting dalam reka bentuk gambalan Rawana	101
3.6.1	Mahkota	101
3.6.2	Wajah	101
3.6.3	Tangan belakang	101
3.6.4	Naga kaki	102
3.7	Perubahan Reka Bentuk Gambalan Rawana	102
3.7.1	Mahkota	105
3.7.2	Wajah	106
3.7.3	Badan	108
3.7.4	Tangan hadapan	110

3.7.5	Tangan belakang	112
3.7.6	Cokmar	114
3.7.7	Pinggang	116
3.7.8	Kain dan seluar	118
3.7.9	Kaki	120
3.7.10	Naga kaki	121
3.8	Ciri-ciri penting dalam reka bentuk gambalan Siti Dewi	123
3.8.1	Sanggul	123
3.8.2	Mahkota	123
3.9	Perubahan reka bentuk gambalan Siti Dewi	124
3.9.1	Mahkota	127
3.9.2	Sanggul	129
3.9.3	Wajah	131
3.9.4	Badan	133
3.9.5	Tangan hadapan	136
3.9.6	Tangan belakang	138
3.9.7	Pinggang	140
3.9.8	Kain	141
3.9.9	Kaki	143
3.9.10	Naga kaki atau taman	145

BAB EMPAT: ARCHETYPAL REKA BENTUK GAMBALAN DARI ASPEK SOSIOLOGI, SPIRITUAL DAN PSIKOLOGI

4.1	Pendahuluan	147
4.2	Aspek Sosiologi	148
4.2.1	Seri Rama	151

4.2.1.1 Fasa pertama	151
4.2.1.2 Fasa kedua	153
4.2.1.3 Fasa ketiga	154
4.2.2 Rawana	156
4.2.2.1 Fasa pertama	156
4.2.2.2 Fasa kedua	158
4.2.2.3 Fasa ketiga	159
4.2.3 Siti Dewi	160
4.2.3.1 Fasa pertama	160
4.2.3.2 Fasa kedua	161
4.2.3.3 Fasa ketiga	162
4.3 Aspek Spiritual	162
4.3.1 Seri Rama	164
4.3.1.1 Fasa pertama	164
4.3.1.2 Fasa kedua	165
4.3.1.3 Fasa ketiga	166
4.3.2 Rawana	167
4.3.2.1 Fasa pertama	167
4.3.2.2 Fasa kedua	168
4.3.2.3 Fasa ketiga	169
4.3.3 Siti Dewi	170
4.3.3.1 Fasa pertama	170
4.3.3.2 Fasa kedua	171
4.3.3.3 Fasa ketiga	172
4.4 Aspek Psikologi	173

BAB LIMA: KESIMPULAN

5.1 Kesimpulan Keseluruhan Tesis	177
----------------------------------	-----

BIBLIOGRAFI	181
--------------------	-----

LAMPIRAN

A Senarai Glosari	185
B Senarai Temu Bual	186
C Penerbitan	189
D Pembentangan	199

SENARAI JADUAL

		Halaman
Jadual 2.1	Pengkaryaan gambalan ketiga-tiga fasa	46
Jadual 3.1	Istilah pakaian tradisi dalam persembahan Menora	58

