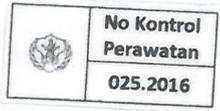


PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
nv.	016/FSPS/Psc/1897
Klas	791.5/lus/p
Terima	18 AUG 1997

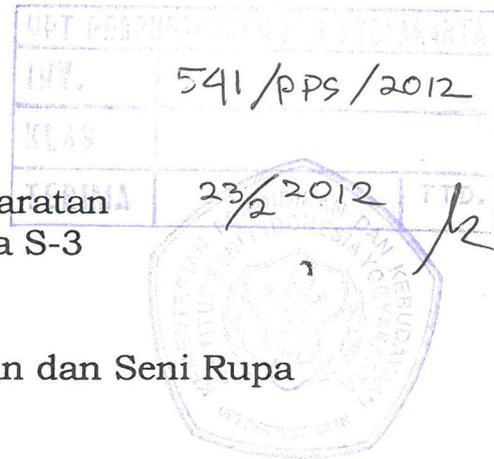




**PERKEMBANGAN  
BENTUK PERTUNJUKAN SAKURA  
DALAM KONTEKS KEHIDUPAN MASYARAKAT  
LAMPUNG BARAT TAHUN 1986 - 2009**

DISERTASI

Untuk memenuhi sebagai persyaratan  
guna mencapai derajat Sarjana S-3



Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa



Oleh  
I Wayan Mustika  
07/260386/SMU/347



KEPADA  
**SEKOLAH PASCASARJANA  
UNIVERSITAS GADJAH MADA YOGYAKARTA  
2011**

**PERKEMBANGAN  
BENTUK PERTUNJUKAN SAKURA  
DALAM KONTEKS KEHIDUPAN MASYARAKAT LAMPUNG BARAT  
TAHUN 1986 - 2009**

Disertasi

Untuk Menempuh Derajat Doktor

Pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa  
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

Diajukan Oleh:

I Wayan Mustika

NIM: 07/260386/SMU/347

Telah disetujui oleh

Prof. Dr. R.M. Soedarsono

Promotor

Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc.

Co-Promotor 1

Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa Putra, M.A., M.Phil.

Co-Promotor 2

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam disertasi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi. Sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam kepustakaan.



Yogyakarta, 11 Oktober 2011.



I Wayan Mustika, S.Sn., M.Hum.  
Tanda tangan dan nama terang

## *PERSEMBAHAN*

*Disertasi Ini Saya Persembahkan Untuk  
Masyarakat Lampung Barat dan Keluarga  
Besar I Wayan Jenor dan Ni Nyoman Neknek  
Di Nusa Penida Bali Dan Di Lampung*



*To  
Istri dan Anakku tercinta  
Ani Suryani, S.P., M.Sc.  
I Gede Arya Tutuan*

## PRAKATA

*Asungkerta waranugraha* dipanjatkan kepada Hyang Widhi (Tuhan Yang Maha Esa) yang telah melimpahkan cinta kasihNya, sehingga penulisan disertasi ini dapat diselesaikan sesuai dengan yang diharapkan. Sangat disadari akan berbagai keterbatasan dan kesulitan yang dihadapi, namun dengan adanya bantuan dari berbagai pihak maka penulisan ini dapat diselesaikan pada waktunya.

Ucapan terima kasih sedalam-dalamnya disampaikan kepada Bapak Prof. Dr. R.M. Soedarsono, sebagai promotor dan pembimbing utama disertasi ini, atas segala pengorbanan, kesabaran, serta saran dalam bimbingan yang telah diberikan. Terima kasih kepada Bapak Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc., selaku ko-promotor 1 serta pengelola Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, yang selalu memberikan masukan dalam penulisan disertasi ini. Begitu pula dengan segala kerendahan hati disampaikan ucapan terima kasih kepada Bapak Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa Putra, M.A., selaku ko-promotor 2 yang tidak henti-hentinya memberikan arahan dan paradigma-paradigma penulisan disertasi ini. Terima kasih pula kepada Ibu Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, S.U., dan selaku Rektor ISI Yogyakarta atas segala bimbingannya melalui berbagai ilmu pengetahuan yang diberikan

sehingga menjadi pegangan, arah, dan bekal dalam proses penyelesaian disertasi ini. Terima kasih juga kepada Ibu Prof. Dr. Tati Narawati, M.Hum., yang selalu wanti-wanti memberikan arahan, masukan, serta meluangkan waktunya datang untuk menguji penulisan disertasi ini. Terima kasih kepada Bapak Prof. Dr. I Made Bandem, M.A., Prof. Dr. Djoko Suryo, M.A., Prof. Dr. Kodiran, M.A., dan Dr. GR. Lono Lastoro Simatupang, M.A., yang juga memberikan arahan dalam paradigma sejarah untuk penulisan disertasi ini.

Ucapan terima kasih dan rasa hormat disampaikan kepada Bapak Direktur Sekolah Pascasarjana dan Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, yang telah memperkenankan penulis mengikuti studi lanjutan ini. Demikian juga ucapan terima kasih disampaikan kepada Pemerintah Republik Indonesia melalui Departemen Pendidikan Nasional atas bantuan dana BPPS yang telah diberikan dan merupakan dorongan bagi penulis untuk menyelesaikan studi ini.

Selain itu, ucapan terima kasih disampaikan juga kepada Bapak Prof. Dr. Sugeng P. Hariyanto M.S., (Rektor Universitas Lampung), Dr. Bujang Rachman, M.Si., (Dekan FKIP), Drs. Nengah Mahartha, M.Si., (PD II FKIP), Drs. Imam Rejana, M.Si., (Ketua Jurusan Pend. Bahasa dan Seni) FKIP Universitas Lampung, yang telah memberikan izin dan kesempatan kepada penulis untuk

melanjutkan pendidikan di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Juga terima kasih kepada rekan-rekan staf pengajar di FKIP Bahasa dan Seni Universitas Lampung atas sumbangan pikiran, saran, informasi, dan kerjasamanya dalam penulisan disertasi ini.

Secara khusus ucapan terima kasih disampaikan kepada Bapak Drs. Muclis Basri (Bupati Kabupaten Lampung Barat), dan segenap staf pada Dinas Perhubungan Pariwisata Seni dan Budaya Kabupaten Lampung Barat serta seluruh nara sumber di Desa Kenali, Kegeringan, Kuta Besi, dan Cangu, dengan sabar memberikan keterangan tentang seni pertunjukan *Sakura*. Selanjutnya, terima kasih kepada bapak I Nyoman Mulyawan, Edwarsyah Maas, Anton Cabara, Rahman Puspanegara, dan Oki Laksito untuk mengangkat seni pertunjukan *Sakura*.

Terima kasih kepada keluarga besar I Wayan Jenor dan Ni Nyoman Neknek, ayahnda dan ibunda I Nengah Jantes dan Ni Nyoman Suci, I Wayan Patut dan I Made Astra, istriku (Ni Putu) Ani Suryani, S.P., M.Sc dan anakku tercinta I Gede Arya Tutuan yang masih berusia 2 tahun 4 bulan atas cinta, kesetiaan, dan perhatian yang diberikan sebagai dukungan dan dorongan yang tak ternilai harganya, sehingga memberikan kekuatan dalam melanjutkan studi ini sampai selesai. Perasaan yang sama disampaikan kepada kakak dan adik-adik terkasih, juga kepada rekan-rekan angkatan 2007 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni

Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta atas dukungan dan kerjasamanya selama studi.

Akhirnya ucapan terima kasih disampaikan kepada semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu, yang secara langsung dan tidak langsung juga telah membantu penyelesaian penulisan disertasi ini, semoga Tuhan Yang Maha Esa melimpahkan segala cinta kasihNya kepada setiap hati yang berbuat baik. Harapan penulis semoga tulisan ini bermanfaat dalam pengembangan kreativitas seni dan sebagai informasi bagi mereka yang membaca dan membutuhkan.



Yogyakarta, Oktober 2011

Peneliti

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	ii
<b>PERNYATAAN</b> .....	iii
<b>PERSEMBAHAN</b> .....	iv
<b>PRAKATA</b> .....	v
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	xii
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	xv
<b>ABSTRACT</b> .....	xvi
<b>INTISARI</b> .....	xvii
<b>DAFTAR SINGKATAN</b> .....	xix
<b>TANDA BACA DAN EJAAN</b> .....	xx
<b>BAB I</b> <b>PENGANTAR</b> .....	1
A. Latar Belakang .....	1
B. Rumusan Masalah .....	11
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	14
D. Tinjauan Pustaka.....	15
E. Landasan Teori.....	46
F. Metode Penelitian .....	54
G. Sistematika Penulisan.....	60
<b>BAB II</b> <b>IDENTIFIKASI BUDAYA MASYARAKAT LAMPUNG</b> <b>BARAT</b> .....	62
A. Gambaran Umum Lokasi Penelitian.....	62
1. Kondisi Geografis.....	73
2. Kondisi Topografis.. ..	73
3. Kondisi Iklim.. ..	74
4. Lokasi Penelitian.....	75
B. Sejarah, Adat-Istiadat, dan Kehidupan Masyarakat Lampung Barat .....	81
1. Masa Prasejarah.. ..	82
2. Masa Pengaruh Hindu dan Budha... ..	92
3. Masa Pengaruh Islam.....	98
4. Masa Pengaruh Kolonial.. ..	102
5. Masa Kemerdekaan.....	106
C. Adat Istiadat Lampung.....	109
D. Sistem Kemasyarakatan .....	115
1. Nilai Dasar.....	115
2. Keluarga Batin.....	117

3. Keluarga Luas.....	119
4. Keluarga Klen Kecil.....	121
5. Klen Besar.....	123
6. Prinsip Keturunan.....	124
7. Istilah Keekerabatan.....	125
8. Sopan Santun dalam Keekerabatan.....	126
E. Kesenian.....	127
F. Masyarakat Lampung Barat Beradat <i>Saibatin</i> .....	130

<b>BAB III</b>	<b>TINJAUAN SAKURA DALAM KONTEKS</b>	
	<b>KEHIDUPAN MASYARAKAT LAMPUNG BARAT.....</b>	<b>139</b>
A.	Kepercayaan Terhadap leluhur dan Seni <i>Sakura</i> ..	139
B.	Pengertian <i>Sakura</i> Dari Perspektif Masyarakat	
	Liwa.....	163
C.	Taksonomi <i>Sakura</i> .....	169
	1. <i>Sakura Kamak</i> .....	170
	2. <i>Sakura Helau</i> .....	172
D.	Karakterisasi Wajah <i>Sakura</i> .....	176
	1. <i>Sakura Anak</i> .....	179
	2. <i>Sakura Tuha</i> .....	180
	3. <i>Sakura Ksatria</i> .....	182
	4. <i>Sakura Cacat</i> .....	183
	5. <i>Sakura Raksasa</i> .....	185
	6. <i>Sakura Binatang</i> .....	187
E.	Dimensi Sosial Keagamaan <i>Sakura</i> .....	189
	1. Pewarisan.....	196
	2. Rekrutmen.....	197
	3. Organisasi <i>Sakura</i> .....	199

<b>BAB IV</b>	<b>PERKEMBANGAN DAN FUNGSI BENTUK</b>	
	<b>PERTUNJUKAN SENI SAKURA.....</b>	<b>202</b>
A.	Perkembangan Bentuk Pertunjukan Seni <i>Sakura</i>	
	Tahun 1986-2009.....	202
	1. Tahap Pertama Tahun 1986-1990.....	210
	2. Tahap Kedua Tahun 1991-2000.....	227
	3. Tahap Ketiga Tahun 2001-2009.....	244
B.	Bentuk Pertunjukan <i>Sakura</i> Dalam Berbagai	
	Penampilan.....	266
	1. <i>Sakura Nyakak Buah</i> .....	268
	2. <i>Sakura</i> Sebagai Parade Keliling Desa.....	284
	3. <i>Sakura</i> Sebagai Penyambutan Tamu.....	288
	4. <i>Sakura Seribu Wajah</i> .....	291
	5. <i>Sakura</i> Sebagai Tari Kreasi.....	293
	6. Tata Rias dan Busana.....	300
	7. Perbendaharaan Gerak <i>Sakura</i> .....	319

8. Peran Pemain <i>Sakura</i> .....	349
9. Iringan.....	351
10.Tata Teknik Pentas. ....	357
C. Fungsi Seni Pertunjukan <i>Sakura</i> .....	363
D. <i>Sakura</i> Sebagai Identitas Kabupaten Lampung Barat.....	379
<b>BAB V KESIMPULAN DAN SARAN</b> .....	389
A. Kesimpulan .....	389
B. Saran .....	398
Kepustakaan.....	401
Glosarium .....	412
Lampiran .....	418



## DAFTAR GAMBAR

1. Menara Siger Pintu Gerbang Propinsi Lampung	63
2. Peta Administrasi Propinsi Lampung	66
3. Gapura Selamat Datang Kabupaten Lampung Barat	68
4. Rumah Tradisional Masyarakat Lampung Barat	70
5. Peta Kabupaten Lampung Barat	71
6. Gapura Pusat Pemerintahan Kabupaten Lampung Barat	72
7. Desa Kenali Kabupaten Lampung Barat	76
8. Peneliti Wawancara Dengan Haidar Hadi	80
9. Situs Batu Berak	89
10. Areal Situs Batu Berak	90
11. Prasasti Hujunglangit	94
12. Prasasti Tanjung Raya I	95
13. Prasasti Tanjung Raya II	96
14. Pakaian Adat Lampung <i>Pepadun</i>	113
15. Pakaian Adat Lampung <i>Saibatin</i>	114
16. Lamban Gedung Buay Pernong	134
17. Peneliti dan Rahman Puspanegara	148
18. <i>Sakura Kamak</i>	162
19. <i>Sakura Anak</i>	180
20. <i>Sakura Tuha</i>	181
21. <i>Sakura Ksatria</i>	183

22. <i>Sakura Cacat</i>	185
23. <i>Sakura Raksasa</i>	186
24. <i>Sakura Binatang</i> atau <i>Beruk</i>	188
25. Penampilan <i>Sakura Helau</i>	207
26. Peneliti wawancara dengan Habbibur Rahman	208
27. Penampilan <i>Sakura Nyakak Buah</i>	210
28. Peneliti Wawancara dengan Edwarsyah Maas	221
29. <i>Sakura Kamak Nyakak Buah</i>	270
30. <i>Sakura Helau</i> atraksi	275
31. Pengumuman Tata Cara Peserta <i>Sakura Nyakak Buah</i>	277
32. <i>Sakura Helau</i> Atraksi Memainkan Alat Musik	280
33. Spanduk Pesta <i>Sakura Cakak Buah</i>	281
34. Peneliti Menyaksikan <i>Sakura Nyakak Buah</i>	284
35. <i>Sakura Parade Keliling Desa</i>	288
36. <i>Sakura Nyambut Tamu</i>	290
37. <i>Sakura Helau</i> dalam Festival Teluk Stabas	292
38. <i>Sakura Seribu Wajah</i>	293
39. Tari Kreasi Pesta <i>Sakura</i>	295
40. Tari Kreasi <i>Sakura Cakak</i>	297
41. Tata Rias dan Busana <i>Sakura Nyakak Buah</i>	310
42. Tata Rias dan Busana <i>Sakura Nyakak Buah</i> di Kenali	311
43. <i>Sakura Menyambut Tamu</i>	313
44. Tata Rias dan Busana <i>Sakura Parade Desa</i>	315

45. Tata Rias dan Busana <i>Sakura Seribu Wajah</i>	317
46. Tata Rias dan Busana Tari Kreasi <i>Pesta Sakura</i>	318
47. Tata Rias dan Busana Tari Kreasi <i>Sakura Cakak</i>	319
48. Gerak <i>Sikap Pencak</i>	339
49. Notasi Laban Gerak <i>Sikap Pencak</i>	340
50. Gerak <i>Angkat Kakei</i>	341
51. Notasi Laban Gerak <i>Angkat Kakei</i>	342
52. Gerak <i>Samber Mendak</i>	343
53. Notasi Laban Gerak <i>Samber Mendak</i>	344
54. Gerak <i>Lapah Pencak</i>	345
55. Notasi Laban Gerak <i>Lapah Pencak</i>	346
56. Gerak <i>Lapah Dangdutan</i>	347
57. Notasi Laban Gerak <i>Lapah Dangdutan</i>	348
58. <i>Sakura Kamak</i> Menjadi Pengemis	350
59. Seperangkat <i>Talo Balak</i>	357

## DAFTAR LAMPIRAN

- |                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 1. Narasumber                       | 418 |
| 2. Notasi Iringan Tari Pesta Sakura | 422 |



## ABSTRACT

The study is aimed at describing the development of *Sakura* art performance in the context of West Lampung people from the period of 1986 to 2009. This qualitative study uses performance Studies and ethnochoreology as the main framework. Ethnochoreology has some categories of dance movement, production concept, floor design, dressing, music, performance form. Laban Notation is used. In addition, ethnochoreology is viewed as dance studies, that is the analysis system of dance that integrate textual study and contextual study. The art of *Sakura* has some forms of appearance. Thus, the performance involves methods, theories, and other related concepts. The study presents detailed textual discussion through the analyses of development, forms of appearance, and function of *Sakura* from the elements that constitute the life of West Lampung people. This study is intended to identify the response of West Lampung people to the development and function of *Sakura* art in its special position in Islamic sacred day of Idul Fitri.

