

Analisis Tekstual Persembahan *Gundala-Gundala* Sebagai Sebuah Drama Tari Topeng Masyarakat Karo

YOE ANTO GINTING

**UNIVERSITI SAINS MALAYSIA
2011**

**Analisis Tekstual Persembahan *Gundala-Gundala* Sebagai Sebuah
Drama Tari Topeng Masyarakat Karo**

Oleh

YOE ANTO GINTING

**Tesis yang diserahkan untuk
Memenuhi Keperluan bagi ijazah
Master Sastera**

UNIVERSITI SAINS MALAYSIA

2011

PENGAKUAN

Saya akui tesis ini merupakan karya yang saya kerjakan sendiri, kecuali nukilan pendapat dan data sekunder yang tiap-tiap satunya telah saya cantumkan sumbernya.

4 November 2011

**YOE ANTO GINTING
P-SEM0008/05(R)**

PENGHARGAAN

Puji syukur penulis ucapkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, yang telah melimpahkan rahmat dan kasih setiaNya kepada penulis sehingga boleh melanjutkan pengajian master di Pusat Pengajian Seni, Universiti Sains Malaysia (USM) dan menyelesaikan tesis ini.

Penulis merakamkan setinggi-tinggi penghargaan dan ucapan terima kasih yang tiada terhingga kepada yang terhormat Dr. A.S. Hardy Bin Shafii selaku penyelia tesis ini. Penghargaan juga kepada Prof. Emeritus Mohamed Ghouse Nasuruddin sebagai penyelia bersama untuk tesis ini. Tanpa lelah beliau berdua telah banyak mencurahkan perhatian dengan memberi bantuan, bimbingan, tunjuk ajar, arahan-arahan ilmiah dan selalu meluangkan masa untuk bertukar fikiran untuk kesempurnaan tesis ini.

Tidak lupa pula penulis mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada Dekan Pusat Pengajian Seni Universiti Sains Malaysia yang banyak memberikan sokongan kepada penulis dengan memberikan penyambungan tempoh pengajian sehingga dua kali sampai penulis boleh menyelesaikan tesis ini.

Ucapan terima kasih pula penulis tujukan kepada semua pensyarah di Pusat Pengajian Seni USM yang telah memberikan masukan dan arahan, khususnya ketika penulis melakukan pembentangan proposal kajian ini.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Rektor, Dekan Fakultas Sastra, Ketua Departemen Etnomusikologi USU yang telah menyokong penulis untuk melanjutkan pengajian di USM. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada segenap *Civitas Akademika* Departemen Etnomusikologi Universiti Sumatera Utara yang banyak memberikan pengajaran dan mengenalkan penulis untuk meminati kajian seni.

Teringat akan ibunda tercinta Alm. Malem Lit br Bangun (*Ribu*) yang sudah kembali kepangkuan Bapa di Sorga, yang semasa hidupnya banyak memberikan nasihat-nasihat dan semangat kepada penulis pada saat proses penyelesaian tesis ini. Juga kepada Alm. Elisabet br Ginting Jawak (*Iting*) bibinda tersayang yang selalu menyiapkan perbekalan penulis ketika akan berangkat menuju Pulau Pinang.

Terima kasih yang tidak terhingga juga penulis sampaikan kepada *turang singuda* Terulin br Ginting Jawak (*Nande* Indira) yang setiap kali menyiapkan tiket pesawat Medan-Penang (PP) sebagai sokongan kepada penulis untuk boleh menempuh arus pendidikan tinggi.

Penulis juga dedikasikan tesis ini kepada istri tercinta Rita Srimana br Bukit yang telah menunjukkan kesabaran dan kasih sayang yang tulus untuk tetap setia mendampingi penulis dalam proses penyelesaian studi ini, serta putri semata wayang nan cantik Lioni Prilli br Ginting Jawak yang juga sudah memberi motivasi kepada penulis.

Penulis juga mengingat segala bantuan dan budi baik daripada rakan-rakan di Flat Hamna: Mas Enda, Sofian, Febri, Mas Heru, Pak Pohan dan lain sebagainya. Penulis juga mengingat rakan-rakan di Lembaga Kesenian USU: Pri Tarigan, Kumalo Tarigan, Bari Gulo, Frans Tepoe, yang banyak memberikan sokongan. Semoga budi baik rakan-rakan mendapat balasan yang sebesar-besarnya daripada Tuhan Yang Maha Esa.

Pulau Pinang, 4 November 2011

Yoe Anto Ginting,

KANDUNGAN

BIL	PERKARA	MUKA SURAT
	Penghargaan	i
	Jadual Kandungan	iii
	Senarai Ganbar	vii
	Senarai Jadual	viii
	Senarai Peta	ix
	Abstrak	x
	Abstract	xi
	BAB I PENDAHULUAN	1
1.1.	Pengenalan	1
1.2.	Persoalan Kajian	5
1.3.	Hipotesis	6
1.4.	Objektif Kajian	6
1.5.	Skop Kajian	7
1.6.	Kepentingan Kajian	8
1.7.	Kajian Lepas	9
1.8.	Kerangka Teori	11
1.9.	Kaedah Penyelidikan	13
	1.9.1. Pembacaan	14
	1.9.2. Temubual	15
	1.9.3. Pemerhatian	15
1.10.	Definisi Istilah	16
	1.10.1. Analisis Tekstual	16
	1.10.2. <i>Gundala-Gundala</i>	17
	1.10.3. Topeng	17
	1.10.4. Persembahan	18
	1.10.5. Drama Tari	20
	1.10.6. Sendra Tari	20
1.11.	Organisasi Tesis	20

BAB II	LATAR BELAKANG SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT KARO	22
2.1.	Kedudukan Geografis	22
2.2.	Sistem Kekerabatan	27
	2.2.1. <i>Merga Silima</i>	28
	2.2.2. <i>Tutur Siwaluh</i>	31
	2.2.3. <i>Rakut Sitelu</i>	33
2.3.	Sistem Kepercayaan Karo	35
2.4.	Sistem Pemerintahan Karo	37
2.5.	Sistem Kesenian Karo	40
	2.5.1. Seni Sastra	40
	2.5.2. Seni Ukir/Patung	44
	2.5.3. Seni Muzik	45
	2.5.3.1. Asal Usul Muzik Tradisional Karo	46
	2.5.3.2. Jenis-Jenis Muzik Tradisional Karo	48
	2.5.3.2.1. Muzik Instrumental	49
	2.5.3.2.2. Muzik Vokal	53
2.5.4.	Seni Tari	56
	2.5.4.1. Unsur-Unsur Pembentuk Tari Karo	56
	2.5.4.1.1. <i>Endek</i>	56
	2.5.4.1.2. <i>Odak</i>	57
	2.5.4.1.3. <i>Ole</i>	58
	2.5.4.2. Ragam Dasar Tari Karo	61
	2.5.4.3. Jenis-Jenis Tari Karo	65
	2.5.4.3.1. Tari berkaitan dengan Adat	65
	2.5.4.3.2. Tari berkaitan dengan Ritual Keagamaan	69
	2.5.4.3.3. Tari berkaitan dengan Hiburan	75
BAB III	GUNDALA-GUNDALA PADA MASYARAKAT KARO	78
3.1.	Penamaan <i>Gundala-Gundala</i>	78
3.2.	Penyebaran <i>Gundala-Gundala</i>	79
3.3.	Fungsi <i>Gundala-Gundala</i>	83
	3.3.1. Fungsi Hiburan	84
	3.3.2. Fungsi Ritual Keagamaan	85

