

**WAYANG KULIT GEDEK
DI NEGERI KEDAH DARUL AMAN
SATU KAJIAN STRUKTUR PERSEMBAHAN**

oleh

BOON JONG FOOK

Tesis diserahkan untuk memenuhi
keperluan bagi Ijazah Sarjana Sastera

Mei 2007

PENGHARGAAN

Tesis ini berjaya disempurnakan berkat bantuan serta pertolongan dan kerjasama dari pelbagai pihak.

Pertama sekali, sekalung jutaan terima kasih yang tidak terhingga dirakamkan kepada Yang Berbahagia, Prof. Dato' Dr. Mohd. Ghouse Nasruddin, selaku penyelia utama saya. Kepercayaan dan keyakinan beliau terhadap saya merupakan faktor yang menguatkan daya tahan saya untuk terus menyiapkan tesis ini. Saya tersangatlah insaf, seandainya kekuatan mental dan fizikal yang tidak cukup kuat sudah pasti saya tidak akan mampu mara sampai ke titik ini. Segala tunjukajar, nasihat, bimbingan serta sokongan beliaulah telah berjaya mendorong sehingga tesis ini berjaya dihasilkan. Selain dari itu, tanda terima kasih yang sama juga dikalungkan kepada Penyelia kedua saya iaitu Allahyarham Dr. Jamaludin bin Osman yang telah memberi segala bantuan dan nasihat yang amat berharga sepanjang proses penyiapan tesis ini, sebelum beliau pergi meninggalkan kita buat selama-lamanya.

Keduanya, tanda penghargaan saya dirakamkan kepada Kementerian Pelajaran Malaysia kerana membiayai pengajian saya. Tidak dilupakan kepada Perpustakaan Universiti Sains Malaysia, Perpustakaan Awam Negeri Kedah, Perpustakaan Muzium Negeri Kedah, Perpustakaan Akademi Seni Kebangsaan dan Perpustakaan Pejabat Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Negeri Kedah

kerana membenarkan saya mentelaah dan mendapat bahan rujukan untuk pengajian ini.

Ketiganya, saya ingin tujukan penghargaan kepada semua kumpulan wayang kulit gedek di Negeri Kedah yang telah membenarkan saya menemubual dan mengikuti persembahan mereka. Ini terutama sekali kumpulan Wayang kulit Seri Asun, dibawah pimpinan Pak Majid. Seterusnya, Pak Lah dari Kumpulan Seri Macang dan tidak lupa, Pak Ku Sudin dari Kumpulan Seri Wang. Mereka inilah merupakan informan utama saya dan saya amat terhutang budi kepada mereka selaku pemimpin serta ahli-ahli kumpulan lain yang senantiasa membantu dan bekerjasama serta memberi maklumat yang penting. Tanpa kerjasama ini sudah pasti informasi yang diterima tidak seberapa dan tawar, malah cetek halnya.

Pengakhirkata, sejangak tanda terhutang budi dan terima kasih ditujukan kepada setiap individu atau informan, samada secara langsung atau tidak langsung yang telah menyumbang ke arah penyempurnaan tesis ini yang tidak mampu saya perturunkan satu persatu di sini. Penghargaan paling istimewa juga ingin saya tujukan kepada keluarga saya yang telah membantu dan memberi sokongan sepanjang penulisan tesis ini. Di atas kesabaran dan kesetiaan, diucapkan jutaan terima kasih.

This thesis is specially dedicated to my beloved father, the late Mr. Boon Ah Choy, PJK.

JADUAL KANDUNGAN

Muka Surat

Penghargaan	ii
Jadual Kandungan	iv
Senarai Contoh Petikan Muzik	viii
Abstrak	ix
Abstract	xi
BAB 1 : PENGENALAN	
1.1 Pengenalan Umum	1
1.2 Isu dan Permasalahan Wayang Kulit	2
1.3 Kajian Ini	10
1.3.1 Lataran Sejarah	12
1.3.2 Masalah Kajian	15
1.3.3 Objektif Kajian	18
1.3.4 Kenyataan Hipotesis	19
1.3.5 Kaedah Penyelidikan	19
1.4 Kerangka Bab	23
1.5 Rumusan	24
BAB 2 : SEJARAH WAYANG KULIT GEDEK	
2.1 Pengenalan	26
2.2 Hubungan Siam dengan Kedah	28

2.3	Nang Talung sepintas lalu	39
2.4	Latar belakang kumpulan Wayang Kulit Gedek di Negeri Kedah	47
2.4.1	Kumpulan Wayang Kulit Seri Asun	49
2.4.2	Kumpulan Wayang Kulit Seri Machang	53
2.4.3	Kumpulan Wayang Kulit Seri Wang	55
2.5	Rumusan	56
BAB 3	: PERSEMBAHAN WAYANG KULIT GEDEK	
3.1	Pengenalan	58
3.2	Kelengkapan Persembahan Wayang Kulit Gedek	60
3.2.1	Dalang	61
3.2.2	Gambar Watak	66
3.2.3	Cerita	74
3.2.4	Pemuzik Wayang Kulit Gedek	80
3.2.5	Panggung atau pentas wayang kulit gedek dengan Peralatannya	83
3.3	Struktur Persembahan wayang kulit gedek	90
3.3.1	Pra – Persembahan	90
3.3.2	Persembahan	98
3.3.3	Tamat Persembahan	112
3.4	Tujuan Persembahan wayang kulit gedek	114
3.4.1	Sembah Guru	114
3.4.2	Melepas Niat atau Membayar Nazar	118
3.4.3	Pertunjukan Amal atau hiburan	121

3.4.4	Wayang Kulit Gedek untuk berkempen	122
3.4.5	Pengacara Majlis	124
3.5	Rumusan	127

BAB 4 : ELEMEN MUZIK DALAM WAYANG KULIT GEDEK

4.1	Pengenalan	130
4.2	Elemen Muzik dalam Persembahan Wayang Kulit Gedek	133
4.2.1	Alat Muzik wayang kulit gedek	135
4.2.1 (a)	Kategori Erofon	
i.	Serunai	136
4.2.1 (b)	Kategori Membranofon	
i.	Geduk	139
ii.	Gedumbak	140
4.2.1 (c)	Kategori Idiofon	
i.	Tetawak	141
ii.	Mong	143
iii.	Kesi	144
4.2.1 (d)	Alat tambahan	145
4.2.2	Repertoire Muzik ensembel wayang kulit gedek	146
4.2.2 (a)	Lagu buka panggung	146
4.2.2 (b)	Lagu Maharisi	148
4.2.2 (c)	Lagu Phrai Na Bot	149
4.2.2 (d)	Lagu Pemberitahu Cerita	151
4.2.2 (e)	Lagu berjalan kasar	153