SENARAI RAJAH

		Halaman
Rajah 1.1	Jurai pendalangan Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan (WKMTK)	4
Rajah 1.2	Pergerakan Epik Ramayana di Asia Tenggara	11
Rajah 1.3	Psikologi Analitikal C.G Jung	16
Rajah 2.1	Proses reka bentuk	34
Rajah 2.2	Pahat yang digunakan untuk mengukir reka bentuk gambalan	41
Rajah 2.3	Che Mud b Che Awang, pemahat gambalan ketika fasa kedua	41
Rajah 2.4	Mesin pencanai yang digunakan sebagai proses akhir pembersihan belulang	43
Rajah 2.5	Gambalan yang diukir menggunakan pahat	44
Rajah 2.6	Cat lut cahaya yang digunakan oleh pengkarya gambalan kini	45
Rajah 2.7	Dakwat isian semula untuk pen yang digunakan untuk mengecat gambalan supaya kelihatan lut cahaya	45
Rajah 3.1	Gambalan Seri Rama dalam Hikayat Seri Rama	51
Rajah 3.2	Gambalan Rawana dalam Hikayat Seri Rama	53
Rajah 3.3	Gambalan Siti Dewi dalam Hikayat Seri Rama	55
Rajah 3.4	Pakaian tradisi dalam persembahan Menora yang mempengaruhi reka bentuk gambalan WKMTK	57
Rajah 3.5	Pakaian di bahagian belakang pemain yang dikenali sebagai sayap sandang oleh pengamal WKMTK	58
Rajah 3.6	Kecopong Menora Siam yang memberi pengaruh dalam rekaan gambalan WKMTK	59
Rajah 3.7	Lah pada pakaian Menora Siam	60
Rajah 3.8	Kuku Menora Siam	60

Rajah 3.9	Gelang lengan dipakai dalam persembahan Menora Siam	61
Rajah 3.10	Gelang tangan dipakai dalam persembahan Menora Siam	61
Rajah 3.11	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa pertama	65
Rajah 3.12	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa kedua	66
Rajah 3.13	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa ketiga	67
Rajah 3.14	Perubahan mahkota gambalan Seri Rama fasa pertama, kedua dan ketiga	68
Rajah 3.15	Carta warna subtraktif model CMY	70
Rajah 3.16	Ekor rambut Seri Rama fasa pertama, kedua dan ketiga	71
Rajah 3.17	Wajah Seri Rama mengikut fasa	73
Rajah 3.18	Perubahan reka bentuk pada badan Seri Rama	75
Rajah 3.19	Perubahan tangan hadapan Seri Rama pada fasa pertama hingga fasa ketiga	79
Rajah 3.20	Perubahan tangan belakang Seri Rama pada fasa pertama hingga fasa ketiga	82
Rajah 3.21	Perubahan anak panah dan busur panah Seri Rama fasa pertama, kedua dan ketiga	86
Rajah 3.22	Perubahan reka bentuk bahagian pinggang Seri Rama fasa pertama hingga fasa ketiga	89
Rajah 3.23	Perubahan reka bentuk bahagian samping Seri Rama fasa pertama hingga fasa ketiga	91
Rajah 3.24	Perubahan reka bentuk seluar Seri Rama fasa pertama hingga fasa ketiga	94
Rajah 3.25	Perubahan reka bentuk kaki Seri Rama fasa pertama hingga fasa ketiga	96
Rajah 3.26	Perubahan reka bentuk naga kaki Seri Rama fasa pertama hingga fasa ketiga	98
Rajah 3.27	Reka bentuk gambalan Rawana fasa pertama	102
Rajah 3.28	Reka bentuk gambalan Rawana fasa kedua	103
Rajah 3.29	Reka bentuk gambalan Rawana fasa ketiga	104

Rajah 3.30	Perubahan reka bentuk mahkota Rawana fasa pertama hingga fasa ketiga	105
Rajah 3.31	Perubahan wajah Rawana dari fasa pertama hingga fasa ketiga	106
Rajah 3.32	Perubahan badan Rawana dari fasa pertama hingga fasa ketiga	108
Rajah 3.33	Perubahan reka bentuk tangan hadapan Rawana dari fasa pertama hingga ketiga	110
Rajah 3.34	Perubahan tangan belakang Rawana dari fasa pertama hingga fasa ketiga	112
Rajah 3.35	Perubahan reka bentuk cokmar fasa pertama, kedua dan ketiga	114
Rajah 3.36	Perubahan reka bentuk bahagian pinggang Rawana dari fasa pertama hingga ketiga	116
Rajah 3.37	Perubahan reka bentuk kain dan seluar Rawana dari fasa pertama hingga fasa ketiga	118
Rajah 3.38	Perubahan reka bentuk bahagian kaki Rawana dari fasa pertama hingga fasa ketiga	120
Rajah 3.39	Perubahan reka bentuk naga kaki Rawana dari fasa pertama hingga fasa ketiga	122
Rajah 3.40	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa pertama	124
Rajah 3.41	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa kedua	125
Rajah 3.42	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa ketiga	126
Rajah 3.43	Perubahan reka bentuk mahkota Siti Dewi dari fasa pertama hingga fasa ketiga	127
Rajah 3.44	Perubahan reka bentuk sanggul Siti Dewi fasa pertama hingga fasa ketiga	129
Rajah 3.45	Perubahan reka bentuk wajah Siti Dewi dari fasa pertama hingga fasa ketiga	131
Rajah 3.46	Perubahan reka bentuk bahagian badan Siti Dewi dari fasa pertama hingga fasa ketiga	133