3.4.	Syarat-syarat Penyajian <i>Gundala-Gundala</i>	86
3.5.	Waktu Dan Tempat Penyajian <i>Gundala-Gundala</i>	88
3.6.	Sumber Lakon	91
	3.6.1. Lakon Versi Lain	93
	3.6.2. Tema Lakonan	95
BAB IV DESKRIPSI PERSEMBAHAN <i>GUNDALA-GUNDALA</i>		98
4.1.	Persiapan	101
4.2.	Penambahan Pemeranan	104
	4.2.1. Juru Cerita	105
	4.2.2. <i>Pandikar</i>	106
4.3.	Penempatan Pemuzik dan Ensembel	107
4.4.	Penempatan Penari dan Narator	109
4.5.	Deskripsi Persembahan <i>Gundala-Gundala</i>	110
4.6.	Teknik Penyajian	111
	4.6.1. Struktur Dramatik Persembahan	114
4.7.	Lakonan Tambahan	128
4.8.	Jalinan Muzik dan Tari	130
BAB V ANALISIS TEKSTUAL PERSEMBAHAN <i>GUNDALA-GUNDALA</i>		132
5.1.	Pemain	132
	5.1.1. Pelakon	132
	5.1.2. <i>Pandikar</i>	134
	5.1.3. Juru Cerita	135
	5.1.4. Narator	138
	5.1.5. Pemuzik	139
5.2.	Topeng	143
	5.2.1. Fungsi Topeng <i>Gundala-Gundala</i>	143
	5.2.2. Bentuk Dan Struktur Topeng	144
	5.2.3. Watak Topeng <i>Gundala-Gundala</i>	148
	5.2.3.1. <i>Sebayak</i>	149
	5.2.3.2. <i>Kemberahen</i>	152
	5.2.3.3. <i>Singuda-nguda</i>	154
	5.2.3.4. <i>Anak perana</i>	155
	5.2.3.5. <i>Manuk Si Gurda Gurdi</i>	156
	5.2.4. Cara Mengguna Pakai Dan Memainkan Topeng	160
5.3.	Tata Busana	163
	5.3.1. Desain	163

5.3.2. Saiz	165
5.3.3. Warna	165
5.3.4. Props	166
5.4. Gerak	167
5.4.1. Gerak Maknawi	168
5.4.2. Gerak Murni	168
5.4.3. Gerak Penguat Ekspresi	169
5.4.4. Gerak Berpindah Tempat	169
5.5. Tari	170
5.6. Muzik	176
5.6.1. Klasifikasi Alat Muzik	181
5.6.2. Teknik Memainkan Alat Muzik	183
5.6.3. Repertoire Lagu	189
5.6.3.1. <i>Gendang Simelungun Rayat</i>	190
5.6.3.2. <i>Gendang Begu Deleng</i>	192
5.6.3.3. <i>Gendang Patam-Patam</i>	193
5.6.3.4. <i>Gendang Peselukken</i>	193
5.7. Panggung	194
5.8. Penonton	196
BAB VI KESIMPULAN DAN IMPLIKASI KAJIAN	198
6.1. Kesimpulan	199
6.2. Implikasi Kajian	204
6.2.1. Implikasi Teori	204
6.2.2. Implikasi Praktikal	205
6.2.3. Implikasi Akademik	207
BIBLIOGRAFI	208

1.	Gambar.2.1: Teknik Melakukan <i>Endek</i>	57
2.	Gambar.2.2: Teknik Melakukan <i>Odak</i>	58
3.	Gambar.2.3: Teknik Melakukan <i>Ole</i> pada posisi berdiri	59
4.	Gambar.2.4: Teknik Melakukan <i>Ole</i> pada posisi jongkok	59
5.	Gambar.2.5: Unsur <i>Lempir Tan</i>	60
6.	Gambar.2.6: Unsur <i>Ncemet Jari</i>	60
7.	Gambar.2.7: Pola 1 Gerak Dasar Tari Karo	62
8.	Gambar.2.8: Pola 2 Gerak Dasar Tari Karo	63
9.	Gambar.2.9: Pola 3 Gerak Dasar Tari Karo	63
10.	Gambar.2.10: Pola 4 Gerak Dasar Tari Karo	64
11.	Gambar.2.11: Rangkaian Pola Gerak Dasar Tari Lelaki Pada Acara Adat	66
12.	Gambar.2.12: Pola Gerakan 1 Tari Perempuan Pada Acara Adat	67
13.	Gambar.2.13: Pola Gerakan 2 Tari Perempuan Pada Acara Adat	67
14.	Gambar.2.14: Pola Gerakan 3 Tari Perempuan Pada Acara Adat	68
15.	Gambar.2.15: Pola Gerakan 4 Tari Perempuan Pada Acara Adat	68
16.	Gambar.2.16: Landek <i>Sada Tan</i> Menggunakan Tangan Kanan	71
17.	Gambar.2.17: Landek <i>Sada Tan</i> Menggunakan Tangan Kiri	72
18.	Gambar.2.18: Pola Gerak Tari Perempuan Pada Acara Adat	73
19.	Gambar.2.19: Gerakan Tari <i>Murjah-Urjah</i>	74
20.	Gambar.2.20: Tari <i>Lima Serangke</i>	75
21.	Gambar.2.21: <i>Adu Perkolong-Kolong</i>	76
22.	Gambar.2.22: Pola Tari <i>Pengalo-Ngalo</i> Pada Tarian Muda-Mudi	77
23.	Gambar.5.1: Perwujudan Fizikal Daripada Watak <i>Sebayak</i>	152
24.	Gambar.5.2: Perwujudan Fizikal Daripada Watak <i>Kemberahen</i>	154
25.	Gambar.5.3: Perwujudan Fizikal Daripada Watak <i>Singuda-Nguda</i>	155
26.	Gambar.5.4: Perwujudan Fizikal Daripada Watak <i>Anak Perana</i>	156
27.	Gambar.5.5: Perwujudan Fizikal Daripada <i>Manuk Si Gurda-Gurdi</i>	158
28.	Gambar.5.6: <i>Tan-Tan</i> (Tangan Palsu) Yang Digunakan Pemain	166
29.	Gambar.5.7: <i>Kudung-Kudung</i> (Kerabu)	167
30.	Gambar.5.8: Gerak Tari <i>Sebayak</i>	173
31.	Gambar.5.9: Gerak Tari <i>Kemberahen</i>	174
32.	Gambar.5.10: Gerak Tari <i>Singuda-Nguda</i>	174
33.	Gambar.5.11: Gerak Tari <i>Anak Perana</i>	175
34.	Gambar.5.12: Gerak Tari <i>Manuk Si Gurda-Gurdi</i>	176
35.	Gambar.5.13: Alat Muzik <i>Sarune</i> (Serunai)	177
36.	Gambar.5.14: Alat Muzik <i>Gendang Singindungi</i> (Gendang Ibu)	178
37.	Gambar.5.15: Alat Muzik <i>Gendang Singanaki</i> (Gendang Anak)	179
38.	Gambar.5.16: Alat Muzik <i>Gung</i> (Gong Besar)	180
39.	Gambar.5.17: Alat Muzik <i>Penganak</i> (Gong Kecil)	180
40.	Gambar.5.18: Teknik Memainkan <i>Sarune</i>	184
41.	Gambar.5.19: Teknik memainkan <i>gendang singindungi</i>	185
42.	Gambar.5.20: Teknik memainkan <i>gendang singanaki</i>	186
43.	Gambar.5.21: Teknik memainkan <i>gung</i> dan <i>penganak</i>	187
44.	Gambar.5.22: Posisi <i>Sierjabaten</i>	188