The art of *Sakura* as a forum of *ngejalang* or the gathering of Liwa people to pass mutual forgiveness in Idul Fitri, presents peaceful nuance that is conducive for social peace. *Sakura* which has been a long standing generation in Liwa presents more than just entertainment in Idul Fitri, but also inspire social transformation. Thus, *Sakura* becomes more popular. *Sakura* is also performed to thank the abundant rice harvest and to pray for village safety to Liwa's ancestors of *buay tumi*. It develops into a forum of *silaturahmi* (mutual visit) in welcoming Idul Fitri. The art of *Sakura* in later time also develops into various forms of performance such as *Sakura Nyakak Buah*, *Sakura* of around-village parade, *Sakura* of guest welcoming, *Sakura Seribu Wajah*, and *Sakura* as creative dance. This reflects improvements in the life of the people of Liwa in reserving the art of *Sakura* inherited from the ancestors.

The results of the study suggest that *Sakura* in past time was originally used in ritual services. It has been transformed and developed in Liwa. The presence of *Sakura* started when Liwa was in riot in 1986 and revoked since the period of 1988 to 2009. With regard to the region in seeking self identity, the government of West Lampung made *Sakura* the symbol of *silaturahmi* to promote tourism.

Key Words: *Sakura*, *Buay tumi*, *Ngejalang*, Development, Performance, and Function of *Sakura*.

## INTISARI

Penelitian yang mengkaji perkembangan bentuk pertunjukan *Sakura* dalam konteks kehidupan masyarakat Lampung Barat tahun 1986 sampai 2009 ini, merupakan penelitian kualitatif yang menggunakan pendekatan *performance studies* dengan mengutamakan etnokoreologi. Oleh karena, dalam disiplin etnokoreologi memiliki kategori gerak tari, konsep garap, desain lantai, tatabusana, musik, bentuk pementasan, dan digunakan sistem analisis Notasi Laban. Di samping itu, etnokoreologi dipandang sebagai ranah *dance studies* yaitu sistem analisis tari yang memadukan penelitian tekstual dengan penelitian kontekstual. Seni *Sakura* memiliki berbagai bentuk penampilan, sehingga dalam kajiannya akan melibatkan pula metode, teori maupun konsep-konsep disiplin lainnya. Penelitian untuk disertasi ini juga menyajikan pembahasan tekstual secara lebih rinci, yaitu dengan melakukan analisis perkembangan, bentuk penampilan, maupun fungsi *Sakura* dari unsur-unsur yang membangun kehidupan masyarakat Lampung Barat. Studi ini dimaksudkan untuk mengetahui tanggapan masyarakat Lampung Barat terhadap perkembangan dan fungsi seni *Sakura* yang memiliki kedudukan di dalam hari besar agama Islam yaitu Idul Fitri.

Terwujudnya seni *Sakura* sebagai ajang *ngejalang* atau berkumpulnya masyarakat Liwa untuk saling bermaaf-maafkan pada saat Idul Fitri, memberikan nuansa yang sangat damai, sehingga terciptalah kerukunan dalam bermasyarakat. *Sakura* yang sudah mentradisi di kalangan masyarakat Liwa tidak hanya memperkenalkan *Sakura* sebagai seni hiburan pada saat Idul Fitri, namun dari sisi perubahan sosial masyarakatnya mengakibatkan perkembangan *Sakura* semakin dikenal oleh masyarakat luas. Awal mulanya seni *Sakura* digunakan untuk syukuran hasil panen padi dan keselamatan desa oleh leluhurnya orang Lampung yaitu *buay tumi*, berkembang menjadi ajang *silaturahmi* untuk menyambut Idul Fitri. Kemudian, seni *Sakura* berkembang pula dengan berbagai bentuk penampilan seperti *Sakura Nyakak Buah*, *Sakura* parade keliling desa, *Sakura* penyambutan tamu, *Sakura Seribu Wajah*, dan *Sakura* sebagai tari kreasi. Ini mencerminkan ada kemajuan dalam kehidupan masyarakat Liwa terhadap usaha pelestarian seni *Sakura* sebagai warisan budaya nenek moyangnya.

Penelitian ini telah menunjukkan bahwa, *Sakura* pada masa lampau memang berawal dari seni ritual, yang telah mengalami perubahan dan perkembangan di Liwa. Kehadiran *Sakura* berawal

pada saat Liwa sedang mengalami kerusuhan pada tahun 1986 dan bangkit kembali mulai 1988 sampai 2009. Terkait dengan identitas daerah dalam mencari jati diri, Pemerintah Lampung Barat menjadikan *Sakura* sebagai simbol *silaturahmi* untuk memajukan pariwisata.

Kata Kunci: *Sakura*, *Buay tumi*, *Ngejalang*, Perkembangan, Penampilan, dan Fungsi *Sakura*.



## DAFTAR SINGKATAN

A.D.	: Anno Domini
BRN	: Barisan Rekonstruksi Nasional
DPR	: Dewan Perwakilan Rakyat
DPRD	: Dewan Perwakilan Rakyat Daerah
GSG	: Gedung Serba Guna
HUT	: Hari Ulang tahun
ISI	: Institut Seni Indonesia
KKN	: Kuliah Kerja Nyata
LS	: Lintang Selatan
OKU	: Ogan Komering Ulu
PEMDA	: Pemerintah Daerah
PILKADA	: Pemilihan Kepala Daerah
PEMILUKADA	: Pemilihan Umum Kepala Daerah
PTN	: Perguruan Tinggi Negeri
R	: Raden
RM	: Raden Mas
STSI	: Sekolah Tinggi Seni Indonesia
TMII	: Taman Mini Indonesia Indah
UU	: Undang-Undang
V.O.C	: Vereenigde Oostindische Compagnie (Perserikatan Perusahaan Hindia Timur Belanda)

## TANDA BACA DAN EJAAN

Dalam penulisan disertasi ini, menggunakan sumber-sumber tanda baca dan ejaan lama, seperti untuk huruf vokal yang berbunyi 'e' seperti bunyi pada kata 'pelangi' mendapat tanda baca khusus 'ê'. Adapun yang tidak diberi tanda bisa berbunyi 'e' seperti pada kata 'pendek' dan 'e' seperti pada kata 'beda'. Kata-kata yang mendapat tanda bunyi khusus dan tidak itu antara lain *rakêt*, *tekês*, dan sebagainya. Untuk ejaan bahasa Indonesia dari sumber lama yang masih menggunakan ejaan lama, tetap diikuti langsung dengan ejaan lama diperlakukan seperti bahasa asing atau bahasa yang tidak digunakan dalam teks hingga ditulis dengan huruf *italic* atau miring. Contohnya adalah: *Sakukha*, *Djawa*, dan lain-lainnya. Untuk huruf "R" dalam bahasa daerah Lampung ditulis "kh" dan diganti sesuai dengan ejaan bahasa Indonesia menjadi "R". Misalnya kata *Sakukha* ditulis *Sakura*, begitu juga yang lainnya. Untuk nama-nama orang, meskipun masih ada yang menggunakan ejaan lama, tetap ditulis dengan ejaan lama tetapi dengan huruf biasa seperti: Soedarsono, Koentjaraningrat, dan lain sebagainya.

## BAB I PENGANTAR



### A. Latar Belakang

Daerah Lampung memiliki budaya dan adat istiadat yang beragam seperti upacara adat, seni pertunjukan, seni kerajinan, dan jenis seni pertunjukan lainnya yang tumbuh dari masyarakat pendatang. Namun keberadaan seni pertunjukan di Lampung memang masih kurang nampak, mengingat seni pertunjukan di Lampung tenggelam oleh kebesaran upacara adat Lampung. Masyarakat Lampung justru merasa akrab dengan upacara adat seperti *gawi* (kerja adat) yang melibatkan banyak orang termasuk tokoh adat dan masyarakat.

Adat istiadat Lampung tidak akan terlepas dengan seni pertunjukannya, mengingat Lampung memiliki sejarah budaya yang cukup tua. Seni pertunjukan yang dianggap paling tua di Lampung diantaranya adalah seni tari, seni musik tradisional (*talo*),<sup>1</sup> seni sastra, seni suara, maupun cerita rakyat seperti pantun, mitos, dan legenda. Akan tetapi, seni yang berkembang paling pesat pada saat ini adalah seni tari dan musik tradisional.

Dewasa ini cukup banyak dapat dijumpai seni pertunjukan tari Lampung yang dibedakan menurut fungsinya antara lain: (1) tari yang tergolong dalam upacara adat yang meliputi, tari

---

<sup>1</sup>*Talo* adalah seperangkat alat musik tradisional atau Gamelan Lampung.

*Nyambai, Kipas, Serujung, Piring, Sahwi* atau *Ceti*, dan tari *Topeng Lampung*, (2) tari yang tergolong sebagai penyajian estetis yang meliputi tari *Sembah, Manjau, Serai Serumpun*,<sup>2</sup> dan yang baru muncul tari *Bedayo Tulang Bawang*.

Topeng merupakan bentuk pertunjukan yang paling tua di Lampung. Dalam istilah lokal topeng disebut *Tupping* dan *Sakura*. Seni pertunjukan topeng hanya terdapat di dua kabupaten di Lampung yaitu Kabupaten Lampung Selatan yang disebut dengan *Tupping*, sedangkan di Lampung Barat disebut *Sakura* atau *Sekura*. Masyarakat yang tinggal di kedua daerah ini beradat *saibatin* dan daerah lainnya beradat *pepadun*. *Pepadun* merupakan salah satu kelompok adat di Lampung yang ditandai dengan upacara adat naik tahta dengan menggunakan alat berupa kursi sebagai tahta. Sebagian besar masyarakatnya tinggal di daerah pedalaman. *Saibatin* adalah sekelompok masyarakat yang berkedudukan atau wilayahnya sebagian besar berada di pesisir. Dalam adat *saibatin*, kelompok adat berhak menentukan status adat seseorang. Status adat seseorang bukan ditentukan dari kekayaan yang dimilikinya, melainkan berdasarkan hasil musyawarah adat. Kedudukan adat yang tertinggi dalam kelompok

---

<sup>2</sup>M. Ikhwan, M. Sitorus, Sir Hamilton, *Wujud, Arti, dan Fungsi Puncak-Puncak Kebudayaan Lama dan Asli Bagi Masyarakat Lampung*. Bagian Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya Lampung (Lampung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Lampung, 1995/1996), 83.

adat *pepadun* dan *saibatin* dikenal dengan nama *kepenyimbangan*.<sup>3</sup>

Topeng termasuk salah satu jenis seni pertunjukan yang sudah tua umurnya. Diperkirakan topeng sudah dikenal sejak masa prasejarah. Lukisan, goresan, pahatan pada dinding goa, wadah atau tempat kuburan batu, dan kapak merupakan petunjuk awal perkembangan seni topeng. Pola-pola bentuk wajah manusia merupakan lambang arwah nenek moyang sebagai harapan kemakmuran, kesuburan, keselamatan, dan kelahiran kembali.<sup>4</sup> Karya topeng dalam seni primitif tampil dalam bentuk gambaran wajah manusia yang memiliki gaya seni dekoratif dan di setiap daerah memiliki bentuk topeng yang berbeda, tergantung pada para senimannya.<sup>5</sup>

Istilah topeng juga disebut-sebut dalam Prasasti Kuti tahun 762 Saka, di Joho, Sidoarjo (Jawa Timur). Keterangan yang terdapat dalam Prasasti Kuti tersebut menjelaskan bahwa istilah *hatapuka* atau *hatapukan* berasal dari kata '*tapuk*' yang berarti topeng.<sup>6</sup> Begitu pula istilah *matapal* telah tertulis pada Prasasti

<sup>3</sup>M. Ikhwan, M. Sitorus, Sir Hamilton, 1995/1996, 17-18.

<sup>4</sup>R.P. Soejono, *Zaman Prasejarah Indonesia: dalam Sejarah Nasional Indonesia I* (Jakarta: Balai Pustaka, 1975), 213-214.

<sup>5</sup>Periksa Nyoman Tusan dan Wiyoso Yudoseputro, *Topeng Nusantara* (Jakarta: Proyek Pembinaan Media Kebudayaan, 1991), 12-14.

<sup>6</sup>Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Solo: ISI Press, 2008), 4-5.

