

BAB KETIGA

BAB III

KEUNIKAN BUDAYA SENI TEATER DAN KESENIAN JEPUN

“ JAPANESE ARTS ”

3.1. Pengenalan.

Keserlahan kebudayaan Jepun tetap menjadi minat para pengkaji untuk melihat betapa masyarakat Jepun sedia mengamalkan seni budaya mereka hingga sekarang. Walaupun terdapat nilai budaya China yang meresapi ke dalam cabang-cabang budaya Jepun, namun masyarakat Jepun telah membina tamadunya budayanya dan cara pengkalan seni budayanya sendiri. Ini ekoran daripada dasar pemencilan Jepun dan putusny hubungan diplomatik China-Jepun semasa Dinasti Tang.

Justeru itu, Jepun telah membina falsafah tamadunya yang tersendiri yang tercerna daripada kepelbagaian ciri dan keunikannya.⁶³ Antara rentetan budaya dan cara persembahan Jepun yang unik termasuklah seni teater dan drama *Noh*, *Kabuki* dan *Buraku*. Manakala kesenian Jepun atau “Japanese Arts”, meliputi seni lukids, seni halus, seni lukisan, seni ukiran dan seni tembikar.

3.2. Seni Teater Jepun.

Seni drama dan teater Jepun mempunyai sejarah dan penghayatannya tersendiri. Bermula zaman Heian (794-1185), seni teater dan drama telah memasuki Jepun dengan dipengaruhi oleh kebudayaan China. Antara persembahan pada ketika itu termasuklah *Sarugaku* yang berupa baris-baris humor membuatkan penonton ketawa.⁶⁴ Semasa zaman Kamakura (1185-1336), teater Jepun mulai berkembang

⁶³ Edwin O. Reishauer, *Japan Past and Present*, Charles Tuttle Inc., Tokyo, 1965, Ed. Ke 3, hlm. 32.

⁶⁴ Don Kenny, ed., *The Kyogen Bode An Anthology of Japanese Classical Comedies*, The Japan Times, Tokyo, 1989, hlm. 16.

dalam dua bentuk seni iaitu seni *Hongi* yang kemudiannya dikenali sebagai *Kyogen* dan *Noge* yang kemudiannya disebut sebagai *Noh*.

Terdapat dua lagi konsep teater Jepun iaitu *Bunraku* dan *Kabuki*. Drama *Bunraku* mula-mula diperkenalkan di Jepun pada abad ke 16 lagi. Namun hanya menjelang abad ke 18 barulah konsep drama ini telah tersusun dan mendapat tempat istimewa dikalangan peminat-peminat drama Jepun. Penampilan drama ini telah dipertingkatkan terutama dari segi mutu persembahan, jalan cerita dan “setting” yang bercirikan semasa.

3.2.1. Teater Noh.

Latar belakang.

Noh adalah persembahan seni klasik Jepun, merupakan drama popular sejak zaman Heian, Drama Noh ini lebih popular daripada *Sarugaku* dan *Dengaku*. Populariti drama Noh begitu terserlah apabila diperkenalkan oleh pelakon dan penari terkenal Kariami (1333-1384) dan anaknya Zeami (1363-1443). Mereka telah membuat persembahan di hadapan Shogun Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408). Sejak daripada itu maka tersohorlah seni drama Noh keseluruh Jepun. Terdapat lima buah sekolah khusus untuk mengajar dan mempersembahkan seni drama ini iaitu *Kanze*, *Hoshu*, *Kongo* dan *Kamparu*.⁶⁵

Noh yang muncul daripada nyanyi dan tarian ditujukan khas kepada kuil Shinto dan kuil Buddha. Ia mulanya dipersembahkan apabila berdoa untuk hasil tuaian yang melimpah ruah kemudian secara beransur-ansur diperhalus menjadi suatu bentuk seni kebudayaan dan memiliki perasan dan falsafah yang lebih mendalam. Drama ini mempunyai berbagai-bagai plot, tokoh terkemuka dalam sejarah mungkin muncul dan melakonkan peristiwa masa lalu yang termasyhur, atau watak yang lebih moden mungkin

menunjukkan berbagai-bagai emosi manusia. Persembahan drama ini, dengan latar belakang pemikiran agama Buddha dan peminjaman yang banyak dari penulisan sejarah seperti “The Tale of Genji” dan “The tale of Ise” serta pengaruh sastra Buddha dan China, telah terjalin ke dalam struktur kebudayaan Jepun.⁶⁶