Rajah 3.47	Perubahan reka bentuk tangan hadapan Siti Dewi fasa pertama hingga fasa ketiga	136
Rajah 3.48	Perubahan reka bentuk tangan belakang Siti Dewi fasa pertama hingga fasa ketiga	138
Rajah 3.49	Perubahan reka bentuk bahagian pinggang Siti Dewi dari fasa pertama hingga fasa ketiga	140
Rajah 3.50	Perubahan reka bentuk bahagian kain Siti Dewi dari fasa pertama hingga fasa ketiga	141
Rajah 3.51	Perubahan reka bentuk kaki Siti Dewi dari fasa pertama hingga fasa ketiga	143
Rajah 3.52	Perubahan reka bentuk naga kaki pada fasa pertama kepada taman pada fasa kedua dan ketiga	145
Rajah 4.1	Latar belakang dan penglibatan Wan Ismail dalam WKMTK	150
Rajah 4.2	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa pertama yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	151
Rajah 4.3	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa kedua yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	153
Rajah 4.4	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa ketiga yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	154
Rajah 4.5	Reka bentuk gambalan Rawana fasa pertama yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	156
Rajah 4.6	Lah merupakan pakaian Menora yang mempengaruhi reka bentuk Gambalan WKMTK	157
Rajah 4.7	Reka bentuk gambalan Rawana fasa kedua yang dipengaruhi oleh pakaian British	158
Rajah 4.8	Reka bentuk gambalan Rawana fasa ketiga yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	159
Rajah 4.9	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa pertama yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	160
Rajah 4.10	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa kedua yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	161
Rajah 4.11	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa ketiga yang dipengaruhi oleh aspek sosiologi	162

Rajah 4.12	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa pertama yang dipengaruhi oleh aspek spiritual	164
Rajah 4.13	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa kedua yang masih mengekalkan aspek spiritual	165
Rajah 4.14	Reka bentuk gambalan Seri Rama fasa ketiga yang masih mengekalkan aspek spiritual	166
Rajah 4.15	Reka bentuk gambalan Rawana fasa pertama yang dipengaruhi oleh aspek spiritual	167
Rajah 4.16	Reka bentuk gambalan Rawana fasa kedua yang masih mengekalkan aspek spiritual	168
Rajah 4.17	Reka bentuk gambalan Rawana fasa ketiga yang masih mengekalkan aspek spiritual	169
Rajah 4.18	Reka bentuk gambalan Siti dewi fasa pertama yang dipengaruhi oleh aspek spiritual	170
Rajah 4.19	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa kedua yang mengurangkan aspek spiritual	171
Rajah 4.20	Reka bentuk gambalan Siti Dewi fasa ketiga yang mengurangkan aspek spiritual	172
Rajah 4.21	Reka bentuk gambalan Seri Rama, Rawana dan Siti Dewi pada fasa pertama, kedua dan ketiga	174

