

LAKON KLASIK TEATER 'NOH' JEPANG "MAKAM PERAWAN": DOSA DAN DELAPAN NERAKA

Oleh: Fathul A. Husein

Abstract

This article discusses the classic Japanese Noh Theater play by Kan'ami Kiyotsugu (1333-1384) entitled "Motomezuka, which is translated from the English version into Indonesian as "Makam Perawan". The reason for the translation is because how few non-Western play texts have been translated into Indonesian, even though the quality cannot be ignored, meaning that it is the same as play texts that are considered great, have high literary and human values. The writing presented is a kind of introduction to the translation, so that future readers will have basic knowledge about the play, so that at a later stage they can interpret it further. The method used to understand the play uses the hermeneutic method, namely understanding the text not only from the ansich text, but also from the cultural context and knowledge where the play text was born.

Keywords: Theatre, Noh, Motomezuka, hermeneutic.

1. Pendahuuan

“Otomezuka” merupakan lakon klasik Teater Noh Jepang karya Kan’ami Kiyotsugu (1333-1384) yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris menjadi “The Maiden’s Tomb” (Makam Perawan). Menurut Marie C. Stopes, karya itu disebut pula “Motome-zuka, yang artinya “Makam yang Dicari” (*Sought Tomb*). Karya itu tertera dalam “Yamato Monogatari” (*Tales of Japan*), yang ditulis hampir seribu tahun yang lalu¹.

Dalam awal perkembangan teater Indonesia, banyak lakon karya-karya pengarang Eropa dan Amerika yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh para penggeraknya. Asrul Sani, misalnya, banyak memperkenalkan penulis-penulis lakon terkenal Eropa, seperti Shaw, Ibsen, Moliere, Ionesco, Sartre, dan sebagainya. Karya-karya Shakesperare diterjemahkan oleh Trisno Sumardjono. Rendra, Jimlim dan Suyatna Anirun pun menerjemahkan karya-karya dari dunia Barat.

Penerjemahan lakon-lakon Barat itu awalnya dimaksudkan untuk mengisi kekosongan pertunjukan teater Indonesia yang sangat kekurangan lakon, baik karya

terjemahan maupun karya-karya pengarang dalam negeri. Beberapa lakon karya orang Asia, seperti Jepang, China dan India ada pula yang diterjemahkan, tapi dibandingkan dengan karya-karya orang Barat, sangat jauh perbedaannya jika dibandingkan secara kuantitatif.

Kondisi seperti itu bisa dipahami, karena barometer kemajuan teater (modern) di dunia, termasuk di Indonesia, pada saat itu diukur berdasarkan perkembangan teater Barat. Hal itu tidak berarti tak ada lakon-lakon karya pengarang Asia yang bagus atau kalah kualitasnya dengan pengarang-pengarang Barat.

Di Asia atau juga di Afrika, termasuk Indonesia, teater Barat merupakan teater baru yang digemari oleh para kaum intelektual dan para pelajar (Sumardjo, 2004: 35). Kegemaran pada teater Barat tampaknya muncul, karena ilmu dan seni yang dipelajari di bangku-bangku sekolah adalah tentang ilmu pengetahuan dan seni yang berasal dari Barat. Beberapa grup teater berdiri sebagai kegiatan ekstra kurikuler. Di Jakarta muncul pula kelompok teater independent “Rombongan Sandiwara Maya” yang dipimpin oleh

¹ <https://www.gutenberg.org/files/44092/44092-h/44092-h.htm>. Diakses: Selasa, 7 Februari 2023, 15.00 WIB.

Usmar Ismail. Kemunculan grup-grup teater baru itu menyebabkan timbulnya kebutuhan pada lakon-lakon Barat. Apalagi saat Asrul Sami Bersama beberapa rekannya mendirikan sekolah formal, Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI), kebutuhan terhadap lakon-lakon Barat semakin banyak, terutama untuk kebutuhan mahasiswa yang mesti mengaplikasikan pengetahuannya ke dalam praktik teater, baik dalam bidang penyutradaraan, artistik, maupun pemeranan. Sudah tentu banyak alasan mengapa Asrul Sani begitu bergairah menerjemahkan lakon-lakon Barat, namun alasan lancarnya proses belajar mengajar di perguruan tinggi yang didirikannya, tampaknya menjadi alasan yang paling utama. Produktivitas Asrul Sani dalam menerjemahkan lakon-lakon Barat sampai saat ini belum ada yang menandingi.

