

NOV.	121 187 H 98
KLAS	792 Dan d R
TERIMA	25-9-98 R

DRAMATARI TOPENG SIDHAKARYA SEBUAH KAJIAN SOSIO HISTORIS

TESIS

**untuk memenuhi sebagian persyaratan
untuk mencapai derajat Sarjana S-2**

**Program Studi Sejarah
Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora**



**diajukan oleh
I Wayan Dana
3168/IV-4/187/90**

**Kepada:
PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS GADJAH MADA
YOGYAKARTA
1993**

	No Kontrol
	Perawatan
001.2016	

Tesis berjudul

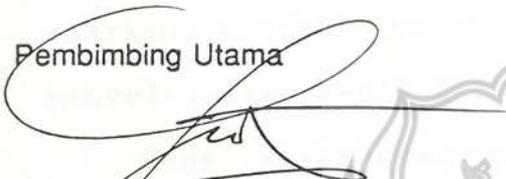
DRAMATARI TOPENG SIDHAKARYA
SEBUAH KAJIAN SOSIO HISTORIS

yang dipersiapkan dan disusun oleh
I Wayan Dana

telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
pada tanggal 18 Maret 1993
dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing Utama

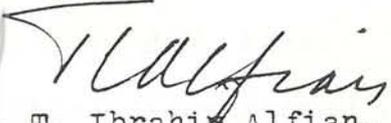

Prof. Dr. R.M. Soedarsono

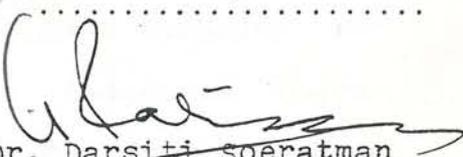
Pembimbing Pendamping I

.....
Pembimbing Pendamping II

Anggota Dewan Penguji Lain

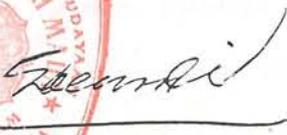

Dr. Djoko Suryo


Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A.


Prof. Dr. Darsiti Soeratman

Yogyakarta, 26 APR 1993

Universitas Gadjah Mada
Program Pasca Sarjana
Direktur,



Prof. Dr. Soenardi Prawirohatmodjo

PRAKATA

Terima kasih yang sedalam-dalamnya saya sampaikan kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono yang telah membimbing sehingga penulisan tesis ini selesai. Rasa terima kasih diucapkan pula kepada para dosen, yaitu Prof. Dr. Sartono Kartodirdjo, Prof. Dr. Sulastin Sutrisno, Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, M.A., Prof. Dr. Darsiti Soeratman, Prof. But Muchtar, Dr. Kuntowijoyo, Dr. J. Nasikun, dan Soedarso, Sp., M.A. Atas segala ilmu pengetahuan yang diajarkan, membuka wawasan yang lebih luas terutama untuk menyelesaikan tesis ini.

Pada kesempatan yang baik ini saya juga ingin menyampaikan rasa terima kasih saya kepada Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas dukungan, ijin dan kepercayaan yang diberikan untuk meneruskan studi dalam rangka meningkatkan ilmu pengetahuan. Begitu juga terhadap rekan-rekan staf pengajar Institut Seni Indonesia Yogyakarta, khususnya para pengajar Jurusan Seni Tari Fakultas Kesenian yang ikut meringankan beban saya sehingga mendukung tersusunnya tulisan ini.

Selanjutnya, terima kasih yang setulusnya disampaikan pula kepada perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Gedung Kertya Singaraja, Pusat Dokumentasi Kebudayaan Bali, Museum Bali, dan Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada. Terima kasih pula kepada para nara sumber, dan semua pihak yang tidak sedikit dukungannya dalam mengerjakan tesis ini.

DAFTAR ISI

	Halaman
PRAKATA.....	ii
DAFTAR ISI.....	iii
DAFTAR GAMBAR.....	v
INTISARI.....	vii
ABSTRACT.....	viii
I. PENGANTAR.....	1
A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian.....	1
B. Tinjauan Pustaka.....	9
C. Pendekatan dan Sistematika Penulisan.....	19
II. DRAMATARI TOPENG SIDHAKARYA.....	25
A. Tinjauan Historis.....	25
B. Pengamatan dari sisi Upacara dan Adat.....	38
C. Bentuk Pertunjukan.....	45
1. Babak Pengawit.....	46
2. Babak Petangkilan.....	48
3. Babak Penyuwud.....	49
III. TOPENG SIDHAKARYA SEBAGAI TARI WALI DAN BE- BALI.....	68
A. Waktu Pertunjukan.....	69
B. Tempat Pertunjukan.....	72
C. Penari Topeng.....	81
1. Pawintenan.....	82
2. Bebratan.....	84
D. Peralatan yang Dipergunakan Menari.....	85
1. Beras kuning.....	86
	iii

2. Tepung tawar.....	88
3. Pipis bolong.....	89
4. Pasepan atau dupa.....	90
5. Canang Sari.....	91
E. Sebagai Tari Bebali.....	95
IV. TOPENG SIDHAKARYA SEBAGAI TARI BALIH-BALIHAN.	103
A. Pemain.....	110
B. Garapan Bebondresan.....	114
1. Pengaruh dari dalam.....	120
2. Pengaruh dari luar.....	125
V. KESIMPULAN.....	130
DAFTAR PUSTAKA.....	136



DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Pengelambar Keras.....	47
2. Pengelambar Tua.....	48
3. a. Pengenalan busana tampak dari depan.....	53
b. Pengenalan busana tampak dari belakang....	54
4. a. <u>Gelungan</u> Sapiturang tampak dari samping...	55
b. <u>Gelungan</u> Sapiturang tampak dari depan.....	56
5. a. <u>Gelungan</u> Gambah putih yang dipakai oleh Pengelambar Topeng Tua.....	57
b. <u>Gelungan</u> Gambah putih yang dipakai oleh tokoh Sidhakarya.....	57
c. <u>Gelungan</u> berbentuk Kekendon.....	58
d. <u>Gelungan</u> berbentuk Bebidakan.....	58
e. <u>Gelungan</u> atau <u>Udeng</u> Darakepek.....	59
6. Sesayut Sidhakarya disusun berdasarkan <u>Lontar</u> Sad Khayangan oleh Mangku Dalem Srijati si- bang gede Badung.....	63
7. Papan pengenalan yang dipasang di depan Candi bentar Pura Mutering Jagat Dalem Sidhakarya..	64
8. Bangunan Gedong tempat menyimpan <u>Lontar</u> Be- bali Sidhakarya.....	64
9. Sebuah prasasti dibuat berdasarkan <u>Lontar</u> Be- bali Sidhakarya.....	65
10. Mangku Gerdha nampak berdiri di depan sumur, yang airnya dipergunakan untuk tirtha Sidha- karya.....	66
11. Ida Pedanda Gde Nyoman Gunung pewaris <u>Lontar</u> Bebali Sidhakarya desa Biau Muncan Karangasem	67
12. Tapel topeng Pengelambar Keras.....	97
13. Tapel topeng Pengelambar Tua.....	98