BIL**SENARAI JADUAL****MUKA SURAT**

2.1.	Jumlah penduduk kabupaten Karo	24
2.2.	Populasi orang Karo di Sumatera Utara	25
2.3.	<i>Merga/Beru si Lima</i>	30
2.4.	<i>Tutur Siwaluh</i>	32
2.5.	<i>Rakut Sitelu</i>	34
2.6.	Jenis Ensembel Muzik Tradisional Karo	50
2.7.	Alat Muzik Solo Karo	53
2.8.	Muzik Vokal Karo	55
2.9.	Unsur-Unsur Pembentuk Tari Karo	61
3.1.	Lokasi <i>Jambur</i> Orang Karo	90
5.1.	Pendukung Persembahan <i>Gundala-Gundala</i>	142
5.2.	Ciri-Ciri Topeng <i>Gundala-Gundala</i>	146
5.3.	Perwujudan Fizikal Topeng <i>Gundala-Gundala</i>	148
5.4.	Gambaran Ciri-Ciri Khas Watak <i>Gundala-Gundala</i>	159
5.5.	Cara Mengguna Pakai Dan Memainkan Topeng <i>Gundala-Gundala</i>	163
5.6.	Klasifikasi Ensembel <i>Gendang Lima Sendalanan</i>	183
5.7.	Muzik Untuk Persembahan <i>Gundala-Gundala</i>	194
5.8.	Ciri-Ciri Khas Elemen-Elemen Persembahan <i>Gundala-Gundala</i>	198

BIL	SENARAI PETA	MUKA SURAT
2.1.	Peta Sumatera Utara	22
2.2.	Peta Kabupaten Karo	27

Analisis Tekstual Persembahan *Gundala-Gundala* Sebagai Sebuah Drama Tari Topeng Masyarakat Karo

ABSTRAK

Gundala-gundala merupakan satu-satunya drama tari topeng Karo yang wujud sehingga kini. Kewujudan fizikal topeng *gundala-gundala* yang sangat menyeramkan dan saiz topengnya yang besar menjadikan persembahan *gundala-gundala* sebagai sesebuah persembahan yang unik. Ciri-ciri fizikal topeng *gundala-gundala* tersebut tidak dijumpai pada tradisi topeng kaum lainnya di Sumatera Utara. Persembahan *gundala-gundala* sering mendapat perhatian yang besar daripada penonton, baik penonton daripada kaum Karo mahupun kaum yang lain. Persembahan *gundala-gundala* membabitkan banyak elemen ekspresif. Semua elemen itu sangat penting dan saling berhubungkait antara satu dengan lainnya untuk membentuk entiti persembahannya. Elemen-elemen ekspresif tersebut di antaranya adalah tari, gerak, muzik, nyanyian, busana, topeng, cerita atau narasi dan sebagainya. Sehingga kini, belum ditemukan kajian tentang elemen-elemen ekspresif itu secara mendalam dan menyeluruh. Analisis tekstual ini menyelidik secara mendalam dan menyeluruh bagaimana elemen-elemen ekspresif persembahan *gundala-gundala* itu terjalin antara satu dengan lainnya, dan mengungkapkan hubungkait elemen-elemen tersebut dengan nilai-nilai sosial masyarakat Karo. Kajian ini merupakan salah satu usaha untuk memperkenalkan prinsip-prinsip keindahan kesenian tradisional Karo, khasnya dalam persembahan drama tari *gundala-gundala*.

**Textual Analysis *Gundala-Gundala* As A Dance Theater Of The Karo
Community**

ABSTRACT

Gundala-gundala is the only existing dance-theater by the Karo community. It involves numerous enormous spooky masks. This is one of the unique characteristics of the *gundala-gundala* dance. The physical feature of *gundala-gundala* mask could not be found in any other mask traditions in Northern Sumatera thus making it a distinctive attraction. The *gundala-gundala* performance involves many expressive elements which are significant and directly related to each other to form the entity of the performance. The expressive elements include dancing, movement, music, singing, costumes, masks, story or narration. Until today, there are hardly any relevant studies and research conducted on the *gundala-gundala* performance. Thus, this textual analysis intends to research extensively on the related expressive elements and how it affects the social values of the Karo community. This research on the *gundala-gundala* dance is an effort to introduce the wonderful principles of Karo fine arts.

BAB SATU

PENDAHULUAN

1.1. Pengenalan

Salah satu seni persembahan tradisional yang masih tetap wujud pada masyarakat Karo sehingga kini adalah *gundala-gundala*. Dalam *Kamus Karo Indonesia* karangan Darwin Prinst (2002) disebutkan bahawa: *Gundala-gundala* adalah topeng; *kedok*¹ untuk menutup kepala dan muka, berbentuk gambar kepala manusia atau kepala haiwan yang bentuknya menakutkan; yang dibuat daripada pelepah pisang atau kulit rebung. Di desa Seberaya kesenian topeng jenis ini disebut dengan nama *tembut-tembut*, sehingga masyarakat Karo mengenalnya dengan sebutan *tembut-tembut seberaya*.² Kedua sebutan tersebut mengandung pengertian yang lebih kurang sama.

Persembahan *gundala-gundala* tidak menggunakan dialog mahupun teks senario. Namun, struktur dramatikanya mengikuti alur cerita kaum Karo iaitu; legenda *manuk si gurda-gurdi*. Persembahannya selalu dimulakan dengan penyampaian prolog atau narasi. Penyampaian prolog atau narasi tersebut kebiasaannya dibacakan sahaja oleh pimpinan kumpulan dengan menggunakan bahasa Indonesia, tetapi sesekali dilakukan dengan nyanyian tradisional Karo.

¹ Kedok merupakan istilah yang biasa dipakai untuk penamaan jenis-jenis topeng setengah muka di Jawa dan daerah-daerah lainnya di Indonesia.

² *Tempt-tempt* hanya dipakai di desa Seberaya untuk menyebut kesenian topeng Karo, sedangkan desa-desa lainnya di Tanah Karo menyebut kesenian sejenis dengan nama *gundala-gundala*.

Mengikuti kenyataan daripada Usul Wiyanto (2002) *gundala-gundala* boleh dikategorikan sebagai drama tari topeng untuk jenis sendra tari, yakni sebuah persembahan yang menggabungkan antara seni drama, tari, dan muzik. Istilah sendra tari dipergunakan untuk menyebut istilah *genre* baru dalam drama tari yang tidak menggunakan percakapan verbal.

Dalam persembahannya *gundala-gundala* dimainkan oleh lima orang pemain yang semuanya adalah lelaki. Masing-masing pemain memakai satu buah topeng dengan peranan tertentu yang sesuai dengan perwujudan watak daripada topengnya. Empat buah topeng *gundala-gundala* berwujud muka manusia, sedangkan satu lainnya berwujud haiwan.