Menjelang abad ke 13, beberapa kumpulan pelakon dan penari mula membuat persembahan *Noh secara profesional* dan mampu menarik ramai penonton pada satu-satu masa. Zaman edo, merupakan zaman kemuncak drama Noh, apabila golongan Samurai dan para intelek mula meminati seni ini. Mereka telah membantu mempopularkan drama ini agar lebih mantap dan mencirikan keunikan budaya Jepun itu sendiri.⁶⁷ Panggung atau dewan persembahan telah dibina di beberapa bandar besar termasuklah Tokyo, Kyoto, Osaka dan Fukuoka untuk memberi ruang yang cukup bagi pementasan drama Noh.

3.2.2. Konsep dan falsafah.

Noh sebagai sebuah seni persembahan yang bersifat halus, kerana drama ini mengungkap kisah-kisah ketuhanan Syinto-Buddhisme dengan menggunakan perantara seorang sami dan ceritanya. Kehalusan dalam penekanan “repertoire” ceritanya turut dilambangkan dalam Noh. Falsafah persembahannya ialah aspek ketuhanan yang menjadi intipati fahaman Buddhisme. Watak-watak yang digunakan digambarkan seperti hantu, roh atau tuhan yang diselang-selikan oleh *Kyogen*,⁶⁸ akan menjadikan persembahan Noh lebih bermakna dan tinggi nilainya.

⁶⁵ Pictorial Encyclopedia of Japanese Culture, hlm. 127.

⁶⁶ Gen Itasaka, *Pintu Masuk Ke Jepun dan Masyarakatnya*, terj: Nazlifa Md. Ali, Dewan Bahasa Dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1995, hlm. 59.

⁶⁷ J.D. Bisignani, *Japan Handbook*, Ed. Ke 2, Moon Publication, California, 1993, hlm. 82.

⁶⁸ *Kyogen*, merupakan bentuk selingan yang dipersembahkan semasa drama Noh berhenti rehat. Ia juga dikenali sebagai *Nohkyogen*. Semasa zaman Muromachi, *Kyogen* dipersembahkan dalam bentuk manusia biasa dengan cara hidup bermasyarakat dengan aspek-aspek interaksi antara mereka. Seolah-olah wujudnya pertentangan persembahan dimana Noh lebih menitikberatkan soal-soal ketuhanan dan roh, manakala *Kyogen* mengemukakan aspek kehidupan manusia dan interaksi antara mereka. Disinilah uniknya persembahan drama Noh.

Drama Noh sebagai teater tradisi Jepun menjadi lebih berkesan dan bertapak dengan kukh apabila skrip khusus pementasan telah direkacipta. Koleksi drama ini boleh didapati dalam bentuk senario, iaitu buku kecil skrip cerita lengkap dengan penerangan mengikut kostium, set, serta bahagian-bahagian yang elok untuk dipersembahkan dengan cara *Maiyasyi* atau *Simai*. Senario ini mempunyai jalan cerita bentuk dialog atau korus dan dilengkapi dengan olahan rima serta arahan muzik.⁶⁹

Noh merupakan persembahan teater yang menarik, dengan menampilkan watak utama iaitu *Shite* “*the protagonist*” dan watak pembantu iaitu *Waki*. Diperingkat awal persembahan, *Shite* muncul sebagai manusia yang tidak begitu penting seperti watak pembantu kuil atau watak wanita tua, selepas itu *Shite* dilihat “hidup semula” dan menari sejenis tarian *Kusemai*.⁷⁰ Kemudian *Shite* akan kembali semula seperti dalam sistem *Karula*. Watak *Shite* mewakili pelbagai keadaan dan suasana, sama ada “*really a spirit, a happy or a hungry ghost*”.