Sebetulnya, di samping lakon-lakon Barat, ada juga beberapa lakon non-Barat yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia, seperti karya Tagore atau Yukio Mishima, namun jika dibandingkan dengan lakon-lakon Barat jumlahnya sangat jauh, terlalu sedikit².

Dari jumlah yang sedikit itu, penulis dalam kesempatan ini telah menerjemahkan sebuah naskah lakon klasik Noh Kepang ke dalam Bahasa Indonesia dari versi Inggris. Seperti telah disebutkan di atas, terjemahan naskah lakon ini diberi judul "Makam Perawan". Untuk pemahaman awal terhadap naskah lakon tersebut, maka penulis merasa perlu untuk memberi semacam pengantar, agar para calon pembaca terjemahan tersebut memiliki pengetahuan dasar sebagai pijakan untuk memahaminya lebih lanjut.

2. Metode

Metode pembacaan naskah lakon Noh klasik ini digunakan metode penafsiran hermeneutis. Hermeneutika adalah seni tafsir atau seni mengartikan yang berasal dari bahasa Yunani "Hermeneuein" yang berarti tafsir atau interpretasi. Menurut Ricoeur Hermeneutika berarti "Tafsir atau interpretasi, dengan penekanan tertentu pada sistem simbolik (Kaplan, 2010: 12).

Dalam metode hermeneutic, pemahaman tidak bisa sekadar dari teks, tapi juga harus dipahami latar belakang

² Sebetulnya belum ada yang berusaha merekapitulasi yang membandingkan jumlah lakon barat dan non-barat ke dalam Bahasa Indonesia. Meskipun begitu, tentang betapa sedikitnya lakon

non-barat yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia sudah menjadi pengetahuan umum yang telah diketahui oleh para penggerak teater di Indonesia.

budaya pencipta teks tersebut. Oleh karena itu, dalam tulisan ini, di samping teks, dicoba pula menghubungkannya dengan konteks, baik dalam hubungannya dengan budaya maupun “episteme” yang menjadi pengetahuan dominan di dalam budaya tersebut.

3. Pembahasan

3.1 Tentang Lakon

Teater Noh Jepang, menurut Joseph Houseal, memang luar biasa dan langka—seni pertunjukan Buddha yang hidup lebih dari 700 tahun dengan akar dan elemen formal (bentuk) yang jauh lebih tua. Pada abad ke-14, aktor-penulis drama dan kepala keluarga klan pertunjukan, Kan'ami Kiyotsugu (1333–1384), menulis lakon *Motomezuka* ('Makam yang Dicari'), yang menceritakan penderitaan seorang gadis yang bunuh diri setelah dua pemuda saling bunuh saat memperebutkan dirinya. Putra dan sekaligus penerus Kan'ami, Zeami Motokiyo (1363–1443), semakin menyempurnakan kualitas artistik dan

spiritual dari drama tersebut --- 'Keindahan dan Kesedihan'.³

Lakon ini, terutama kini, umumnya memang dikaitkan dengan Kan'ami Kiyotsugu, dan seharusnya diproduksi (dipanggungkan) pada akhir abad ke-14. Tanggal pastinya tidak diketahui. Namun, menurut Marie C. Stopes, kemungkinan besar Kan'ami Kiyotsugu adalah seorang pengadaptasi dan bukan penulis asli. Drama ini masih menjadi salah satu yang terpenting dari lakon Noh, dan memang merupakan ujian, karena bagian dari nanyian *Shite* (peran utama) sangat sulit. Dari sudut pandangya, lakon ini mungkin yang terbaik dari semua lakon Noh (Stopes, Op.cit). Marie C. Stopes sendiri menerjemahkan lakon *Motomezuka* tersebut ke dalam versi Bahasa Inggris dengan menggunakan judul '*The Maiden's Tomb*' (Makam Perawan), berdasarkan judul yang diyakini lebih tua, yakni *Otomezuka*.

