

## BAB II

### SEJARAH DAN PERKEMBANGAN *KABUKI* DAN LENONG

*Kabuki* dan lenong merupakan kesenian tradisional yang sudah ada sejak lama dan memiliki sejarah dan perkembangannya masing-masing. Kedua kesenian tersebut telah mengalami berbagai perubahan serta perkembangan dari masa ke masa.

#### 2.1 Sejarah dan perkembangan *kabuki*

*Kabuki* berasal dari *kabuki odori* diperkenalkan oleh seorang perempuan yang bekerja di Kuil Agung Izuno bernama Okuni, dimulai pada paruh kedua abad keenam belas. Penyebutan pertama *kabuki odori* dalam catatan tertulis terjadi pada 1603 (tahun kedelapan era Keicho). Namun, pada saat itu, pertunjukan ini sudah dikenal banyak masyarakat dan dalam praktiknya berasal dari periode yang lebih awal. Pada tahun 1629 *shogun* melarang perempuan tampil di panggung sama sekali. Dengan pelarangan *onna kabuki*, posisinya digantikan oleh kelompok pemuda yang dikenal sebagai *wakashu kabuki*. Kelompok ini tidak diorganisir secara khusus untuk menggantikan *onna kabuki*, tetapi telah tampil bersama *onna kabuki* sejak sekitar era Keicho dan larangan terhadap *onna kabuki* inilah yang membuat mereka menjadi terkenal secara tiba-tiba. Lalu setelah *shogun* Tokugawa ketiga, Iemitsu meninggal *wakashu kabuki* dilarang dan pertunjukan *kabuki* ditampilkan sepenuhnya oleh pria dewasa.

Dalam perkembangannya *kabuki* telah melewati waktu yang lama. Berikut penulis akan menjabarkan sejarah dan perkembangan yang terjadi dalam *kabuki* dari masa ke masa.

##### 2.1.1 Periode Edo

Pada awalnya *kabuki* merupakan seni teater yang mengutamakan aspek tari namun seiring perkembangannya hingga pada periode Edo *kabuki* terus tumbuh menjadi lebih kompleks terutama dalam aspek dramatisnya, kebutuhan untuk mengisi semua

jenis peran perempuan yang berbeda semakin mendesak, dan dengan tidak adanya perempuan, laki-laki harus mengambil alih peran khusus perempuan. Dengan adanya hal ini aktor laki-laki yang meniru menjadi perempuan untuk kebutuhan drama *kabuki* yang dikenal sebagai *onnagata*. Pada saat yang sama, aktor *No* dan *Kyogen* dari kelompok non-resmi yang datang ke *kabuki* pada tahap ini memainkan peran besar dalam mengembangkan teknik dan struktur dasar dramanya. Kontribusi mereka pada dasarnya terdiri dari modernisasi dan adaptasi untuk panggung *kabuki* yang awalnya adalah panggung *No* dan *Kyogen*. Pada periode ini juga terlihat perkembangan lebih lanjut dari sistem *yakugara*, di mana setiap aktor harus ahli dalam satu jenis peran tertentu dan pada era Empo (1673-1681), dengan mulai berkembangnya drama *jidaimono* dan *sewamono*, drama mulai berisi tentang konflik antara yang baik dan yang jahat. Kemudian penemuan panggung yang dapat berputar digunakan bersama dengan *hanamichi* yang ada pada *kabuki* memainkan peran yang sangat besar dan menjadi ciri sendiri yang khas. Desain panggung memutar ini pertama kali ditemukan pada tahun 1758 oleh penulis drama dari Osaka bernama Namiki Shozo. (Gunji, 1985)