	Halaman
14. Tapel topeng Penasar.....	99
15. Beberapa karakter tapel topeng Bebondresan...	100
16. Tapel Sidhakarya dengan alis dan kumis hitam.	101
17. Tapel topeng Sidhakarya dengan alis dan kumis hitam dalam pose <u>dedengk leng</u>	102



INTISASI

Kajian sosio-historis ini dimaksudkan untuk menelusuri dan mengungkapkan kembali perkembangan Dramatari Topeng Sidhakarya di Bali. Data awal menginformasikan bahwa topeng Sidhakarya hadir sebagai tari wali yaitu tari yang penyajiannya tak terpisahkan dengan pelaksanaan upacara keagamaan. Kenyataannya yang terjadi hingga sekarang topeng Sidhakarya selain sebagai tari wali (sakral), ia juga dipergelarkan sebagai tari bebali (seremonial), dan untuk balih-balihan (tontonan sekuler).

Pengklasifikasian sederhana ini sudah barang tentu tidak lepas dari jaringan-jaringan sistem yang terkait. Untuk menjawab masalah itu dipinjam teori-teori dan konsep ilmu-ilmu sosial yang cocok dengan substansi penelitian historis. Topeng Sidhakarya sebagai tari wali, penyajiannya ditentukan oleh waktu dan tempat pelaksanaan upacara, pemain atau dalang topeng, cerita, sesaji, alat yang dibawa pada saat menari. Tokoh topeng yang harus hadir sebagai inti pertunjukan adalah topeng Sidhakarya. Kesemua unsur itu hadir menyatu dalam satu kesatuan dengan upacara yang dilangsungkan. Kehadiran tokoh Sidhakarya sebagai inti pertunjukan dipertegas pula oleh gerak-geriknya pada saat menaburkan beras kuning, tepung tawar, uang kepeng, dan dilengkapi dengan dupa dan canangsari. Sebagai tari bebali ia dipergelarkan hanya sebagai pengiring atau pelengkap dalam rangkaian upacara yang diselenggarakan, dan kemudian berkembang menjadi tari balih-balihan. Hal ini terbukti dalam satu kurun waktu (1915 - sekarang), Dramatari Topeng Sidhakarya mempunyai fungsi ganda. Di satu sisi tetap meneruskan tradisinya yaitu dipergelarkan sebagai tari wali, yang penyajiannya tidak terlepas dari bagian upacara. Di sisi lain topeng ini berubah menjadi tari balih-balihan (tontonan) yang khusus dipertunjukkan secara utuh nilai artistik dan estetik untuk ditonton. Kehadirannya sebagai tontonan tidak terikat oleh adanya pelaksanaan upacara. Di samping itu, penyajiannya lebih nampak menonjolkan segi hiburannya daripada makna yang dikandungnya.

Kelonggaran-kelonggaran nilai dalam pelaksanaan upacara dan adat memberikan kebebasan kepada para seniman topeng untuk lebih leluasa berkreasikan. Kebebasan itu mengembangkan penyajian topeng Sidhakarya menjadi bentuk pertunjukan yang variatif, yaitu menjadi topeng Panca (1915), dan kemudian di tahun 1940 melahirkan topeng Prebon. Perkembangan dramatari Topeng Sidhakarya baik sebagai tari wali maupun balih-balihan hingga dewasa ini berjalan berdampingan dan saling menopang satu dengan yang lainnya.

ABSTRACT

This sicio-historical study is meant to both retrace and reveal the stages of development of Topeng Sidhakarya masked dance drama in Bali. The early data have shown that it first came into existence as wali dance, whose performance was not detached from religious ceremonies. The fact is, however, it has since its birth been performed not only as wali (sacred dance) but also as babali (ceremonial dance) and balih-balihan (secular presentation).

Such a simple classification is indeed deliberately linked to the relative networks of the system. In order to effectively carry out this solution, I have borrowed some historical theories and concepts. As wali, Topeng Sidhakarya masked dance drama is highly conditioned in its performance by time and place of the ceremony, the dancer or the dalang (narrator), the story it tells, of ferings, instruments employed for its performance, and the figura involved in the story. All those elements merge in close unity with the ceremony being administered. The appearance of Sidhakarya as the focus of the performance is further stressed by his action of sowing beras kuning (rice made yellow by applying turmeric), unseasoned rice flour and coins in the accompaniment of burning incense and canangsari. Danced as bebali, this masked dance drama once accompanied and supplemented ceremonies. In its later stage, it developed into balih-balihan, thus showing its double function as it been observed since 1915 to the present day. On the one hand, it sustains its traditional function as wali, and as balih-balihan on the other. When performed to mainly entertain an audience, it ostentatiously displays artistic and esthetic values, and unbound from ceremonious restrictions, it stresses more the importance of giving presentation than that of its original tone.

Freedom regarding ceremonious values makes it possible for mask dance artists to indulge in creativeness, which helps Sidhakarya Dance develop into a varied form of presentation. In 1915, for example, it appeared as Topeng Panca Dance, and later in 1940 another form, called Topeng Prembon, was born. The development of Topeng Sidhakarya masked dance drama is at present observable both as wali and balih-balihan. Both forms live side by side, serving each other as reciprocal supports.