**WAYANG KULIT MELAYU TRADISIONAL KELANTAN (WKMTK):
KAJIAN *ARCHETYPAL* REKA BENTUK GAMBALAN**

ABSTRAK

Kajian ini merupakan salah satu kajian yang melihat aspek reka bentuk yang terdapat dalam Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan (WKMTK). Menggunakan teori *archetypal* yang diketengahkan oleh Carl Gustav Jung, reka bentuk gambalan (watak) diperhalusi yang menumpu kepada tiga watak utama dalam WKMTK, iaitu Seri Rama, Rawana dan Siti Dewi. Kajian dijalankan dengan metode kualitatif yang terbahagi kepada dua sumber, iaitu primer dan sekunder. Sumber primer adalah daripada sesi temu bual secara formal dan tidak formal. Selain itu, pengkaji turut libat sama dalam semua aktiviti kumpulan WKMTK. Metode kajian dari sumber sekunder adalah dari bahan bacaan seperti buku, majalah, jurnal dan artikel. Kajian yang dijalankan menemukan 3 fasa perubahan ke atas reka bentuk gambalan WKMTK dan perubahan tersebut berlaku dipengaruhi oleh faktor sosiologi, spiritual dan psikologi.

***WAYANG KULIT MELAYU TRADISIONAL KELANTAN (WKMTK): AN
ARCHETYPAL STUDY OF GAMBALAN DESIGN***

ABSTRACT

This study is looking at the design aspects in Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan (WKMTK). Using archetypal theory by Carl Gustav Jung, the gambalan (character) design of three main characters in WKMTK, namely Seri Rama, Rawana and Siti Dewi was the focus of this study. The study was conducted with qualitative methods which divided into two main sources: primary and secondary. The primary source also divided into two types which is formal and informal interviews. This research also involved the researcher to join all WKMTK group activities. This research also got the information from the secondary sources such as reading books, magazines, journals and articles. This study found 3 phases of gambalan design changes and the changes is influenced by sociological, spiritual and psychological aspects.

.

BAB 1

PENGENALAN

1.1 Wayang Kulit

Permainan bayang diklasifikasikan sebagai satu bentuk teater tradisional yang menghasilkan imej atau bayang-bayang boneka dua dimensi. Boneka watak-watak yang bersesuaian dengan cerita tersebut diperbuat daripada kulit atau bahan-bahan lain. Bayang-bayang yang terhasil dari pengolahan dalang dipancarkan ke skrin. Dalam persembahan, teknik pengolahan boneka meliputi beberapa aspek termasuk penceritaan, dialog, vokal dan muzik instrumental dan kadang kala melibatkan pergerakan (Ghulam-Sarwar Yousof, 1994). Di Malaysia, permainan bayang tertumpu kepada persembahan Wayang Kulit.

Wayang Kulit merupakan salah satu daripada teater tradisional Melayu di Malaysia yang dahulunya menjadi satu medium untuk hiburan masyarakat sekitar 1960-an. Menurut Ghulam-Sarwar Yousof (1994), istilah Wayang Kulit diguna pakai dalam kesemua persembahan teater di Indonesia dan Malaysia yang bonekanya diperbuat daripada kulit. Wayang Kulit turut dijelaskan oleh pengamal sebagai satu pergerakan gambar-gambar (boneka) dalam persembahan yang dimanipulasikan oleh seorang dalang dengan dibantu oleh kumpulan muzik yang berasaskan kepada ciri-ciri khusus yang telah ditetapkan (Muhammad Dain Othman, 2011b).

Menurut Boon Jong Fook (2007), Wayang Kulit turut terdapat di China, India, Jepun, Turki, Rusia, England, Perancis, Indonesia, Thailand, Burma dan Myanmar. Walau bagaimanapun, Wayang Kulit mempunyai konsep dan identiti yang tersendiri mengikut lokasi. Cara penyampaian dan reka bentuknya juga turut berbeza. Terdapat

empat jenis Wayang Kulit di Malaysia iaitu Wayang Gedek, Wayang Kulit Kelantan (Siam), Wayang Purwa dan Wayang Melayu. Wayang Gedek yang dipersembahkan di Kedah menggunakan dialek Utara dan Wayang Kelantan pula disampaikan dalam dialek Kelantan. Wayang Purwa merupakan Wayang Kulit yang disampaikan dalam bahasa Jawa dan Wayang Melayu disampaikan dalam bahasa Melayu pengaruh Jawa.