4.2.2 (f)	Lagu berjalan biasa	154
4.2.2 (g)	Lagu perang	155
4.2.2 (h)	Lagu penutup	156
4.2.3	Fungsi Ensembel Muzik wayang kulit gedek	158
4.3	Muzik Vokal dalam wayang kulit gedek	163
4.4	Rumusan	169
BAB 5	: PENUTUP	
5.1	Pengenalan	172
5.2	Ringkasan dan kesimpulan keseluruhan tesis	173
5.3	Masa depan wayang kulit gedek	178
5.4	Masalah yang dihadapi oleh penggiat	182
5.5	Cadangan pengabadian	185
5.6	Bidang penerokaan selanjutnya	192
5.7	Rumusan	195
BIBLIOGRAFI		198
LAMPIRAN-LAMPIRAN :		
LAMPIRAN A	: Gambar-gambar foto	
LAMPIRAN B	: Cerita Wayang Kulit Gedek	

SENARAI CONTOH PETIKAN MUZIK

Contoh Petikan Muzik 4.1 :	Lagu Buka Panggung	147
Contoh Petikan Muzik 4.2 :	Lagu Maharisi	149
Contoh Petikan Muzik 4.3 :	Lagu Phrai Na Bot	151
Contoh Petikan Muzik 4.4 :	Lagu Pemberitahu Cerita	153
Contoh Petikan Muzik 4.5 :	Lagu Berjalan Kasar	154
Contoh Petikan Muzik 4.6 :	Lagu Berjalan Biasa	155
Contoh Petikan Muzik 4.7 :	Lagu Perang	156
Contoh Petikan Muzik 4.8 :	Lagu Penutup	157

WAYANG KULIT GEDEK DI NEGERI KEDAH DARUL AMAN SATU KAJIAN STRUKTUR PERSEMBAHAN

ABSTRAK

Wayang Kulit Gedek merupakan sebuah teater tradisional yang berasaskan bayang. Bayangan yang terhasil setelah cahaya dipancarkan ke atas figura-figura kulit yang diukir mengikut kehendak penceritaannya, dan ia terhinggap pada kain putih yang direnggang untuk menampakan bayangan tersebut.

Negeri Kedah Darul Aman boleh dikatakan agak istimewa kerana seni persembahan yang dikenali sebagai “Wayang Kulit Gedek” ini hanyalah boleh didapati di sini, walaupun dari tinjauan telah didapati ia sebenarnya adalah versi asalnya dari *Nang Talung*, yang merupakan seni persembahan tradisional yang berasaskan bayang yang agak popular di Thailand Selatan. Kajian ini telah berjaya menjejakki 3 (tiga) buah kumpulan wayang kulit gedek di Negeri Kedah, dan dari jumlah ini hanyalah sebuah kumpulan yang paling aktif. Dengan pewarnaan setempat yang merangkumi aspek-aspek bahasa, cerita, *repertoire* muzik dan lain-lain elemen yang berkaitan, ia telah berjaya membina suatu penampilan yang agak unik. Dengan susur galur aspek-aspek pensejarahan yang telah disingkap dengan menjejakki dokumen-dokumen yang diperolehi telah mengukuhkan lagi dapatan bahawa ia adalah sebenarnya dipengaruhi oleh *Nang Talung* kerana masih kedapatan amalan-amalan seperti asalnya. Ini terbukti kerana pengaruh-pengaruh tersebut masih menunjangi setiap segmen persembahannya walaupun sesetengahnya telah dicuba diubahsuai untuk menjadikannya lebih “tempatan” halnya. Penstrukturan persembahannya ternyata

masih meneruskan tradisi *Nang Talung*, dengan sedikit pengubahsuaian di mana-mana yang perlu. Ini terutamanya ceritanya sudah bertukar tajuk dan elemen-elemen lain, namun permasalahan asasnya masih dikekalkan. Seterusnya, elemen muzik dalam persembahannya terutamanya peralatan yang merupakan hasil tempatan dan ditambah pula dengan penonjolan elemen muzik vokal yang telah disebatikan ke dalam persembahannya. Elemen nyanyian ini sebenarnya mampu menyuntik sesuatu yang segar dan malah relevan kepada audien yang terdiri dari pelbagai lapisan umur. Kajian ini mendapati bahawa faktor yang paling meruncing ialah perlanjutan hayat seni persembahan tersebut. Seandainya tiada langkah-langkah yang berkesan dan konkrit yang diambil, nescaya sudah pasti ia hanya menanti di ambang kepupusan. Tambahan pula, kalau kebergantungan seni persembahan tersebut hanyalah kepada pihak berkuasa ataupun swasta sahaja, walhal khalayak penonton luas di sana tidak dapat dijadikan tempat untuk seni ini bernaung. Justeru itu, seni persembahan ini perlu diselamatkan dengan apa cara sekalipun supaya cakupannya dapat dilebarkan kepada masyarakat.

WAYANG KULIT GEDEK IN THE STATE OF KEDAH DARUL AMAN A STUDY ON PERFORMANCE STRUCTURE

ABSTRACT

“Wayang Kulit Gedek” is a form of traditional shadow play. The shadows of the figurines are cast on the screen with the aid of a source of light. “Wayang Kulit Gedek” is only found in the state of Kedah Darul Aman. Research, however, shows that it is actually a version of the original *Nang Talung*, a shadow-based traditional theatre that is popular in southern Thailand. This research focuses on three groups of “Wayang Kulit Gedek” in the state of Kedah of which only one is the most active.

With a combination of local elements such as language, story, music and other related elements, this art form has created a unique form of traditional theatre. The research indicates that “Wayang Kulit Gedek” is influenced by *Nang Talung* because it still exhibits elements of its original form. This is further confirmed by the findings that these influences are the mainstay of each segment of the show although some have been adapted to give it a more “local” flavour to the performance. The performance structure of the show still follows the traditional *Nang Talung* with some adaptations wherever necessary, with the most obvious of these is the change of title of the stories performed. However, the basic performance elements have been retained. The music of the shadow play is created with the use of local instruments and vocal music. This form of singing is refreshing and relates to the audience of all ages.

This research finds that the most worrying factor is in ensuring the continued existence of this art form. If no concrete and effective measures are taken, extinction definitely awaits it. Furthermore, if the preservation of this art is only undertaken by the authorities and private organizations and if there is no effort to popularise it in order to enable it reach out to the wider society, it certainly may be lost forever.