Candi Perot (850 A.D.); istilah ini berasal dari kata *tapal* atau *tapel* yang juga berarti topeng.<sup>7</sup>

Di Indonesia, topeng tersebar di beberapa daerah seperti Jawa, Bali, dan juga Kalimantan. Di Jawa, topeng sudah muncul pada masa lampau untuk tujuan-tujuan ritual sebagai tujuan estetik dalam acara-acara ritual. Sekarang topeng hanya digunakan sebagai penutup muka yang biasanya untuk perlindungan. Dalam tarian Jawa, topeng digunakan untuk menggambarkan karakter dalam sebuah cerita. Seperti di Jawa Tengah misalnya, terdapat pertunjukan topeng yang disebut dengan *Wayang Topeng*. Salah satu cerita dalam *Wayang Topeng* ini adalah cerita Panji. Contoh karakter topeng dalam cerita Panji antara lain Pentul, Tembem, Sembunglangu (menggambarkan karakter lucu), Pangeran Panji, Dewi Candrakirana, dan Raja Klana Sewandana.<sup>8</sup>

Jenis-jenis topeng Jawa Barat seperti yang ada di Cirebon adalah *Topeng Panji*, *Klana*, *Samba*, *Tumenggung*, *Rumyang*, dan *Pendem*. Di Malang (Jawa Timur) jenis-jenis topengnya seperti, *Topeng Brajanata*, *Sewandana*, *Buto Terong*, *Ragil Kuning*, *Gunung Sari*, *Patih Sabrang*, dan *Sekartaji*. Begitu pula di Madura terdapat

---

<sup>7</sup>Periksa R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Edisi bahasa Indonesia (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), 5.

<sup>8</sup>R.M. Soedarsono, "Maskin Javanese Dance-Dramas", dalam *Jurnal Internasional The World of Music, Le Monde De La Musique Die Welt Der Musik* (Berlin, 1980), 17.

topeng Mahabharata seperti Arjuna, Abimanyu, Bima, Krisna, Nakula dan Sadewa, dan cerita Ramayana seperti Rama, Laksmana, Wibisana, Dasamuka, dan Shinta.<sup>9</sup>

Topeng juga banyak digunakan di Bali, baik topeng dalam bentuk utuh maupun separuh, untuk merepresentasikan wajah manusia, misalnya *Topeng Pajegan*. *Topeng Pajegan* adalah versi kuno yang dimainkan oleh seorang pria dengan semua karakter pria. Topeng biasanya dipertunjukkan sebagai bagian festival atau pesta yang menyertai upacara perkawinan, kremasi, upacara potong gigi, dan dalam upacara 'odalan'.<sup>10</sup>

Di Kalimantan Timur ada pertunjukan topeng yang disebut *Hudoq*. *Hudoq* adalah sebuah tarian ritual suku Modang Dayak dan Bahau yang digunakan untuk merayakan musim tanam padi dan pesta panen yang ditujukan untuk memanggil dewi padi. Penari digunakan sebagai media untuk berdoa meminta kelimpahan panen dan keselamatan desa.<sup>11</sup>

Di Lampung Barat secara umum istilah topeng disebut dengan *Sakura* atau *Sekura*. Menurut masyarakat Lampung Barat, seorang penari sudah dianggap ber-*Sakura* apabila menutup

---

<sup>9</sup>A.M. Munardi, "Javanese Masks from Malang and Madura", dalam Edi Sedyawati, ed. *Indonesian Heritage: Performing Arts* (Singapore: Archipelago Press, 1998), 48-49.

<sup>10</sup>John Emigh, *Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre* (Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1996), 105-107.

<sup>11</sup>Deddy Luthan, "Hudoq", dalam Edi Sedyawati, ed. *Indonesian Heritage: Performing Arts* (Singapore: Archipelago Press, 1998), 14.

wajahnya dengan sepotong kayu, sobekan kain, maupun kertas. Tarian ini merupakan tarian tertua yang ada di Lampung dan awalnya muncul di tiga desa di Lampung Barat yaitu, Desa Pekon Cangu Kecamatan Batu Brak, Desa Kenali Kecamatan Balalau, dan di Desa Kegeringan Kecamatan Balik Bukit.

*Sakura* pada masa lampau digunakan oleh ratu Sekarmong dan masyarakat *buay tumi* sebagai upacara pemujaan kepada roh-roh nenek moyang, yang cenderung berwajah jelek dan bertatabusana dari daun-daunan atau seadanya. Munculnya *Sakura* bermula dari kepercayaan masyarakat primitif di Liwa Lampung Barat. *Sakura* dahulu ditampilkan di tempat yang dianggap keramat, seperti tempat pemujaan. Tujuannya adalah untuk menghadirkan para dewa, roh leluhur, dan penguasa alam semesta, agar memberikan perlindungan atau bantuan, serta menghindarkan masyarakat desa dari kesulitan dalam kehidupan. Artinya, *Sakura* dibuat untuk kepentingan masyarakat desa dalam berbagai kegiatan, seperti dalam kegiatan syukuran panen padi dan upacara keselamatan desa.<sup>12</sup> Jika dilihat dari sisi bentuk wajah, *Sakura* memiliki wajah yang tidak beraturan baik dari bentuk mata, hidung, maupun mulutnya.

---

<sup>12</sup>Endjat Djaenu Deradjat, Oki Laksito, Bambang S.W., *Topeng Lampung: Tinjauan Awal Dramatari Topping dan Pesat Sakura* (Lampung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Lampung, 1992), 71.

Dalam perkembangannya, *Sakura* terdiri dari dua jenis yaitu, *Sakura Kamak* dan *Sakura Helau*. *Sakura Kamak* ditampilkan dengan keadaan yang tidak beraturan atau berpenampilan jelek, baik bentuk wajahnya maupun tatabusannya. Pengertian jelek adalah wajah yang jelek dan busana *Sakura Kamak* yang compang camping. Disebut *Sakura Kamak* oleh masyarakat Liwa secara umum, karena ditarikan oleh orang dewasa dan tua, serta berpenampilan jelek. *Sakura Helau* memiliki penampilan yang lebih baik dari *Sakura Kamak*. Hal ini dapat dilihat dari bentuk wajah *Sakura Helau* yang menyerupai wajah manusia. Busana yang digunakannya terbuat dari berbagai macam kain dengan warna yang bervariasi. *Sakura Helau* terdiri dari beberapa jenis, diantaranya *Sakura Puduk Api*, *Sakura Kebayan*, *Sakura Tuha*, *Sakura Ngandung*, *Sakura Nyakak Buah*, *Sakura Seribu Wajah*, dan yang terakhir berupa tari kreasi *Sakura*.

Masyarakat Lampung Barat menyebut *Sakura Kamak* maupun *Sakura Helau* sebagai *Sakura* saja. Oleh karena penyebutan *Sakura* terkesan lebih umum dan mudah diingat. Selain itu, tujuan penyebutan *Sakura* ini, agar kedua jenis tarian ini tidak terlihat terpisah.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup>Wawancara dengan Muhammad Syaj'an, Subhan, dan Bismir sebagai tokoh adat dan pemerhati tari *Sakura* pada saat ada *Pesta Sakura* di Desa Cunggu kota Liwa Kabupaten Lampung Barat pada tanggal 3 Oktober 2008.

Peristiwa pertunjukan *Sakura* yang dianggap paling besar dalam kehidupan masyarakat Lampung Barat yaitu pada saat menjelang awal bulan *Syawal* hari raya Idul Fitri. Pertunjukan yang dinamai *Pesta Sakura* ini dimaksudkan untuk menyambut datangnya hari raya Idul Fitri. Oleh karena itu, *Sakura* merupakan seni pertunjukan tradisional milik masyarakat Liwa yang memiliki usia sangat tua dan dilestarikan keberadaannya. Di samping itu, seni *Sakura* tersebut dapat menyatukan masyarakat Liwa untuk berkumpul saling maaf-memaafkan atau dalam bahasa lokal disebut *ngejalang* pada saat Idul Fitri. Namun, belum diketahui secara pasti kapan awal mula diselenggarakannya ajang *Pesta Sakura* pada saat bulan *Syawal*. Akan tetapi, menurut masyarakat setempat, seni pertunjukan *Sakura* digunakan untuk menyambut hari raya Idul Fitri pada bulan *syawal* semenjak masuknya ajaran Islam. Digunakannya seni *Sakura* ini, agar masyarakat Liwa yang berada di luar desa atau berada di daerah lain dapat berkumpul kembali, sehingga tidak kehilangan sanak saudara. Untuk itu pertunjukan ini menjadi tradisi yang diwariskan secara turun-temurun.<sup>14</sup>

Pada saat diselenggarakan *Pesta Sakura*, semua jenis *Sakura* dimainkan secara bersamaan. Begitu pula masyarakatnya

---

<sup>14</sup>Wawancara dengan Abdul Rahman dan Anton Cabara sebagai tokoh adat dan tari *Sakura* pada saat ada *Pesta Sakura* di Desa Canggung kota Liwa Kabupaten Lampung Barat pada tanggal 3 Oktober 2008.

pun tumpah ruah dan berbondong-bondong datang ke jalan-jalan untuk menyaksikan peristiwa tersebut. Oleh karena itu, hanya *Sakura* yang dimiliki masyarakat Lampung Barat yang merupakan seni pertunjukan rakyat dan dianggap sebagai ajang untuk bersilaturahmi. Bagi masyarakat Lampung Barat yang berada di desa lainnya yang keberadaannya jauh dari ketiga desa sebagai penyelenggara pertunjukan *Pesta Sakura*, masing-masing desa membuat acara *Pesta Sakura* untuk menyambut hari raya Idul Fitri.

Semua pemain *Sakura* ini adalah kaum laki-laki yang usianya masih muda. Gerak tarinya sangat sederhana, kadang-kadang saat menjelang pentas baru membuat gerakan. Selebihnya ada juga yang menari sesuai kehendaknya sendiri dan yang terpenting mampu menghibur masyarakat. Adapun tata busana yang digunakan adalah daun pisang yang sudah kering, daun kelapa, celana hitam panjang, dan sobekan kain sebagai pelengkap.

*Sakura* rutin dipentaskan setiap satu tahun sekali secara besar-besaran dan meriah, serta melibatkan banyak orang. *Sakura* baru muncul dalam bentuk pawai budaya pada tanggal 24 September tahun 1991 dalam rangka peresmian Kabupaten

Lampung Barat.<sup>15</sup> Dalam perkembangannya dari tahun 1991 sampai 2008 pertunjukan *Sakura* digunakan sebagai pemeriah festival Krakatau Propinsi Lampung, peringatan 17 Agustus, dan bahkan digarap sebagai tari kreasi baru. Pementasan *Sakura* dalam bentuk festival maupun sebagai tari kreasi baru dikelola oleh sanggar tari milik Pemerintah Daerah Lampung Barat, dengan dukungan dana dari pemerintah daerahnya.

*Sakura* merupakan salah satu unsur kebudayaan tertua yang ada di Lampung Barat. Dengan menampilkan *Sakura* masyarakat Lampung Barat dapat menunjukkan identitas diri sebagai masyarakat yang tinggal paling barat Propinsi Lampung dan dapat mencegah pengaruh budaya dari luar yang tidak baik pada saat ini. Peristiwa semacam ini merupakan salah satu unsur lokal yang dapat menjadi ciri dan inti kehidupan budaya masyarakat setempat yang diartikan sebagai *local genius*<sup>16</sup>, sehingga *Sakura* dapat menemukan kehidupan baru dan sebagai kearifan lokal dalam masyarakat.

---

<sup>15</sup>*Selamat Datang di Kabupaten Lampung Barat Bumi Beguai Jejama* (Lampung Barat: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Lampung Barat, 2008), 1.

<sup>16</sup>Haryono, 2008, 80.

## B. Rumusan Masalah

*Sakura* merupakan sebuah seni pertunjukan yang masih hidup sampai sekarang. Untuk mengungkap kekhasan dan teka-teki yang tersembunyi di balik bentuk perkembangan pertunjukan *Sakura*, maka sangat dipandang perlu dilakukan pengkajian dan penelusuran secara lebih mendalam.

Adapun batasan waktu yang ditentukan dalam penelitian ini adalah dari tahun 1986 sampai 2009. Pada tahun 1986 pertunjukan ini telah dinodai oleh tindakan anarki yang mengakibatkan terjadinya kerusuhan antara kelompok pemain *Sakura* dari Desa Kenali dengan Desa Cunggu. Kerusuhan ini terjadi karena para pemain *Sakura* saling mengejek, melontarkan kata-kata kasar, dan menggoda para gadis. Selain itu, para pemain *Sakura* mengambil makanan dan minuman dari pedagang kecil yang sedang berjualan pada saat ada pertunjukan pesta *Sakura* dan tidak bersedia membayarnya, sehingga kerusuhan ini melibatkan masyarakat dari kedua desa.<sup>17</sup>

Masalah-masalah kekerasan yang terjadi di masyarakat dengan melibatkan seni pertunjukan kerap kali terjadi. Oleh karena itu, seni pertunjukan memiliki hubungan yang sangat erat dengan kehidupan masyarakat dan lingkungannya. Seni bukan

---

<sup>17</sup>Wawancara dengan Anton Cabara sebagai tokoh adat dan tari *Sakura* pada saat ada *Pesta Sakura* di Desa Cunggu kota Liwa Kabupaten Lampung Barat pada tanggal 3 Oktober 2008.

saja berkaitan dengan ekonomi, tetapi lebih dari itu. Menurut Arnold Hauser dalam bukunya yang berjudul *The Sociology of Art*, bahwa seni dikatakan sebagai produk masyarakat. Produksi 'hasil' karya seni tergantung pada proses *sociohistorical* pada sejumlah faktor yang beragam. Hal ini ditentukan oleh alam dan budaya, geografi, ras, waktu, tempat, biologi, psikologi, serta kelas ekonomi dan sosial. Tidak satupun yang menegaskan secara konsisten dalam pengertian yang sama. Masing-masing memperoleh makna tertentu yang sesuai dengan konteks yang muncul dengan faktor-faktor lainnya.<sup>18</sup>

Di samping itu, krisis keuangan juga berdampak pada pariwisata. Harga minyak bumi dan gas merosot tajam di pasaran dunia serta melemahnya nilai tukar rupiah terhadap dolar Amerika telah memperburuk keadaan. Kemudian diikuti dengan naiknya harga bahan pokok yang berdampak pula terhadap seni pertunjukan.<sup>19</sup> Demikian pula yang terjadi di Lampung, khususnya Lampung Barat. Akibat terjadinya krisis tersebut, masyarakat Lampung Barat sebagian besar mengalami kesulitan ekonomi karena mayoritas adalah petani, sehingga pertunjukan *Sakura* yang biasanya diselenggarakan secara besar-besaran dan sangat meriah pada saat menyambut bulan *Syawal*, sekarang

---

<sup>18</sup>Arnold Hauser, *The Sociology of Art*. Terj. Kenneth J. Northcott (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), 94.

<sup>19</sup>R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 1.

hanya diselenggarakan secara sederhana. Hal ini tentu saja dikarenakan sulitnya pendanaan yang berasal dari sumbangan seluruh masyarakat desa atau *pekon* Cangu, Kenali, dan Desa Kegeringan. Tahun 1987 dan 1988, *Sakura* tetap diselenggarakan di Desa Kenali secara sederhana dan tidak mengundang peserta *Sakura* dari desa lainnya. Awal tahun 1989 *Sakura* baru berangsur-angsur kembali diselenggarakan secara meriah.<sup>20</sup>

Tahun 2009 *Sakura* sudah mengalami perkembangan yang sangat pesat, baik dari segi pengelolaan, pementasan, dan sudah dikemas ke dalam bentuk tarian yang utuh untuk dilombakan, serta sebagai kepentingan pariwisata. Di samping itu, *Sakura* sudah menjadi kebanggaan masyarakat Liwa, sehingga mampu mengumpulkan masyarakat untuk beramah tamah dari berbagai kalangan pada saat hari raya Idul Fitri.