Marie C. Stopes mengemukakan bahwa drama ini didasarkan pada cerita yang dikisahkan—atau lebih tepatnya ditulis, karena mungkin sudah diceritakan jauh sebelum itu—seribu tahun yang lalu

³ Lihat esei Joseph Houseal, *Beauty and Sadness: Reflections on a Japanese Noh Play*, dirilis tanggal 4 Maret 2016, [https://www.buddhistdoor.net/features/bea](https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/)

[uty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/](https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/). Diakses: Senin, 6 Februari 2023, 13.45 WIB.

dalam *Yamato Monogatari*, atau *Tales of Japan*. Ini adalah kisah cinta dua pria untuk satu wanita beserta konsekuensi fatalnya bagi semua pihak (Stopes, *ibid*).

3.2 Tentang Kisah

Alkisah, Unai, seorang gadis desa yang tinggal di dekat Ikuta, dicintai oleh dua pria yang sama-sama berbakat. Pada hari yang sama mereka masing-masing mengiriminya surat yang menyatakan hasrat mereka, tetapi dia tidak dapat memutuskan di antara mereka, takut akan kemarahan dari salah satu pelamar yang ditolak. Ayahnya memutuskan bahwa orang yang menembak paling akurat harus memenangkannya. Namun dalam kontes kedua pria itu menusuk sayap yang sama dari burung yang sama dengan panah mereka. Burung tersebut adalah bebek mandarin, makhluk yang kesetiaan seumur hidupnya kepada pasangannya sangat terkenal di Jepang. Gadis itu merasa getir bahwa dia harus disalahkan atas kematian burung itu dan kesengsaraan yang dialami pasangannya, juga atas perselisihan antara kedua pria itu. Oleh karena itu dia menenggelamkan dirinya sendiri ke aliran sungai Ikuta. Kemudian kedua pria itu, mengunjungi makamnya dengan berlumur rasa penyesalan, lalu saling membunuh di

samping makamnya. Namun, ini hanya menambah rasa bersalah gadis itu, dan sebagian besar drama itu diambil dengan deskripsi yang jelas tentang siksaan yang menyiksa gadis itu di 'Delapan Neraka' yang diyakini oleh agama Buddha secara populer.

Drama dibuka dengan seorang Pendeta pengembara yang melewati desa Ikuta dalam perjalanannya menuju ibu kota. Saat itu awal musim semi, dan para gadis desa keluar mengumpulkan pucuk hijau pertama dari 'Tujuh Tumbuhan', yang biasanya dimakan pada awal tahun sebagai semacam upacara. Orang-orang kota menjadikan pengumpulan ramuan ini sebagai piknik yang menyenangkan. Namun gadis-gadis malang yang pergi karena kebutuhan di bulan Januari yang dingin menggigit, iri pada mereka yang lebih baik hidup di kota. Arwah gadis Unai yang sudah lama meninggal telah bergabung dengan mereka dalam wujud seorang gadis muda, namun dia mengambil bagian dalam dialog pembuka. 'Makam Perawan' adalah salah satu tempat terkenal di distrik tersebut, dan Pendeta meminta untuk melihatnya. Arwah gadis Unai tetap tinggal ketika gadis-gadis desa diantar pulang oleh hawa dingin, dan dia mengantar Pendeta ke makam, bercakap-cakap dengannya, dan

menceritakan kisah gadis Unai kepadanya. Materialisasi rohnya sebagai seorang gadis kemudian menghilang, dan gadis Unai muncul sebagai Hantu, yang didoakan oleh Pendeta. Hantu gadis Unai meratap di atas makamnya, dan Koor (*Chorus*) mengungkapkan kerinduan gadis Unai akan dunia manusia. Hantu gadis Unai mengungkapkan rasa terima kasihnya atas doa yang diucapkan oleh Pendeta, dan menceritakan penderitaannya yang menyiksa di 'Delapan Neraka'. Pendeta melakukan beberapa upaya, tetapi tidak terlalu bertekad, untuk menanamkan ke dalam arwah yang malang itu tentang kepercayaan Buddhis yang lebih tinggi bahwa semua hal, bahkan neraka, adalah delusi (khayalan), dan pikirannya dapat membebaskan dirinya dari semua itu. Drama ini ditutup dengan Koor menceritakan kesengsaraan gadis Unai di neraka.