BAB I
PENGANTAR

A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian

Pulau Bali merupakan satu daerah propinsi dengan ibu kotanya Denpasar, yang dibagi menjadi delapan daerah kabupaten yaitu: Kabupaten Buleleng (Singaraja), Kabupaten Karangasem (Amplapura), Kabupaten Kelungkung, Kabupaten Bangli, Kabupaten Gianyar, Kabupaten Badung, Kabupaten Tabanan, dan Kabupaten Negara (Jembrana). Luas Pulau Bali adalah 5,606 Km², panjang maksimum dari barat - timur 145 Km, lebar maksimum utara - selatan 95 Km, dan minimum 30,80 Km, terletak di antara 7^o54 - 8^o3 Lintang Selatan dan 114^o26 - 115^o43 Bujur Timur.¹ Sebelah barat dibatasi oleh Pulau Jawa atau Daerah Tingkat I Jawa Timur yang memisahkan Pulau Bali dari Pulau Jawa. Di sebelah timur berbatasan dengan pulau Lombok yang memisahkan Pulau Bali. Di sebelah utara terbentang Laut Jawa dan sebelah selatan dengan hamparan luas Samudera Indonesia. Jadi, posisi pulau ini berada dalam jalur persimpangan strategis yang mempunyai arti ekonomis yang sangat penting yakni sebagai jalur aktivitas antar benua-benua Asia dan Australia. Keberadaan ini didukung pula

¹Team Penyusun Monografi Daerah Bali, Monografi Daerah Bali. (Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Dirjen. Kebudayaan Depdikbud. RI 1976), p. 16.

oleh lingkungan alam pulau Bali yang memiliki gunung-gunung besar dan kecil terletak memanjang dari barat hingga timur membelah pulau ini menjadi dua dataran yang relatif luas di sebelah selatan, dan agak sempit di sebelah utara. Di sepanjang wilayah pegunungan ini berdiri dengan megah bangunan-bangunan suci pura, yang dianggap keramat oleh orang Bali seperti Pura Pulaki, Batukaru, Batur, dan terutama sekali Pura Besakih yang terletak di lereng kaki gunung Agung. Keindahan alam dan kekayaan seni budayanya mempunyai daya tarik tersendiri baik bagi pengamat seni dari Indonesia sendiri maupun peneliti dari luar negeri.

Kesenianya unik, karena terdiri dari perpaduan antara unsur budaya Bali kuna dan Bali Hindu dari Jawa, yang di dalamnya juga tertanam benih-benih agama Buddha. Percikan-percikan dari perpaduan itu menjadikan kesenian Bali semakin bervariasi yang membawa nama pulau kecil ini dikenal sebagai pulau Dewata, pulau Kayangan, dan lain sebagainya. Kenyataan ini terwujud, karena kesenian Bali tidak dapat dipisahkan dengan agama Hindu Dharma yang dianut oleh sebagian besar penduduk Bali. Antara agama dan kesenian terjalin hubungan yang erat. Agama Hindu merupakan dasar dari aktivitas berkesenian. Hampir di semua kehidupan masyarakat Bali berorientasi kepada kehidupan agama Hindu Dharma.

Realita seperti itu setidaknya-tidaknya telah dimulai

sejak terjalinnya hubungan antara Bali dan Jawa yaitu pada abad X ditandai dengan adanya peristiwa perkawinan Perabu Udayana dengan Mahendradata, putri dari Jawa Timur. Kemudian semakin mantap lagi ketika Majapahit jatuh ke tangan Islam pada abad XIV - XV, para bangsawan dan orang-orang Hindu yang tetap berpegang teguh pada agamanya lari dan menetap di Bali.² Kedatangannya di pulau Dewata berdampak terhadap kehidupan kesenian, seperti: seni sastra, arsitektur (bangunan pura dan puri), gamelan, tari, dan seni lainnya menjadi lebih mapan. Hal ini bisa terjadi seperti di atas telah disebutkan, karena agama Hindu sendiri dalam pelaksanaan upacaranya memerlukan kehadiran seni.

Seni yang khusus difungsikan untuk kepentingan upacara keagamaan disebut seni wali. Selain itu ada pula seni yang tugasnya untuk mengiringi upacara adat disebut seni bebali, dan seni yang lepas dari kaitan upacara yang mengutamakan fungsinya untuk hiburan disebut seni balih-balihan. Sudah barang tentu tidak tertutup kemungkinannya bahwa seni yang dipentaskan sebagai bebali juga digarap untuk tujuan kesenian hiburan atau balih-balihan.

Masyarakat Bali yang hampir setiap hari aktivitasnya

²Soedarsono, Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia (Jogjakarta: Gadjah Mada University Press, 1972), pp. 126-127.

dipenuhi dengan kegiatan-kegiatan upacara, membuat kelengkapan sesaji dari tingkat yang paling sederhana sampai kepada yang rumit dan kompleks. Pelaksanaan upacara dalam agama Hindu merupakan salah satu wujud aktivitas manusia yang tersurat dalam ajaran bhakti marga. Melalui kebaktiannya kepada Tuhan, Dewa, Leluhur, atau makhluk halus lainnya mereka mengadakan kontak. Ada pula dengan jalan karma marga, yaitu lewat berbuat baik yang dapat merangkai berbagai tindakan, seperti berdoa, berpuasa, dan lain sebagainya.³

Melalui siratan bhakti maupun karma marga yang dilakukan oleh masyarakat Bali, lahirlah berbagai bentuk karya seni yang pada dasarnya diabdikan kembali kepada Sanghyang Widhi Wasa (Tuhan Yang Kuasa). Realita seperti itu hingga sekarang terlihat tetap diselenggarakan dalam bentuk dramatari yang disebut 'Topeng Sidhakarya.' Pada awalnya topeng ini ditarikan oleh seorang penari yang dipentaskan tepat pada saat upacara dilangsungkan. Akan tetapi dalam perkembangannya sampai dewasa ini, di samping tetap ditarikan oleh seorang penari juga dimainkan oleh dua orang penari atau lebih.⁴ Dalam hubung-kaitnya dengan pelaksanaan upacara, tokoh topeng yang harus

³Koentjaraningrat, Sejarah Teori Antropologi I (Jakarta: Universitas Indonesia, 1987), p. 81.

⁴I Dewa Ngakan Nyoman Sayang, Wawancara tanggal 18 Februari 1992, di SMKI Batubulan-Bali.

dipertunjukkan adalah 'Topeng Sidhakarya'. Tampilnya topeng ini selalu dikaitkan dengan sidha (berhasil), suatu karva (upacara).