BAB I

PENGENALAN

1.1 Pengenalan Umum

Persembahan Wayang Kulit merupakan persembahan yang berasaskan permainan bayang yang dihasilkan dengan pancaran cahaya dan dilengkapi dan disempurnakan dengan suara dalang serta iringan ensembel muzik. Suara dalang berfungsi sebagai narator, suara watak dan bomoh untuk tujuan pembacaan jampi serapah. Kemunculan seni persembahan wayang kulit merupakan satu cetusan kebijaksanaan orang di zaman silam yang memperlihatkan tahap kreativiti yang tinggi.

Wayang Kulit sebagai seni kepandaian manusia sememangnya tersebar luas ke merata tempat melintasi benua dunia. Sebagai seni yang berkaitan dengan tamaddun manusia, maka tidak hairanlah ia amat sukar untuk dikenalpastikan akan tempat asal-usulnya seni genre ini. Ini rupa-rupanya wayang kulit sudah mencapai tahap globalisasinya lebih awal dari internet. Ia didapati di Negeri China dan India, di mana kedua-dua tempat ini merupakan lokasi yang mempunyai rekod tamaddun manusia yang terawal di rantau ini. Selain dari kedua-dua negeri ini, ia boleh juga ditemui di tempat-tempat lain seperti di Jepun, Turki, Rusia, England dan Perancis. Manakala untuk rantau Asia Tenggara pula, ia meliputi Indonesia, Malaysia, Thailand, Kemboja dan Burma.

Walau dari manapun asal atau puncanya, apabila wayang kulit itu berkembang ke lokasi baru, ia akan bercirikan elemen tempatan. Dari situlah ia akan membina identitinya dengan mengambil corak dan budaya penduduk setempat yang mendokong seni berkenaan. Maka elemen-elemen wayang kulit seperti gambar watak, bahasa dan muziknya tidak boleh lari dari ciri-ciri tersebut.

Pemantapan seni persembahan ini yang pasti melalui proses masa, maka lahirlah nama seperti Wayang Kulit Purwa di Indonesia, Wayang Siam di Kelantan, Wayang Kulit Gedek di utara Malaysia, Wayang Melayu di Kelantan, Wayang Kulit Purwa di Johor, *Nang Talung* di Thailand Selatan, *Nang Yai* di Thailand Tengah, *Nang Sbek* di Kemboja dan *Kharagoz* di Turki.

1.2 Isu dan Permasalahan Wayang Kulit

Seterusnya, penulis ingin memaparkan secara menyeluruh akan isu-isu yang mendasari wayang kulit di Malaysia. Persoalan isu dan masalah ini ditimbulkan kerana ia mempunyai kaitan dengan fokus kajian yang telah dilakukan. Telah kedapatan isu umum yang dapat dikesan melalui kajian yang dijalankan.

Pertama, institusi masyarakat sebagai pendokong kepada seni persembahan tidak lagi tertarik atau berminat untuk memasukkan program seni persembahan tradisional ke dalam aktiviti kehidupan seharian mereka. Jika pada

zaman silam seni persembahan tradisional seperti Manora, Jikey, Mak Yong, Wayang Kulit dan sebagainya sering mendapat tempat untuk majlis-majlis keramaian kekeluargaan seperti perkahwinan, cukur kepala, masuk rumah baru, berkhatan dan sebagainya lagi. Kini, masyarakat yang merupakan pendokong seni ini sudah tidak lagi melazimkan acara persembahan tersebut dalam rutin kehidupan mereka. Justeru itu, seni persembahan genre ini telah ditinggirkan dari aktiviti kehidupan seharian. Kedinginan audien terhadap seni persembahan tradisional ini sebenarnya amat membimbangkan. Ini kerana keterlanjutan usia seni ini bergantung kuat kepada bantuan masyarakat pendokongnya. Jika tiada penyokongnya nescaya seni ini akan pupus terus. Maka langkah positif dan konkrit perlu diambil untuk mengelak dari terkuburnya khazanah seni yang amat berharga ini. Khazanah seni budaya yang merupakan kebijaksanaan rakyat tempatan perlu diselamatkan walau dengan apa jua cara sekalipun.

Kedua, memfokuskan kepada wayang kulit yang ternyata jumlah dalang dan kumpulannya semakin berkurangan. Mengikut catatan Sweeney terdapat lebih kurang 300 dalang di negeri Kelantan pada tahun 1969. Walaupun jumlah itu tidak menggambarkan kesemuanya yang aktif. Kini, mengikut perangkaan yang dikeluarkan oleh Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negeri Kelantan, hanya terdapat 11 kumpulan wayang kulit di Kelantan mengikut bancian tahun 1999. Angka ini menampakkan bahawa jarak masa 30 tahun itu bukanlah boleh menambah angka dalangnya, akan tetapi ia mengurang pula jumlahnya. Keadaan ini amat aneh sekali.

Manakala di negeri Kedah pula, selepas Tokoh Budaya Kedah Darul Aman tahun 1991, Pak Noh b. Hj. Mahmud hanya anak kedua beliau yang masih aktif meneruskan tradisi wayang kulit gedek ini. Majid bin Hj. Noh (Pak Majid) merupakan satu-satunya dalang yang giat dan aktif membuat persembahan. Sedikit masa dulu, nama-nama dalang wayang kulit gedek seperti Koten, Abdullah, Hashim dan sebagainya kerap juga dijemput untuk membuat persembahan. Akan tetapi pada masa ini mereka sudah kurang membuat persembahan dan ada juga sudah berhenti terus. Memang didapati ketandusan ini akan dirasai seandainya Pak Majid sudah tidak mampu membuat persembahan lagi. Siapakah bakal penggantinya nanti?

Ketiga, pendokumentasian ilmiah terhadap wayang kulit amnya dan wayang kulit gedek khususnya masih kurang. Minat ke arah itu perlu datang dari pengkaji yang memang terpaut dan berminat kepada seni persembahan tradisi ini. Tanpa kesungguhan ini sudah tentu kajian itu akan hambar. Melalui kajian yang dijalankan oleh penulis, penyelidikan ilmiah pada masa lalu rata-rata kajiannya yang dijalankan lebih bertumpu kepada persoalan tertentu sahaja mengikut perspektif atau kecenderungan penulis tersebut. Di antara lain, kajian yang telah dibuat ke atas wayang kulit gedek dengan fokus kepada Kumpulan Seri Asun lebih kepada aspek-aspek seperti pengaruh Siam dalam persembahan, alat-alat muzik dan fungsinya. Kajian-kajian itu didasari oleh disiplin pengkaji berkenaan atau mengikut keperluan bidang pengajian mereka. Justeru itulah penulis ingin menjadikan fokus kumpulan ini dengan melihat kepada aspek yang menyeluruh

seperti struktur persembahan dan muzik iringannya serta aspek-aspek persembahan lain yang telah menghadapi pembaharuan yang pesat.