3.3 Tentang Tema

Dalam konstruksi dramatik dan penyajian ceritanya secara keseluruhan, lakon ini sangat mirip dengan salah satu cetakan warna *triptych* (warna lapis tiga dari tiga panel lukisan/pahatan) yang indah dari Jepang, di mana latar depan taman atau hutan yang indah dan berwarna

lembut, dinaungi kabut halus, membawa kelegaan yang intens. Sosok yang jelas dari seorang prajurit lapis baja pergi berperang. Di bagian pembuka drama ini kita memiliki latar depan yang lembut dan berkabut, dengan pucuk hijau lembut di awal musim semi. Seseorang melihat es tipis dan beku menyingkirkan tanaman yang bertunas, dan pemandangannya ditingkatkan dan deskripsi tentangnya disulam dengan referensi puitis pada detail gambar. Tetapi di antara para gadis desa, ada satu, secara lahiriah seperti yang lain, sehingga mereka sendiri tidak mengenali perbedaannya, tetapi merupakan sosok yang tragis, reinkarnasi sementara dari arwah yang datang dari neraka. Kemudian dengan Pendeta, sang arwah berbicara, melukiskan dengan warna-warna cerah sosok sentral ini, yang untuknya seluruh pemandangan hanyalah latar (*Stopes, ibid*).

Dalam perspektif kebudayaan Barat, cetus Marie C. Stopes, sikap moral dari drama itu tampak sangat aneh. Dari 'dosa' awalnya menjadi cukup cantik untuk menarik cinta dua pria, dan kesalahannya karena menyebabkan kematian seekor bebek mandarin (di negara Buddhis bukanlah kejahatan kecil), kita melihat kejahatan demi kejahatan diletakkan di atas kepala gadis itu. Dan di sepanjang

waktu, dalam perspektif budaya Barat, gadis itu tampak sama sekali tidak bersalah atas segalanya kecuali terlalu siap menyerah pada hati nurani yang lembut, dan kesediaan untuk menyalahkan dirinya sendiri. Gadis malang, betapa berbedanya perlakuannya ini dari yang diberikan di Barat kepada gadis-gadis menawan. “Di Jepang Kuno”, cetus Marie C. Stopes, “tidak seluruh ‘Delapan Neraka’ dianggap cukup untuk (menghukum) *Helen of Troy*” (Stopes, *ibid*). Ya, Helena, putri tercantik Yunani, yang dibawa kabur oleh (lebih tepatnya kabur bersama) Paris, putra raja Troya, tidak lain sebagai perbuatan mengkhianati suaminya, Menelaus (raja Sparta), dan menjadi penyebab utama terjadinya ‘Perang Troya’. Tatkala Menelaus menuntut agar Helena dikembalikan, Troya menolaknya. Maka pecalah ‘Perang Troya’ antara Yunani (dipimpin Agamemnon raja Mycenae/Argos, sekaligus abang dari Menelaus) dan Troya.⁴ Dalam perspektif dan sikap religius yang terkandung dalam

lakon ini, kita melihat kepercayaan populer Buddhisme dikontraskan dengan bentuk yang lebih tinggi dari agama yang sama. Rincian tidak langsung dari neraka dan hukuman diyakini oleh rakyat biasa, namun seperti yang dikatakan oleh karakter/tokoh Pendeta, bahwa semuanya adalah delusi (khayalan), baik di dunia maupun di surga atau pun di neraka, dan jiwa sesungguhnya dapat melarikan diri dari siksaannya dengan pengakuan atas fakta yang lebih tinggi ini (Stopes, *op.cit*).