Topeng *gundala-gundala* yang berwujud muka manusia adalah terdiri daripada:

- (1) watak *sebayak*, iaitu seorang raja yang sudah tua,
- (2) watak *kemberahen*, adalah permaisuri atau isteri raja,
- (3) watak *singuda-nguda*, seorang puteri raja yang cantik, dan
- (4) watak *anak perana*, seorang putera raja; sedangkan topeng yang berwujud

haiwan adalah susuk burung raksasa yang dikenal dengan sebutan:

- (5) *manuk si gurda-gurdi*.

Persembahan *gundala-gundala* diiringi oleh muzik tradisional dalam bentuk ensembel yang disebut *gendang sarune* atau *gendang telu sendalanen lima sada perarih* (gendang tiga sejalan lima se-mufakat)³. *Gendang sarune* adalah lima buah

³ Beberapa orang lainnya menamakannya sebagai *gendang galang*. Namun setakat ini lebih dikenal dengan nama *gendang lima sendalanen*.

instrumen muzik tradisional Karo yang dimainkan secara bersamaan untuk memainkan lagu-lagu tertentu.

Ke lima instrumen muzik Karo tersebut terdiri daripada: *sarune* (serunai): berfungsi sebagai alat melodis; *gendang singindungi* (gendang ibu): sebagai pembawa variasi ritma; *gendang singanaki* (gendang anak): sebagai pembawa ritma yang tetap; *gung* (gong besar): sebagai penentu siklus terbesar; serta *penganak* (gong kecil): yang berfungsi sebagai pembawa siklus terkecil.

Gendang sarune memainkan empat repertoire lagu untuk mengiringi persembahan *gundala-gundala*. Adapun ke empat lagu berkenaan adalah: *gendang simelungun rayat* (lagu *simelungun rayat*), *gendang begu deleng* (lagu *begu deleng*), *gendang patam-patam* (lagu *patam-patam*), dan *gendang perang* atau *gendang peselukken* (lagu *perang* atau *peselukken*).

Sebelum zaman kolonial, *gundala-gundala* dipersembahkan pada pelaksanaan upacara ritual kepercayaan tradisional Karo iaitu *ndilo wari udan* (upacara memanggil hujan). Upacara *ndilo wari udan* dilakukan semasa musim kemarau sudah berlangsung lama serta hujan tidak kunjung turun ke bumi. Keadaan ini membuat resah masyarakat Karo; khasnya para petani, kerana mengganggu aktiviti pertanian mereka. Oleh itu maka dilaksanakan upacara *ndilo wari udan*.

Namun demikian, sejak zaman kolonial sehingga kini, selain pada upacara ritual *ndilo wari udan*, persembahan *gundala-gundala* sering ditampilkan sebagai hiburan pada acara-acara budaya dan pelancongan. Hal itu boleh terlihat daripada

seringnya *gundala-gundala* mendapat jempukan untuk dipentaskan pada pelbagai acara-acara kesenian yang berskala regional mahupun nasional yang dilaksanakan oleh pihak kerajaan Indonesia mahupun swasta, seperti contohnya Pesta Mejuah-juah, Pekan Raya Sumatera Utara, Batavia Fair (Pekan Raya Jakarta sekarang), penyambutan tamu-tamu penting, perayaan hari-hari besar, mahupun pada festival-festival kesenian daerah yang diselenggarakan oleh kerajaan. Untuk acara berkenaan di atas *gundala-gundala* ditampilkan dalam rangkaian dengan persembahan kesenian yang lain.

Pada tahun 2008 sahaja, ada beberapa kali persembahan *gundala-gundala* disertakan dalam acara yang dilancarkan oleh masyarakat mahupun kerajaan, acara berkenaan di antaranya adalah: *upacara ndilo wari udan* pada tarikh 20 April 2008 di kecamatan Tiga Binanga dan sekitarnya; acara penyambutan Menteri Pemuda dan Olahraga Indonesia pada tarikh 26 Julai 2008 di Hotel Mickey Holiday Berastagi; dan yang terakhir adalah pesta *arak-arakan* (pawai budaya) dalam rangka peringatan Hari Kemerdekaan Republik Indonesia yang ke 63 pada tarikh 17 Ogos 2008 di lapangan Samura Kabanjahe.

Pada tahun 2003, Gabenor Sumatera Utara pernah meminta secara khas kepada kerajaan kabupaten Karo untuk diberikan satu set topeng *gundala-gundala* yang dipakai untuk kumpulan kesenian di bawah asuhan beliau. Permintaan beliau kemudian dikabulkan oleh pemerintah kabupaten Karo. Dan selanjutnya, pada kumpulan ini *gundala-gundala* dilatih untuk dimainkan oleh pemain-pemain yang bukan berasal daripada kaum Karo.⁴

⁴ Pada amnya pemain *gundala-gundala* adalah mereka yang berasal daripada kaum Karo.

Menurut pengamatan penyelidik, persembahan *gundala-gundala* selalu mendapat perhatian yang besar daripada penonton, baik daripada penonton orang Karo sendiri mahupun daripada kaum yang lain. Perwujudan fizikal topengnya yang sangat menyeramkan disertai dengan saiz topeng yang besar membuat *gundala-gundala* menjadi persembahan yang unik. Keterangan yang penulis dapatkan daripada beberapa informan, dapat diketahui bahawa ciri-ciri fizikal daripada topeng *gundala-gundala* di atas tidak ditemukan pada tradisi topeng lainnya di Sumatera Utara⁵.

1.2. Persoalan Kajian

Huraian pada bahagian sebelumnya menyebut bahawa persembahan *gundala-gundala* membabitkan banyak elemen ekspresif. Semua elemen itu sangat penting dan saling berhubung kait satu dengan lainnya dalam membentuk entiti persembahannya. Elemen-elemen ekspresif tersebut di antaranya adalah tari, gerak, muzik, busana, topeng, cerita atau narasi dan sebagainya.

Sehingga kini, belum ditemukan kajian tentang elemen-elemen ekspresif itu secara mendalam dan menyeluruh. Beberapa kajian yang pernah dilakukan berkaitan dengan ini lebih menempatkan *gundala-gundala* dalam konteks budaya masyarakatnya, seperti contohnya: kajian terhadap aspek historis, ritual, fungsi muzik, sekilas penyajiannya mahupun proses pembuatan topengnya.

⁵ Wawancara pada tarikh 24 Mei 2008 dengan 1. Drs. Setia Dermawan Purba Msi (Etnomusikologi & Pemerhati budaya Simalungun); dan 2. Drs. Fadlin Jafar MA (Etnomusikologi & Pemerhati Budaya Melayu).

Oleh kerana itu, kajian yang lebih komprehensif terhadap persembahan *gundala-gundala* perlu dilakukan untuk mengetahui dan memahami dengan lebih mendalam elemen-elemen ekspresif yang membentuk entiti persembahannya.

1.3. Hipotesis

Drama tari *gundala-gundala* merupakan ekspresi simbolis masyarakat Karo. Makna yang terwakilkan oleh elemen-elemen ekspresif persembahannya selalu mengandungi nilai-nilai sosial masyarakat Karo.