Wayang Kulit Kelantan kini terbahagi kepada dua jenis iaitu tradisional dan moden. Wayang Kulit yang masih mengekalkan tradisi asal dikenali sebagai Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan dan masih lagi dimainkan oleh sesetengah pengamal. Wayang Kulit Kelantan Moden timbul sekitar penghujung 1960-an yang dipelopori oleh Dollah Baju Merah dan Tok Ali (Muhammad Dain Othman, 2012). Wayang Kulit Kelantan Moden dimulakan untuk mendapat perhatian penonton dengan mencari kelainan dan keunikan berbanding dalang yang lain ketika itu. Dalam persembahan Wayang Kulit Kelantan Moden, watak ditambah dengan perwatakan yang lebih moden termasuklah tatacara pemakaian boneka mengikut watak.

1.2 Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan (WKMTK)

Kajian ini hanya melihat Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan yang akan dirujuk sebagai WKMTK dalam kajian berikutnya. WKMTK diaktifkan oleh dalang-dalang yang bertauliah mengikut jurai¹ yang dimulakan oleh Mak Erak, peniaga wanita berbangsa Cina yang menetap di Kampung Kebakat, Tumpat, Kelantan. Mak Erak dipercayai individu yang bertanggungjawab mencetus idea kewujudan WKMTK di Kelantan. Beliau yang berasal dari Selatan Thailand sering bersama suaminya berulang alik dari Thailand ke Jawa atas urusan perniagaan. WKMTK