Dialog karakter/tokoh Pendeta dalam lakon:

Jika sekali saja engkau mau membuang awan delusimu, engkau akan dibebaskan dari banyak dosamu dan dari semua penyakit

Sedangkan menurut Joseph Houseal, ‘Roda Kehidupan’ dan ‘Kematian’ adalah konsep dan gambaran sentral dalam pemahaman Buddhis. Melarikan diri

⁴ Di zaman kuno, bahkan sejarawan yang dihormati sekalipun rela percaya bahwa perang ini benar-benar terjadi. Pada paruh kedua abad ke-5 SM, Herodotus, yang disebut ‘Bapak Sejarah’, menempatkan Perang Troya hampir 800 tahun sebelum waktunya. Eratosthenes, seorang ahli matematika, lebih spesifik, memperkirakan perang berlangsung pada 1184/3 SM. Sarjana modern, bagaimanapun, cenderung lebih skeptis.

Apakah Perang Troya benar-benar terjadi? Lihat Daisy Dunn, *Did The Trojan War Actually Happen?*, dirilis tanggal 9 Januari 2020, <https://www.bbc.com/culture/article/2020106-did-the-trojan-war-actually-happen#:~:text=In%20the%20second%20half%20of,war%20at%201184%2F3%20BC>. Diakses: Senin, 13 Februari 2023, 10.08 WIB.

dari Roda Kehidupan dan Kematian adalah cita-cita Buddhis. Tidak dapat melarikan diri dari Roda Kehidupan dan Kematian akan menjadi kondisi siksaan spiritual. Namun, di sinilah protagonis dari banyak drama Noh Jepang menemukan diri mereka sendiri: sebagai Hantu yang tidak dapat melarikan diri dari Roda Kehidupan dan Kematian (Houseal, 2016).

Momen estetis dalam lakon Noh—seperti yang dihasilkan oleh manipulasi halus topeng—merupakan momen Zen yang mengungkapkan ‘hal-hal yang demikian’, tetapi ceritanya ditulis dalam istilah *Mahayana* tentang penebusan dan kemajuan, atau lepas dari Roda Kehidupan dan Kematian, menuju kelahiran kembali yang lebih baik atau menuju pencerahan. Puisi dari bentuk seni yang bergantung pada kesalahan dan kecelakaan spiritual dari karakter utama, yang seringkali merupakan tokoh besar dari sejarah Jepang pra-Buddha, kini dibuat menjadi cerita kehidupan setelah kematian mereka.

Noh adalah seni, bukan agama. Berbicara dengan bahasa perpaduan tarian, lagu, nyanyian, musik, puisi, dan drama. Karakter/tokoh Hantu muncul untuk menghidupkan kembali cinta, atau pertempuran, atau pengalaman karma

yang mengikat mereka untuk melintasi neraka dalam penderitaan spiritual yang gelisah. Mereka berpura-pura menjadi orang sungguhan, tetapi seringkali seorang pendeta pengembara akan menemukan identitas hantu mereka dan karenanya dapat berdoa dan melepaskan mereka dari Roda Kehidupan dan Kematian. Namun tidak demikian halnya dengan Unai, sang gadis desa dalam lakon *Motomezuka*.

Di satu sisi, lakon Noh adalah lakon moralitas. Sebuah latihan dalam Zen artistik. Berbagai keadaan spiritual adalah konten untuk pilihan artistik di Noh, menggunakan Roda Kehidupan dan Kematian sebagai kanvas dan palet untuk tragedi, cinta, ekstasi, dan perjalanan melalui alam yang berbeda. Drama Noh bersifat musiman, dan dimaksudkan untuk dipentaskan pada waktu-waktu tertentu dalam setahun. *Motomezuka* adalah sandiwara yang dipentaskan pada akhir musim dingin/awal musim semi: sebuah analogi untuk musim dingin yang tidak pernah berakhir.

Dalam perspektif kritis Donald Keene, yang juga menerjemahkan *Motomezuka* ke dalam versi Bahasa Inggris yang lainnya, lakon Noh mewujudkan kebenaran dari kefanaan hidup dan keberadaan manusia. Energi aktor mengalir melalui topeng dan kostum.