Namun, kebuntuan sosial, moral, dan ekonomi yang melanda Jepang mendorong pemerintah untuk mencoba reformasi besar yang dikenal sebagai Reformasi Tempo (1841-1843) dan diprakarsai Mizuno Tadakuni, yaitu seorang kepala penasihat *shogun*. Tujuan reformasi tersebut salah satunya adalah untuk kembali ke rezim awal periode feodal yang lebih baik dan lebih ketat. Sejalan dengan tujuan ini, mereka pada awalnya bertujuan untuk membasmi teater *kabuki*, yang berpotensi paling berpengaruh dari semua hiburan rakyat jelata. Dalam praktiknya, upaya itu dibatalkan atas rekomendasi dari Toyama Kinshiro, seorang hakim kota pada saat itu yang sangat mengenal perasaan rakyat dan tahu dampaknya pada rakyat jika larangan semacam itu terjadi. Setelah Reformasi Tempo terjadi, muncul banyaknya tekanan dari dalam dan luar Jepang yang menyebabkan berakhirnya keshogunan Tokugawa. Pada saat yang sama *kabuki* juga mulai terpecah dibanding sebelumnya yang lebih bersifat terpusat di Edo, Kyoto, dan Osaka. *Kabuki* di kota Kyoto, Osaka, dan Edo, selalu dicirikan

dengan kemewahan dan kecanggihan yang tinggi. Tetapi berbagai hal yang lebih bersifat kedaerahan juga mulai mempengaruhi *kabuki*. Dan di teater *kabuki* pada tahun-tahun terakhir ini, semakin banyak drama yang menceritakan masyarakat desa dan petani. (Gunji, 1985)

### 2.1.2 Periode Meiji

Dengan runtuhnya keshogunan pada tahun 1868, dan Jepang mulai masuk ke zaman modern, dunia teater, yang begitu lama diturunkan ke peringkat terendah dalam hierarki feodal pada periode ini telah terbebas dari pembatasan dan stigma sosial yang lalu. Dalam beberapa hal, aktor *kabuki* selalu dikucilkan, pada tingkat masyarakat yang paling rendah, karena mereka tidak dimasukkan ke dalam salah satu dari empat kelas, samurai, petani, pengrajin, pedagang, di mana masyarakat feodal telah dibagi. Sekarang, untuk pertama kalinya, mereka mendapati diri mereka sebagai anggota masyarakat biasa dan status sosial mereka naik ketika pada tahun 1887 kaisar sendiri pergi untuk melihat pertunjukan *kabuki* untuk pertama kalinya. (Gunji, 1985)

Pemerintahan Meiji memahami potensi seni untuk kepentingan sosial, dan meluncurkan kampanye untuk memperbaiki citra *kabuki*. Penggagas utama dalam melaksanakan keinginan pemerintah dalam kampanye ini adalah aktor Ichikawa Danjuro IX. Kegiatan *kabuki* yang sebelumnya merupakan hiburan yang ditujukan terutama pada rakyat jelata, mulai berkembang untuk kelas atas juga. Budaya pada era Meiji sebagian besar berasal dari barat, dan melihat budaya barat sebagai standarnya. Ide-ide baru dari barat dalam dunia teater juga menyebabkan pembangunan teater-teater baru. Seperti Yuraku-za selesai pada tahun 1908, dan Teater Kekaisaran (*Teikoku Gekijo*) pada tahun 1911. Teater Kekaisaran adalah teater bergaya barat murni, dan pengelolaannya mencakup berbagai orang terkemuka yang terkait dengan "Asosiasi untuk Peningkatan Drama" (*Engeki Kairyokai*), di antaranya anggota bangsawan, politisi, dan pengusaha. (Gunji, 1985)

### 2.1.3 Periode Showa

Gempa Besar Kanto tahun 1923 membuat teater-teater di Tokyo mengalami kerusakan. Setelah rekonstruksi berlangsung, sosok yang mendominasi dunia teater dengan perpaduan keterampilan teatrikal dan kemampuan administratifnya adalah Onoe Kikugoro VI. Pada tahun 1930, ia mendirikan Sekolah Aktor Jepang, di mana ia bertujuan untuk mengembangkan drama Jepang lebih baik lagi, tetapi sekolah itu terpaksa ditutup pada tahun 1936 karena kekurangan dana. (Gunji, 1985)