Berdasarkan latar belakang yang dipaparkan di atas, maka fokus permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk perkembangan pertunjukan *Sakura* yang ada di Lampung Barat dari tahun 1986 sampai 2009?
2. Bagaimana fungsi seni pertunjukan *Sakura*?

---

<sup>20</sup>Wawancara dengan Abdul Rahman dan Anton Cabara sebagai tokoh adat dan tari *Sakura* pada saat ada *Pesta Sakura* di Desa Cangu kota Liwa Kabupaten Lampung Barat pada tanggal 3 Oktober 2008.

### C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Studi ini bermaksud untuk mengungkap kehidupan *Sakura* pada tahun 1986 sampai 2009 yang meliputi keberlangsungan dan perkembangannya yang terjadi. Oleh karena itu, beberapa hal yang dapat dikemukakan sebagai tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Menjelaskan *Sakura* dari segi perkembangan, untuk lebih memahami unsur-unsur budaya yang terdapat dalam pertunjukan tersebut.
2. Menjelaskan fungsi dan makna yang tersirat dalam pertunjukan *Sakura*.
3. Mengungkap masalah kerusuhan pertunjukan *Sakura* dan konflik-konflik kecil dalam kehidupan bermasyarakat yang terjadi di Desa Kenali, Kegeringan, Canggus, dan Kuta Besi, Liwa Kabupaten Lampung Barat.
4. Sebagai sumber penciptaan baru dan promosi pariwisata Kabupaten Lampung Barat.

Penelitian ini diharapkan akan bermanfaat bagi kelompok atau pengelola seni pertunjukan *Sakura* di daerahnya. Kemudian, penelitian ini diharapkan dapat memberikan solusi atau gambaran tentang masalah kerusuhan atau konflik-konflik kecil dalam bermasyarakat, agar masyarakat dari desa tersebut dapat bersatu kembali, hidup rukun, damai, dan sejahtera. Selain itu, penelitian

ini diharapkan juga berguna bagi pembangunan daerah Lampung khususnya bagi kabupaten Lampung Barat. Tak kalah pentingnya, penelitian ini bisa berperan dalam pelestarian seni budaya daerah dan bangsa terutama sebagai sumbangan ilmu pengetahuan di bidang kebudayaan khususnya seni pertunjukan. Selanjutnya diharapkan studi ini akan dapat menambah pembendaharaan tulisan tentang seni pertunjukan di Indonesia, khususnya tentang seni pertunjukan, dan dapat dijadikan sebagai informasi bagi mereka yang memerlukan dan menaruh minat terhadap eksistensi *Sakura*.

#### **D. Tinjauan Pustaka**

Penelitian ini masih orisinal apabila diamati dari buku-buku serta hasil penelitian yang telah ada. Buku-buku penelitian yang didapatkan tentang tari Lampung, baik yang berfungsi sebagai sarana upacara adat maupun sebagai penyajian estetis belum ada yang mencatat tentang perkembangan dari bentuk pertunjukan *Sakura*. Begitu juga dengan buku-buku tentang seni pertunjukan lainnya.

Tulisan Endjat Djaenu Deradjat, Oki Laksito, Bambang S.W., *Topeng Lampung: Tinjauan Awal Dramatari Tuppung dan Pesta Sakura*, yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Bagian Proyek

Pembinaan Permuseuman Lampung 1992, ditempatkan sebagai tulisan yang menitikberatkan pada seni pertunjukan *Topeng Lampung* khususnya tari *Tupping* dan *Sakura*. Buku ini mengulas tentang bentuk pertunjukan tari *Tupping* yang ada di Kabupaten Lampung Selatan dan *Pesta Sakura* di Kabupaten Lampung Barat. Selain itu, juga mengungkap fungsi pertunjukan *Sakura*, proses penyajian, dan jenis-jenis *Sakura*.

*Sakura* merupakan sebuah tarian ritual untuk persembahan terhadap nenek moyang di masa lampau. Tarian ini diduga telah ada sejak zaman Prasejarah di Lampung Barat. Kehadiran *Sakura* di Daerah Liwa Lampung Barat sangat menarik karena tarian ini memiliki usia yang sangat tua dan memiliki bentuk wajah yang tidak beraturan. Ada dua jenis *Sakura* yaitu, *Sakura Kamak* dan *Sakura Helau*. *Sakura Kamak* pada masa lampau digunakan sebagai upacara pemujaan kepada roh-roh nenek moyang, yang cenderung berwajah jelek dan bertatabusana dari daun-daunan atau seadanya. *Sakura Helau* digambarkan berwajah tampan dan bertatabusana bagus. *Sakura Helau* ini merupakan perkembangan dari *Sakura Kamak*, sehingga jenis-jenis *Sakura* menjadi banyak. Adapun jenis-jenis *Sakura* diantaranya adalah, *Sakura Pudak Api*, *Sakura Kebayan*, *Sakura Tuha*, *Sakura Ngandung*, *Sakura Nyakak Buah*, dan yang terakhir *Sakura Seribu Wajah*. Semua jenis *Sakura*

ini dinamakan *Pesta Sakura* dan dapat dipentaskan dalam berbagai bentuk dalam satu pertunjukan.

*Pesta Sakura* ini dipentaskan setiap tahun sekali pada saat bulan *Syawal* hari raya Idul Fitri. Tarian ini serentak dipentaskan di tiga desa di Lampung Barat yaitu, Desa Pekon Cunggu Kecamatan Batu Brak, Desa Kenali Kecamatan Balalau, dan di Desa Kegeringan Kecamatan Balik Bukit. Pesta ini merupakan pertunjukan *Sakura* yang paling besar yang dilakukan setiap tahun dan digunakan sebagai ajang pertemuan atau silaturahmi antara masyarakat dari ketiga desa tersebut.

*Pesta Sakura* memiliki unsur-unsur tertentu yang menjadi ciri-ciri identitasnya. Ciri-ciri tersebut dapat dikenal dari Tarub atau Kubu, atraksi pencak silat, dan makan minum. Dalam pementasannya, para penari *Sakura* berhak makan dan minum ditempat pementasan dan berlarian ke rumah penduduk untuk mengambil makanan yang sudah disediakan oleh pemilik rumah.

Tari *Sakura* dalam perkembangannya justru sangat dinamis, bisa dipentaskan dalam bentuk pawai budaya dan dikemas ke dalam bentuk tarian yang utuh. Artinya, *Sakura* ditata sedemikian rupa, baik dari segi gerak, tatabusana, dan musik pengiringnya. Dengan demikian, tarian ini dapat dipentaskan di atas panggung sebagai tontonan.

David D. Harnish, dalam bukunya yang berjudul *Bridges to the Ancestors: Music, Myth, and Cultural Politics at an Indonesia Festival*, United States of America: Universitas of Hawai'i Press, 2006, memaparkan tentang konflik masalah etnis yang di dalamnya melibatkan seni pertunjukan. Harnish membahas sebuah studi etnografis yang luas tentang festival Lingsar yang mengupas pelaksana, seni-seni pertunjukan, ritual, sejarah, perubahan, dan hubungannya dengan trend sosial politik dan budaya di pulau Lombok khususnya dan di Indonesia pada umumnya. Festival ini merupakan suatu tempat terjadinya pergulatan budaya dan bergumunya berbagai kepentingan keagamaan, politik, kesenian, dan pertanian. Peristiwa ini juga menjadi suatu lembaga untuk mengkonstruksi etnisitas dan menegaskan identitas sosial politik di Indonesia yang baru saja menginjak masa demokrasi yang modern setelah penjajahan. Festival di Lingsar memiliki satu ciri utama yang membedakannya dari festival-festival lain di belahan dunia lain. Festival ini diciptakan oleh dua kelompok etnik dan harus mengakomodasi sejarah, pengalaman, dan memori etnis Hindu Bali dan Muslim Sasak.

Lombok dipengaruhi oleh orang Jawa pada masa pertengahan, dan selanjutnya dijajah oleh Bali selama lebih dari 150 tahun dan oleh Belanda selama 50 tahun kemudian, sehingga

masyarakat pribumi, suku Sasak, tidak punya banyak kesempatan untuk mengembangkan identitas budayanya secara independen. Sejarah mereka dengan pendatang Bali, minoritas terbesar di pulau itu, seringkali tegang. Ingatan tentang kolonisasi etnis membekas dalam, dan agama menjadi salah satu faktor pemisah. Festival ini secara historis telah menjadi forum untuk meredakan ketegangan keagamaan maupun ketegangan sosial dan memupuk solidaritas Hindu-Muslim.

Festival yang disebut *pujawali* diselenggarakan setiap tahun di Pura di Desa Lingsar Lombok Barat. Para peserta dan pejabat sependapat bahwa festival ini memiliki fungsi utama memajukan kemakmuran melalui pertanian dan untuk kesejahteraan manusia untuk menyatukan dan mempersatukan orang Bali dan orang Sasak. Festival itu juga menjadi suatu forum untuk mengenang kembali dan menata kembali masa lalu, dan membantu memberi legitimasi budaya Bali dan Sasak di Lombok. Musik dan tarian adalah inti dari festival yang memiliki tujuan ritual ini. Musik dan tarian merepresentasikan atau menyatukan banyak orang. Dalam konteks festival, dikenal istilah *rame*, yaitu musik dan tarian yang meriah, yang diiringi oleh berbagai kegiatan ritual kolektif, penyatuan spiritual, dan klimaks-klimaks lain dalam peristiwa itu. Tiap festival menjadi semacam negosiasi dan negosiasi ulang berbagai entitas dan isu dari yang sifatnya pribadi dan intim

menjadi entitas yang sifatnya umum dan nasional. Pertunjukan di Lingsar bagaimana pun menyisakan batas-batas identitas sosial, dan mengukuhkan etnisitas Sasak dan Bali pada posisi berhadapan. Namun ada paradoks. Meski pertunjukan pada level sosial menampilkan posisi diri yang secara sosial berhadapan, pada level spiritual dijumpai suatu penyatuan kedua kelompok itu. Suatu kesatuan yang diperlukan oleh kedua kelompok itu demi suksesnya festival itu.

Organisasi Pura bersama-sama mengatur air irigasi untuk dataran yang ditanami padi di bagian barat Lombok. Struktur ini sering dianggap sebagai 'Pura induk' oleh orang Bali setempat, dan juga merupakan persembahan untuk memuja para pahlawan budaya bagi orang Sasak. Bagi kedua pihak, ini adalah tempat untuk memohon hujan dan kelimpahan, keberhasilan usaha dan pertanian, dan untuk pengobatan serta penyembuhan. Proses dalam festival ini memungkinkan adanya berbagai interpretasi dari para peserta tentang Pura, tentang festival, dan tentang seni-seni pertunjukannya. *Pujawali* itu sendiri, dengan beragam ritual dan bermacam peserta, tidak hanya berisi satu tema atau makna, tapi memungkinkan terbentuknya berbagai ragam pengalaman dan pemahaman. Keberhasilan festival itu terkait dengan legitimasi kolonisasi Bali di masa lalu (1740-1894), dan saat ini, festival itu merupakan salah satu peristiwa berskala terbesar di Lombok.

Mungkin lebih dari 20.000 orang secara langsung terlibat dalam festival itu, dan lebih dari 100.000 petani dan individu lain tergantung pada Pura dan festivalnya dalam mengkoordinir irigasi dan meningkatkan kapasitas produksi lahan.

Para peserta datang ke festival bukan saja karena manfaatnya, tapi karena ingin mendapatkan pengalaman spiritual, sosial, dan musikal. Festival itu secara dramatis menyatukan banyak orang, dan musik serta tarian mengantar para peserta melewati suatu sejarah yang khusus. Festival itu memiliki sejumlah tujuan.

1. Membentuk forum untuk berkomunikasi dengan Tuhan.
2. Membantu mempertahankan kesuburan pertanian dan manusia, curah hujan, kesehatan, dan kesembuhan.
3. Membantu mengatur irigasi untuk sawah dan organisasi-organisasi pertanian.
4. Menjadi forum untuk memahami sejarah dengan benar, mengenang leluhur, dan membantu etnisitas sosial keagamaan.
5. Memungkinkan dilakukannya manipulasi sejarah dan etnisitas agar lebih sesuai dengan kebutuhan saat ini, kebutuhan yang harus selaras dengan tekanan-tekanan dari kekuatan-kekuatan luar dan generasi baru peserta.

Musik dan tarian adalah ikon yang aktif dan sangat kuat yang bisa ditafsirkan untuk memformulasikan identitas budaya dan mengkonfigurasi ulang masa lalu, para pemimpin lokal banyak memberi perhatian dalam membingkai citra khas Sasak. Orang Bali dan orang Sasak menyelenggarakan sebagian ritual secara terpisah di bagian yang terpisah dalam Pura, tetapi kemudian menyatu untuk ritual-ritual lain. Karena pernah ada sejumlah kekerasan sektarian antara orang Bali dan Sasak, tindakan-tindakan bersatu dan solidaritas dalam ritual gabungan ini sungguh menakjubkan.

Tulisan Th. Pigeaud yang berjudul *Javaanse Volksvertoningen*, Batavia: Uitgave Volkslectuur Batavia 1938, lebih cenderung membahas seni pertunjukan. Pigeaud membahas tari topeng di Daerah Swapraja dulu dan sekarang. Langkahnya diawali dengan terjemahan sebuah buku Jawa tentang tari topeng. Dalam terjemahannya itu disebutkan sembilan topeng yaitu, *Topeng Klana Prabu Jaka*, *Topeng Klana Alus*, *Topeng Panji Kasastrian*, *Topeng Kartala*, *Topeng Gunung Sari*, *Topeng Candrakirana*, *Topeng Kemudaningrat*, *Topeng Temben*, dan *Topeng Pentul*. Kemudian disebutkan pula cara membuat topeng. Topeng dibuat meniru bentuk wajah manusia dan disesuaikan dengan bentuk mulut, hidung, dan mata. Selain itu juga diungkap topeng-

topeng tertua, pertunjukan tari topeng kuno, *Tekês, Gamelan*, dan *Suluk* (nyanyian koor).

Tari topeng di Daerah Swapraja dimulai dari Surakarta, dikatakan bahwa pertunjukan topeng sebagai tontonan rakyat sudah hilang. Kejadian ini disebabkan oleh kehadiran pertunjukan *Wayang Wong*. Kendatipun demikian, usaha untuk menghidupkan kembali tari topeng dilakukan, seperti pementasan *Topeng Klana* yang dipersembahkan waktu ada kongres *Java Instituut* di Sala pada bulan Desember 1929. Pertunjukan topeng di Surakarta mengacu pada *Wayang Gedog*, dengan variasi, dimana para pemainnya berbicara sendiri-sendiri. Pigeaud juga mencatatumkan dalam buku ini daftar topeng koleksi Keraton Surakarta yang banyak jumlahnya. Dalam buku *Kawruh Topeng* sudah diketahui, bahwa ada perbedaan rupa dan penampilan dari tokoh utama dalam tari topeng maupun *Wayang Wong*.