Adean yang terjadi di Babak 1, adalah tanggapan gadis Unai terhadap Pendeta pengembara saat dia menanyakan apa yang dia lakukan. Di paruh kedua drama, menyusul bagian sebelumnya, gadis Unai mengungkapkan bahwa dia adalah hantu yang tidak dapat melarikan diri dari 'Sembilan Neraka'.⁵ Dalam versi terjemahan Marie C. Stopes disebutkan 'Delapan Neraka'.

3.4 Tentang Pengarang

Kan'ami, nama lengkapnya **Kan'ami Kiyotsugu**, nama asli Yūsaki Kiyotsugu, disebut juga Miyomaru, atau Kanze Kiyotsugu (lahir tahun 1333 di provinsi Iga, Jepang—meninggal 8 Juni 1384, di provinsi Suruga, Jepang). Aktor, dramawan, dan musisi Jepang yang merupakan salah satu pendiri teater Noh. Kan'ami mengorganisir kelompok teater di Obata untuk menampilkan *sarugaku* (suatu bentuk drama populer yang tampaknya menyertakan trik, akrobat, dan sandiwara *slapstick*), yang pada masanya telah menjadi suguhan lakon dengan dialog, akrobat, musik, nyanyian, dan tarian. Dia memindahkan rombongannya

ke Yamato dan membentuk *Yūzaki Theatrical Company*, yang akhirnya menjadi *Kanze School of Noh* yang sangat berpengaruh. Popularitasnya menyebar, dan dia mulai bepergian ke Kyōto untuk tampil di sana juga. Pada salah satu pertunjukannya pada tahun 1374, Shogun Ashikaga Yoshimitsu hadir di antara penonton dan sangat terkesan sehingga dia menjadi pelindung Kan'ami dan dengan demikian memungkinkan Kan'ami untuk terus menyempurnakan bentuk dan menulis drama-drama yang baru. Kan'ami adalah orang pertama yang memasukkan *kusemai* (lagu populer dan bentuk tarian dengan ketukan tidak beraturan yang kuat) ke dalam drama. Dia juga menggunakan musik dan tarian *dengaku* (perayaan panen pedesaan). Karena itu, dia menyatukan 'dua anak sungai utama' Noh dalam dramanya, yang juga menetapkan standar baru kualitas sastra untuk drama-dramanya. Putranya Zeami Motokiyo, dilatih oleh Kan'ami dalam seni teater, berakting, menulis drama, dan menjadi ahli teori teater Noh yang terkemuka. Dia menggantikan ayahnya sebagai direktur 'Sekolah Kanze' (Keene, 1970: 42-44).⁶

⁶ Lihat artikel yang direvisi dan diperbaharui oleh Michael Ray, berjudul *Kan'ami*, dirilis tanggal 1 Januari 2023,

<https://www.britannica.com/biography/Kan-ami>. Diakses: Senin, 6 Feb'23, 14.41 WIB.

Beberapa karya lakon Noh-nya yang sangat penting dan terkemuka: *Sotoba Komachi*, *Ji'nen koji*, *Shii no shōshō*, *Matsukaze*, *Motomezuka*, dan *Eguchi*.⁷

4. Penutup

Lakon “Makam Perawan” merupakan lakon Noh Jepang Klasik yang ditulis oleh Kan'ami Kiyotsugu (1333–1384). Dalam lakon ini diceritakan tentang penderitaan seorang gadis yang bunuh diri setelah dua pemuda saling bunuh saat memperebutkan dirinya.

Lakon Noh adalah lakon moralitas, dan dapat dikatakan sebagai sebuah latihan dalam Zen artistic yang menggunakan Roda Kehidupan dan Kematian sebagai kanvas dan palet untuk tragedi, cinta, ekstasi, dan perjalanan melalui alam yang berbeda.

Di samping itu, lakon Noh juga mewujudkan kebenaran dari kefanaan hidup dan keberadaan manusia. Kostum dan topeng yang digunakan actor Noh merupakan sarana untuk mengalirkan energi.

⁷ Lihat juga artikel bertajuk *Kan'ami*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Kan%27ami>. Diakses: Senin, 6 Feb'23, 14.48 WIB.