Kajian-kajian yang telah dijalankan di Malaysia tentang wayang kulit lebih bertumpu kepada wayang kulit Kelantan. Manakala kajian tentang wayang kulit gedek yang terdapat di utara Malaysia khususnya seperti di negeri Kedah kurang dan malah tidak mendapat sambutan. Dengan sebab itulah penulis berhasrat untuk memfokuskan kajian ke atas wayang kulit gedek ini untuk sekurang-kurangnya mengisi ruang kajian ilmiah yang terbiar. Terdapat pendapat yang mengatakan bahawa wayang kulit Kelantan merupakan genre wayang kulit yang berbentuk dan bercirikan Malaysia. Ini, kalau dilihat kepada identitinya secara menyeluruh, manakala wayang kulit Purwa di Johor dan wayang kulit gedek di Kedah didapati pengaruh luar masih menunjang kuat. Ini terutama sekali dilihat kepada pengaruh Jawa untuk wayang kulit Purwa dan pengaruh Siam untuk wayang kulit gedek yang sangat ketara (Ghazali dan Nik Mustapha : 2001).

Kajian-kajian yang dilakukan oleh Rentse (1936) dan A.H. Hills (1949) adalah berfokuskan wayang Siam dan wayang Melayu. Kajian selanjutnya telah dijalankan oleh Cuisiner (1957), tentang hubungan wayang kulit Siam dengan wayang Jawa. Didapati, pengkaji di peringkat awalan inipun lebih berminat untuk membuat penumpuan kepada wayang kulit yang terdapat di pantai timur Malaysia. Begitu jua, seorang sarjana yang sangat sinonim dengan kajian wayang kulit Kelantan, Sweeney telah membuat kajian dan menghasilkan buku

"*The Ramayana and The Malay Shadow Play*". Selanjutnya, kajian yang dilakukan oleh Ghouse (1972) telah memperincikan hubungan ritual dan kepercayaan agama dalam wayang kulit yang terdapat di Malaysia dan Indonesia. Selain dari itu, Ghulam (1983) pernah membuat kajian tentang wayang kulit berjamu. Walaupun aspek ritual ini jarang dapat dilihat kini, usaha ini menampakkan satu usaha pendokumentasian yang baik.

Akhirnya, beberapa orang pengkaji telah membuat kajian tentang unsur-unsur muzik wayang kulit Kelantan. Ini termasuklah nama-nama seperti Malm (1974) dan Matusky (1980). Matusky telah memperincikan notasi iringan muzik wayang kulit Kelantan. Selain dari itu pengkaji tempatan, Ghouse (1976) telah membuat kajian tentang muzik etnik Malaysia. Selanjutnya, penerbitan beliau pada tahun 1989 telah memaparkan dengan jelas muzik wayang kulit Kelantan dengan sejarah, fungsi dan notasinya sekali.

Nampaknya, persoalan yang membabitkan wayang kulit gedek kurang menarik minat para pengkaji. Setakat ini, penulis berpendapat arwah Ku Zam Zam Ku Idris sahaja yang telah menghasilkan kajian bertajuk "*Ensembel Wayang Kulit, Mek Mulung dan Gendang Keling dengan Tumpuan kepada Alat-alat, Pemuzik dan Fungsi*", yang dihasilkan pada tahun 1978. Kajian yang dilakukan oleh Ku Zam Zam ini adalah untuk memenuhi pengajian sarjana di mana kupasan dan intipatinya lebih kepada aspek umum dan menyeluruh tentang alat-alat muzik, pemuzik serta fungsinya. Perincian tentang struktur persembahan, muzik serta

aspek-aspek berkaitan tidak dibincangkan dengan jelas. Justeru itu, lompong ilmu berlaku di sini, dan pengisian seterusnya dirasai amat perlu untuk tujuan tersebut.

Penerbitan terkini yang bertajuk "*Wayang Kulit : Warisan Teater Melayu*", oleh AINU SHAM RAMLI dan MOHD. AZMI IBRAHIM telah diterbitkan pada tahun 1996. Sesuai dengan tugas pengkaji di agensi Kraftangan Malaysia, kajian mereka bertumpu kepada disiplin tugas mereka. Manakala lokasi kajian pula ialah di Kelantan dengan bahannya wayang kulit Kelantan juga. Selain dari itu, Ghulam (1997) telah menghasilkan biografi mengenai Seniman Negara yang pertama, Pak Hamzah Awang Amat, bertajuk "*Angin Wayang : A Biography of Master Puppeteer*". Melihat kepada keakraban yang terjalin di antara pengkaji dengan dalang Hamzah untuk kesekian lamanya, catatan biografi ini amatlah signifikan sumbangannya, kerana Pak Hamzah telah meninggal dunia pada 1.1.2001 yang lalu.

Kajian-kajian sebelum ini didapati terdiri dari pelbagai sudut pandangan dan skop. Ini sebenarnya baik dari satu segi, kerana ia akan menambahkan koleksi khazanah budaya dan yang paling penting sudah tentu setiap pengkaji itu akan mengkaji mengikut kemampuan dan kefahaman disiplin masing-masing. Maka, tidak menghairankanlah kalau kajian-kajian yang terdahulu mendasari bidang-bidang seperti sosiologi, anthropologi, teater, etnomuzikologi, kraftangan dan sebagainya. Sudah tentu garapan serta cakupan yang dipaparkan adalah mengikut ruang lingkup kefahaman pengkaji berkenaan. Seperti yang telah

disebutkan tadi, kepelbagaian ini sebenarnya akan melengkapkan pandangan tentang wayang kulit dari aneka sudut.