Setelah kekalahan Jepang pada tahun 1945, pasukan sekutu memberlakukan berbagai pembatasan pada pertunjukan *kabuki*, tetapi dihapus tidak lama kemudian. Sepuluh hingga lima belas tahun setelah berakhirnya perang dan kematian Danjuro IX dan Kikugoro V, para kelompok *kabuki* Kikugoro dan kelompok Kichiemon dengan gaya aktingnya masing-masing semenjak meninggalnya mereka berdua terus berusaha dan berhasil membangkitkan *kabuki* klasik. Pada saat yang sama, banyak karya dalam jumlah besar berhasil diproduksi, termasuk dramatisasi yang sukses dibawakan dari karya *Tale of Genji*. Pada tahun 1966, Teater Kekaisaran yang baru dibangun kembali memulai pertunjukannya kembali. Lebih penting lagi, Teater Nasional yang baru selesai pada tahun 1965 memulai pertunjukannya pada bulan November di tahun yang sama. Tujuannya adalah pelestarian *kabuki*, dan khususnya membangkitkan pertunjukan *kabuki* secara keseluruhan dibandingkan secara terpisah-pisah. (Gunji, 1985)

#### 2.1.4 Periode Heisei

Kepopuleran *kabuki* tetap bertahan sejak zaman Meiji, hingga pada tahun 2005, *kabuki* dinyatakan sebagai “Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity” oleh UNESCO, dan pada tahun 2008 masuk dalam “Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity”. Untuk membuat *kabuki* terus dikenal masyarakat Jepang dibuat kerja sama antara *kabuki* dengan penulis dan sutradara drama kontemporer, dan pertunjukan drama baru berdasarkan film manga dan anime. Salah satu inovasi yang dilakukan adalah dengan berkolaborasi dengan budaya populer yaitu dengan salah satu diva vocaloid, Hatsune Miku. Dari kolaborasi antara budaya tradisional dan budaya populer ini maka terbentuklah *choukabuki* pada tahun 2016, sehingga diharapkan mampu menarik kembali perhatian generasi muda dan mempertahankan eksistensi *kabuki* di masyarakat luas. Inisiatif yang beragam di *kabuki* ini membuat seni pertunjukan ini lebih mudah diakses oleh khalayak yang lebih luas dari sebelumnya. Lalu dengan semakin terkenalnya *kabuki* di dunia pertelevisian Jepang, setiap bulan ditayangkan *kabuki* di jaringan televisi NHK (*Nippon Housou Kyoukai*) dengan harapan *kabuki* dapat bertahan sampai ke masa yang akan datang. Serta untuk membuat *kabuki* terkenal di masyarakat asing, pada 2016 *kabuki* dipertunjukkan di Las Vegas, Amerika Serikat. (Permana, Rukhyana, & Rahmawati, 2019)

#### 2.2 Sejarah dan perkembangan lenong

Sedikit berbeda dari *kabuki* yang telah muncul sejak 1603 teater lenong mulai dikenal sejak tahun 1920-an dan lenong merupakan kelanjutan dari proses teaterisasi dan perkembangan musik gambang kromong yang ditambah unsur banyolan atau bodoran tanpa plot cerita. Kemudian berkembang menjadi lakon-lakon yang berisi banyolan pendek yang dirangkai dalam cerita tak berhubungan. Lalu menjadi pertunjukan semalam suntuk dengan lakon yang panjang dan utuh. Jumlah pemain

lenong tidak terbatas, tergantung cerita yang dibawakannya. Pakaian yang dikenakan sesuai dengan lakon yang diperankannya. Pemain pria disebut panjak dan pemain wanita disebut ronggeng.