Di Kalasan (Prambanan) Yogyakarta topeng dibuat dari kayu sentul, kemiri, atau waru. Di Daerah Prambanan sering dipentaskan tari topeng. Begitu pula di Gunung Kidul juga sering dipentaskan tari topeng, walaupun ditampilkan secara sederhana, karena daerah ini jauh dari kota dan tandus. Di Kota Yogyakarta dan sekitarnya, terdapat tempat-tempat pertunjukan topeng. Sekitar tahun 1928 diadakan pertunjukan topeng oleh Raden Panji Jaya Pragola dirumahnya. Begitu pula di Kulonprogo juga

dipentaskan tari topeng oleh kelompok seniman desa atas bantuan dari bupati.

Selanjutnya Pigeaud membahas tari topeng di luar daerah Swapraja. Salah satunya adalah pertunjukan *klein maskerspel*: topeng kecil dan *groot maskerspel*: topeng besar. Pertunjukan *klein maskerspel* hanya dimainkan dengan jumlah topeng yang sedikit bagi orang Jawa Barat. Seperti *Topeng Babakan*, berupa tontonan jalanan yang dimainkan oleh orang-orang berkeliling, dan pemainnya hanya terdiri dari dua orang maupun tiga orang. Pertunjukan ini bisa dilihat dalam pertengahan abad ke-19 di Betawi dan sekitarnya. Adapun topeng yang digunakan pada pertunjukan topeng kecil di Indramayu, Cirebon, dan Pasundan bagian timur seperti, *Topeng Rahwana*, *Topeng Panji*, *Topeng Patih*, dan *Topeng Samba*.

*Groot maskerspel* merupakan pertunjukan topeng besar, karena jumlah topengnya banyak. Seperti *Wayang Orang* atau disebut pula *Topeng Dalang*. Pertunjukan topeng besar yang disebut *Wayang Wong*, atau *Wayang Urang* di Jawa Barat dengan *Wayang Wong* di Jawa Tengah bisa menimbulkan kekisruhan, karena di Jawa Tengah tidak menggunakan topeng. Namun ada persamaan dari kedua *Wayang Wong* ini yaitu keduanya dipengaruhi tari topeng di masa lampau. Selain itu, di Jawa Barat juga disebutkan topeng Cirebon, Sumedang, busana yang

digunakan, peran-peran, dan pertunjukan karcis masuk. Untuk daerah Banten juga disebutkan tentang pertunjukan topeng besar di ujung barat tanah *Kejawen* di Banten, yang setengah Jawa dan Sunda. Begitu juga, di Keraton Sultan Jawa di Banten pernah terdengar ada pertunjukan topeng yang dalam bahasa Jawa kuno disebut pertunjukan *Rakêt*. Peristiwa ini berulang kali disebutkan dalam buku sejarah Banten. Konon pertunjukan tersebut sudah ada sejak abad ke-17 pada masa Sultan Agung Banten. Tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam pertunjukan ini adalah Panji, Sekartaji, Wirun, Andaga, Kalang, Batara, Gunung Sari, Patih Brajanata, Bangbang, Demang, Togog, dan Panji Muda.

Dalam buku ini Pigeaud juga menjelaskan istilah kata *tapêl*, *tapuk*, dan *Rakêt*. *Tapel* diberi arti topeng, dan *petapelan* adalah tari topeng, sedangkan *Rakêt* juga mempunyai pengertian pertunjukan topeng. Kata ini muncul beberapa kali dalam *Nagarakertagama*.

Mengenai topeng tertua, pada umumnya ada yang berasal dari zaman Hindu, namun pertunjukan dan seni topeng secara keseluruhan bersifat khas Jawa. Pada zaman dahulu topeng yang digunakan oleh para pemain yang mengembara untuk mempertunjukkan tari topeng rakyat belum diukir, dari kayu dan belum dilukis dengan bermacam-macam warna. Raut mukanya pun hanya dinyatakan dengan warna merah atau hitam. Selain

sebagai seni pertunjukan, topeng tertua juga digunakan dalam upacara religius. Di samping itu, topeng juga dipertunjukkan dalam bentuk pawai hewan-hewanan dan berkeliling.

Mengenai seni pertunjukan rakyat, Pigeaud juga membeberkan pertunjukan hewan-hewanan dalam arak-arakan *khitanan* di tanah Pasundan, *Barongan* di Blora, *Reog* dan *Jatilan* di Panaraga, tari *Kuda Kepang* di Daerah Jawa, dan tari *Kuda Lumping* di Jawa Barat. Pertunjukan *Jaran Kepang* ditampilkan dengan tidak sadarkan diri atau kesurupan, mabuk, dan kadangkala dilakukan dengan cara perkelahian. Selanjutnya disinggung pula tentang penari *Angklung* di Sunda, *Debusan*, dan *Ronggeng* di Cirebon dan *Lengger* di Daerah Banyumas.

John Emigh, dalam bukunya *Masked Performance: The Play of Self and Other in Ritual and Theatre*, yang diterbitkan oleh University of Pennsylvania Press 1996, secara garis besar menggambarkan seni pertunjukan topeng. Emigh mengulas tentang permainan dan pertunjukan topeng di Papua New Guinea. Topeng berhubungan dengan makhluk-makhluk menakutkan yang ada dalam ikonografi Hindu. Topeng dimainkan pada masa lampau untuk wabah dan ilusi dalam teater topeng Bali.

Pada bagian pertama dijelaskan pula tentang pertunjukan-pertunjukan seremonial yang tidak dilakukan asal-asalan, tetapi dilakukan pada waktu-waktu terjadi krisis dan pembaruan.

Pertunjukan cenderung dilakukan untuk menggambarkan kejadian-kejadian peralihan, tentang keberlangsungan dan perubahan, masa lalu, dan masa depan. Perkawinan, pemakaman, peringatan, pengusiran setan, dan persiapan suatu perburuan atau pertempuran semuanya adalah contoh peristiwa-peristiwa yang menggunakan pertunjukan yang diiringi dengan adanya ritual, karnaval, dan upacara 'pembalasan' di Papua New Guinea.

Patung-patung Toraja, wayang seukuran makhluk aslinya yang digunakan dalam ritual pemakaman di Batak, dan topeng-topeng New Guinea dianggap sebagai 'objek-objek transisional'. Salah satu 'obyek-obyek transisional' yang berhubungan dengan masalah topeng adalah tengkorak manusia, yang dibuat modelnya dari tanah liat, yang ditemukan di Jericho dan bertanggal 6.000 sebelum masehi.

Seringkali dalam pertunjukan-pertunjukan di New Guinea topeng bukan hanya digunakan untuk memanggil kehadiran roh, tetapi juga dipahami sebagai saluran bagi roh yang 'berkunjung', yang berasal dari masa lalu ke dunia masa kini.

Emigh mengungkapkan bahwa, di India, topeng-topeng berwajah buruk ini digunakan untuk menangkis roh jahat. Selama beberapa generasi, di Bulagaon topeng telah digunakan untuk membantu mengobati penyakit. Menurut Emigh, bahwa tidak semua topeng menggambarkan makhluk dari dunia lain. Topeng

juga bisa berfungsi untuk menunjukkan esensi sifat-sifat agen-agen manusia dalam sejarah, legenda, dan masyarakat modern. Topeng juga banyak digunakan di Bali, baik topeng dalam bentuk utuh maupun separuh, untuk merepresentasikan wajah manusia. *Topeng Pajegan* adalah versi kuna bentuk itu dimana seorang pria memainkan semua karakter, pria dan wanita, terhormat dan tidak terhormat, senang dan susah, masa lalu dan masa kini, manusia, setan, dan Dewa. Topeng adalah satu bentuk teater yang bisa dipertunjukkan dalam ritual kehadiran roh leluhur seperti di New Guinea dan juga sebagai teater karakter dan ilusi seperti yang dijumpai di Barat. Topeng biasanya dipertunjukkan sebagai bagian festival atau pesta yang menyertai upacara perkawinan, kremasi, upacara potong gigi, atau dalam upacara *odalan* yaitu suatu masa setiap 210 hari di tiap kuil, ketika dewa dan leluhur turun ke kuil untuk dimuliakan.

Di Bali lazim dijumpai genre pertunjukan yang dianggap sebagai 'sekuler' yang diberikan sebagai sesaji pada peristiwa-peristiwa keagamaan. Cerita-cerita dibuat untuk menghibur dan menyenangkan para hadirin. Di Bali juga lazim dijumpai persembahan sesaji dipertunjukkan secara ritual dengan penekanan pada gaya dan kelembutan: persembahan sesaji berupa makanan seringkali diiringi dengan tarian bermusik.

*Topeng Pajegan*, yang juga disebut *Topeng Wali* (topeng ritual), mengkombinasikan kedua tradisi ini.

R.M. Soedarsono dalam bukunya "The Mask and Characterization System", dalam Edi Sedyawati, ed. *Indonesian Heritage: Performing Art* yang diterbitkan oleh Archipelago Press Singapore 1998, mengupas karakterisasi seni pertunjukan topeng. Soedarsono memberikan gambaran tentang topeng dan sistem karakterisasinya. Topeng telah digunakan sejak masa prasejarah untuk merepresentasikan para leluhur dan melindungi mereka dari roh-roh jahat. Berbagai jenis topeng selalu menyamakan berbagai karakter yang berlainan. Karakterisasi topeng ini sesuai dengan yang digunakan dalam sendratari.

Jenis-Jenis topeng bisa dibagi menjadi tiga kategori besar yaitu makhluk-makhluk mitologis, wajah-wajah bergaya, dan wajah-wajah realistik. Topeng yang menggambarkan makhluk-makhluk mitologis, seperti Raksasa dianggap sesuatu yang mistis, dan digunakan sebagai sumber perlindungan oleh masyarakat yang mempertahankan bentuk-bentuk budaya lama. Pementasan yang menggunakan jenis-jenis topeng ini bisa ditemukan di Kalimantan, Sulawesi, Irian Jaya, dan Bali. Di Bali, topeng dianggap sakral dan meliputi *Barong Ket*, *Barong Macan*, *Barong Bangkal*, *Barong Lembu*, dan *Barong Landung*.

Menurut *Babad Dalem*, para raja Gelgel dan Klungkung, Dalem Gede Kusambal (1772-1825) memerintahkan para ketua penari untuk menciptakan suatu bentuk tarian baru yang menggunakan koleksi topeng kerajaan. Genre baru itu diambil dari Ramayana dan didasarkan pada teater *Wayang Kulit* tapi dimainkan oleh orang dan dinamai *Wayang Wong*. Dalam *Wayang Wong Ramayana* Bali, karakterisasi topeng bisa dibagi menjadi empat: Raksasa yang menakutkan, untuk karakter Rahwana dan raksasa-raksasa lain; Monyet, untuk gerombolan Monyet; manusia, untuk karakter Rama, Sita, Laksmana; dan wajah-wajah punakawan, untuk mengibur penonton. Karakter topeng, yang dibuat dari kayu, juga didasarkan pada warna. Tokoh agresif jahat dicat merah tua atau coklat kemerahan, sedangkan karakter baik seperti Rama, Sita, dan Laksmana dicat hijau kebiruan, kuning, dan putih.

Sendratari Ramayana Jawa Tengah juga dikenal sebagai *Wayang Wong*, tetapi topeng-topengnya terbuat dari bubur kertas. Topeng tidak dipakai oleh identitas 'manusia' seperti Rama, Sita, Laksmana, dan keturunan para Raksasa yang memiliki karakteristik manusia, bukan pula oleh Rawana sendiri, anaknya Indrajit, ataupun saudaranya Wibisana, sepupunya Trijata, atau anak-anaknya yang lain. Topeng hanya digunakan untuk menggambarkan para tentara Rawana dan tentara Monyet yang

dikepalai Sugriwa. Warna dan bentuk topeng berbeda untuk tiap individu. Sebagai contoh *Topeng Monyet Putih* menjadi identifikasi Hanoman; kuning (Yogyakarta) atau merah (Surakarta), Sugriwa; merah terang, Anggada; hitam, Suwida; dan Anila berwarna biru terang.

Karakterisasi pada topeng-topeng sendratari Mahabarata Jawa Timur, Madura dan Cirebon juga kompleks dan didasarkan pada wajah-wajah yang bergaya *Wayang Kulit*. Topeng-topeng kayu ini bisa diidentifikasi berdasar warna dan bentuk mata, hidung, dan mulut, dengan menggunakan sistem yang sama seperti *Wayang Kulit Purwa*. Pada dasarnya, karakter-karakter perempuan dan pria yang lembut seperti Arjuna memiliki mata yang sipit, sedangkan karakter-karakter yang jahat seperti Citraksi pada umumnya memiliki mata yang mencorong tajam dan mulut yang setengah terbuka sehingga kelihatan giginya. Untuk karakter perempuan dan lelaki lembut mulut tampak tersenyum. Karakter pria yang kuat umumnya memiliki kumis, sedangkan karakter orang yang sombong punya kumis tipis, mulut para punakawan di *Wayang Wong Ramayana* Bali dan *Wayang Wong Topeng* Jawa setengah terbuka sehingga para aktor penari bisa berbicara dengan leluasa.

Dalam cerita-cerita sejarah sendratari bertopeng yang didasarkan pada cerita-cerita sejarah sangat populer di Bali,

biasanya disebut sebagai topeng. Topeng-topeng ini realistik dan tampak seperti manusia. Karakterisasi topeng Bali tersebut sama dengan pada wayang, yang membedakan antara pria, lelaki lembut, dan lelaki yang kuat.

Bentuk topeng adalah realistis, tetapi karakter yang kuat memiliki mata yang terbuka lebar, gigi yang mencuat keluar, dan mulut yang terbuka dengan kumis tebal. Karakter lelaki yang lembut memiliki mata kecil, hidung normal, mulut terbuka separuh, atau mata yang tertutup, sedangkan para punakawan memakai topeng-topeng tanpa rahang bawah untuk mempermudah bicara. Di Bali, orang awam digambarkan dengan wajah-wajah yang cacat, seperti bibir yang aneh, hidung besar, serta semua topeng dibuat dari kayu. Cerita dari sejarah Bali dan Jawa Kuno adalah yang paling sering dimainkan, seperti cerita Patih Gajah Mada dari kerajaan Majapahit abad ke-14.

Tulisan Soedarso Sp, "The Mask-Making: Craftmanship and the Power to Make the Mask Alive", merupakan kumpulan makalah dalam buku yang berjudul *Mask The Other Face of Humanity: Various Visions on the Role of the Mask in Human Society* yang diterbitkan oleh SMK Grafika Desa Putera Jakarta, 2001. Tulisan ini berparadigma sejarah seni pertunjukan topeng. Soedarso Sp mengatakan bahwa, tarian topeng dan juga pembuatan topeng sudah sangat populer di Indonesia sejak lama.

Banyaknya peninggalan yang ditemukan di berbagai tempat di seluruh Indonesia membuktikan bahwa pembuatan topeng dan cara memakai hasil karya itu sudah dikenal di Indonesia sejak zaman Prasejarah, menjadi gambaran kekuatan utama, diri, dan juga sebagai sarana bersembunyi.