Berdasarkan uraian tersebut di atas serta hasil pengamatan di masyarakat bahwa Topeng Sidhakarya merupakan tari wali, karena ia berfungsi sebagai pelaku upacara keagamaan. Kehadirannya dalam suatu upacara memiliki persyaratan tertentu dan tingkat kerumitan penyajian yang harus dimiliki oleh para pemainnya.

Persyaratan itu mencakup waktu penyajian, tempat pertunjukan, kelengkapan sesaji, tingkat upacara yang melangsungkan pertunjukan, hubungan dengan pimpinan upacara (Pendeta), kesiapan pelaksana kerja atau yang empunya kerja. Pada tingkat kerumitan dari sisi penyajiannya terletak pada kemampuan penarinya yang harus menguasai keterampilan teknis memainkan berbagai karakter tapel (topeng). Selain itu penari juga dituntut persyaratan bersih lahir dan batin, pemahaman seni niskala (tidak kelihatan) yaitu keberadaan dramatari Topeng Sidhakarya, taksu sebagai kekuatan gaib, dan seni sekala (kelihatan) yang menyangkut penguasaan gerak tari, dialog, tembang, ceritera, pendidikan, lelucon (humor), dan iringan.

Persyaratan dan tingkat kerumitan penyajian dramatari Topeng Sidhakarya dalam upacara seperti terungkap di atas menarik untuk diamati kembali dalam sebuah penelitian. Permasalahannya lahir lewat berbagai pertanyaan yang

memerlukan pemecahan dan penjelasan. Pertanyaan pertama mencakup latar belakang keberadaan Topeng Sidhakarya. Mengingat bahwa upacara merupakan salah satu bagian pelaksanaan kehidupan beragama dalam agama Hindu. Maka sudah barang tentu upacara keagamaan di Bali yang melahirkan berbagai kreasi seni juga menjadi sasaran pengamatan. Permasalahan ini membuka jalinan dari berbagai dimensi yang saling berhubungan, seperti dimensi sosial, budaya, dan ekonomi, serta jelas tidak terlepas dari dimensi sejarah.

Pertanyaan selanjutnya berkenaan dengan dramatari Topeng Sidhakarya dari kajian sosio-historis, yaitu: dalam rentangan waktu sejak tahun 1915 - 1991. Awal abad XX yaitu tahun 1915 ditandai dengan munculnya penari-penari Topeng Sidhakarya yang dikenal oleh masyarakat di Bali antara lain: I Wayan Jobog Topeng, I Pasek Topeng, I Tomblos Topeng, hingga I Nyoman Pugra dari desa Blangsinga.⁵ Tokoh itu semuanya telah kembali kepada Sang Penciptanya, namun gelar keseniannya dalam seni Topeng Sidhakarya berlangsung terus diikuti oleh para generasi penari topeng selanjutnya sehingga pertunjukan Topeng Sidhakarya dapat disaksikan hingga sekarang. Adapun kajian sosio-historis yang dimaksud mencakup bentuk dan fungsi

⁵R. Moerdowo, "Fungsi Tapel Dalam Seni Tari di Bali" (Denpasar: Loka Karya Topeng Bali, 1975), p. 9.

sinya yang memiliki ciri sosial dan historis dalam perjalanan waktu kurang lebih 76 tahun.

Berbagai pertanyaan berikutnya muncul silih berganti pada saat memasuki persoalan-persoalan serta pemecahan permasalahan mengenai dramatari Topeng Sidhakarya dari sudut kajian sejarah, dan seni.

Siapa-siapa saja yang berhak dan boleh memainkan; di mana letak tingkat kerumitan penyajiannya; mengapa pada awalnya ditarikan oleh satu orang penari dan kemudian bisa dua orang atau lebih; kapan dimulai perubahan itu; bagaimana terjadinya; siapa pelakunya; dan konsep apa yang mendasari sehingga menyebabkan terjadinya perubahan pemain atau penari; ini sebagian permasalahan sejarah dan seni yang membutuhkan keterangan dan penjelasan.

Tersirat harapan dalam jawaban dari berbagai pertanyaan di atas ialah uraian yang mengaitkan keseluruhan aspek mengenai dramatari Topeng Sidhakarya. Sejauhmana perubahannya, dalam interval waktu 76 tahun, mengapa perubahan itu terjadi pada bentuk dramatari yang fungsinya sebagai pelaksana upacara. Walaupun mengedepankan permasalahan dalam kurun waktu relatif pendek (1915 - 1991), tak dapat dihindari waktu yang mendahuluinya dari batas yang ditetapkan. Sebab jalan sejarah selalu bersambung tiada henti-hentinya, bahwa masa sekarang merupakan

lanjutan dari masa lampau.⁶

Tulisan yang mengetengahkan tentang seni petopengan gaya Bali cukup banyak. Akan tetapi yang menguraikan dramatari Topeng Sidhakarya secara khusus amat terbatas, dan pengungkapannya lebih menitikberatkan pada pendeskripsian bentuk penyajiannya.⁷ Namun demikian tulisan-tulisan para peneliti itu sangat berguna dan mendorong untuk mendalami permasalahan yang belum terungkap atau dijamah.

Penelitian Dramatari Topeng Sidhakarta sebuah kajian sosio-historis ini dimaksudkan untuk menelusuri kembali secara lebih dalam peristiwa yang pernah terjadi di masa lampau melalui kajian Topeng Sidhakarya masa kini untuk melihat realitas sejarah yang berhubungan dengan seni. Untuk itu, sudah barang tentu harus ditelusuri jaringan-jaringan sistem yang terkait, karena yang esensial dari kajian sosio-historis adalah pandangan yang mampu mengungkapkan faktor bahwa kondisi masa kini merupakan hasil perkembangan masa lampau. Tulisan yang hanya merangkai suatu peristiwa semata-mata bukan menjadi tujuan dalam tulisan ini. Dengan tetap menjunjung tinggi hasil-hasil

⁶Poerbatjaraka, Sambungan Zaman (Jakarta: Pustaka Jaya, 1977), p. 32. dalam Polemik Kebudayaan dikumpulkan dan diberi kata Pengantar oleh Achdiat K. Mihardja.