Dalam suasana gembira *Shite* akan menganggap dirinya mulia dan suci serta “*self-revelation*”, sementara waki meneruskan pengembaraannya dengan gembira. Kalau suasana berubah, iaitu apabila *Shite* atau “*protagonist*” dikalahkan maka ia akan dihukum dan akan menyesal tanpa kesudahan. Waktu inilah waki bersumpah dan berdoa untuk membebaskan roh *Shite* “*into the western of the Buddha Amida*”.⁷¹

3.2.3. Metode Persembahan.

Drama Noh biasanya dipersembahkan dalam tiga gaya persembahan iaitu Bacaan Berlagu, Tarian Bercerita dan Gaya Teater. Variasi persembahan berlagu dipanggil *Su utai*, iaitu bacaan lengkap sesuatu

⁶⁹ Rahmah Bujang, *Pengalamn Drama Noh di Jepun*, Penerbit Universiti Malaya, Kuala Lumpur, 1996, hlm. 5

⁷⁰ *All Japan: The Catalogue of Everything Japanese*, Quill, New York, 1984, hlm. 155.

⁷¹ *Ibid.*

cerita drama Noh dengan seorang pembaca hinggalah kepada sembilan orang dan mereka duduk ala Jepun.⁷²

Tarian bercerita pula mempunyai dua gaya persembahan yang dipanggil *Syimai* dan *Maibayasyi*. Gaya *Syimai* menggunakan seorang penari dengan empat korus atau *ji utai*. Mereka lazimnya mengambil posisi sejajar dengan saiklorama pentas dengan bahagian depan pentas diduduki oleh pemuzik. Gaya *maibayasyi* menggunakan seorang penari dan lima *ji utai* dan tiga pemuzik. *Maibayasyi* diiringi muzik manakala *syimai* tanpa iringan muzik.⁷³

Noh gaya teater atau persembahan *Nohgaku* bernaksud persembahan ekspresif yang lengkap dengan diselang-selikan oleh persembahan *Kyogen*. Penggunaan topeng⁷⁴ bergantung kepada peranan watak sama ada roh, hantu, tuhan atau manusia, sama ada topeng wanita atau lelaki tua. Kepentingan pemakaian topeng Noh atau "*Noh Masks*" yang digunakan oleh *Shite* berkisar kepada dua manifestasi. Pertama, ia menunuukkan keunikan dan keutuhan seni ukir Jepun yang sekaligus mencernakan pemikiran masyarakat Jepun. Kedua ia memaparkan watak hantu dan keburukan serta perjuangan untuk merongkaikan kejahatan tersebut.⁷⁵

Cerita yang terkandung dalam *Nohgaku* adalah bentuk drama yang mengajar sifat-sifat baik dan ketuhanan. Ianya dipersembahkan sama ada dalam bentuk penceritaan, bacaan atau sebutan dialog. Nilai puisi dalam drama ini merangkumi gaya *su utai*, *dokugin*, *rengin*, *syimai*, *mai bayasyi* dan *nohgaku*. Persembahan Noh melalui buku *Kunio Kamparu*, menggolongkan seni muzik kepada beberapa unsur iaitu *utai* atau muzik yang lahir dari melodi lagu zikir, *hayasyi* atau muzik ritma dari alat bunyian, *fue* atau seruling, *ko-tusume* atau gendang kecil dan taiko atau gendang. Antara persembahan popular Noh sekarang

⁷² Iaitu duduk dengan peha berlipat atas betis, dalam dua barisan melintang di atas pentas utama dengan menghadap penonton. Gaya *rengin* pula dengan dua hingga lima pembaca tetapi tidak lengkap ceritanya, manakala gaya *dokugin*, dengan seorang pembaca dan empat orang korus juga tidak lengkap ceritanya.

⁷³ Rahmah Bujang, *Pengalaman Drama Noh di Jepun*, hlm. 14.

⁷⁴ Topeng atau "mask" sering diertikan sebagai wajah palsu "*false face*" dan memiliki ciri-ciri kemanusiaan "*anthropomorphic*". Dalam persembahan Noh, topeng mewakili watak-watak tuhan, dewa, roh, manusia lelaki dan wanita mengikut jalan cerita.