1.4. Objektif Kajian

Ada beberapa objektif daripada penyelidikan ini, iaitu :

1. Kajian ini mengungkapkan makna yang dikandungi oleh elemen-elemen ekspresif yang menyokong persembahan drama tari *gundala-gundala*.
2. Kajian ini juga akan mendeskripsikan persembahan drama tari *gundala-gundala* untuk memberikan pemahaman tentang prinsip-prinsip keindahan drama tari *gundala-gundala*.

1.5. Skop Kajian

Mengingat luasnya cakupan yang berhubung kait dengan *gundala-gundala*, penyelidik membatasi pembahasan kajian ini terhadap fenomena yang berlaku pada saat persembahan *gundala-gundala* sebagai sesebuah seni persembahan. Dengan kata lain, peristiwa persembahan *gundala-gundala* yang menjadi fokus kajian ini. Oleh itu, kajian ini akan menganalisis elemen-elemen ekspresif yang membentuk entiti persembahannya melalui analisis tekstual.

Selanjutnya, persembahan *gundala-gundala* yang penyelidik terokai adalah penyajian yang tidak terkait dengan upacara ritual kepercayaan tertentu. Dengan kata lain, kajian ini hanya terfokus kepada persembahan *gundala-gundala* yang bersifat hiburan; ianya disajikan sebagai tontonan am. Acara yang dimaksud di sini adalah Festival Kesenian Daerah Sumatera Utara, yang dilancarkan oleh Kantor Dinas Kebudayaan dan Pariwisata TK. I Sumatera Utara, bertempat di Asrama Haji Pangkalan Mansyur Medan, pada tarikh 7 dan 8 Oktober 2002.

Gundala-gundala pada Festival Kesenian Daerah Sumatera Utara ini dipersembahkan secara bergantian dengan jenis kesenian lain daripada kultur yang berbeza. Kumpulan-kumpulan kesenian daripada kultur yang berbeza berkenaan dijemput daripada beberapa daerah kabupaten/kota se- Sumatera Utara. Sedangkan *gundala-gundala* yang tampil pada acara kesenian ini adalah kumpulan kesenian Pande Namura yang berasal daripada Kabanjahe, kabupaten Karo. Kumpulan Pande Namura dipimpin oleh Josep Tarigan, seorang pengukir dan pemerhati kesenian Karo.

Selanjutnya penyelidikan ini juga membuat pembatasan temporal dengan melihat kewujudan persembahan *gundala-gundala* sejak tahun 1975 sehingga kini. Penetapan period itu adalah didasarkan pada alasan bahawa semenjak tahun berkenaan mulai dilakukan usaha intensif oleh pemuka-pemuka agama (Kristian), larangan terhadap pelaksanaan upacara-upacara yang berkaitan dengan kepercayaan tradisional Karo; termasuk di dalamnya larangan untuk pelaksanaan upacara *ndilo wari udan*. Pada pelaksanaan upacara *ndilo wari udan* persembahan *gundala-gundala* antara lain merupakan rangkaian aktiviti.

Selanjutnya, berkaitan dengan hal berkenaan di atas, pada period itu pula iaitu tepatnya pada tahun 1980; pemerintah kabupaten Karo menyarankan kepada tiap-tiap kecamatan untuk mewujudkan kumpulan kesenian *gundala-gundala* di daerah masing-masing. Semasa itu Bupati Karo dijabat oleh Alm. Tampak Sebayang; seorang tokoh Karo yang mempunyai perhatian yang sangat besar terhadap perkembangan kesenian dan kebudayaan Karo. Saranan itu memberikan kesan yang besar terhadap perkembangan kesenian *gundala-gundala* pada masa-masa berikutnya.

1.6. Kepentingan Kajian

Beberapa kepentingan dalam kajian ini adalah bahawa :

1. Kajian ini merupakan salah satu usaha untuk memperkenalkan prinsip-prinsip keindahan tari Karo kepada masyarakat umum, khasnya kepada seniman, dan sekaligus mengungkapkan nilai-nilai sosial masyarakat Karo yang dikandung oleh persembahan *gundala-gundala*.

2. Kajian ini merupakan sesebuah kajian ilmiah yang boleh digunakan sebagai bahan rujukan untuk pengembangan persembahan *gundala-gundala* untuk masa-masa hadapan.

1.7. Kajian Lepas

Berdasarkan penyelidikan yang telah dilakukan di perpustakaan, khasnya di beberapa perguruan tinggi negeri dan swasta di Indonesia, khasnya perguruan tinggi di Sumatera Utara, tulisan mengenai “*Analisis Tekstual Persembahan Gundala-Gundala Sebagai Sebuah Drama Tari Topeng Masyarakat Karo*”, belum pernah dikaji.

Penyelidikan yang sudah penyelidik lakukan di pelbagai perpustakaan, menemukan beberapa tulisan mengenai *gundala-gundala*, di antaranya adalah laporan penyelidikan Moordiyen Ginting yang berjudul: *Suatu Penyelidikan Terhadap Bentuk Dan Fungsi Seni Topeng di Daerah Karo*, (1980). Tulisan ini menghuraikan daripada bentuk-bentuk topeng *gundala-gundala* serta melihat fungsi *gundala-gundala* pada masyarakat Karo.

Selanjutnya, Peraturen Sukapiring menulis : *Gundala-Gundala Teater Tradisional Karo* (1985), dalam rangka menyelesaikan tugas perkuliahan pada jurusan Humaniora program studi Sastra Indonesia dan Jawa, pada Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gajahmada, Yogyakarta. Tulisan Peraturen Sukapiring mengungkapkan sejarah asal-usul terjadinya *gundala-gundala*, perkembangan teater *gundala-gundala*, serta sekilas tentang bentuk persembahannya.

Dalam naskah *Topeng Batak* (1990) yang diterbitkan Museum Negeri Sumatera Utara, terdapat ulasan tentang sejarah, fungsi, dan bentuk penyajian *gundala-gundala*. Naskah *Topeng Batak* itu mengungkapkan berbagai tradisi topeng yang ada di Sumatera Utara, termasuk juga di dalamnya topeng *gundala-gundala*.

Dan kemudian, tulisan yang dibuat oleh Sri Violetta Sembiring dalam menyelesaikan skripsi sarjananya di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, adalah menjelaskan aspek-aspek muzikal daripada *tembut-tembut Seberaya*, dengan judul skripsinya: *Studi Deskriptif Gendang Lima Sendalanan Dalam Penyajian Tembut-Tembut Seberaya Kabupaten Karo* (1993). Sri Violetta Sembiring menghuraikan tentang fungsi *gendang lima sendalanan* dalam persembahan *tembut-tembut* di desa Seberaya.

Hal yang sama juga dilakukan Arthur Francois Siruga dalam skripsi sarjananya yang berjudul : *Tembut-Tembut dalam Upacara Ndilo Wari Udan Pada Masyarakat Karo : Studi Kasus Di Desa Seberaya Kecamatan Tiga Panah Kabupaten Karo* (2005).

Sedangkan Yollie Panjaitan dalam skripsi sarjananya juga mencoba menghuraikan peranan *gundala-gundala* dalam upacara memanggil hujan di Karo dalam tulisannya yang berjudul : *Tari Gundala-gundala Dalam Upacara Ndilo Wari Udan pada masyarakat Karo Tiga Lingga di Desa Gunung Sayang* (2004). Desa Gunung Sayang terletak di kecamatan Tiga Lingga yang termasuk wilayah kabupaten Dairi, sehingga penelitian Yollie Panjaitan merupakan penelitian satu-satunya terhadap *gundala-gundala* di luar wilayah kabupaten Karo.