Topeng bagi masyarakat Batak tradisional dibuat sangat berbeda dengan karakter sangat kuat agar bisa terlihat magis. Karena pertunjukan topeng ini dilakukan untuk menunjukkan kekuatan untuk mempengaruhi lingkungan sekitar. Penonton tertarik dengan gerakan-gerakannya dan merasakan kekuatan magis. Mungkin semua roh jahat yang hendak mengganggu manusia dan keluarganya juga terpengaruh dan takut dengan pertunjukan ini dan merekapun kemudian menyingkir dari tempat itu. Dalam pertunjukannya sangat sederhana dan ekspresi topengnya sangat kuat dan langsung dipercaya kalau topeng dan keterkaitan ritualnya berasal dari zaman Prasejarah. Kepercayaan animisme dan dinamisme meyakini eksistensi berbagai macam roh yang melekat di dalam atau pada setiap tempat tersendiri seperti pohon, batu, gunung atau tempat tertentu.

Kehidupan animisme di Indonesia zaman dahulu tidak harus dianggap sebagai sesuatu yang terjadi pada zaman dahulu. Saat inipun masih ada beberapa masyarakat yang masih memiliki kehidupan animisme, seperti di beberapa tempat di Propinsi Irian

Jaya. Mereka masih belum terjamah oleh pengaruh budaya yang sudah ada di tempat lainnya di Indonesia selama dua ribu tahun terakhir, dari India, dunia Islam, maupun Barat. Diantara suku Irian ini selalu ada orang yang berkata kalau dia menyaksikan kejadian seperti yang terjadi di Batak, seperti tersebut di atas atau sesuatu yang sama, mungkin berbeda dalam bentuk dan gayanya saja.

Topeng dari nenek moyang dibuat dari kayu atau batu atau kombinasi keduanya, dan yang lainnya dibuat dari kayu dan tulang. Lebih tepatnya lagi beberapa diantaranya dibuat dari kayu dan tengkorak, yang menunjukkan gambaran kepala nenek moyang. Bagaimanapun gambaran manusia, kepala sebagai tempat jiwa seseorang, dianggap sangat penting dan keramat. Karena itu topeng dipakai di kepala dan topeng itu dianggap memiliki status keramat. Selain itu, bagian depan kepala adalah wajah, pusat kekuatan jiwa seseorang sehingga topeng harus ditempatkan di wajah. Ada kecenderungan pada masyarakat dari berbagai kelompok etnis di Indonesia, seperti masyarakat Bali untuk merasakan bahwa menempatkan topeng bisa merubah kepribadian seseorang, berarti bahwa posisi topeng itu dalam pengaruhnya dan lebih penting. Apabila orang Barat memakai topeng dia menganggap dirinya adalah orang lain, tapi bila seorang penari Bali memakai topeng, secara harfiah dia menjadi orang lain.

Situasi ini tentu saja memiliki banyak konsekuensi, seperti melakukan meditasi atau ritual oleh orang yang akan memakai topeng orang penting, dan tentu saja ketika melibatkan Tuhan. Faktanya, inilah praktik yang diikuti para penari tradisional Yogyakarta yang akan menampilkan jenis tarian. Mereka melakukan meditasi untuk meminta restu dari pencipta dan untuk meminta maaf bila tarian mereka tidak begitu sesuai dengan ide penciptanya.

Tari topeng tradisional yang dipertunjukkan di Jawa, Bali dan beberapa pulau lain di Indonesia bukan hanya sekedar bagian tontonan atau hiburan yang ditampilkan ke publik. Tari topeng itu ada dalam artian nyata sebagai bagian kehidupan. Penari Bali tidak memberikan garis jelas antara natural dan spiritual, sekuler dan agama. Objeknya, terutama yang dipakai pada pertunjukan tarian keramat teater, seperti tari topeng dan pertunjukan *Wayang Kulit*, kadang kala dibebani dengan magis spiritual kekuatan gaib atau kesaktian. Demikian orang Bali menyebutnya dan mengatakannya untuk menjadi *tenget*. Kualitas sakral ini yang ditempatkan di beberapa obyek, lokasi yang merupakan sesuatu yang spesifik, dikuasakan secara permanen dan diturunkan dari generasi ke generasi pada suku tertentu.

Sebagian besar pertunjukan di Jawa Tengah, Barat, Timur, dan Bali yang sangat dipengaruhi budaya India di masa lalu

merupakan cerita dari Hindu kuna. Tokoh-tokohnya merupakan penjelmaan dewa; Rama dan Kresna penjelmaan dewa Wisnu, Semar atau Twalen adalah saudara Shiwa, Kamajaya menjelma sebagai Arjuna, dan seterusnya, begitulah jenis Hinduisasi yang ada dalam kepercayaan orang Indonesia yang abadi tentang pemujaan nenek moyang.

Begitu juga yang ditulis oleh RR. Paramitha Dyah Fitri Sari, “Bentuk dan Fungsi Kesenian Rakyat Topeng Ireng Desa Warangan Kecamatan Pakis Kabupaten Magelang Jawa Tengah”. Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S 2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2008 ini membahas seni pertunjukan topeng yang cenderung diamati dari sisi bentuk dan fungsi *Topeng Ireng*. Dyah Fitri Sari memberikan gambaran tentang pertunjukan topeng. Dikatakan tari topeng merupakan tarian rakyat yang sudah sangat kuno, yaitu dipentaskan pertama kali 1586 Masehi sebagai hiburan rakyat yang hubungannya dengan religius. Pada awalnya tari topeng terbanyak berasal dari kelompok pertunjukan dari permainan jalanan. Lalu dalam perkembangan selanjutnya topeng mempunyai cerita dan pakem yang harus dipatuhi dalam sebuah pertunjukan topeng.

Pada umumnya topeng yang dikenakan merupakan tokoh yang mempunyai karakter masing-masing. Seperti antara lain *Topeng Panji*, *Gunung Sari*, *Topeng Klono*, yang dapat merupakan tokoh penting dalam suatu cerita yang berhubungan dengan daerah atau tujuan religiusnya. Kesenian rakyat *Topeng Ireng* merupakan kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat desa Warangan Kecamatan Pakis Magelang.

Awal mula kemunculan kesenian *Topeng Ireng* di Daerah Magelang belum diketahui secara pasti. Tarian *Topeng Ireng* sebagai bentuk seni pertunjukan rakyat mempunyai sifat-sifat seni pertunjukan rakyat pada umumnya, yaitu kemunculannya dianggap sebagai suatu turuntemurun dari generasi ke generasi berikutnya. Begitu musik atau tarian rakyat diciptakan, masyarakat segera mengklaim sebagai miliknya, sebagai ekspresi individual melainkan ekspresi kolektif. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika penciptanya anonim dan dalam hal ini termasuk kesenian *Topeng Ireng*. *Topeng Ireng* dipentaskan dengan waktu yang tidak pasti, artinya dapat dipentaskan kapan saja dan dimana saja tergantung dari masyarakat yang membutuhkannya. Fungsi *Topeng Ireng* sebagai penyajian etetis dan sebagai penyajian ritual pada saat ada upacara-upacara keagamaan.

Tesis Enis Niken Herawati, "Topeng Lengger Dalam Upacara Ruwatan Rambut Gembel di Wonosobo Jawa Tengah" untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2001 membahas seni pertunjukan topeng yang berkaitan dengan upacara adat. Herawati membahas *Topeng Lengger* dalam ruwatan rambut gembel. Dalam upacara ruwatan rambut gembel sebagai salah satu media ritual yang telah dipercayai masyarakat Dieng sejak dulu merupakan upacara yang pada dasarnya permohonan penyembuhan kepada Kiai Kaladete atas anaknya yang terkena rambut gembel. Di dalam upacara tersebut, keluarga yang akan punya hajat bertanggungjawab tentang keberadaan dalam mempersiapkan segala sesuatu demi lancarnya pelaksanaan upacara tersebut. Demikian halnya pertunjukan *Topeng Lengger* dalam upacara tersebut juga berkaitan erat dengan konsep ruang dan waktu.

Dalam pelaksanaan antara pertunjukan *Topeng Lengger* dan upacara ruwatan saling disesuaikan antara satu dengan yang lainnya. *Topeng Lengger* sudah digunakan sejak zaman dahulu oleh masyarakat Dieng sebagai sarana upacara, namun kapan dan siap pencipta dari *Topeng Lengger* ini sulit diungkap. Pengertian *Topeng Lengger* menurut tradisi lisan yang berkembang di Banyumas, istilah *lengger* merupakan *jarwo dhosok* dari *leng* dan

*jengger*. *Leng* melambangkan lubang kelamin perempuan, sedangkan *jengger* berarti ayam jantan muda yang melambangkan laiki-laki. Dengan demikian, kata *lengger* dapat diambil pengertian sebagai seorang laki-laki yang berdandan perempuan. Munculnya pengertian ini dilatarbelakangi oleh anggapan masyarakat bahwa *lengger* pada mulanya dilakukan oleh kaum laki-laki. *Topeng Lengger* yang ada di Dieng lebih dikenal sebagai pertunjukan topengan. Karena perunjukan ini lebih banyak terdiri dari tari-tari topeng, sehingga *Topeng Lengger* adalah serangkaian pertunjukan topeng yang tidak disertai percakapan. *Topeng Lengger* ini juga terkait dengan sistim kepercayaan masyarakat yang masih bersifat mistik. *Topeng Lengger* yang berasal dari kesenian topengan ini sebenarnya sudah ada sebelum masuknya agama Hindu. Kemudian, fungsi *Topeng Lengger* ini untuk sarana penyembuhan, pengikat solidaritas, sebagai sarana pengungkapan rasa syukur, dan sebagai sarana hiburan masyarakat setempat.

Tesis I Nyoman Putra Adnyana, "Bondres Dalam Dramatari Topeng Bali" untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2001 membahas *Topeng Bondres* dalam dramatari topeng di Bali. Dikatakan, pada masa prasejarah topeng bersifat magis, mitos, dan religius, yang fungsinya oleh masyarakat ditujukan untuk

upacara pemujaan kepada roh nenek moyang. Topeng, patung, dan beberapa wujud lainnya digunakan sebagai perlambangan dari nenek moyang atau sesuatu yang dipuja, dihormati, dan sekaligus diikuti, tetapi juga dipercaya sebagai penyelamat kehidupannya dari bahaya. Simbol ini baru bermakna bila bisa menjadi mediasi antara manusia dengan sesuatu yang dianggap kramat.

Dalam pertunjukan *Topeng Pajegan* dan *Topeng Panca* ada salah satu bagian dari struktur pertunjukannya yang khusus sebagai adegan lawakan dengan sebutan *Bebondresan*. *Bondres* adalah gambaran dari profil-profil tokoh kerakyatan atau rakyat jelata dengan berbagai macam penderitaan fisik dan mentalnya. Tokoh-tokoh *Bondres* ini dalam bertingkah laku dan berdialog ditampilkan secara unik dan berlebih-lebihan, seperti *keta* (gagap), *bongol* (tuli), *klinyar* (wanita genit), *cungih mrongos* (bibir sumbing dan gigi bertumpuk), *boes* (bibir tebal dan lebar), dan sebagainya. Penampilan berbagai macam karakter tokoh-tokoh *Bondres* ini adalah sebagai perlambang dari orang-orang yang mempunyai masalah di masyarakat.

*Bondres* sebagai gambaran dari masyarakat kebanyakan memiliki unsur hiburan yang menyegarkan, dan khusus ditampilkan dengan topeng-topeng berbentuk karikatur. Tokoh-tokoh *Bondres* selalu memakai topeng-topeng yang wujudnya jelek

dan belum pernah ada *Bondres* yang memakai topeng dengan bagian-bagian tertentu dari wajah topengnya normal. Kesengajaan ini berkaitan dengan peran *Bondres* itu adalah sebagai pelawak yang mengandalkan kelucuan melalui dialog-dialognya yang humoris dan bagian-bagian bentuk fisiknya yang menarik perhatian. Adegan *Bondres* ini baru ditampilkan pada bagian puncak ceritera sebagai penyegar suasana pertunjukan. Penempatannya ini merupakan strategi penempatan variasi yang cukup penting dalam fungsinya sebagai peralihan suasana (transisi emosi) dari suasana adegan sebelumnya yang serius menegang ke suasana hiburan penuh gelak tawa. Adapun iringan tarinya menggunakan Gong Kebyar yaitu dengan menggunakan alat musik tradisionanl Bali yang lengkap.

Tesis ini juga memberikan gambaran dan menguraikan tentang topeng sebagai sarana upacara, sebagai hiburan, sebagai sarana komunikasi, sebagai sebagai media pengucapan sejarah. Di samping itu, elemen-elemen pendukung pertunjukan topeng, seperti sumber ceritera, struktur pertunjukan, susunan penokohan, penari, bentuk dan karakter topeng, bahasa, lelucon, busana, tempat pementasan, iringan, dan tata lampu.

Tulisan James Danandjaja, *Kebudayaan Petani Desa Trunyan di Bali* yang diterbitkan oleh Dunia Pustaka Jaya Jakarta pada tahun 1980 membahas tentang etnografis dari sejarah desa

Trunyan, termasuk lingkungan, mata pencaharian, sistem kekerabatan, mata pencaharian hidup, sistem religi, masalah perubahan kebudayaan yang ada pada kehidupan masyarakat Trunyan. Kebudayaan desa Trunyan merupakan kebudayaan Bali asli (Bali Aga) yang masih dilestarikan oleh masyarakatnya dari peninggalan zaman Prasejarah. Perilaku orang Trunyan dan pola hidupnya jauh berbeda dengan orang Bali lainnya di Bali.

Namun yang paling menarik diungkap oleh Danandjaja adalah upacara keagamaan yang disebut *saba gedê* yang dilakukan pada saat *purnama kapat*. (bulan purnama keempat), *saba kangin* yang dilakukan pada saat *tilem kesanga* (bulan gelap kesembilan), dan *odalan* Ratu Ayu Pingit Dalam Dasar (permaisuri dewa tertinggi Trunyan) yang dilakukan pada saat *purnama sadha*, yang jatuh pada bulan purnama keduabelas.

*Saba gedê* merupakan upacara terbesar di Desa Trunyan. Upacara ini dilakukan untuk memperingati dewa tertinggi Trunyan yang bergelar Ratu Sakti Pancering Jagat, dan dilakukan pada waktu bulan purnama keempat, sehingga upacara ini juga dikenal dengan upacara *purnama kapat*. *Saba gedê* ini dilakukan oleh seluruh penduduk desa Trunyan, bahkan desa lainnya pun ikut terlibat, seperti desa Abang, Buahman, Batur, dan Songan. Upacara yang diadakan pada bulan *purnama kapat* ini mempunyai dua aspek, yaitu bersifat laki-laki disebut *lanang*, dan yang bersifat

perempuan disebut *wadon*, sehingga *saba gedê* ini ada dua macam yaitu disebut *kapat lanang* dan *kapat wadon*. Kedua upacara tersebut diadakan secara bergilir, yaitu jika pada tahun ini diadakan upacara *kapat lanang*, maka pada tahun berikutnya adalah upacara *kapat wadon*. Perbedaan *kapat lanang* dan *kapat wadon* terletak dalam isi acara dan pelaku upacara. Isi acara *kapat lanang* terletak pada acara pementasan drama pantomime suci *Betara Berutuk*, sedangkan isi acara *kapat wadon* tidak ada, tetapi sebagai gantinya upacara pewarnaan kain *wastra* (kain kapas tenunan Trunyan asli).