⁷⁵ Lihat *All Jpan: The Catalogue of Everything Japanese*.

termasuklah *Tsunemasa, Hagoromo, Futari Syizuka, Tamura, Maki Ginu, Funa Benke, Kiku Jido, Kanawa, Takasago dan kokaji*. Manakala persembahan Kyogen yang popular antaranya *Syimizu, Fumi Yamadaci, Sannbaso-miminodann dan Bo Syibari*.⁷⁶

3.2.2. Kabuki

Latar Belakang.

Di antara seni persembahan Jepun, *Kabuki*⁷⁷ lebih terkenal pada masyarakat luar Jepun. Perkataan Kabuki berasal daripada maksud yang tidak begitu jelas dan kabur, atau keadaan yang aneh daripada biasa “*to slant*”. Ia berasal daripada tulisan China ka-bu-ki yang bermaksud “*nyanyian-tarian-kemahiran seni*” atau “*song-dance-artistry*”. Kabuk diperkenalkan semasa Shogun Tokugawa. Pada tahun 1603, seorang sami wanita yang bernama Izumo-O-Kuni daripada Izumo Taisha Shrine, mula menari dihadapan khalayak ramai seolah-olah seorang pahlawan.

Belai melakukan ini untuk mendapatkan sumber kewangan dan ianya mula mendapat perhatian dikalangan pembesar tempatan. Justeru itu, O-Kuni telah mengenengahkan persembahan ini semasa sesuatu majlis rasmi diadakan.⁷⁸ Apabila kumpulan tarian itu mendapat sambutan, beliau telah memperbesarkan keanggotaan kumpulan kepada penari-penari lelaki dan membuat promosi persembahan di serata tempat termasuk semasa acara minum teh.

⁷⁶ Rahmah Bujang, hlm. 28.

⁷⁷ *Kabuki* salah satu persembahan yang popular terutama semasa zaman Edo. Persembahan ini berasaskan tarian dan drama “*kabuki-odori*” yang dikendalikan oleh wanita iaitu *O-Kuni*. Beliau dan kumpulannya membuat persembahan di Kyoto pada permulaan abad ke 17. Apabila “*women’s kabuki*” diharamkan pada tahun 1629, tempatnya digantikan oleh “*Wakasha kabuki*” yang dipentaskan oleh penari lelaki. Selepas tahun 1652, persembahan ini juga dilarang. Akhirnya kabuki telah dipersembahkan dala bentuk drama yang ideal dan menarik. Lihat juga *Dictorial Encyclopedia of Japanese Culture*, hlm. 125.

⁷⁸ J.D. Bisignani, hlm. 83

Persembahan kabuki dalam bentuk baru mendatangkan pulangan kewangan yang menarik. Persembahan ini diserikan denagn “*Geisha*”⁷⁹ atau tarian dan nyanyian daripada wanita untuk menghiburkan tetamu. Kenichi Yoshida berpendapat bahawa mengikut tradisi, maksud *geisha* boleh jadi salah satu daripada tiga pendekatan. Pertama ialah pendekatan bagaimana memperkenalkan tarian ini kepada pelancong asing, kedua mungkin gunung-ganang yang cantik dan ketiga ialah pelbagai jenis pokok yang indah. Apapun pendekatan *geisha* yang penting ialah ia merupakan sejenis persembahan dan kesenian yang boleh mengundang tontonan terutama daripada pelancong asing.⁸⁰

Konsep Persembahan Kabuki.

Konsep persembahan Kabuki telah “dibersihkan” denagn pemupukan seni halus Jepun yang boleh diteladani. Ini kerana persembahan yang diperkenalkan oleh O-Kuni kelihatan janggal, pelik dan terlalu mengghairahkan. O-Kuni sendiri bersikap ganjil, beliau selalu mengenakan pakaian dan perlatan Portugis seperti seluar panjang serta topi yang luar biasa. Beliau uga mengenakan pakaian jaket yang berlang patung salib sedangkan beliau bukan seorang penganut Kristian.⁸¹ Selepas dibenarkan semula, persembahan kabuki telah menekankan aspek sejarah, dongeng serta kehidupan sezaman. Pelakon lelaki dewasa telah mengambil tempat pelakon lelaki remaja.