Dalam dunia lenong dikenal dua jenis cerita yaitu lenong denes yang bercerita tentang kerajaan atau kaum bangsawan dan lenong preman yang berkisah tentang kehidupan rakyat sehari-hari ataupun dunia jagoan. Lenong denes sendiri adalah perkembangan dari bermacam-macam bentuk teater rakyat Betawi yang sudah punah, seperti wayang sumedar, wayang senggol, ataupun wayang der muluk. Dalam lenong denes (dari kata denes dalam dialek Betawi yang berarti “dines” atau “resmi”). Pada umumnya para pemain lenong denes mengenakan busana resmi dan gemerlapan seperti pakaian sultan atau raja dalam cerita yang dibawakannya. Bahasa yang digunakannya dalam lakon-lakon seperti ini adalah bahasa melayu “tinggi” dengan sebutan ayahanda, baginda, kakanda, dan sebagainya. Sementara, lenong preman disebut-sebut sebagai perkembangan dari wayang sironida. Lenong preman adalah pertunjukan lenong yang membawakan lakon-lakon yang lebih baru tentang drama rumah tangga, komedi. Para pemainnya mengenakan busana sehari-hari layaknya orang betawi pada saat itu. Bahasa yang digunakan dalam lenong preman rata-rata menggunakan bahasa Betawi sehari-hari. Pertunjukan lenong juga menitikberatkan permainan silat, lawak dengan dialog yang isinya banyak mengandung kritik sosial. (Dasanti, 2008)

### **2.2.1 Masa Sebelum Kemerdekaan Indonesia**

Sebelum dikenal dengan nama lenong, pertunjukan ini pernah mempunyai berbagai nama. Asal nama lenong menurut beberapa sumber berasal dari wayang Abdul Muluk yang banyak dipertunjukkan di Riau dan Sumatra Utara pada tahun 1886. Sekitar tahun 1914 di Betawi banyak dijumpai Wayang der Muluk. Wayang der Muluk ini juga membawakan lakon-lakon atau cerita yang sama dengan cerita pada wayang Abdul Muluk. Seperti Hikayat Indra Bangsawan, Hikayat Syah Mara, Mara Karma, dan Hikayat Johar Manikan. Cerita-cerita tersebut semuanya menggunakan dialog

bahasa Melayu. Pada waktu itu iringan musiknya terdiri dari sambyan (sejenis mandolin), biola, kendang, kempul, dan tambur barongsai. Pada tahun 1922 sambyan diganti dengan harmonium dan adegan perang dilakukan dengan senggolan-senggolan. Adegan perang ini sangat mengesankan para penonton, hingga mereka menamakan pertunjukan ini dengan nama Wayang Senggol. Baru pada tahun 1926, nama lenong muncul ketika iringan musiknya diganti dengan gambang kromong. Alat musik gambang kromong ini terdiri atas gambang, suling, tekyang, kong ah yan, sukong, kempul, dan cecer. Adapun kromong dan gong baru masuk pada tahun 1930. Dari instrumen musik dan lagu pengiringnya, akan terasa sekali warna-warna musik dari Cina. Pada adegan tertentu, misalnya adegan di rumah “babah” atau “tauke” lagu yang dimainkan adalah lagu-lagu khas Cina, seperti Kong Jit Lok dan Naik Sampan. (Dasanti, 2008)

Pada mulanya pertunjukan teater lenong dilakukan dengan cara ngamen dari kampung ke kampung. Di mana para pemain lenong menggelar pertunjukannya di suatu tempat yang lapang dan terbuka. Penonton yang menyaksikan pertunjukan lenong tersebut berdiri mengelilingi para pemain yang sedang melakonkan dramanya. Pada pertunjukan ngamen ini, biasanya penonton dimintai uang secara langsung dalam wadah yang telah disediakan atau salah satu pemain menghampiri setiap penonton dengan mengacungkan wadahnya. (Dasanti, 2008)

### **2.2.2 Masa Setelah Kemerdekaan Indonesia**

Selepas zaman penjajahan Belanda, pertunjukan lenong mulai dilirik masyarakat. Pertunjukan para pengamen lenong yang menarik dan memuaskan penonton, biasanya akan disewa untuk acara hajatan, baik perkawinan, sunatan, atau hajatan tradisi desa atau kampung tersebut. Berbeda dengan pertunjukan yang dilakukan saat ngamen yang waktunya terbatas. Pada hajatan, pertunjukan lenong waktunya sangat panjang. Jika penonton menghendaki, pertunjukan dapat berlangsung hingga pagi. Pembayaran para pemain lenong pada hajatan biasanya dibayar oleh orang