1.8. Kerangka Teori

Soedarsono RM (1999) dalam bukunya menyebutkan bahawa seni persembahan kita amati sebagai sebuah produk seni, dalam menganalisisnya kita boleh menggunakan analisis tekstual, seperti halnya menganalisis sebuah teks dalam ilmu linguistik. Namun teks dalam bahasa atau linguistik hanya terdiri daripada satu lapis; dalam pengertian bahawa perhatian kita hanya terfokus pada teks atau naskah. Sedangkan teks dalam seni persembahan apabila diamati dengan cermat selalu bersifat multi lapis.

De Marinis dalam bukunya *The Semiotic of Performance* (1993) yang diterjemah oleh RM Soedarsono (1999) mengatakan, bahawa peristiwa persembahanlah yang boleh dikatakan merupakan teks seni persembahan, yang oleh De Marinis disebutnya sebagai semiotik persembahan. Teks seni persembahan yang dimaksud adalah: pemain, gerak, tari, busana, topeng, pentas, muzik, nyanyian narasi, mahupun penontonnya.

Selanjutnya menurut RM. Soedarsono, kerana begitu banyaknya elemen-elemen yang harus mendapat perhatian, maka analisis tekstual seni persembahan memerlukan pendekatan multi-disiplin (1999:65). Hal ini beliau lakukan semasa mengerjakan analisis tekstual *wayang wong* Jawa gaya Yogyakarta dalam disertasinya yang bertajuk: *Wayang Wong Drama tari Tari Ritual Kenegaraan Di Keraton Yogyakarta*.

Mengikuti penjelasan di atas, boleh dikatakan bahwa peristiwa persembahan drama tari *gundala-gundala* melibatkan banyak elemen-elemen ekspresif yang membentuk entiti seni persembahannya, sehingga analisis tekstualnya memerlukan pendekatan multi disiplin.

Oleh itu, kajian ini menggunakan pendekatan pelbagai disiplin ilmu, di antaranya: konsep psikologi untuk memahami karakter daripada kelima-lima watak *gundala-gundala*; pendekatan semiotik untuk membahas tata busana, warna topeng, props; pendekatan Etnokoreologi untuk mengetahui karakterisasi gerak dan tari; konsep dramaturgi untuk memahami cerita dan struktur dramatiknyanya, serta pendekatan etnomusikologi untuk menghuraikan aspek-aspek muzikalnya.

Kajian ini juga berasaskan teori yang dikemukakan AM. Hermien (2000) dalam Agus Sri Wijayadi & Nur Sahid (2000), bahawa kesenian tradisional yang ekspresinya terungkap melalui gerak, suara, desain lantai, busana, rias, aksesori dan properti, sesungguhnya merupakan ungkapan estetik yang penuh dengan makna-makna simbolik.

Dengan kata lain, penggunaan elemen-elemen persembahan berkenaan bukan semata-mata atas pertimbangan estetik semata-mata, melainkan juga merupakan simbol-simbol kultural. Dalam pandangan AM. Hermien, gerak, tari, muzik, desain lantai, busana, rias, aksesori, dan props yang menjadi media ungkap sesebuah seni persembahan merupakan aspek-aspek yang sarat akan makna (2000:173) .

1.9. Kaedah Penyelidikan

Kajian ini mengambil kaedah penyelidikan kualitatif Kirk dan Miller (1986) seperti yang dicatatkan Lexy J Moleong (1996) mendefinisikan bahawa penyelidikan kualitatif adalah tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan sosial yang secara fundamental bergantung pada pemerhatian pada manusia dalam kawasannya sendiri dan berhubungan dengan orang-orang tersebut dalam bahasanya dan dalam peristilahannya.

Dan selanjutnya menurut Taylor dan Bogdan (1984) bahawa penyelidikan kualitatif merupakan prosedur penyelidikan yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan daripada orang-orang dan perilaku yang boleh diperhatikan daripada orang-orang atau subjek itu sendiri.

Penyelidikan ini berusaha mendapatkan pandangan para pelaku seni terhadap konteks kajian. Dalam memahami pemikiran itu, penyelidik sepatutnya melakukan empati dalam kehidupan para pelaku seni sebagai subjek, serta menghayati kehidupan berdasarkan pengalaman dan pandangan mereka.

Marshall dan Rossman (1995) menegaskan bahawa penyelidik dalam penyelidikan kualitatif berperanan sebagai instrumen. Oleh itu, penyelidik harus turut serta dalam kehidupan pelaku seni. Berdasarkan saranan tersebut, penyelidik mewujudkan interaksi sosial secara intensif dan kondusif, yang memungkinkan penyelidik mendalami dan memahami pandangan pelaku seni.

Sebagai penyelidik yang berasal daripada daerah Karo (*insider*), di mana asal topik penyelidikan yang akan diteliti, sedikit banyaknya penyelidik mempunyai pengetahuan yang cukup baik mengenai adat-istiadat, etika, mahupun bahasa tempatan, sehingga hubungan *rapport*⁶ boleh berlaku dengan para responden seperti yang disarankan oleh James Danandjaya (1984).

Prinsip kerja yang dilaksanakan dalam penyelidikan ini secara garis besar adalah dengan aktiviti pembacaan, temu bual, dan pemerhatian terutama pada soalan yang ingin diselidiki.

1.9.1. Pembacaan (*Library Research*)

Kajian kepustakaan diperlukan untuk memperoleh data-data daripada sumber-sumber tertulis, untuk melengkapi data yang diperoleh daripada hasil rekonstruksi berbagai temu bual dan pemerhatian. Bahkan kajian kepustakaan sudah dilakukan sebelum terjun ke lapangan, juga secara bersama-sama, mahupun sesudah kerja lapangan.

Untuk keperluan kajian kepustakaan, penyelidik melakukan kunjungan ke pelbagai perpustakaan umum, perpustakaan universiti kedai-kedai buku, untuk memperoleh tulisan yang berhubung kait dengan topik pembahasan.

⁶ *Rapport* adalah hubungan harmoni saling mempercayai dengan orang desa, atau paling sedikitnya dengan para respondennya.

1.9.2. Temu bual (*Interview*)

Temu bual ini akan menjalin hubungan langsung dengan pimpinan kumpulan *gundala-gundala*, para pemain atau bekas pemain, pemuziknya, serta melakukan temu bual mendalam dengan mereka, berdasarkan daftar soalan yang sudah ditetapkan terlebih dahulu. Hal ini dilakukan untuk mengetahui pengalaman, pengetahuan, gagasan-gagasan mahupun ide-ide mereka yang berkaitan dengan persembahan *gundala-gundala*.