⁷I Made Kanta, Topeng Dalam Sidhakarya (Yogyakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Dirjen. Kebudayaan Depdikbud. 1978), pp. 6-9.

karya sebelumnya, maka tulisan atau penelitian ini berusaha mengkaji fakta, kekuatan-kekuatan yang unik dan berperan di masa lalu, sehingga melampaui garis deskriptif. Berbagai dimensi dilakukan agar membuka jalinan, sehingga memperoleh tuntutan dalam pemecahan masalah yaitu dengan meminjam teori-teori dan konsep ilmu-ilmu sosial dalam batas tertentu yang konsisten dengan substansi penelitian historis.

B. Tinjauan Pustaka

Sumber yang dimaksud di sini dapat berupa data tertulis maupun lisan. Kedua sumber itu digunakan untuk membangun kerangka teori sebagai pijakan dasar dalam penelitian ini. Sumber-sumber data tertulis maupun lisan dapat saling mendukung dan melengkapi informasi yang diperlukan bertalian dengan dramatari Topeng Sidhakarya. Sumber-sumber tertulis dapat berbentuk lontar atau manuskrip, buku-buku tercetak, dokumen, dan naskah-naskah lainnya. Kelompok sumber ini ada yang secara langsung maupun tidak langsung berhubungan dengan topik permasalahan, sasaran dan tujuan yang ingin dicapai. Pada tinjauan sumber ini tidak semua pustaka seperti tercantum dalam daftar pustaka dapat dikemukakan di sini, tetapi beberapa di antaranya menjadi sumber acuan utama untuk memberi informasi jitu dan sangat menunjang penelitiannya, adalah sebagai berikut:

Lontar Bebali Sidhakarya yaitu satu perangkat lontar koleksi Ida Pedanda Gde Nyoman Gunung, Geria Gunung Biau desa Muncan Karangasem. Lontar ini terdiri dari 30 lembar, masing-masing panjang 40 cm dan lebar 4 cm. Lontar ini menuturkan bahwa Sidhakarya adalah seorang brahmana Welaka keturunan Sakya dari Keling, yang dikenal juga dengan sebutan brahmana Keling. Lontar ini memberikan informasi bahwa setiap upacara yang dianggap selesai dengan sempurna agar memohon jatu karya (bahan upacara) ke Pura Sidhakarya, tempat Dalem Sidhakarya diagungkan. Jatu karya itu berupa catur wija (empat macam biji-bijian), yaitu beras, beras merah, ketan, dan injin, dan panca taru (lima unsur pepohonan) terdiri dari janur atau disebut juga busung, ron (dahun enao), semat (unsur bambu) dapdap, dan keluping (pembungkus buah kelapa). Lebih jauh diungkapkan bahwa pada hari Buda Kliwon Pahang tahun 1625 Caka (1703 Masehi) atas titah Dalem Waturenggong kepada I Pasek Akolud Luhandalah agar membuat tiga buah tapel-topeng yang menggambarkan 'Sang Tigtha' yaitu Dalem Waturenggong, Danghyang Niratha, dan Dalem Sidhakarya. Di samping itu setiap masyarakat Bali yang mengadakan upacara besar agar menghaturkan wali Sidhakarya dengan cara mempertontonkan tapel topeng Sidhakarya itu.

Sejak tahun 1989, yaitu pada hari sabtu Tumpek Landep lontar Bebali Sidhakarya disunggung (dikeramatkan)

oleh krama desa Sidhakarya. Pemindahan dari Geria Gunung Biau desa Muncan Karangasem menuju desa Sidhakarya Denpasar Bali dilaksanakan lewat upacara utama dengan menyajikan tari topeng wali Sidhakarya, dimainkan oleh I Gusti Ngurah Windia Carangsari.⁸

Sad Kayangan: Sesayut Kasturi Batara Maisora, yaitu sebuah lontar yang terdiri-dari 13 lembar daun lontar, masing-masing panjang 51 cm, dan lebar 3,5 cm dipakai juga sebagai sumber penelitian. Lontar ini sekarang berada di gedung Kertia Singaraja Bali dengan nomor IIIC. 1218/17. Adalah milik Djro Made Diartha dari Banjar Baleagoeng Boeleveleng yang diturun kembali pada tanggal 15 Maret 1934 oleh I Ktoet Kadjeng dari Banjar Tegal. Lontar ini sudah disalin dari huruf Bali ke huruf Latin pada tanggal 18 Agustus 1956. Isinya menerangkan tentang 'sesayut' Sidhakarya yang digunakan dalam setiap upacara bagi masyarakat Hindu di Bali. Informasi yang tertuang dalam Sad Kayangan ini mempunyai kesamaan dengan uraian yang tersurat dalam buku Tatwa Kusuma Dewa kepunyaan Mangku Dalem Srijati.⁹ Lewat informasi ini dapat dilacak tingkatan-tingkatan upacara yang menggunakan penutup

⁸Berdasarkan keterangan Ida Pedanda Gde Nyoman Gunung pada tanggal 16-2-1992, dan informasi dari I Made Gerdha tanggal 18-2-1992 di Pure Mutering Jagat Dalem Sidhakarya.

⁹Hasil bacaan buku Tatwa Kusuma Dewa oleh Mangku Dalem Srijati, pada tanggal 12-2-1992.

(penyelesai) Sidhakarya. Pengamatan ini dianggap penting, karena tidak setiap pelaksanaan upacara di Bali memperlihatkan wali dramatari Topeng Sidhakarya.

Lontar Babad Batuireng merupakan cakupan lontar sebanyak 50 lembar, masing-masing dengan ukuran panjang 40 cm, dan lebar 3,5 cm. Lontar ini adalah koleksi I Wayan Turun, ditulis pada tahun 1972 berdasarkan lontar yang sama milik I Ketut Rinda. Gaya sastranya terbentuk 'ungkapan tradisional' ditulis dalam huruf dan bahasa Bali. Isi lontar ini terutama pada halaman 49 a, dan 49 b memuat informasi tentang sesaji untuk pertunjukan topeng Sidhakarya, arti penggunaan tapel dalam penyajian seni petopengan yang menggunakan babad sebagai bahan ceritera. Di satu pihak data tertulis ini sangat bermanfaat dalam menelusuri seni pertunjukan topeng, tetapi di sisi lain sangat sukar untuk percaya sepenuhnya isi yang tersurat di dalamnya. Terlebih lagi bahwa lontar tersebut disalin dari aslinya yaitu milik I Ketut Rinda pada tahun 1972.