Daftar Pustaka

- Dunn, Daisy. 2020. "Did The Trojan War Actually Happen?". <https://www.bbc.com/culture/article/20200106-did-the-trojan-war-actually-happen#:~:text=In%20the%20second%20half%20of,war%20at%201184%2F3%20BC>. Diakses: Senin, 13 Februari 2023, 10.08.
- Houseal, Joseph. 2016. "Beauty and Sadness: Reflections on a Japanese Noh Play". <https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/>. Diakses: Senin, 6 Februari 2023, 13.45 WIB.
- Kaplan, David M. 2010. *Teori Kritis Paul Ricoeur*. Penerjemah Ruslani. Yogyakarta: Pustaka Utama.
- Ray, Michael. 2023. "Kan'ami". <https://www.britannica.com/biography/Kanami>. Diakses: Senin, 6 Feb'23, 14.41 WIB.
- Stopes, Marie C. <https://www.gutenberg.org/files/44092/44092-h/44092-h.htm>. Diakses: Selasa, 7 Februari 2023, 15.00 WIB.
- Sumardjo, Jakob. 2004. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.
- Wikipedia. "Kan'ami". <https://en.wikipedia.org/wiki/Kan%27ami>. Diakses: Senin, 6 Feb'23, 14.48 WIB.

Sumber Foto:

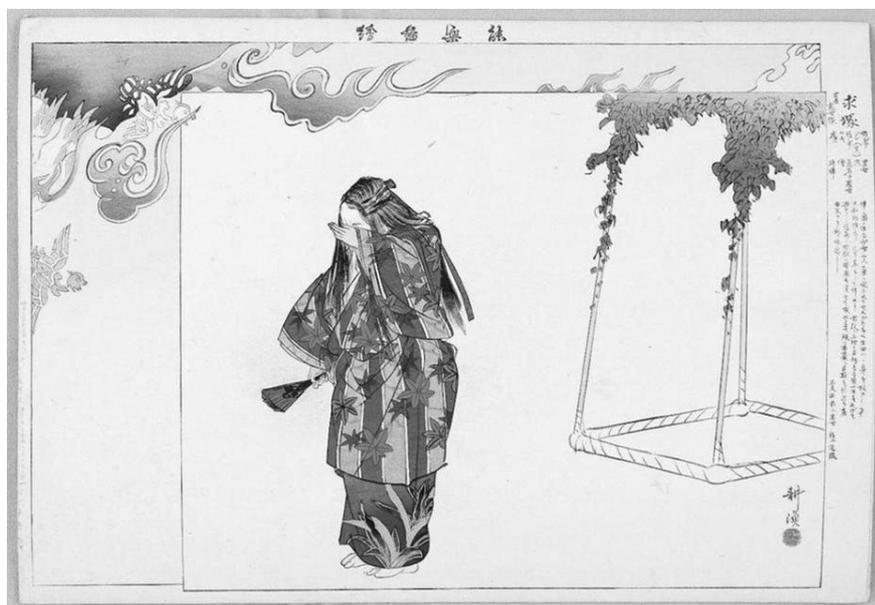
[*Beauty and Sadness: Reflections on a Japanese Noh Play - Buddhistdoor Global*](#)

Lampiran-lampiran:



Yase-onna (perempuan kurus), topeng Noh yang terkait dengan karakter/tokoh Unai dalam *Motomezuka*, Babak 2. Pemahat topeng tidak diketahui. Sekitar abad ke-19, dari bahan kayu. Setelah Toru Nakanishi dan Kionori Komma, *Noh Masks*, Color Books, Tokyo, 1960.

<https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/>



Unai tampil sebagai gadis muda (dari *Motomezuka*, Babak 1, cetak balok kayu, sekitar tahun 1900, oleh Tsukioka Kogyo (1869-1927). Dari *Core of Culture*.

<https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/>



Motomezuka, Babak 2, dibawakan oleh Kita Roppeita (1874–1971). Hak Cipta Morita Toshiro. Setelah Shinjinbutsu Orai, Inc., *Noh Photographs*, 1987.
<https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/>



Motomezuka, Babak 2, dibawakan oleh sekelompok Kita School, April 1977.
Gambar milik Karen Brazell, hak cipta *Global Performing Art Database*.
<https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/>



'Unai terungkap sebagai hantu yang tersiksa' (*Motomezuka*, Babak 2), oleh Tsukioka Kogyo (1869-1927).