Di samping itu juga, penyelidik melakukan temu bual dengan pemerhati budaya dan kesenian Karo, untuk mengenal pasti pandangan mereka mengenai aspek-aspek lainnya yang berhubungan dengan topik penyelidikan. Temu bual dengan para responden ini penyelidik rakam dengan menggunakan tape *Microcassette – Corder M-455 Sony Corp.*

1.9.3. Pemerhatian (*Observasi*)

Aktiviti lain yang juga dilakukan dalam penyelidikan lapangan ini adalah penyelidik akan melakukan pemerhatian terhadap kegiatan budaya dan kesenian Karo yang membabitkan drama tari *gundala-gundala* untuk melihat dengan langsung fenomena penyajiannya. Penyelidik juga berusaha melakukan pemerhatian terlibat (*participant observation*), dengan cara melibatkan diri dalam proses persembahan *gundala-gundala*, seperti contohnya: menjadi ‘*event organizer*’ bagi persembahannya; memberikan gagasan atau idea terhadap alur cerita yang akan dimainkan; dan apabila memungkinkan penyelidik ikut juga memainkan instrumen

muzik tertentu yang penyelidik kuasai; dan lain sebagainya. Dengan demikian penyelidik boleh merasakan suasana persembahannya sebagai orang dalam (James Danandjaya 1984 : 121).

Kerana objek yang penyelidik amati mempunyai kandungan yang kaya, multi dimensional dan kompleks, penyelidik juga mengumpulkan beberapa rakaman video, foto-foto persembahan *gundala-gundala* daripada atau melalui rakan-rakan penyelidik, baik berupa koleksi peribadi mahupun koleksi lembaga-lembaga penggiat seni lainnya, swasta mahupun kerajaan, untuk membantu penyelidik memerhati lebih mendalam aspek-aspek yang berkaitan dengan persembahan *gundala-gundala*.

1.10. Definisi Istilah

1.10.1. Analisis Tekstual

Soedarsono RM (1999) dalam bukunya menyebutkan bahawa seni persembahan kita amati sebagai sebuah produk seni, dalam menganalisisnya kita boleh menggunakan analisis tekstual, seperti halnya menganalisis sebuah teks dalam ilmu linguistik. Namun teks dalam bahasa atau linguistik hanya terdiri daripada satu lapis; dalam pengertian bahawa perhatian kita hanya terfokus pada teks atau naskah. Sedangkan teks dalam seni persembahan apabila diamati dengan cermat selalu bersifat multi lapis. Teks seni persembahan yang dimaksud adalah: pemain, gerak, tari, busana, topeng, pentas, muzik, nyanyian narasi, mahupun penontonnya.

1.10.2. *Gundala-Gundala*

Dalam *Kamus Karo Indonesia* karangan Darwin Prinst (2002) disebutkan bahwa: *Gundala-gundala* adalah topeng; *kedok*⁷ untuk menutup kepala dan muka, berbentuk gambar kepala manusia atau kepala binatang yang bentuknya menakutkan; yang terbuat daripada pelepah pisang atau kulit rebung. Di desa Seberaya kesenian topeng jenis ini disebut dengan nama *tembut-tembut*, sehingga masyarakat mengenalnya dengan sebutan *tembut-tembut seberaya*⁸. Kedua sebutan tersebut mengandung pengertian yang lebih kurang sama; iaitu mengacu kepada jenis topeng Karo.

Tembut-tembut dapat juga diertikan sebagai orang-orangan; iaitu sebuah benda yang menyerupai bentuk manusia untuk mengusir burung di sawah. Prinst (2002) menambahkan *tembut-tembut seberaya (gundala-gundala)* bererti patung kepala manusia yang terbuat daripada kayu di kampung Seberaya, yang biasa digunakan dalam pelbagai upacara.

1.10.3. Topeng

Menurut Endo Suanda, topeng pada umumnya merujuk pada bahagian muka, atau boleh diidentifikasi dengan muka. Dengan kata lain, bahagian pokok daripada topeng adalah muka, baik muka manusia, binatang, atau mahluk ajaib sekalipun;

⁷ *Kedok* merupakan istilah yang biasa dipakai untuk penamaan jenis-jenis topeng di Jawa dan daerah-daerah lainnya di Indonesia.

⁸ *Tembut-tembut* hanya dipakai untuk menyebut kesenian topeng daripada desa Seberaya, sedangkan desa-desa lainnya di Tanah Karo menyebut kesenian sejenis dengan *gundala-gundala*.

boleh terbuat daripada benda keras ataupun lunak; pemakaiannya boleh menutupi seluruh muka atau hanya sebahagian (2004:22).

Seberapa abstrakpun perwujudan topengnya muka tetap menjadi bahagian yang hadir. Objek yang tidak bermuka, sulit untuk dikatakan sebagai sesebuah topeng. Topeng membuat muka pemakainya menjadi berbeza; mengganti perwujudan muka pemakainya sebagai peribadi lain, baik sebagai manusia, binatang, mahupun mahluk lainnya.

1.10.4. Persembahan

Persembahan (*performance*) adalah sebuah istilah yang masih rumit makna serta penggunaannya masih problematik. Richard Schechner (1988) seperti yang dicatatkan GR Lono Lastoro Simatupang (2000) menggunakan istilah *performance* untuk menunjuk pada fenomena yang sangat luas. Schechner memahami *performance* sebagai istilah yang meliputi seluruh jenis pengumpulan orang dalam kehidupan sehari-hari, mulai daripada olahraga, permainan, ritual, dan politik. Selanjutnya GR Lono Lastoro Simatupang membezakan persembahan dengan peristiwa sosial lain dalam beberapa hal.

Pertama, persembahan adalah peristiwa yang secara ketat atau longgar, bersifat terancang: contohnya, tempatnya, masanya, pesertanya, aturannya, dan sebagainya. Sifat terancang ini membezakan persembahan daripada peristiwa-peristiwa lain yang terjadi secara kebetulan.

Kedua, sebagai sebuah interaksi sosial, persembahan ditandai dengan kehadiran secara fizikal para pelaku peristiwa dalam sebuah ruang fizikal tertentu. Ciri ini membezakan persembahan daripada peristiwa interaksi sosial lain yang menggunakan media elektronik.

Ketiga, peristiwa persembahan terarah pada penampilan keterampilan dan kemampuan olah diri; jasmani, rohani, atau keduanya. Intensi ini yang membezakan persembahan daripadapada, contohnya perdagangan, ritual, hukum; dan juga membezakan antara workshop dan training daripada persembahan (2000 : 7).

Sal Murgiyanto (1996) menuliskan, di lingkungan Pusat Kesenian Jakarta kata persembahan biasa ditambah ‘seni’ di depannya dan mempunyai erti ‘tontonan’ yang bernilai seni seperti drama tari, dan muzik, yang disajikan sebagai persembahan di depan penonton. Batasan ini senada dengan apa yang di Barat disebut *Performing Art*.

Memang satu daripada tiga padan kata persembahan di dalam bahasa Inggeris yang diberikan M.Echols dan Hassan Shadily adalah *performance*. *Performance* berasal daripada kata kerja ‘*to perform*’ yang mempunyai tiga erti. **Pertama**, sebagai padanan kata ‘*to do*’ yang ertinya mengerjakan atau melakukan sesuatu. **Kedua**, bererti kemampuan menyelesaikan suatu tugas atau pekerjaan. **Ketiga**, bererti mengambil bagian dalam sebuah persembahan seni drama tari, tari, muzik, seperti yang dipahami sebagai *theatrical* atau *artistic performance* (1996 :154).