Sebenarnya lontar merupakan sumber yang kaya, memuat informasi-informasi tentang upacara, tatanan hidup bermasyarakat, dan kesenian. Namun tidak mudah dipahami, karena kebanyakan berbentuk babad. Di samping itu bahan lontar yang dibuat dari daun ntal mudah rusak, kalau tidak dirawat dengan baik.

Sumber tertulis lainnya berupa buku-buku tercetak

dan makalah berupa hasil-hasil loka karya topeng Bali yang diselenggarakan tanggal 10 - 12 Februari 1975 di Denpasar Bali, dan festival topeng 15 - 20 Februari 1978 di Yogyakarta, serta beberapa artikel.

Buku tercetak ditulis oleh Beryl de Zoete dan Walter Spies berjudul Dance and Drama in Bali (1973). Buku ini secara menyeluruh terdiri-dari XII bab, berisi informasi tentang tari-tarian serimonial seperti: Mabuang, Rejang, Pendet, dan sejenisnya, serta tarian yang berfungsi sebagai hiburan seperti: Joged Bumbung Janger, dan tari-tarian Kekebyaran. Khusus pada bab VII (pp. 178 - 195) berisi uraian tentang pertunjukan dramatari topeng diungkap secara deskriptif meliputi istilah topeng, penggunaan ceritera, informasi mengenai Topeng Pajegan yang ditarikan oleh seorang penari dengan menggunakan berbagai tapel-topeng dan diakhiri oleh peran Topeng Sidhakarya, atau disebut juga Dalem Troena atau Topeng Pangejukan. Buku ini sangat bermanfaat dipakai sebagai jembatan untuk menelusuri kehidupan seni petopengan seputar tahun 1930-an, bahkan jauh sebelum itu. Hal ini memungkinkan mengingat bahwa penulisnya (Beryl de Zoete) datang ke Bali sejak bulan Desember 1934. Berarti, informasi mengenai topeng yang ditulisnya itu setidaknya-tidaknnya pernah disaksikan pada masa itu.

Makalah I Made Kanta dalam rangka festival dramatari topeng di Yogyakarta tanggal 15 - 20 Februari 1978 menye-

butkan dalam tulisannya bahwa pertunjukan topeng yang tersaji hingga dewasa ini merupakan perpanjangan tradisi dari pertunjukan topeng yang telah lampau. Disebutkan bahwa topeng Bali berdasarkan bentuk dan suasana pertunjukannya tidak dapat diklasifikasikan ke dalam topeng klasik dan kerakyatan, tetapi menurut keperluannya di masyarakat dapat dibedakan menjadi tiga yaitu: dramatari topeng sebagai tari wali, bebali, dan sebagai balih-balihan. Dramatari Topeng Sidhakarya merupakan topeng wali, karena berfungsi untuk upacara keagamaan yang dipentaskan sejajar dengan wayang lemah, serta dilakukan tepat pada saat upacara dilangsungkan. Makalah yang berjudul "Topeng Dalem Sidhakarya" (1978) ini dipakai sebagai dasar pengamatan untuk menelusuri sejauh mana fungsi kewalian dramatari Topeng Sidhakarya serta gambaran umum pelaksanaan pertunjukannya.

Buku berjudul Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition (1981), ditulis oleh I Made Bandem dan Frederik Eugene deBoer. Buku yang terdiri dari VI bab dan tambahan bagian akhir membicarakan seni pertunjukan untuk turis. Dalam bab III, khusus dipaparkan tari-tarian topeng sebagai kelompok tari bebali (p. 49-74). Porsi yang diungkap adalah Topeng Pajegan, Barong Kedingkling, dan Wayang Wong, merupakan bagian yang banyak mendukung penelitian ini. Dari uraian yang tersurat dalam bab III

itu terlihat peranan topeng Pajegan sebagai topeng wali yang menghadirkan tokoh Sidhakarya pada akhir dari rangkaian pertunjukan. Secara rinci dimuat pula sejarah seni petopengan mulai dari istilah topeng, penggunaan tapel-tapel hasil rampasan dari Blambangan Jawa Timur, saat berkuasanya Dalem Waturenggong (1460 - 1550), sampai kepada tempat penyimpanan tapel itu di pura Penataran Topeng Blahbatuh. Pembicaraan secara lebih mendalam dimuat pula dalam buku Perkembangan Topeng Bali sebagai Seni Pertunjukan (1976) oleh I Made Bandem dan I Nyoman Rembang.

Buku sederhana yang diterbitkan oleh Proyek Penggalan, Pembinaan, Pengembangan Kesenian Klasik/tradisional dan Kesenian Baru di Denpasar berjudul Hasil-hasil Loka Karya Topeng (1975) berisi 3 (tiga) masalah pokok, yaitu: "Tapel sebagai unsur utama dalam tari Topeng" disusun oleh R. Moerdowo, dan Dewa Gede Putra; "Topeng sebagai Bentuk Pengucapan Sejarah" ditulis oleh I Made Kanta dan Ketut Ginarsa; dan "Topeng sebagai salah satu Bentuk Teater" oleh Made Sanggra dan I Made Bandem. Makalah ini sangat berguna untuk dijadikan dasar pengamatan terhadap problema yang berhubungan dengan Dramatari Topeng Sidhakarya. Melalui pemikiran-pemikiran pemakalah yang tertuang dalam untaian kalimatnya dapat disimak bahwa betapa pentingnya tapel atau dramatari topeng sebagai sarana komunikasi antara manusia dengan Tuhan, Leluhur, sesama

manusia, dan makhluk lainnya.

Sudah tentu bahwa penelitian ini akan sampai pada tingkat perubahan Dramatari Topeng Sidhakarya. Untuk itu pustaka yang relevan dengan masalah itu sangat perlu. Buku yang berjudul Pertumbuhan Seni Pertunjukan (1984) oleh Edi Sedyawati mengetengahkan tentang perkembangan seni pertunjukan tradisional di Indonesia. Uraian tersebut membantu untuk dapat mengkaji lebih jauh perubahan-perubahan Dramatari Topeng Sidhakarya di Bali. Berkaitan dengan itu, kumpulan karangan Umar Kayam yang berjudul Seni, Tradisi, Masyarakat (1981), membahas tentang seni dalam kaitannya dengan proses modernisasi di Indonesia. Pandangan dan pemikiran yang diungkapkan itu dipinjam untuk menjelajahi kemungkinan-kemungkinan pembaharuan yang terjadi dalam Dramatari Topeng Sidhakarya.

Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada berjudul Peranan Seni dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya (1985), oleh R.M. Soedarsono memaparkan dengan jelas mengenai perubahan atau pergeseran fungsi seni pertunjukan yang tertua untuk upacara, kemudian berkembang sebagai hiburan, dan terakhir sebagai tontonan. Sejauh manapun fungsinya berubah, serta bentuknya tumpang tindih, akan tetapi sejak awal kehidupan manusia sampai zaman teknologi moderen ini seni pertunjukan tetap mempunyai peranan

penting dalam kehidupan masyarakat. Muatan tulisan tersebut dipergunakan untuk mendeteksi masalah perubahan dan kontinuitas Dramatari Topeng Sidhakarya.

Selain sumber tertulis yang langsung membicarakan tentang Dramatari Topeng Sidhakarya serta perubahannya diperlukan juga pustaka lain yang dapat mendukung pendalaman kajian sosio-historisnya. Tulisan Jean Davignaud berjudul The Sociology of Art (1972); Culture (1983), karangan Raymond Williams; Budaya dan masyarakat (1987) karya Kuntowijoyo, serta Pendekatan Ilmu-ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah yang ditulis oleh Sartono Kartodirdjo (1992).

Selain sumber-sumber data tertulis seperti di atas digunakan pula data lisan. Pengambilan sumber data Lisan ini disadari kepentingannya, karena penelitian ini ingin mendapatkan informasi yang lebih lengkap dan mendalam yang tidak diperoleh dari sumber tertulis. Responden ditentukan berdasarkan atas orang-orang yang mengalami atau mengetahui kejadian tentang Dramatari Topeng Sidhakarya dalam interval waktu 1915 - sekarang; orang yang pernah menjadi tokoh penari topeng dan dalang wayang kulit adalah Sesuhunan Ida Pedanda Gde Nyoman Gunung (70 tahun). Ida Pedanda ini pernah berpartner dalam pertunjukan tari topeng dengan I Nyoman Kakul; I Wayan Tingas (75 tahun), tokoh penari topeng Pajegan (Sidhakarya), pernah menjadi Klian desa Adat Tegal-Darmasaba, sebagai

Penasar Cenikan dalam dramatari Arja, sebagai Pondal dalam Basur, dan sekarang lebih mendalami profesi sebagai rohaniawan 'Balian'. Kedua nara sumber itu diharapkan melimpahkan data lisan mewakili generasi tua. Dari generasi menengah data lisan diperoleh lewat I Gusti Ngurah Windia (50 tahun), penari Topeng Carangsari terpopuler sejak tahun 1970-an. Sebelum kondang, kariernya diawali sebagai penari yang berperan sebagai Delem dalam sekeha Parwa Agung Blahkiuh-Badung. Dewasa ini, I Gusti Ngurah Windia selain tetap aktif meneruskan sebagai penari topeng Sidhakarya, Delem, juga menekuni seni pedalangan wayang kulit. I Dewa Ngakan Nyoman Sayang (48 tahun) tokoh tari topeng dan dalang sehari-hari sebagai guru di SMKI Batubulan Bali, ia juga tetap aktif menari dan mendalang; I Gusti Ngurah Sueka (35 tahun), penari topeng dan pengajar tetap di STSI Denpasar, serta Mangku Dalem Srijati (38 tahun), selaku pemangku keagamaan 'Khayangan Tiga' desa Adat Sibangede, sebagai figur wakil dari generasi muda.

Pengumpulan data lisan dilakukan dengan cara menjadi participant observer, sehingga informasi yang diperoleh selektif dan mendalam. Belajar dan mengikuti pementasan Dramatari Topeng Sidhakarya yang dilakukan oleh I Gusti Ngurah Windia. Sejak tahun 1985 peneliti beberapa kali melakukan sendiri pertunjukan dramatari Topeng Sidhakar-

ya, baik di Bali maupun di Yogyakarta, Semarang, terutama untuk kepentingan upacara peresmian pura (bangunan suci agama Hindu).

Penggunaan berbagai sumber ini dimaksudkan dapat saling melengkapi dan menghindari kesepihakan. Oleh karena itu jelas mendukung informasi serta menantapkan data yang diperoleh dari hasil komunikasi langsung dengan responden. Hal ini dikerjakan dengan tujuan dapat menghasilkan atau menghadirkan seutuhnya Dramatari Topeng Sidhakarya sebagaimana layaknya sebuah kajian sosio-historis.

C. Pendekatan dan Sistematika Penulisan

Di Bali, masyarakat yang sebagian besar beragama Hindu yang masih menghormati dan menjunjung tinggi adat, upacara, agama, dan warisan leluhur. Salah satu yang menonjol, yang selalu berkaitan dan melahirkan kegiatan baru lainnya adalah pelaksanaan upacara. Upacara merupakan bagian dari tiga kerangka pelaksanaan ajaran agama Hindu, di samping tatwa (filsafat), dan susila. Bermacam-macam upacara dikerjakan bermuara dari pancavadnya,¹⁰ yang dilakukan secara berulang-ulang, baik setiap hari, bulan, musim, maupun pada waktu tertentu saja. Kegiatan

¹⁰Panca-yadnya, terdiri dari: Dewa-yadnya, Pitrayadnya, Rci-yadnya, Manusa-yadnya, dan Bhuta-yadnya.

upacara ini selalu berhubungan dengan kehidupan kesenian, seperti dikemukakan di depan bahwa agama Hindu sangat mementingkan hal itu. Di samping itu, semua yadnya dilaksanakan berdasarkan penuh kecintaan kepada Tuhan dengan segenap isinya sebagai rasa syukur umatnya terhadap kemahurahan-Nya. Rasa cinta yang sangat mendalam inilah melahirkan berbagai kreasi seni termasuk Dramatari Topeng Sidhakarya, yang pada mulanya semua berintikan komunikasi dan diabdikan bagi kebesaran Penguasa jagad raya ini.