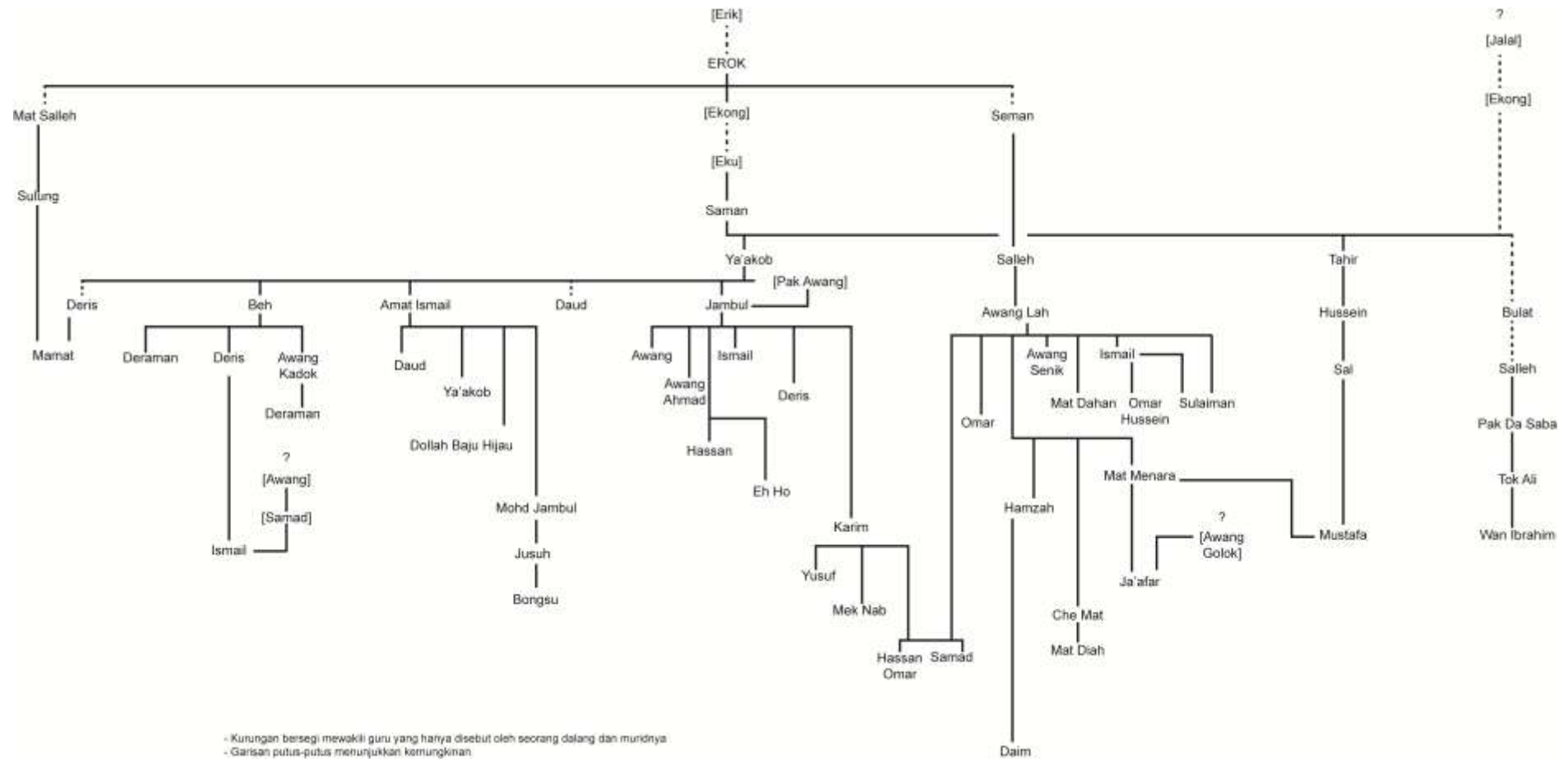
¹ Jurai dimaksudkan sebagai hierarki

bermula apabila dalam satu kejadian ribut yang menyebabkan kapal Mak Erak yang penuh dengan barang dagangan karam di perairan Kelantan. Beliau dan suaminya yang sempat berpaut pada dua patung Wayang Jawa, iaitu Semar dan Turas sempat berkaul². Mak Erak menyatakan bahawa mereka akan bermain Wayang Kulit seandainya mereka terselamat daripada bencana tersebut. Maka, disebabkan nazar tersebut, Mak Erak memulakan persembahan WKMTK (Che Mat Jusoh, 2010). Pada permulaannya, hanya dua gambalan³ dimainkan dalam persembahan dengan tidak diiringi muzik. Mak Erak menggunakan kelir bersama pelita minyak untuk mewujudkan kehadiran bayang pada kelir semenjak pertama kali WKMTK dipersembahkan.

Idea dan kesungguhan Mak Erak mendapat perhatian dan sambutan daripada masyarakat setempat yang tidak mempunyai hiburan lain ketika itu. Bermula dari itu, Mak Erak semakin gigih mengumpulkan gambalan dari Jawa dan beberapa alat muzik seperti canang dan gamelan untuk dijadikan muzik iringan ketika persembahan WKMTK. Jurai yang kedua diwarisi oleh suami Mak Erak yang dikenali sebagai Tok Erok selepas kematian beliau. Tok Erok telah melakukan beberapa pembaharuan dari aspek gambalan, watak dan alat muzik (Muhammad Dain Othman, 2011c). Perubahan demi perubahan berlaku mengikut peredaran masa bermula dari Mak Erak hingga kini. Perubahan ini dibuat secara berperingkat oleh dalang-dalang mengikut jurai seperti dalam Rajah 1.1.

² Berkaul adalah kata lain bagi bernazar

³ Gambalan adalah istilah yang digunakan oleh para pengamal WKMTK yang merujuk kepada boneka atau patung yang digunakan dalam persembahan



Rajah 1.1: Jurai pendalangan Wayang Kulit Melayu Tradisional Kelantan (WKMTK)
 Sumber: Sweeney, 1972b

Rajah 1.1 menunjukkan carta hierarki dalang-dalang WKMTK dari awal kehadiran persembahan Wayang Kulit di Kelantan yang diketengahkan oleh Amin Sweeney. Walau bagaimanapun, informasi terkini ditambah dengan kehadiran jurai kesebelas yang masih mengamalkan persembahan WKMTK. Carta hierarki ini menjadi rujukan utama dalam perubahan dalam dunia WKMTK.