1.10.5. Drama Tari

Mengikut I Made Bandem & Sal Murgiyanto (1996), berdasarkan etimologi kata drama tari berasal daripada bahasa Yunani *dran* yang bererti berbuat, berlaku, atau beraksi (*to act*). Tontonan drama tari menonjolkan percakapan (dialog) dan gerak-geri (lakonan) para pemain di panggung. Percakapan dan gerak-geri tersebut memperagakan cerita yang tertulis dalam naskah. Namun demikian, manakala dalam persembahan drama tari unsur tari digunakan sebagai bahasa ungkapnya, maka persembahan tersebut dapat dikategorikan sebagai drama tari.

1.10.6. Sendra Tari

Seperti yang ditulis oleh Jennifer Lindsay (1991), bahawa sendra tari bererti seni drama tari. Istilah ini dimunculkan pada tahun 1961 oleh drama tari Anjar Asmara, untuk menyebut drama tari Jawa tanpa dialog verbal yang digarap bagi wisatawan mancanegara dan wisatawan nusantara semasa itu. Dan kemudian istilah ini digunakan oleh daerah-daerah lain di Indonesia untuk menyebut drama tari mereka yang tidak menggunakan dialog verbal.

1.11. Organisasi Tesis

Tulisan ini secara keseluruhannya terdiri atas enam bab. **Bab Satu** merupakan pengenalan Kandungan Kajian, Kerangka Teori, Konsep, dan Kaedah Penyelidikan. **Bab Dua**, adalah huraian tentang Latar Belakang Sosial Budaya Masyarakat Karo.

Bab Tiga, Huraian *Gundala-Gundala* pada Masyarakat Karo. **Bab Empat**, adalah merupakan Deskripsi Persembahan *Gundala-Gundala*. Sedangkan **Bab Lima**, Analisis Teks Persembahan *Gundala-Gundala*, dan **Bab Enam** merupakan Kesimpulan dan Implikasi Kajian daripada tesis.

BAB DUA

LATAR BELAKANG SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT KARO

2.1. Kedudukan Geografis

Suku Karo merupakan salah satu di antara beberapa sub suku bangsa Batak di Sumatera Utara sehingga sering juga disebut Batak Karo. Selain sebutan untuk suatu kumpulan masyarakat daripada kaum tertentu, Karo juga merupakan sebutan untuk satu wilayah administratif kabupaten tertentu yaitu kabupaten Karo; yang wilayahnya meliputi seluruh dataran tinggi Karo.



Peta.2.1. Peta Propinsi Sumatera Utara (Sumber: Badan Meteorologi Indonesia)

Kabupaten Karo berada pada ketinggian 400-1600 meter di atas permukaan laut, dengan keluasan wilayah seluruhnya kira-kira 2.127,25 kilometer bujur sangkar. Kabupaten ini mempunyai iklim yang sejuk dengan suhu berkisar 16-17 darjah Celcius. Secara geografis, kabupaten Karo terletak pada koordinat 2° 50' lintang utara sampai 3° 19' lintang utara dan 97° 55' bujur timur sampai 98° 38' bujur timur.

Pusat pemerintahan kabupaten Karo berada di Kabanjahe yang berjarak lebih kurang 77 kilometer daripada bandar Medan yang merupakan ibukota propinsi Sumatera Utara. Perjalanan dari Medan menuju Kabanjahe dapat ditempuh dalam masa dua jam dengan kenderaan umum; dan satu setengah jam dengan kenderaan pribadi. Kabupaten Karo dipimpin oleh seorang Bupati sebagai kepala pemerintahan yang menjalankan tugasnya semasa lima tahun, dan selanjutnya akan diadakan pemilihan kembali. Dalam menjalankan tugas dan kewenangannya selaku kepala daerah, Bupati dibantu oleh seorang wakil bupati. Setakat ini kabupaten Karo dijabat oleh Kol. Purn. D.D. Sinulingga, yang menjalankan tugasnya sehingga tahun 2010¹.

Populasi masyarakat Karo setakat ini diperkirakan lebih kurang 3.000.000 (tiga juta) jiwa. Namun, hanya sebahagian kecil saja orang Karo yang bertempat tinggal di wilayah kabupaten Karo (dataran tinggi Karo), sedangkan sebahagian besarnya mendiami wilayah-wilayah yang meliputi propinsi Sumatera Utara mahupun pada seluruh pelosok wilayah Indonesia. Beberapa orang Karo bertempat tinggal di luar negara (Asia, Eropah, dan Amerika Serikat) kerana bekerja, menuntut ilmu, atau kerana berkahwin dengan warga negara asing. Setakat ini, perkumpulan

¹ www.pemkabkaro.go.id

orang Karo yang paling terkenal di luar negeri adalah *Perkoeah* dan *Permakan*². Mereka adalah orang-orang Karo yang sudah bertempat tinggal tetap di Eropah Barat (Belanda, Jerman, Perancis, Belgia dan lainnya).

Berdasarkan sensus penduduk pemerintah kabupaten Karo pada tahun 2006, jumlah penduduk kabupaten Karo terdiri daripada 342.555 jiwa, yang tersebar pada 17 kecamatan daripada 262 desa³.

Jadual.2.1. Jumlah penduduk Kabupaten Karo

	KECAMATAN	LUAS WILAYAH	BANYAK DESA	PENDUDUK (JIWA)			KEPADATAN PENDUDUK	BANYAK RUMAH	RATA-RATA JIWA / RT
				LELAKI	PEREMPUAN	JUMLAH			
1	Mardinding	267,11	10	7.904	7.712	15.616	58,46	4.474	3,49
2	Laubaleng	252,6	13	9.207	9.197	18.404	72,86	4.445	4,14
3	Tigabinanga	160,38	19	9.558	9.336	18.894	117,81	5.789	3,26
4	Juhar	218,56	24	6.684	7.157	13.841	63,33	4.318	3,21
5	Munthe	125,64	22	10.365	10.2	20.565	163,68	6.35	3,24
6	Kutabuluh	195,7	16	5.776	5.773	11.549	59,01	3.478	3,32
7	Payung	47,24	8	5.265	5.362	10.627	224,96	2.998	3,54
8	Tiganderket	86,76	17	6.821	6.944	13.765	158,66	3.864	3,56
9	Simpang Empat	93,48	17	9.891	9.883	19.774	211,53	5.492	3,6
10	Naman Teran	87,82	14	5.84	5.71	11.55	131,52	3.165	3,65
11	Merdeka	44,17	9	6.039	5.934	11.973	271,07	3.046	3,93
12	Kabanjahe	44,65	13	29.244	29.256	58.5	1.310,19	14.021	4,17
13	Berastagi	30,5	9	19.855	21.587	41.442	1.358,75	10.069	4,12
14	Tigapanah	186,84	22	14.753	14.873	29.626	246,73	7.7	3,85
15	Dolat Rayat	32,25	7	3.978	3.979	7.957	309,01	1.998	3,98
16	Merek	125,51	19	7.898	7.679	15.577	124,11	3.952	3,94
17	Barusjahe	128,04	19	11.496	11.399	22.895	178,81	6.462	3,54
JUMLAH		2.127,25	258	170.574	171.981	342.555	161,03	91.621	3,74

Sumber : www.pemkabkaro.go.id (Data Penduduk Sensus tahun 2006)

² www.tanahkarosimalelem.co

³ Pemkab Karo (2005), *Regional Potential & Investment Opportunity of Karo Regency*, Kabanjahe.