Menyadari bahwa masalah topeng sebagai seni pertunjukan melibatkan berbagai aspek dalam kehidupannya, maka agar dapat menghindari kesatupihakan dibutuhkan kajian yang saling kait-mengait sehingga pengungkapannya menjadi lebih bulat dan tuntas. Untuk itu diperlukan kemampuan eksplanasi agar terenggam realitas sejarah yang berdasarkan pikiran dan pengertian logis. Dengan demikian dibutuhkan alat-alat analitis yang canggih untuk membangun suatu pandangan yang dipakai membantu meneropong berbagai aspek yang terkait itu. Sehubungan dengan itu, pengamatan terhadap Dramatari Topeng Sidhakarya di Bali yang berfenomena sejarah ini diterapkan pendekatan yang dipinjam dari teori-teori dan konsep-konsep ilmu sosial untuk melandasi kerangka pemikirannya. Pendekatan sosio-historis sengaja dipergunakan dengan maksud dapat mengedepankan ciri sosial maupun historis mencakup latar belakang, sebab-musabab, hubungan, peristiwa-peristiwa,

serta perubahannya. Cakupan ini mengutamakan kepada pengamatan keseluruhan yaitu hubungan dan keterkaitan berbagai peristiwa, mencari relasi terhadap faktor lain dan melacak berbagai aspek yang saling bersinggungan. Pendekatan ini akan lebih menonjolkan penggunaan konsep-konsep sosiologi budaya yang merupakan sarana kajian terhadap pemahaman masyarakat dilihat sebagai suatu proses yang senantiasa berubah. Masyarakat berkembang dari satu tahap ke tahap berikutnya, seperti masyarakat Bali yang tidak terlepas dari ritus keagamaan yang mempunyai makna dan nilai dalam masyarakat. Makna dan nilai inilah memberi sinar terhadap kehidupan karya seni, seperti Dramatari Topeng Sidhakarya.

Aktivitas berseni-drama suci, menari, menyanyi, merupakan kombinasi pelaksanaan ritus atau upacara keagamaan,¹¹ yang lazim dilakukan oleh sebagian besar masyarakat Bali. Menurut Victor Turner ada kaitan erat antara ritus dengan masyarakat, karena melalui ritus dapat ditentukan suatu perubahan warga masyarakat atau kelompok masyarakat pada keadaan yang baru.¹² Yang kedua, pemahaman masyarakat dipandang sebagai sistem maka ia mempunyai

¹¹Koentjaraningrat, loc. cit., p. 81.

¹²Y.W. Wartaya Winangun, dikutip dari Liminalitas dan Komunitas, menurut Victor Turner dalam Masyarakat Bebas Struktur, 1990. pp. 71-73.

fungsi adaptasi (economy); integrasi (society); mempertahankan diri (culture); dan orientasi tujuan (polity).¹³ Setiap masyarakat mencakup adanya proses adaptasi dan integrasi dalam menghadapi pengaruh dari luar maupun dalam. Oleh karena itu yang nampak menonjol adalah terjadinya perubahan-perubahan dan dinamika sosial dalam kehidupan masyarakat. Namun demikian yang menarik dan perlu kiranya dicari adalah sejauh mana Dramatari Topeng Sidhakarya itu beradaptasi dan bagaimana ia berintegrasi, apa saja yang dapat dipertahankan, serta ke mana arah dan tujuan perkembangannya dalam satu kurun waktu (1915 - sekarang).

Untuk lebih memahami keperluan di atas, maka pendekatan historis dipandang sebagai sistem yang lebih tepat digunakan, yaitu memandang peristiwa sekarang berhubungan dengan masa silam. Untuk itu, sudah tentu dibutuhkan perkembangan bentuk Dramatari Topeng Sidhakarya sebelum tahun 1915. Jadi proses sejarah sesungguhnya mencakup perubahan sosial dalam berbagai aspeknya, sehingga perpaduan pendekatan sistem yang sikronis dan diakronis akan mampu menerangkan perubahan dengan lebih jelas.

Suatu pendekatan yang berpijak dari kerangka teori perubahan dipakai untuk melihat dan menelusuri jejak

¹³Sartono Kartodirdjo, Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah (Jakarta: PT Gramedia, 1992) pp. 162-165.

perkembangan Dramatari Topeng Sidhakarya di Bali. Perubahannya akan diamati secara internal maupun eksternal. Sisi internal yang mempengaruhi perubahan atau perkembangan Topeng Sidhakarya adalah terletak pada adat dan upacara keagamaan. Sehubungan dengan itu fungsi ritual topeng itu tidak terlepas dari pengamatan apakah fungsinya tetap seperti semula yaitu sebagai tari wali ataukah bergeser, bertambah atau berkembang untuk kepentingan lain. Pengamatan dari sisi eksternalpun dilakukan, mengingat lajunya perkembangan bentuk seni yang mengarah ke seni pertunjukan pariwisata. Faktor dari luar cukup besar pengaruhnya untuk mendorong para seniman atau pelaku seni pertunjukan di Bali memodifikasi seni-seni sakral seperti: Barong, Pendet dan lainnya menjadi seni yang bersifat profan.

Permasalahan di atas diuraikan secara sistematis dalam beberapa bab, yaitu: Bab I Pengantar, berisi uraian tentang latar belakang dan tujuan penelitian, tinjauan pustaka, dan pendekatan serta sistematika penulisan. Bab II berisi tentang Dramatari Topeng Sidhakarya meliputi: tinjauan historisnya, pengamatan dari sisi upacara dan adat, serta bentuk pertunjukannya. Bab III menerangkan fungsi Topeng Sidhakarya sebagai tari wali dilihat dari perkembangan, sehingga menguraikan pula masa sebelum perkembangan Dramatari Topeng Sidhakarya tahun 1915. Pada bab ini juga dituturkan kaitan pertunjukan Topeng Sidha-

karya dengan pelaksanaan upacara sebagai tradisi yang dilakukan oleh masyarakat Bali pada umumnya. Bab IV berisi tentang perkembangan atau perubahan penyajian Dramatari Topeng Sidhakarya dalam kurun waktu 76 tahun. Perubahan itu dikaji pula dari faktor internal dan eksternal, sehingga tidak lepas pula pengamatannya terhadap sistem produksi yang berlaku sekarang. Bab V merupakan kesimpulan, berisi pembahasan singkat dari keseluruhan hasil penelitian, dengan harapan dapat memberi kesimpulan atau kejelasan dari bab-bab sebelumnya.