Sekitar tahun 1900, cetak balok kayu. Dari *Core of Culture*.

<https://www.buddhistdoor.net/features/beauty-and-sadness-reflections-on-a-japanese-noh-play/>

PEDOMAN BAGI PENULIS JURNAL TEATER “KATARSIS”

1. Naskah merupakan hasil penelitian lapangan atau Pustaka dalam lingkup seni dan budaya dalam dua tahun terakhir, dan belum dipublikasi di media maupun.
2. Naskah ditulis dalam bahasa Indonesia. Jumlah halaman antara 15-20 halaman, kertas ukuran A-4, spasi 1,5 dengan jenis huruf palatino linotype font 11 dan font 16 untuk Judul dan 14 untuk subjudul.
3. Sistematika Penulisan Artikel:
 - a. Judul (maksimal 12 kata),
 - b. Nama penulis lengkap,
 - c. Instansi atau lembaga tempat Penulis bekerja,
 - d. Alamat lengkap dan kode pos instansi
 - e. Alamat email dan nomor telpon/hp aktif
 - f. Abstrak (dalam Bahasa Inggris antara 100-150 kata),
 - g. Pendahuluan
 - h. Metode
 - i. Pembahasan
 - j. Kesimpulan/Penutup
 - k. Daftar pustaka.
4. Kutipan yang lebih dari empat baris ditulis dengan spasi tunggal dan diberi garis baru. Kutipan yang kurang dari empat baris ditulis sebagai sambungan kalimat dan dimasukkan di dalam teks dengan memakai tanda kutip (“”).
5. Daftar Pustaka harus memuat:
 - a. Nama penulis
 - b. Judul buku/ literatur
 - c. Tahun terbit
 - d. Kota terbit
 - e. Nama penerbit.
6. Naskah diutamakan memuat rujukan dari jurnal ilmiah. Lihat contoh penulisan Daftar Pustaka Berikut ini

Buku Teks:

Hauser, Arnold. 1982. *The Sociology of Art*. Chocaho and London: The University Press.

Jurnal:

Yasraf Amir Piliang. 2011. “The Culture Narrative of Digital Game”. Punggung. Bandung: Puslitmas STSI Bandung.

Buku Terjemaah:

Hawkins, Alma M. 1991. *Moving From Within: A New Method for Dance Making*. Penerjemah: I Wayan Dibia. 2003. “Bergerak Menurut Hati.” Jakarta: Ford Foundation dan MSPI.

Buku Rampai (Bab dalam Buku):

Jaeni. 2011. “Popularitas Perempuan dalam Seni Pertunjukan Rakyat Cirebon-Dermayon“. Dalam: *Pesona Perempuan dalam Sastra dan Seni Pertunjukan*. Editor: Endang Caturwati. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung.

Laporan Penelitian:

Eti Mulyati, Asep Jatnika, Husen Hendriyana. 2014. “Nilai dan Konsep ‘Kaulinan Barudak’ sebagai Inspirasi Modal Pembelajaran Tari Anak-Anak Basis Pendidikan Berkarakter”. Penelitian Fundamental Ditjen Dikti. Bandung: STSI Bandung.

7. Penyertaan foto atau gambar dalam naskah harus disertai keterangan sumber serta tahun pengambilan gambar atau foto tersebut

8. Naskah berupa softcopy dikirim melalui email: katarsisjurusanteaterisbi@gmail.com

9. Isi tulisan bukan tanggung jawab dewan redaksi jurnal katarsis dan isi artikel tidak serta merta mencerminkan kebijakan redaksional dewan redaksi jurnal Katarsis.

Alamat Redaksi
Institusi Seni Budaya Indonesia
Jalan Buah Batu No. 212 Bandung 40265
Telepon 022-7304532 – Fax. 022-7303021
Laman: simlitmas.isbi.ac.id/e-jurnal