Seperti yang telah dinyatakan terdahulu, minat para pengkaji lebih kepada Kelantan, manakala kajian wayang kulit gedek amat terbatas. *Journal of Malaysian Branch Royal Asiatic Society* (JMBRAS) sendiri (kini *Malaysian Branch of Royal Asiatic Society* (MBRAS) mengikut surat bertarikh 24.2.2001, telah menyatakan bahawa tiada rekod mengenai wayang kulit gedek di dalam simpanan mereka. Sebagai autoriti koleksi budaya yang berwibawa di rantau ini dan menjadi rujukan kepada para pengkaji budaya tempatan, apa yang berlaku adalah satu yang amat ralat sekali. Apapun, Kelantan merupakan sebuah negeri yang dianggap sebagai tempat tumpuan budaya dan tambahan pula ia pernah digelar sebagai lubuk wayang kulit (Ilham Nikmat , 1994). Hal ini terjadi kerana terdapat ramai dalang yang mempelopori permainan wayang kulit pada suatu masa dahulu. Kini, sayangnya negeri Kelantan telah pudar dengan aktiviti seni ini. Perkembangan wayang kulit terbantut dengan dasar pentadbiran negeri yang mengharamkan persembahan wayang kulit kepada khalayak, kecuali untuk tontonan kepada pelancong di Gelanggang Seni (Ismail Yusof, 2001). Dilema ini merupakan satu konflik yang tidak ada penghujungnya kerana kepada para budayawan yang sememangnya kuat berpegang kepada natijah bahawa semakin asli sesuatu seni itu maka semakin baiklah ia. Akan tetapi kepada pihak pentadbiran negeri ia dipandang sebaliknya pula halnya (Asiah Ahmad, 1994). Percanggahan ini sebenarnya akan hanya memangsakan seni warisan itu sendiri.

Sudah pasti lama kelamaan ia akan hanyut dan pupus dengan sendirinya. Mungkinkah kerajaan negeri bersependapat dengan Ismail Hamid (1991), yang mengatakan bahawa persembahan wayang kulit biasanya dipersembahkan kepada makhluk-makhluk halus dengan tujuan pemujaan. Kalaulah itu keadaannya, maka realiti kenyataan yang sebenarnya telah dipesongkan. Ini kerana aspek-aspek seperti pemujaan seperti itu sudah lenyap dari amalan. Sepertimana kata-kata Ghouse (1980), awal-awal lagi, setelah kedatangan Islam, teater dan muzik adalah lebih bertujuan untuk hiburan. Jadi, kegiatan seni persembahan secara amnya dan wayang kulit khususnya, merupakan satu manifestasi seni manusia yang digarap dan diadun mengikut masanya. Persembahan wayang kulit dilahirkan mengikut acuan tempat di mana ia berasal. Ia tidak lebih merupakan satu proses pengucapan daerah (Mohd. Yusof, 1991). Ini kerana di dalamnya mencerminkan kehidupan manusia yang tercerna dari plot cerita dan temanya. Cerita-ceritanya lebih berpijak di bumi nyata dan bukan dongengan lagi.

Wayang kulit merupakan satu seni persembahan yang unik. Kenapakah dan apakah wajarnya kita menganiayakan seni yang didokong oleh para insan yang dianugerahkan dengan bakat sedemikian? Permainan wayang kulit sebenarnya bukanlah semudah yang kita sangkakan (Azizulrahman, 1975). Dalang merupakan teraju utama kepada persembahan wayang kulit. Dialah sebagai pengurus, pengarah, dan malah pelakon yang bukan untuk seorang watak sahaja, malah untuk keseluruhan watak dalam penceritaannya.

Kemampuannya yang serba boleh dan pelbagai ini, tidak ubah seperti “*all in one*” (Mohd. Yusof, 1991). Apa tidaknya, kerana ia perlu menyanyi, bercakap untuk setiap watak, dan sebagainya. Maka tidak keterlaluan kalau dikatakan dalang ialah seorang seniman yang serba boleh dengan melihat kepada fungsi dan tugas yang ditanggungnya yang berbagai itu. Dengan mendasari pernyataan tadi, ternyatalah kumpulan wayang kulit mana-manapun akan mempunyai elemen-elemen yang disebutkan tadi.

1.3 Kajian ini

Dari perbincangan isu yang diperkatakan tadi, memang kedapatan persoalan lain yang belum diketengahkan melalui penyelidikan ilmiah. Ini terutama sekali kajian yang berkaitan wayang kulit gedek. Dengan sebab itu, kajian ini akan memperincikan aspek-aspek struktur persembahan dan muzik iringan wayang kulit gedek, yang menjadi fokus tesis ini. Selain dari itu, ia juga didorong oleh kesedaran bahawa seni persembahan wayang kulit, khususnya wayang kulit gedek perlu dipelihara dalam usaha untuk melanjutkan usia seni persembahan tradisi ini.

Justeru itu, tesis ini akan memberi penekanan terhadap salah satu genre wayang kulit yang terdapat di negeri Kedah, iaitu wayang kulit gedek. Penumpuan utama ialah terhadap persembahan dan elemen muzik iringannya. Rasionalnya,

persembahan wayang kulit gedek setelah saban tahun ia telah mampu membentuk identitinya sendiri sesuai dengan keperluan serta selera masyarakat setempat. Nama-nama watak dalam penceritaannya, walaupun cerita asalnya dari pengaruh Siam, namun ia telah diubahsuai supaya selari dengan rujukan audiennya supaya ia tidak lari dan begitu asing dengan citarasa tempatan. Jarak masa persembahan yang semakin singkat, kalau dari alam tradisinya ia mengambil masa semalaman untuk sesebuah persembahan, tetapi kini dengan kehendak penganjurnya, ada ketikanya persembahan hanya untuk lima minit sahaja. Kini, paling lama sesebuah persembahan memakan masa lebih kurang dua jam sahaja. Keadaan ini terjadi hasil dari keperluan masyarakat yang mendokong seni berkenaan. Maka, persembahan perlu dimantapkan dengan masa yang sangat terhad ini. Sudah tentu plotnya perlu dipadatkan dengan babak-babak yang penting sahaja yang dikekalkan. Walau apapun, aspek-aspek asas iaitu sebelum bermula dan selepas persembahan tidak diketepikan.

Kajian ini juga ingin membuat kajian tentang *repertoire* muzik iringan wayang kulit gedek. Ini termasuklah bagaimana muzik ini boleh saling melengkapi persembahan. Ini kerana muzik adalah elemen yang tetap dalam persembahan dan berperanan bukan sedikit untuk menjadikan persembahan wayang kulit ini menarik. Muzik iringan wayang kulit gedek walaupun masih mengekalkan alat-alat seperti geduk, gedumbak, canang, kesi dan serunai, namun *repertoirenya* tetap mempunyai identitinya sendiri. Maka, tesis ini akan mengkaji *repertoire* ini

dengan sebaik mungkin dan bagaimana ia boleh menjadi pelengkap dan penyeri persembahan wayang kulit gedek dan menjadikan ia unik serta lain dari yang lain.