Fungsi pementasan drama pantomime suci *Betara Berutuk* adalah untuk menimbulkan kesuburan bagi seluruh isi desa Trunyan, baik manusianya, maupun binatang peliharaan, serta tanamannya, sedangkan fungsi pewarnaan *wastra* adalah untuk menguji keperawanan para *debunga*. Seorang *debunga* dianggap masih perawan jika hasil pewarnaan kain *wastra*-nya adalah rata. Dari kedua macam *saba gedê* ini yang paling menarik dan paling banyak dihadiri masyarakat umum adalah *kapat lanang*. *Kapat lanang* menjadi menarik karena adanya pementasan drama pantomime suci *Betara Berutuk*, yang tidak ada duanya di Bali. Drama suci ini merupakan peninggalan dari zaman pra-Hindu.

Buku Nati Narawati, *Wajah tari Sunda dari Masa ke Masa* yang diterbitkan oleh P4ST UPI Bandung, 2003 menggunakan

pendekatan etnokoreologi. Narawati memberikan contoh penelitian etnokoreologi yang dalam bukunya ini membicarakan tentang seni pertunjukan Topeng Cirebon dengan budaya Priyayi dan pertunjukan Topeng Jawa. Di Cirebon dikenal istilah *Wayang Wong*, *Topeng Dalang*, dan *Topeng Babakan* untuk menyebut Dramatari Topeng. Istilah *Wayang Wong* sudah dikenal di Cirebon bersamaan dengan dikenalnya istilah *Rakêt* dan *Tekês* yang berasal dari zaman Majapahit. Istilah *Wayang Wong* di Cirebon digunakan untuk menamakan dramatari bertopeng yang menampilkan lakon yang diambil dari wiracerita Mahabarata dan Ramayana, sedangkan Topeng Dalang adalah dramatari bertopeng yang membawakan lakon dari cerita Panji. Kedua dramatari ini memiliki bentuk dan karakterisasi topeng yang sama dan dialognya sama-sama diungkapkan oleh dalang. Hanya lakon yang ditampilkan berbeda dan *laras Gamelan* iringannya juga tidak sama.

*Wayang Wong* dan *Topeng Dalang* semula merupakan seni Istana. Kemudian, ketika dramatari ini berkembang di kalangan rakyat, terutama *Topeng Dalang*, bentuk penampilannya ada yang menjadi berbeda. Adapun sebabnya yaitu rakyat jelata yang membawakan serita Panji selalu disajikan sehari (semalam penuh), berkembang pula pertunjukan topeng yang tidak utuh, yang di Cirebon dikenal dengan *Topeng Babakan*. Disebut *Topeng*

*Babakan* karena pertunjukannya hanya ditampilkan babak demi babak, sesuai dengan permintaan penyelenggara atau penanggung. Sekali lagi, bila diperhatikan perjalanan sejarah pertunjukan Topeng Cirebon, terutama *Topeng Dalang*, *Topeng Babakan*, dan *Wayang Wong*, pengaruh pertunjukan topeng Jawa cukup besar. Sebenarnya pengaruh seni pertunjukan Jawa terhadap Jawa Barat terutama Cirebon sudah didapatkan tanda-tandanya sejak dari masa Majapahit, yaitu dengan pernah hidupnya sebuah pertunjukan yang bernama *Rakêt*. Pertunjukan ini merupakan dramatari tanpa topeng yang sekarang masih dilestarikan di Bali dengan nama *Gambuh*.

Pertunjukan *Topeng Babakan* memiliki karakter-karakter topeng seperti Panji, Samba, Rummyang, Tumenggung, Klana, dan Pendem. Topeng Panji berwarna putih dengan bentuk mata yang manis serta alis tipis, yang dalam menari selalu ditampilkan dengan posisi agak menunduk. *Topeng Samba* atau yang juga sering disebut *Pamindo* berwarna jambon muda atau biru muda dengan hiasan kepala yang melilit pada kening. Bentuk dari karakterisasi dari *Topeng Panji*, *Samba* atau *Pamindo*, dan *Rummyang* memberikan kesan watak kesatria halus. Topeng Tumenggung yang nampak gagah berwarna merah tua atau merah muda. Matanya besar membelalak dengan alis cukupan. Mulutnya besar serta terbuka lebar, hingga gigi-giginya tampak semua.

*Topeng Klana* secara sepintas memberi kesan raja galak dan ganas. Warna yang selalu terdapat pada topeng ini adalah merah tua, dengan mata besar serta melotot. Begitu pula pada mulutnya terbuka dengan gigi-gigi yang agak mencuat keluar, serta hidung besar. Dalam buku ini juga dikupas tentang tari *Tayub Cirebon*, *Wayang Wong Priyangan* dan tari *Wayang* dengan budaya Priyayi, serta dengan tari Jawa. Selanjutnya disinggung juga kontak antara karya-karya R. Tjetje Somantri dengan budaya Priyayi, serta tari Jawa.

Dari pustaka-pustaka di atas tidak ada yang membahas topik penelitian disertasi ini secara mendalam, sehingga dapat dikatakan penelitian ini masih orisinal.

#### **E. Landasan Teori**

Penelitian ini menggunakan pendekatan *Performance Studies* dengan mengutamakan etnokoreologi. Menurut Richard Schechner dalam bukunya yang berjudul *Performance Studies*, bahwa kajian pertunjukan (*performance study*) adalah pendekatan saintifiknya berdasarkan kepada interdisiplin atau multidisiplin ilmu, yaitu mempertemukan antara lain antropologi, kajian teater, antropologi tari atau etnologi tari, etnomusikologi, semiotika, sejarah, linguistik, kritik sastra, dan lainnya. Kajian pertunjukan berangkat dari dasar pemikiran bahwa pertunjukan tidak dibatasi

oleh bentuk pertunjukan tradisional yang dianggap "artistik" tetapi dijabarkan ke dalam praktik pertunjukan yang luas melampaui kategori budaya, sejarah dan sosial yang konvensional. Kajian pertunjukan mempelajari artefak kesenian sebagai sebuah pertunjukan bukan sebagai objek, teks atau benda, melainkan sebagai praktik, peristiwa dan tingkah laku yang hidup. Pertunjukan adalah aktivitas pelaku di situasi tertentu yang ditampilkan untuk mempengaruhi penonton (*audience*) dan tercipta dari perilaku yang diulang (*restored behavior*) atau kebiasaan yang dilatih. Pertunjukan dapat muncul di berbagai macam situasi yakni situasi sehari-hari, seni, olahraga, bisnis, teknologi, seks, ritual dan permainan.<sup>21</sup> Kemudian, istilah koreologi berasal dari dua kata bahasa Yunani yaitu *choros* yang berarti 'tari' dan *logos* yang berarti ilmu pengetahuan.<sup>22</sup>

Penelitian ini dapat dikatakan kombinasi antara telaah tekstual dan kontekstual. Telaah tekstual atas seni pertunjukan memandang fenomena seni pertunjukan sebagai sebuah 'teks' untuk dibaca atau untuk dideskripsikan strukturnya, bukan untuk dijelaskan atau dicari sebab-musababnya. Berbeda dengan telaah kontekstual, yakni telaah yang menempatkan fenomena

---

<sup>21</sup>Richard Schechner, *Performance Studies* (New York: St Edmundsbury Press, 2002), 1-2.

<sup>22</sup>R.M. Soedarsono, "Penegakan Etnokoreologi Sebagai Sebuah Disiplin", dalam R.M. Pramutomo. *Etnokoreologi Nusantara: Batasan Kajian, Sistematisasi, dan Aplikasi Keilmuan* (Surakarta: ISI Press, 2007), 8.

kesenian dalam konteks yang lebih luas, yaitu konteks sosial budaya masyarakat tempat fenomena seni tersebut muncul atau hidup.<sup>23</sup> Penelitian tekstual ini secara lengkap menganalisis *Sakura* sebagai produk seni pertunjukan yang di dalamnya ada elemen-elemen tari. Seperti Marco de Marinis dalam *The Semiotics of Performance*, teks dalam seni pertunjukan memiliki multi-lapis (*multi layers*) yaitu semua elemen dari seni pertunjukan terdiri dari: penari, gerak, musik, tata rias, busana, tata panggung, dan lain-lain,<sup>24</sup> serta dimungkinkan analisis geraknya menggunakan *Labanotation*. Penelitian kontekstualnya menekankan pada aspek kesejarahan, religi, psikologi, antropologi, dan sosiologi. Penelitian semacam ini menurut Soedarsono adalah penelitian dengan pendekatan multidisiplin (multidisipliner). Ini berarti bahwa disiplin etnokoreologi hanya mampu membedah aspek-aspek tekstual. Padahal yang dibedah cukup kompleks (kontekstual), sehingga diperlukan teori maupun konsep dari disiplin lain. Dengan demikian, penelitian ini dapat dikatakan menggunakan pendekatan multidisiplin.<sup>25</sup> Hal ini mengingat tari yang diteliti yaitu seni *Sakura* khas milik daerah Liwa Kabupaten Lampung Barat yang merupakan etnis Lampung beradat *saibatin*.

---

<sup>23</sup>Heddy Shri Ahimsa Putra, "Wacana Seni Dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual, dan Post-Modernistis" dalam Heddy Shri Ahimsa Putra ed., *Ketika Orang Jawa Nyeni* (Yogyakarta: Galang Press, 2000), 400.

<sup>24</sup>Marco de Marinis, *The Semiotics of Performance*, translated by Aine O' Healy. (Bloomington and Indiana: Indiana University press, 1993), 10-12.

<sup>25</sup>Soedarsono, 2001, 16.

Penelitian ini bersifat kualitatif, yaitu dimaksudkan untuk mengamati bahan dengan cermat serta menganalisisnya.<sup>26</sup> Oleh karena, permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini, memerlukan landasan atau kerangka teori untuk mendapatkan hasil analisis yang dapat dipertanggungjawabkan. Teori dipakai sebagai 'kerangka referensi' atau skema pemikiran. Dalam pengertian yang lebih luas teori adalah suatu perangkat dalam menyusun bahan-bahan (data) yang diperolehnya dari analisis sumber dan juga dalam mengevaluasi hasil penemuannya. Sesungguhnya teori adalah suatu aktivitas mental yang sangat berkaitan dengan proses pengembangan gagasan atau pikiran para ilmuwan untuk menjelaskan mengapa sesuatu peristiwa terjadi.<sup>27</sup> Kemudian, konsep didefinisikan suatu abstraksi mengenai suatu gejala atau realitas. Dalam hal ini konsep merupakan ide umum yang dipakai untuk membagi sesuatu dalam kelas-kelas atau bagian-bagian tertentu.<sup>28</sup>

Perkembangan bentuk pertunjukan *Sakura* dalam konteks kehidupan masyarakat Lampung Barat yang sudah mengalami pergeseran, diperlukan teori yang tepat, untuk dapat diungkap

---

<sup>26</sup>Soedarsono, 2001, 46.

<sup>27</sup>Periksa Kodiran, "Konsep dan Pengembangan Kebudayaan Nasional Indonesia" (Makalah Disampaikan Dalam Kegiatan Ilmiah Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1971).

<sup>28</sup>Dudung Abdurrahman, *Metode Penelitian Sejarah* (Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 1999), 25-28.

secara sistematis dan objektif. Untuk itu, diperlukan kelengkapan data yang juga memiliki kredibilitas sebagai sumber.

Untuk melihat latar belakang kehidupan masyarakat Lampung Barat dan pertunjukan *Sakura* digunakan teori difusi unsur-unsur kebudayaan dari Koentjaraningrat dalam bukunya *Sejarah Teori Antropologi II*. Teori ini menggambarkan adanya gerak-gerak migrasi dari bangsa-bangsa yang membawa unsur-unsur budaya itu sendiri, untuk mempengaruhi kebudayaan-kebudayaan asli bangsa-bangsa yang mereka jumpai di daerah-daerah yang mereka lalui ketika bermigrasi, sehingga menyebabkan perubahan-perubahan dalam kebudayaan-kebudayaan itu.<sup>29</sup> Oleh karena kebudayaan sebagai tingkah laku manusia dalam masyarakat tertentu yang memiliki makna dan dapat ditafsirkan.<sup>30</sup>

Untuk mengungkap kepercayaan masyarakat Lampung Barat tentang pemujaan terhadap roh leluhur, dan dewa-dewa yang berkaitan dengan pertunjukan *Sakura* sebagai media ritual untuk persembahan terhadap nenek moyang di masa lampau, digunakan teori animisme dari E.B. Tylor dalam buku Danil L. Pals yang berjudul *Seven Theories of Religion*. Tylor menyatakan bahwa, animisme merupakan suatu kepercayaan kepada adanya

<sup>29</sup>Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi II* (Jakarta : UI Press, 1990), 89.

<sup>30</sup>Heddy Shri Ahimsa-Putra. "Etnosains dan Etnometodologi": Masyarakat Indonesia. *Majalah Ilmu-Ilmu Sosial Indonesia*. Jilid XII Nomor 2. (Jakarta: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia, 1985), 106.

pemujaan terhadap roh-roh, dewa-dewa, dan benda-benda yang memiliki kekuatan yang terdapat di seluruh sejarah bangsa manusia. Menurut Tylor kepercayaan orang-orang primitif menganggap matahari, bulan, dan bintang, memiliki karakter personal dan hidup (personifikasi).<sup>31</sup>

Perkembangan seni *Sakura* yang dipertunjukkan oleh masyarakat Liwa dalam berbagai bentuk penampilan, seperti permainan *nyakak buah*, parade desa, penyambutan tamu, pawai budaya, dan sebagai tari kreasi. Untuk mengungkap perkembangan dari beberapa bentuk penampilan pertunjukan *Sakura* digunakan teori penampilan dari Richard Schechner dalam bukunya *Performance Studies*. Schechner mengatakan bahwa, pertunjukan dapat dilihat dari berbagai penampilan yang luas, seperti sebagai ritual, permainan, olah raga, hiburan populer, seni pertunjukan teater, tari, musik, dan dalam kehidupan sosial sehari-hari, profesional, gender, ras, dan kelas sosial.<sup>32</sup> Dipinjam pula teori perubahan sosial (perubahan internal) oleh Arnold Toynbee dalam artikel Alvin Boskoff yang berjudul "Recent Theories of Social Change" dalam *Sociology and History: Theory and Research*. Menurut Toynbee, bahwa perubahan sosial yang signifikan (baik pertumbuhan maupun kemunduran) disebabkan

---

<sup>31</sup>Danil L. Pals, *Seven Theories of Religion*. Edisi Bahasa Indonesia (Yogyakarta: Qalam, 2001), 41-45.