yang menyewanya. Apabila di tengah permainannya, ada tamu yang berkenan dan puas dengan pemainnya maka tamu tersebut akan memberi tips pada pemain tersebut. Tips itu yang dinamakan sawer. Sawer atau hadiah-hadiah yang diberikan penonton itu dapat berupa rokok, jaket, saputangan, atau benda lainnya. Kemudian pemain yang mendapat hadiah tersebut akan mengembalikan pada pemiliknya. Dan pemiliknya akan mengganti dengan uang. Hasil dari sawer-sawer tersebut nantinya akan dibagi rata pada semua pemain yang terlibat dalam pertunjukan pada saat itu. (Dasanti, 2008)

Dari tahun ke tahun perkembangan teater lenong mengalami pasang surut kemajuannya. Sebelum tahun 1980-an perkembangan lenong banyak mengalami kemunduran. Meskipun para pemainnya telah berusaha keras untuk menampilkan cerita-cerita yang sesuai pada masa itu. Keadaan ini membuat beberapa tokoh seniman seperti Sumantri Sastrowondo, Daduk Jayakusuma, Ardhana, dan Ali Shahab bertekad membangkitkan kembali kesenian teater lenong dengan mengusungnya ke Taman Ismail Marzuki (TIM). Di Taman Ismail Marzuki, lamanya pertunjukan lenong yang semula dipertunjukkan semalam suntuk, dipersingkat menjadi tiga jam. Cerita lenong yang dulunya tidak mempunyai plot cerita yang urut (skenario), sedikit banyak telah diubah menjadi cerita yang jelas permasalahannya. Cerita lenong baru ditulis dengan bahasa yang lebih teratur dan sopan dengan menggunakan bahasa Indonesia, tetapi tetap mempertahankan dialek Betawi. Para pemainnya juga diajarkan dialog, artikulasi, frasa, nuansa, dan blocking sebagai bagian dari dinamika pentas. Selain itu juga diperkenalkan tata panggung yang lebih realistis. Mulai pemakaian make up untuk menggantikan cemongan dan bedak, juga pemasangan hair crepe buat kumis dan jenggot hingga special effect untuk darah dan luka. Selama beberapa tahun teater lenong ini semakin ngetren di Taman Ismail Marzuki dan tempat-tempat pertunjukan lainnya. Keadaan ini menjadikan tokoh-tokoh lenong seperti Bokir, Nasir, Anen, Nirin, M Toha, Mpok Siti, Nasirin menjadi terkenal. Kehidupan sosial mereka pun menjadi lebih baik. Mereka banyak menerima tawaran iklan, penampilan di televisi, bahkan ada yang menjadi pemain film layar lebar. (Dasanti, 2008)

### 2.2.3 Masa Reformasi

Pada masa kini lenong telah mengalami berbagai perubahan bentuk apabila dibandingkan dengan awal kemunculannya. Perubahan-perubahan yang terjadi dilakukan untuk menyesuaikan dengan perkembangan zaman yang terus berlanjut. Salah satu caranya adalah dengan mempersingkat durasi cerita lenong menjadi 1-3 jam, singkatnya durasi yang dimainkan bertujuan untuk menyesuaikan masyarakat saat ini yang menonton kesenian lenong untuk mengisi waktu senggang.

Menurut Syaiful Amri kondisi lenong tetap memiliki peminat dan cerita yang dibawakan disesuaikan dengan keadaan masa kini sehingga dapat ditonton oleh berbagai kalangan dan yang terpenting dalam sebuah pertunjukan lenong adalah dengan diiringi gambang kromong, karena hal tersebut merupakan sebuah pakem dari sebuah pementasan lenong. Karena perkembangan yang terus berlanjut lenong mulai diadaptasi pada beberapa acara televisi. Tetapi, menurut pendapat Yasmine Shahab tentang lenong yang dimainkan dalam acara televisi sangat disayangkan, karena tidak jarang lawakan yang digunakan terkesan kasar sehingga memberikan kesan yang kurang baik terhadap lawakan lenong.