Temanya lebih dominan kepada kemanusiaan, kesetiaan dan cinta. Menjelang pertengahan zaman Edo, beberapa orang penulis lakunkan yang baik muncul dan melalui usaha mereka, kabuki menjadi drama tradisional Jepun. Pentas kabuki hampir menyerupai pentas drama Noh dengan penonton berada di hadapan

⁷⁹ Mereka ialah wanita yang mengenakan pakaian *kimono*, kebanyakan daripadanya boleh bertutur dua bahasa atau tiga bahasa asing. Ada ketikanya mereka menari dan bermain pelbagai jenis alat muzik, mengadakan persembahan untuk mendapat pulangan kewangan disamping menghiburkan tetamu terutama pelancong asing.

⁸⁰ Kinichi Yoshida, *Japan is a Circle*, Kodansha International Ltd., Tokyo, 1981, hlm. 99

⁸¹ *Japan, Library of Nations*, life Books, Amsterdam, 1985, hlm. 96.

pentas. Pentas kabuki dibina dua tingkat serta berbumbung yang bersambung ke arah penonton dan dikenali sebagai *hanamichi* atau jalan bunga.⁸²

Persembahan kabuki bermula dengan munculnya pelakon utama melalui *hanamichi* dan “*seven-three points*”, iaitu bahagian ketiga pentas. Beliau muncul dihadapan penonton diiringi tepukan gemuruh. Kabuki dipersembahkan samaada dalam bentuk *jidaimono* iaitu cerita sejarah atau *sewamono* iaitu kehidupan kontemporari harian. Antara persembahan terkenal teater kabuki teramsuklah *Narukami*, *Shibaraku* atau “*Waita Minute*”, *Kanjicho*, *Saguwara Denju Tenarai Kagami* atau “*Mirror for training the hand*” dan sebagainya.⁸³ Hari ini kabuki dipentaskan melalui pendekatan moden dan terkini. Beberapa syarikat atau “production house” telah ditubuhkan dibawah naungan “*Shochiku Entertainment*” disamping banyak sekolah dan kelas pengajian mengenai kabuki ditubuhkan. Beberapa kumpulan penggerak teater seperti *Shimpa* iaitu kumpulan teater yang wujud diantara kabuki selaku teater tradisional dengan teater moden yang lain. Selain itu, generasi muda Jepun berjaya menguasai pelbagai bentuk kesenian yang tidak terhad hanya kepada bentuk persembahan klasik hasil tulisan Shakespeare, Moliere, Chekhov dan Isben sahaja, bahkan berupaya mempersembahkan teater dalam pelbagai dimensi dan latar belakang budaya.⁸⁴

3.2.3. Bunraku

Latar belakang.

Salah satu bentuk persembahan teater klasik yang mendapat tempat di Jepun ialah *Bunraku*, iaitu teater boneka atau teater jenaka yang menggunakan patung boneka. Menjelang abad ke 18, teater ini begitu diminati oleh sebahagian besar masyarakat Jepun. Sejarah *Bunraku* menyaksikan bagaimana patung atau

⁸² Lihat M. Rajendran (ptrj), *Sejarah Kebudayaan Jepun: Satu Persepektif*, Kementerian Hal Ehwal Luar Negeri, Jepun, 1987

⁸³ *All Japan: The Catalogue of Everthing Japanese*, hlm. 157.

⁸⁴ *The Japan of Today*, Public Information and Cultural Affairs Bureau, Ministry of Foreign Affairs, Japan, 1959, hlm. 66.

boneka yang separuh atau dua pertiga bentuk manusia dihausi dengan apakian yang berwarna-warni seolah-olah seorang aktor yang hebat. *Bunraku* atau *Ningyo Jurori* atau “*Puppet Theatre*” mendapat perhatian seorang dramatis terkenal yang bernama Chikamatsu Monzaemon (1653-1725). Beliau juga merupakan orang yang bertanggungjawab menulis skrip *kabuki*. Selepas bersara daripada pementasan *kabuki* di Kyoto, beliau berpindah ke Osaka. Beliau mula memanfaatkan pementasan *kabuki* dengan mencorakkan pula teater *Bunraku* dan jenaka boneka.⁸⁵