1.3.1 Lataran Sejarah

Penulis dilahirkan dalam lingkungan masyarakat berketurunan Siam. Kampung halaman tempat kelahiran bernama Kampung Lampam yang terletak dalam daerah Pendang, Kedah. Penempatan orang Siam di Negeri Kedah khususnya pasti mempunyai identitinya tersendiri iaitu terdapat tempat yang dikenali sebagai *biara* atau *kuil* atau *wat* penganut agama Buddha di setiap penempatan mereka. Institusi ini seringkali mengadakan keramaian keagamaan sepanjang tahun. Ketika keramaian inilah, persembahan-persembahan tradisi seperti *Manora*, *Nang Talung* dan malah *Jikey* dari Thailand Selatan sering dijemput untuk membuat persembahan. Persembahan untuk keramaian ini lazimnya memakan masa selama sekurang-kurangnya tiga malam, dan kadangkala lebih bergantung kepada penganjur berkenaan.

Minat penulis terhadap muzik telah dirasai sejak kecil lagi. Ketika di sekolah rendah dan menengah rendah pernah terlibat dengan kumpulan muzik di kampung. Manakala ketika di sekolah menengah atas pula, melibatkan diri sebagai pemain muzik mengiringi “*talent time*” sekolah.

Untuk persembahan *Nang Talung* tempatan pula, penulis telah pernah menjadi pemuzik iringan dengan bermain alat bertali “*saw duang*” dan “*saw u*” untuk kumpulan *Nang Talung* tempatan seperti dalang Nuam a/l Ee Oon, Chamdong a/l Din Chum (mendiang), Din Chey Sor Chian dan Aroon Saengthian. Kesemua kumpulan yang disebutkan tadi bermastautin dalam daerah yang sama dengan penulis. Selain itu, penulis juga pernah menonton persembahan *Nang Talung* tempatan yang sering mendapat jemputan di tahun-tahun 1970an iaitu Chei a/l Bau Liang dari Kodiang, Kedah. Pendedahan awal yang dikumpul ini sudah pasti menanamkan satu pengalaman yang mendalam terhadap seni persembahan tradisi ini. Walau bagaimanapun ini hanya merupakan pengalaman pada peringkat awal hidup penulis dalam bidang yang amat diminati iaitu muzik tradisional, khususnya *Nang Talung*.

Tamat persekolahan, penulis melangkah masuk ke alam perkhidmatan awam dengan bekerja di Mahkamah Mejistret, Jitra, Kedah sebagai Jurubahasa Siam. Akan tetapi kerana minat yang mendalam terhadap muzik, penulis telah mengambil keputusan untuk berhenti kerja dan memasuki Maktab Perguruan Ilmu Khas (MPIK) dan mengikuti pengajian perguruan dalam opsyen Pendidikan Muzik selama tiga tahun. Tamat berkursus pada penghujung tahun 1983, penulis telah ditempatkan di beberapa sekolah rendah di negeri Kedah sambil mengikuti pengajian luar kampus, Universiti Sains Malaysia (USM). Setelah tamat pengajian di USM, penulis telah ditempatkan di sekolah menengah dan mulai bulan Februari

1994, penulis telah ditempatkan untuk bertugas di Institut Perguruan Darulaman, Jitra, Kedah sehinggalah hari ini.

Beberapa tahun kebelakangan ini penulis berkesempatan mengiringi persembahan *Nang Talung* tempatan untuk dalang seperti dalang Aroon Saengthian, Prisha Sor Saengthong, Chan Kiew Song Hing dan Nuam a/l Ee Oon. Dalam pada itu juga pernah menjadi pemuzik jemputan untuk persembahan *Nang Talung* dari Thailand Selatan yang dijemput khas ke majlis keramaian di wat Siam sekitar kampong tempat kediaman, seperti dalang-dalang Sawai Sor Siangthong, Santi Suwankarn Sor Nakharin dan Naeb Sor Nakharin. Pada peringkat ini, tugas penulis tidak lagi bermain “*saw*” seperti di zaman awal penglibatan dahulu, tetapi kini beralih dengan bermain alat *keyboard* selari dengan perkembangan dan perubahan yang berlaku di kalangan kumpulan *Nang Talung* di Thailand Selatan. Dalam menyusuri persembahan *Nang Talung* ini, muzik iringannyanya diteliti dengan sungguh-sungguh, direkod, dihafal dan dimainkan agar ia menyerupai sepertimana yang dimainkan oleh kumpulan *Nang Talung* di Thailand Selatan.

Penulis merasakan amat tertarik dan terpegun serta berdebar-debar dengan persembahan *Nang Talung* sejak zaman kanak-kanak lagi. Tambahan pula minat penulis yang serious kepada muziknya. Ketenteraman dan keselesaan yang mendalam dirasai dalam jiwa dan ia membuahkan satu bentuk kelegaan yang sukar untuk diatitkan dengan kata-kata. Perasaan itu terus dipupuk melalui

persembahan demi persembahan yang mampu dilibat, jauh atau dekat, walaupun kadang-kadang tidak mendapat ganjaran setimpal atau pulangan apa jua.

Dengan itu, penulis sememangnya seorang yang berkecimpung dalam persembahan *Nang Talung*, walaupun tidak seaktif, namun ia cukup untuk menyatakan kesungguhan itu jika dilihat dengan keadaan tempatan. Sayugia dimaklumkan, *Nang Talung* dipersembahkan untuk jarak masa semalaman. Justeru itu, penulis bolehlah dianggap hamba seni dan “*orang dalam*” persembahan *Nang Talung* tempatan. Lantaran peluang yang diberi oleh USM sangatlah bertepatan dengan kriterianya.

1.3.2 Masalah Kajian

Kajian tentang wayang kulit gedek amat terbatas. Kalau adapun kajian sebelum ini ia lebih kepada cakupan yang masih dalam persoalan yang asas dan minat pengkaji terhadap wayang kulit genre ini boleh dikatakan begitu terhad dan sepi halnya. Persembahan wayang kulit gedek sebenarnya telah mengalami perubahan dalam struktur persembahan jika dibandingkan dengan mentornya, iaitu *Nang Talung*. Selain dari itu perubahan juga berlaku terhadap muzik yang dialunkan bagi mengiringi persembahannya di samping jenis peralatan yang digunakan.

Hasil dari tinjauan, memang dirasai masih kekurangan bahan rujukan yang mengkhusus kepada wayang kulit gedek dan apa yang tersedia ada hanyalah merangkumi cakupan yang terbatas. Kerumitan ini tidak ada jalan penyelesaiannya melainkan dengan cara menghubungi sumber manusianya iaitu dalang dan menemubual mereka. Semasa sesi temubual itu perlulah dirakam dan dicatat supaya maklumat itu dapat disimpan untuk suntingan, analisis dan seterusnya sebagai rujukan kemudiannya.