<sup>32</sup>Schechner, 2002, 2.

oleh tanggapan masyarakat terhadap tantangan yang mengakibatkan perubahan sosial. Perubahan sosial internal dipengaruhi oleh aktivitas dan kreativitas pendukungnya (challenge and response).<sup>33</sup> Kemudian didukung juga oleh konsep seni wisata dari R.M Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Soedarsono menyatakan, ada lima ciri utama dari seni pertunjukan wisata yaitu: (1) tiruan dari aslinya; (2) singkat atau padat dari bentuk aslinya; (3) penuh variasi; (4) ditinggalkan nilai-nilai sakral, magis, serta simbolisnya; (5) murah harganya. Teori ini digunakan untuk mengamati berbagai bentuk penampilan *Sakura* yang sudah mengalami perkembangan, baik dari bentuk pertunjukan *Sakura*, wajah *Sakura*, tempat pementasan, tatabusana, seniman, dan komponen pendukungnya.

Dalam melihat fungsi *Sakura*, digunakan teori fungsi dari R.M. Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, yaitu: fungsi primer dan fungsi sekunder.<sup>34</sup> Kedua fungsi di atas dinyatakan, bahwa fungsi primer seni pertunjukan adalah: (1) sebagai sarana ritual; (2) sebagai sarana hiburan pribadi; dan (3) sebagai presentasi estetis. Sementara itu fungsi sekunder seni pertunjukan adalah: (1) sebagai pengikat solidaritas

---

<sup>33</sup>Alvin Boskoff, "Recent Theories of Social Changes" dalam Werner J. Cahman dan Alvin Boskoff, ed., *Sociology and History : Theory and Research* (London: The Free Press Glencoe, 1964), 140-158.

<sup>34</sup>R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), 122.

sekelompok masyarakat; (2) sebagai pembangkit rasa solidaritas bangsa; (3) sebagai media komunikasi massa; (4) sebagai media propaganda keagamaan; (5) sebagai propaganda politik; (6) sebagai propaganda program-program pemerintah; (7) sebagai media meditasi; (8) sebagai sarana terapi; dan (9) sebagai perangsang produktivitas.<sup>35</sup>

Sebagaimana telah diuraikan di atas, bahwa *Sakura* pada dasarnya mempunyai fungsi dan makna yang sangat erat dengan kehidupan masyarakat pendukungnya pada masa lampau. Seni pertunjukan *Sakura* bagi masyarakat Lampung Barat yang beradat *saibatin* merupakan suatu alat atau sarana untuk menghubungkan kehidupan masyarakatnya dengan para dewa atau roh-roh gaib. Sampai sekarang masih nampak kepercayaan masa lampau dalam sistem tatanan kehidupan orang Lampung, yang memiliki nilai-nilai atau etika luhur dalam kesehariannya. Di samping itu, orang Lampung dituntut harus tetap menghormati nenek moyang (leluhur) dan mempertahankan adat-istiadatnya.<sup>36</sup>

Teori-teori ataupun pendapat yang diuraikan di atas memberi landasan teoritis sebagai konsep berpikir dalam memecahkan permasalahan disertasi ini. Masalah pokoknya adalah perkembangan bentuk seni pertunjukan *Sakura*, serta

---

<sup>35</sup>Soedarsono, 2001, 170-172.

<sup>36</sup>Julia Maria, *Kebudayaan Orang Menggala* (Jakarta: UI-Press, 1993), 48.

fungsi pertunjukan *Sakura* sebagai identitas Kabupaten Lampung Barat. Situasi dan kondisi itu akan mempengaruhi ekspresi masyarakat, seniman, dan bentuk seni pertunjukan *Sakura*, sehingga menimbulkan kreativitas masyarakat maupun seniman dalam berekspresi terhadap *Sakura*. Perkembangan bentuk pertunjukan *Sakura* tahun 1986 sampai 2009 di Liwa mempengaruhi ekspresi bagi seniman, masyarakat, dan *Sakura*.

#### **F. Metode Penelitian**

Penelitian berjudul “Perkembangan Bentuk Pertunjukan *Sakura* dalam Konteks Kehidupan Masyarakat Lampung Barat Tahun 1986 – 2009” merupakan penelitian kualitatif. Pendekatan *Performance Studies* dengan mengutamakan etnokoreologi dipilih sebagai landasan pemikiran dalam mengungkap masalah kerusuhan dalam pertunjukan *Sakura* dan konflik-konflik kecil yang berkaitan dengan *piil* dan *buay* yang terjadi di Desa Kenali, Kegeringan, Cunggu, dan Kuta Besi. *Performance Studies* digunakan untuk melihat bentuk penampilan *Sakura* yang sangat kompleks dan etnokoreologi sebagai landasan pikiran karena proporsi *dance studies* yang ditonjolkan sangat spesifik. Penelitian dilakukan di Desa Kenali, Kegeringan, Cunggu, dan Kuta Besi sebagai pendukung. Keempat desa ini berada di Kecamatan Batu Brak, Liwa Kabupaten Lampung Barat. Penentuan daerah

tersebut, karena seni *Sakura* satu-satunya terdapat di Daerah Liwa dan tidak terdapat di daerah lainnya di Propinsi Lampung. Di samping itu, seni ini masih bertahan hingga sekarang dan setiap tahun sudah pasti ditampilkan bertepatan dengan hari raya Idul Fitri.

Ada dua jenis data yang dicari dalam penelitian ini, yaitu: (1) data visual yang berupa artefak *Sakura*, koleksi *Sakura*, pelaku *Sakura*; (2) data pertunjukan didapat dari hasil rekaman dari pertunjukan *Sakura* yang ada di masyarakat Liwa dan Pemda. Data yang berhasil dikumpulkan berupa audio visual tentang pertunjukan *Sakura* dengan tema, *Sakura Nyakak Buah*, *Sakura* parade keliling desa, *Sakura* sebagai penyambutan tamu, *Sakura Seribu Wajah*, dan tari kreasi *Sakura*. Data pertunjukan ini diperlukan untuk membantu penafsiran dan penandaan bentuk perkembangan dan fungsi pertunjukan seni *Sakura*.

Untuk memperoleh data yang lengkap berkaitan dengan kegiatan penelitian ini dilakukan dengan dua metode pengumpulan data, yaitu studi lapangan dan kepustakaan. Metode itu sendiri berarti cara, jalan, atau petunjuk pelaksanaan atau petunjuk teknis. Kemudian, metodologi adalah ilmu yang membicarakan jalan atau "*Science of Methods*".<sup>37</sup> Metode akan membantu menjaga dan mengarahkan penelitian menuju sasaran

---

<sup>37</sup>Abdurrahman, 1999, 43.

yang dituju. Untuk menemukan dan memperoleh hasil penelitian yang sesuai tujuan, serta data yang akurat dan objektif, maka metode penelitian yang dipakai harus dipilih yang paling tepat, tentunya dengan masalah-masalah yang diteliti. Untuk itu, sebelum terjun ke lapangan, terlebih dahulu dilakukan studi pustaka yang dilanjutkan dengan observasi, komparasi sebagai upaya untuk memahami objek yang diteliti, mengamati, dan berinteraksi secara langsung. Penelitian ini mulai dilakukan sebelum tahun 2009, untuk penjajakan serta mengambil data lapangan di Liwa Kabupaten Lampung Barat. Namun secara resmi penelitian ini dimulai pada bulan Juni 2009.

Studi lapangan menggunakan metode pengumpulan data observasi dan wawancara. Observasi dilakukan terhadap produk *Sakura* yang berupa jenis-jenis *Sakura*, busana, dan musik pengiring dan lainnya untuk didokumentasikan sebagai bahan penelitian. Dalam observasi ini dilakukan pengamatan, pemotretan, dan perekaman pertunjukannya. Sumber informan yang utama dalam penelitian ini adalah orang-orang pilihan yang mengetahui tentang keberadaan pertunjukan *Sakura*. Adapun informan yang ditentukan ini seperti tokoh adat, para pelaku, dan pakar yang ada di keempat desa yaitu, Kenali, Kegeringan, Cangu, dan Kuta Besi. Termasuk juga akademisi, lembaga kesenian (pemerintah kabupaten Lampung Barat), dan masyarakat

kebanyakan. Cara yang digunakan untuk mendapatkan data dari narasumber yaitu : (1) perijinan penelitian; (2) melacak data dan nama tokoh adat, pemilik sanggar tari, pemain *Sakura*, Humas, Penilik Kebudayaan Pemda Lampung Barat; (3) mendatangi narasumber ke rumah dan mengadakan wawancara.

Wawancara dilakukan dengan berbagai pihak yang dipandang mampu dan berhubungan langsung atau tidak langsung dengan objek penelitian, di antaranya pengamat *Sakura*, para ahli yang memahami bentuk wajah *Sakura*, ahli budaya Lampung, serta para perajin *Sakura*. Ketika bertemu dengan responden atau informan, peneliti mengadakan percakapan bebas. Dengan cara ini diharapkan dapat dengan sukarela menyampaikan segala sesuatu yang diketahuinya, sehingga informan tidak merasa terpaksa dalam memberi informasi.<sup>38</sup> Pengumpulan data dengan wawancara ini bersifat bebas untuk untuk memperoleh data yang seluas-luasnya.

Seluruh kegiatan pengumpulan data dengan studi lapangan ini ditulis dan catat secara sistematis. Pencatatan dalam kegiatan pengumpulan data digolongkan menjadi dua yaitu deskriptif dan reflektif. Catatan deskriptif lebih menyajikan catatan rinci kejadian daripada ringkasan dan bukan evaluasi. Catatan reflektif lebih

---

<sup>38</sup>Budiono Herusantoto, *Simbolis dalam Budaya Jawa*. Cetakan V (Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, 2003), 3.

mengetengahkan kerangka pikiran, ide, dan perhatian dari peneliti.<sup>39</sup> Pencatatan dalam pengumpulan data ini memakai catatan deskriptif, hal ini mengingat bahwa data yang masih alami. Catatan deskriptif dapat disajikan pada dimensi-dimensi (1) deskriptif tampilan fisik; (2) dialog direkonstruksi sehingga situasi interaktif menjadi wajar; (3) deskripsi lingkungan fisik; (4) disajikan kajian khusus; (5) gambaran aktivitas secara rinci; (6) deskripsi perilaku, pikiran, dan perasaan peneliti. Dengan kegiatan yang demikian, data dapat terkumpul lengkap sesuai dengan yang dibutuhkan. Untuk menunjang kegiatan pengumpulan data dengan metode observasi dan wawancara dibutuhkan peralatan, antara lain alat tulis, kamera foto, dan alat perekam audio.

Studi kepustakaan dilakukan untuk memperoleh sumber-sumber tertulis mengenai semua bahan terkait dengan *Sakura*, baik secara materi maupun analisisnya. Data kepustakaan berupa tulisan dari buku, majalah, surat kabar, dan lainnya. Di samping itu, diperlukan juga data lisan yang diperoleh dari narasumber yang berkaitan dengan fungsi, makna, dan bentuk pertunjukan *Sakura*. Ini dilakukan, mengingat hasil yang diperoleh dari penelitian lapangan harus diolah untuk menghasilkan analisis

---

<sup>39</sup>Noeng H. Muhajir, *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Edisi III (Yogyakarta: Penerbit Rakesarasin, 1988), 102.

yang objektif. Hasil pengamatan diperoleh melalui pengumpulan data, memisahkan data, memilih data yang dipercaya melalui proses analisis sampai pada eksplanasi.

Analisis data dilakukan untuk mencari jawaban dari permasalahan dalam penelitian ini dengan menggunakan tolak ukur hasil studi pustaka maupun wawancara yang berkaitan dengan kerusakan dalam pertunjukan seni *Sakura*, khususnya masalah bentuk perkembangan *Sakura*, fungsi, dan adat istiadat yang berkaitan dengan *piil* dan *buay*. Berkaitan dengan masalah bentuk atau karakter wajah *Sakura* dianalisis dengan *physiognomy* dengan mencermati ciri-ciri individual yang berupa garis bagian muka, seperti mata, alis, mulut, pipi, hidung yang dihubungkan dengan karakternya.<sup>40</sup> Dalam penelitian seni *Sakura* ini ada, analisis *physiognomy* dapat dilakukan dengan dua cara. Pertama, mengamati bagian bentuk wajah *Sakura*, yaitu bentuk dan posisi mata, mulut, hidung, dan pipi. Cara kedua, jenis bentuk wajah *Sakura* tidak proporsional, seperti topeng cacat.<sup>41</sup>

Pengamatan ini tidak hanya kepada bentuk pertunjukan *Sakura* saja. Akan tetapi, menjangkau lebih dalam ke wilayah perilaku masyarakat Lampung Barat. Dengan demikian,

---

<sup>40</sup>Richard Corson, *Stage Makeup*. Fifth Edition, (Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall Inc. 1975), 13.

<sup>41</sup>H. Noosten dan Von Koenigswald, "Maskers En Ziekten Op Java En Bali", *Djawa Tijdschrift Van Het Java Instituut*. (Jogjakarta: Secretariat Van Het Java Instituut, Museum, Alon-alon Lor, 1937), 311.

diharapkan dapat memunculkan gambaran nyata tentang kebenaran dan kedudukan *Sakura* bagi masyarakat Lampung Barat.

Dalam penelitian seni *Sakura* ini kiranya lebih tepat digunakan bentuk analisis data deskriptif analitik kualitatif, yaitu berupa uraian, menggambarkan atau melukiskan objek secara objektif. Analisis ini dipandang bersifat etnografi apabila mampu melukiskan fenomena budaya selengkap-lengkapnyanya.<sup>42</sup> Untuk mendapatkan jawaban gerak tarinya digunakan sistem analisis Notasi Laban.

Dari hasil analisis data yang didapat kembali dikonfirmasi kepada responden dan tokoh yang mengetahui tentang data-data tersebut. Kemudian, dilanjutkan dengan interpretasi terhadap data tersebut, agar diperoleh data yang valid untuk menjawab dari perkembangan seni *Sakura* dan fungsinya.

#### **G. Sistematika Penulisan**

Penulisan hasil penelitian terdiri dari lima Bab sebagai berikut. Bab pertama sebagai pengantar yang menjelaskan tentang Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan dan manfaat penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan. Bab dua berisi gambaran umum lokasi

---

<sup>42</sup>Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Kebudayaan* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), 53.

penelitian, sejarah Lampung Barat, dan pandangan hidup masyarakat Lampung Barat. Bab tiga membahas seni *Sakura* dalam konteks kehidupan masyarakat Lampung Barat, istilah *Sakura*, jenis-jenis *Sakura*, dan dimensi sosial keagamaan *Sakura*. Bab empat membahas perkembangan bentuk pertunjukan *Sakura*, unsur-unsur estetika dan bentuk tari yang meliputi penari, gerak, tata rias, busana, iringannya, serta waktu dan tempat pertunjukan. fungsi tari *Sakura*, yaitu fungsi simbolis serta membahas *Sakura* sebagai identitas Kabupaten Lampung Barat untuk promosi pariwisata. Bab lima adalah kesimpulan sebagai jawaban dari hasil pengamatan seni *Sakura*. Diharapkan diperoleh suatu kesimpulan yang merupakan penjelasan aspek-aspek penelitian yang telah dideskripsikan dan dianalisis.