Sebenarnya untuk menggunakan istilah “*Bunraku*” dalam persembahan “*the puppet*” or “*doll theatre of Japan*” dari teknikalnya tidaklah begitu tepat, walaupun ia adalah lumrah untuk persembahan moden hari ini. *Ningyo Shibbai (doll theatre)* or *Ayatsuri Shibai (manipulation theatre)* adalah lebih tepat untuk gelaran persembahan berkenaan.⁸⁶ *Bunraku* asalnya lebih tertumpu kepada *Bunrakuen* iaitu orang yang memperkenalkan teaternya sendiri pada pertengahan abad ke 19. *Bunrakuen* telah meminta pengurus teaternya yang bernama Okura untuk memperkenalkan “*Bunrakuen’s theatre*” dalam bentuk baru dalam tahun 1872. Persembahaan ini dinamakan *Bunraku-Za* atau lebih dikenali sebagai “*Literary Pleasures Theatre*”.⁸⁷

Metode Persembahan

Biasanya *Bunraku* digayakan oleh tiga orang pelakon atau boneka. Seorang untuk anggota badan serta tangan kanan, orang kedua untuk tangan kiri dan orang ketiga untuk bahagian kaki. Pelakon yang memainkan watak dalam *Bunraku*, seolah-olah mempunyai kuasa ghaib tertentu. Melalui pakaian yang dipakai dan ukiran-ukiran kayu yang digunakan merupakan “*sesuatu*” atau “*spiritual*” di manifestasikan antara “engkau dan aku”.⁸⁸ Inilah uniknya persembahan *Bunraku* yang mistik dan menghiburkan.

⁸⁵ Robert S. Ellwood, Jr. *An Invitation to Japanese Civilization*, Wadsworth Inc. Belmont, California, 1980, hlm. 13

⁸⁶ Faubion Bowers, *Japanese Theatre*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo, 1974, hlm. 32

⁸⁷ *Ibid.*, hlm. 32

⁸⁸ All Japan, hlm. 158. Lihat juga Donald Keene, *Bunraku: The Art of the Japanese Puppet Theatre*, Kodansha International Ltd., Tokyo, 1973.

Persembahan ini memusatkan penghayatan kepada topeng atau boneka. Boneka akan duduk di sebelah kanan penonton dengan pergerakan muka yang berkerut dan saling bertukar mengikut emosi. Ada ketikanya wajahnya melambangkan kesakitan, kesedihan, ketakutan dan ketegangan fikiran. Begitu juga suaranya akan berubah mengikut memek muka.

Antara teater Bunraku yang terkenal termasuklah *Kokusenya Kassen* or “*Adventures of a Sino-Japanese pirate hero*”, *Sonezaki Shinju* or “*The First great love suicide play*”, *Shusse Kagekiyo* or “*A dark Melodrama*” dan *Shinrei Yaguchi No Watashi* or “*Historical drama by a great scholar*”⁸⁹. Persembahan teater ini diselenggarakan oleh beberapa kumpulan teater terkenal termasuklah *Chinami-Kai* dan *Mitsuwa-Kai*.

3.3. Penutup.

⁸⁹ All-Japan, hlm. 159.

Teater Jepun menggambarkan betapa masyarakat tradisi dan moden negara matahari terbit itu tidak ketandusan idea dan budaya yang unik. Pengekalan nilai budaya yang pada asalnya diterima pakai hanya segelintir masyarakat, menjadikannya amat sesuai sebagai warisan dalam peradaban Jepun.

Persembahan teater-teater seperti *Noh*, *Kyogen*, *Kabuki* dan *Bunraku* akan memantapkan lagi budaya tradisi Jepun yang unik. Walaupun kemudian timbul beberapa persembahan teater moden seperti *Soshi Shibai*, *Shimpa* dan *Shingeki*, unsur-unsur tradisi Jepun yang unik masih dipertahankan. Inilah uniknya budaya Jepun berbanding persembahan teater barat umpamanya.