Temujanji untuk temubual perlu diatur agar usaha tidak sia-sia. Namun begitu, ada ketikanya penulis gagal untuk menemui dalang setelah beberapa kali mencuba. Apapun, kegigihan perlu ada di sini kerana dalam usaha untuk mengumpul maklumat yang dikehendaki penulis haruslah bersabar. Jika terdapat mana-mana persembahan wayang kulit gedek yang diketahui, penulis akan pergi menontonnya. Peluang tersebut tidak akan dilepaskan untuk menambahkan lagi pendedahan terhadap persembahan tradisi ini.

Kesemua dalang yang ditemui bermastautin dalam Negeri Kedah Darul Aman. Namun begitu jumlah sebenar dalang wayang kulit gedek yang terdapat dalam negeri ini sukar dipastikan. Tidak ada rekod yang disimpan di Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Kedah. Maka, penulis terpaksa bertanya kepada sumber-sumber orang ramai. Bagaimanapun samada sah atau tidak ia menjadi persoalan di sini.

Hasil dari tinjauan yang telah dilakukan adalah tidak keterlaluan sekiranya kita mengatakan bahawa wayang kulit amnya dan wayang kulit gedek khususnya adalah salah satu bentuk seni persembahan tradisional yang amat berharga dan secara tidak langsung ia melambangkan tahap kemajuan seni budaya masyarakat tempatan yang dipusakai sejak zaman berzaman. Sebagai khazanah yang tidak ternilai, maka ia harus dipupuk, dipelihara dan diteruskan tradisinya supaya ia akan kekal menunjang masa dan dapat ditatap oleh generasi kemudian, dan kalau boleh dapat bertahan hingga ke akhir zaman. Dalam zaman dan era globalisasi ini, ketika semua warga dunia menginginkan sesuatu dapatan baru yang canggih dan berteknologi tinggi, masih adakah sesiapa yang sanggup menoleh ke belakang dan melihat kepada khazanah bangsanya? Yang pastinya hanya untuk mereka yang tahu menilai harga seni berkenaan sahaja yang akan meletakkan nilai seni warisan itu kepada tahap yang sewajarnya. Apa yang telah menimpa nasib Mak Yong negeri Kedah sedikit masa dahulu sebenarnya boleh diambil sebagai contoh dan teladan kerana seni persembahan warisan genre tersebut telah hilang dan pupus dari khazanah warisan bangsa tanpa sebarang catatan dokumentasi. Adakah kita mahu melihat wayang kulit gedek juga akan mengalami nasib yang sama dengan Mak Yong Kedah tadi?

1.3.3 Okjektif Kajian

Diantara lain, objektif kajian yang dijalankan ini ialah **pertamanya** sebagai sumbangan ke arah pendokumentasian dalam seni persembahan tradisi ini. Dengan tercapai hasrat ini, maka bahan kajian ini akan dapat membantu pengkaji dan penggemar teater tradisional, pelajar-pelajar dan penggiat teater mahupun peminat secara keseluruhan untuk meningkatkan apresiasi seni terhadap seni persembahan ini. Khalayak ramai akan dapat dimaklumkan bahawa wayang kulit gedek telah wujud dengan struktur persembahan dan muzik iringannya yang tersendiri. Keunikan seninya yang sebegitu rupalah mengundang sebuah penelitian khusus.

Seterusnya, objektif **kedua** ialah memang terdapat dalang-dalang yang berbakat di Negeri Kedah dan mereka memerlukan bimbingan dan bantuan dari khalayak umum dan pihak berwajib. Pendedahan ini diharap akan menyemarakkan lagi semangat dalang-dalang untuk terus bergiat dalam arena ini serta terus aktif membuat persembahan.

Selanjutnya, **ketiga** wayang kulit gedek perlu pewaris kepada golongan tua supaya seni persembahan ini dapat diteruskan dan tidak akan pupus. Adalah diharapkan selepas ini akan wujud institusi, kumpulan atau individu yang akan memartabatkan kembali seni persembahan wayang kulit genre ini kepada khalayak ramai.

1.3.4 Kenyataan Hipotesis

Dalam menjalankan kajian ini, persoalan yang timbul adalah berteraskan kepada hipotesis utama, iaitu di antara lain bahawa “wayang kulit gedek mempunyai struktur persembahan yang tetap yang merangkumi aspek ritual, teknik perdalangan dan muziknya. Selain dari itu persembahannya berdasarkan kepada keadaan realiti dari segi cerita dan rupa gambar watak. Namun ia juga merangkumi watak dongeng ganas seperti raksaksa atau “yaksa”. Apapun ceritanya berasal dari cerita Siam Klasik.”

Sebagai pelengkap kepada jawapan hipotesis tadi, keseluruhan kajian ini dijalankan dengan berpandukan persoalan di atas. Kajian ini juga diharapkan akan dapat membuktikan kesahihan hipotesis tadi.

1.3.5 Kaedah Penyelidikan

Dalam pengkajian ini, pertamanya penulis telah menggunakan kaedah kajian di perpustakaan untuk mencari bahan-bahan dokumen sekunder yang telah dilakukan oleh pengkaji terdahulu. Seterusnya ialah kaedah untuk mendapat bahan dan maklumat primer ialah melalui kaedah menemubual tokoh-tokoh, penggiat atau sarjana dalam bidang berkaitan. Kaedah ini diharap akan mampu mendapat dapatan dan maklumat baru untuk menyokong kaedah pertama tadi.

Kaedah ketiga ialah melalui partisipasi dan pemerhatian. Melalui kaedah ini penulis berharap ia akan dapat mengukuh dan mengesahkan fakta yang dikutip melalui kaedah pertama dan kedua tadi.

Setakat ini belum ada kajian khusus terhadap wayang kulit gedek, khususnya aspek persembahan dan muzik iringannya. Oleh kerana ketiadaan bahan yang tersedia untuk dirujuk, maka kaedah penyelidikan utamanya ialah bergantung kepada "*primary research*" yang didasarkan kepada kerja lapangan. Penulis sendiri selaku seorang penggiat dalam seni persembahan ini telah berpeluang mendapat maklumat dengan cara lebih terperinci berdasarkan hubungan yang rapat dengan kumpulan-kumpulan yang menjadi fokus kajian ini. Penulis amat yakin dan percaya bahawa tanpa satu ikatan persahabatan yang karib sudah tentu banyak maklumat yang tidak akan diperolehi.