Inovasi dan kreativiti reka bentuk baharu diaplikasikan dengan ketara ketika penghujung zaman Tok Saman. Tok Saman, dalang jurai keenam telah menetapkan slogan Hikayat Melayu, Wayang Siam, Cerita Jawa dalam WKMTK. Hikayat Melayu dalam cogan kata tersebut merujuk kepada bahasa yang digunakan dalam persembahan WKMTK, iaitu bahasa Melayu dengan dialek Kelantan. Wayang Siam pula digunakan kerana gambalan-gambalan WKMTK telah diadaptasikan daripada kostum persembahan di Siam iaitu Menora. Cerita Jawa yang dimaksudkan dalam cogan kata membawa maksud unsur penceritaan yang dipengaruhi oleh Jawa.

Mohd Jufry Yusoff (2011) turut mengupas tentang perubahan WKMTK melalui keturunan beliau. Beliau menyatakan bahawa Wayang Kulit Kelantan sudah bertapak di Malaysia sejak lebih 400 tahun dulu. Sejarah Wayang Kulit Kelantan berbeza mengikut jurai pendalangan. Terdapat pendapat yang menyatakan bahawa Wayang Kulit berasal dari Jawa, China, Siam, Campa dan India. Dalang Hussin Che Lah berpendapat Wayang Kulit tercipta apabila tok raja Jawa melihat gumpalan awan di langit yang berbentuk manusia. Bentuk gambalan terawal dicipta daripada daun-daun kayu dengan merujuk kepada gumpalan-gumpalan awan tersebut.

Dalang Yasok Umat yang memperoleh gambalan daripada gurunya, Dalang Tok Ali menyatakan bahawa gambalan dicipta daripada kisah nabi. Waktu kelahiran nabi, rakyat negeri tersebut dilarang turun ke laut, tetapi mereka ingkar dengan amaran tersebut dan masih ke laut. Apabila pulang, kelompok yang ingkar ini tidak dibenarkan melihat bayi (Nabi) tersebut. Oleh sebab itu mereka mencipta patung yang diperbuat daripada besi sebagai ganti kepada nabi yang tidak dapat dilihat itu. Akhirnya patung-patung tersebut dimainkan dengan bayang-bayang sehingga tercipta wayang kulit.

Dalang Amat Ismail dikenali ramai pada zaman kegemilangannya bersama Dalang Awang Lah yang berpusat di Tumpat, Kelantan. Amat Ismail menjalin hubungan persahabatan yang akrab dengan Datuk Perdana Nik Mahmud Semail Menteri Besar Kelantan ketika itu. Oleh sebab itu, beliau mempunyai himpunan cerita yang lebih banyak berbanding dalang yang lain ketika itu. Ukiran gambalan wayang kulit turut berbeza hasil daripada perbincangan Nik Leh dengan Datuk Perdana yang sering memberi nasihat agar elemen budaya Melayu turut diselitkan bersama.

Teknik pembuatan reka corak yang halus pada watak Seri Rama adalah bertujuan untuk menunjukkan perbezaan darjat dan kedudukannya sebagai raja. Kehalusan reka corak ini dipengaruhi oleh teknik rekaan hiasan emas dan perak. Terdapat perbezaan reka bentuk antara kelompok yang dipisahkan oleh Sungai Kelantan. Kelompok ini melibatkan jajahan di sebelah Tumpat, Pasir Mas, tanah Merah pada satu kelompok manakala jajahan Kota Bharu, Bachok dan Pasir Puteh di kelompok berbeza. Walaupun semua dalang ini terkenal sebagai dalang Wayang Kulit Kelantan, perbezaan wilayah ini yang membezakan bentuk gambalan, cerita dan