Penulis selanjutnya mengambil peluang menemubual dalang-dalang wayang kulit gedek yang terdapat di Negeri Kedah. Ini termasuklah mereka-mereka yang masih aktif dan sudah berhenti. Walaupun dalang itu sudah berhenti, penulis berpendapat mereka masih mampu untuk menyampaikan maklumat yang bernas tentang wayang kulit gedek. Seperti yang dinyatakan, dalang yang masih aktif seperti Pak Majid Seri Asun. Manakala yang berikutnya kategori kurang aktif seperti Hashim Lima Bersaudara, Pak Ku Sudin dan Abdullah Pokok Machang. Seterusnya kategori yang sudah berhenti terus seperti dalang Koten Nawa.

Ketika menjalankan temubual, penulis akan merakam sesi tersebut dengan alat perakam. Mana yang perlu penulis juga mencatat isi temubual berkenaan. Selain temubual dengan dalang dan ahli muziknya, kaedah menonton persembahan wayang kulit gedek juga merupakan satu kaedah yang paling utama. Ini termasuk juga rakaman persembahan sebenar oleh sebanyak kumpulan yang termampu. Alat-alat audio dan video yang baik diperlukan untuk tugas ini. Bahan-bahan yang dirakam akan disunting dan dianalisis sebelum dijadikan bahan penulisan. Semasa penganalisan, seandainya terdapat percanggahan pendapat atau fakta di antara informan, penulis akan menghubungi semula informan berkenaan untuk mendapat kepastian dan pengesahan maklumat yang diberikan.

Setakat ini, penulis telah mengikuti persembahan wayang kulit gedek kumpulan Seri Asun secara langsung untuk beberapa kali. Perbincangan demi perbincangan disusuli selepas selesai sesuatu persembahan merangkumi pelbagai aspek persembahan. Kemudian ini, penulis akan mencuba menonton persembahan oleh dalang lain pula. Ini bertujuan untuk melihat kelainan dan ide persembahan yang berdasarkan kreativiti dalang tersebut. Pada masa yang sama penulis menemubual pemuzik yang terlibat dalam persembahan tersebut. Penulis telah berurusan dengan pegawai di Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Kedah untuk mendapat maklumat terperinci tentang wayang kulit gedek di Negeri Kedah Darul Aman, dan mengatur pertemuan dengan kumpulan berkenaan. Telah disyorkan kepada pejabat berkenaan agar satu festival yang mengumpul

semua kumpulan wayang kulit gedek diadakan pada satu masa terdekat ini. Akhirnya ia menjadi kenyataan apabila pihak Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan meluluskan kertas kerja yang dikemukakan oleh Kumpulan Wayang Kulit Seri Asun melalui Pejabat Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan. Kertas kerja ini disiapkan oleh penulis dan festival itu berlangsung pada 30 dan 31 Mei 2003 di Taman Budaya, Alor Star, Kedah.

Jarak masa yang diambil untuk membuat kajian ini bermula sejak tahun 2001 sehingga tesis ini dapat disiapkan kini telah memakan masa yang agak panjang. Namun begitu, kepanjangan ini sebenarnya merakamkan pelbagai peristiwa dan perubahan yang telah berlaku. Ini di antara lain, informan utama, Pak Lah dari kumpulan Seri Machang telah meninggal dunia ketika kajian ini berada di peringkat akhir. Kehilangan ini amat besar dan tiada nilainya kepada seni persembahan tradisional amnya dan wayang kulit gedek di Negeri Kedah khususnya. Selain dari itu, penyelia kedua saya, Dr. Jamaluddin bin Osman juga meninggal dunia pada tahun 2006. Namun begitu biar apapun yang telah menimpa nasib, penulis tetap kental dengan semangat agar kajian ini dapat dibereskan dengan sebaik mungkin.

Kaedah lain untuk mendapat maklumat ialah melalui rakaman audio dan video yang diperolehi dari Perpustakaan Universiti Sains Malaysia dan lain-lain institusi seperti Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Kedah, Perpustakaan

Muzium Negeri Kedah, Perpustakaan Awam Negeri Kedah dan sumber-sumber tidak rasmi yang lain.

Bahan-bahan yang telah dihasilkan sebelum ini juga menjadi bahan rujukan seperti oleh Rentse (1936 & 1947), Cuisiner (1957), Sweeney (1972), Matusky (1974), Shahrum Yub (1974), Ku Zam Zam (1978), Ghulam (1983), dan Ghouse (1972, 1976 & 1989) telah banyak membantu penulis untuk membuat kajian.

1.4 Kerangka Bab

Tesis ini dibahagikan kepada 5 bab bercetak. Bab-bab tersebut berdasarkan kepada seni persembahan wayang kulit gedek yang menjadi fokus pengkajian.

Bab **pertama**, ialah pengenalan kepada kajian ilmiah ini. Kandungannya bertumpu kepada beberapa tajuk kecil, iaitu pengenalan umum mengenai wayang kulit. Selanjutnya isu dan permasalahan kajian ini diajukan. Untuk bahagian kajian pula, ia membincangkan lataran sejarah, masalah kajian, objektif kajian, kenyataan hipotesis dan kaedah penyelidikan.

Manakala bab **kedua**, akan membincangkan sejarah dan latar belakang wayang kulit gedek. Dalam bab ini akan dinyatakan bagaimana wayang kulit gedek muncul di negeri Kedah dan bagaimana ia mendapat perhatian masyarakat di kawasan ini.

Untuk bab **ketiga** akan membincangkan tentang segala aspek persembahan wayang kulit gedek. Perincian dalam bab ini akan melihat kepada elemen-elemen persembahan wayang kulit gedek secara total.

Bab **keempat** pula akan bertumpu kepada aspek-aspek muzik iringan dalam persembahan wayang kulit gedek. Ini di antara lain meliputi kelengkapan peralatan muzik yang digunakan, cara bermain, lagu-lagu serta fungsi muzik iringan itu sendiri. Aspek yang penting di sini ialah muzik vokal yang menjadi elemen kelainannya.

Akhirnya bab ke **lima** merupakan penutup kepada kajian ini. Ia di antara lain merangkumi ulasan kepada keseluruhan kajian, masa depan wayang kulit gedek, cadangan pengabadian dan seterusnya cadangan kajian selanjutnya yang dirasakan sesuai dan layak dipertimbangkan.

1.5 Rumusan

Justeru itu, dalam pernyataan dari awal tadi sehingga kini dapatlah dirumuskan bahawa wayang kulit gedek memerlukan kajian yang terperinci supaya apa yang tersirat di dalamnya dapat dipaparkan kepada dunia ilmiah dan khalayak umum. Minat penulis kepada seni ini ditambah pula sering melibatkan diri di dalam persembahannya sudah tentu akan dapat memberikan maklumat seperti mana yang digariskan. Adalah diharapkan minat sedemikian rupa akan muncul lagi untuk kita sama-sama mendokumentasi seni warisan kita, tanpa