

Dwiyana Habsary
Nabilla Kurnia Adzan

Picak Khakot

Konsep Maskulinitas dalam Adat Sai Batin Semaka

Picak Khakot

Konsep Maskulinitas
dalam Adat Sai Batin Semaka



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Diterbitkan pertama pada 2024 oleh Penerbit BRIN

Tersedia untuk diunduh secara gratis: penerbit.brin.go.id



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Dwiyana Habsary
Nabilla Kurnia Adzan

Picak Khakot

Konsep Maskulinitas
dalam Adat Sai Batin Semaka



Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© 2024 Dwiyana Habsary & Nabilla Kurnia Adzan

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Picak Khakot: Konsep Maskulinitas dalam Adat Sai Batin Semaka/Dwiyana Habsary & Nabilla Kurnia Adzan–Jakarta: Penerbit BRIN, 2024.

xviii + 127 hlm.; 14,8 × 21 cm.

ISBN 978-602-6303-33-2 (cetak)
978-602-6303-34-9 (e-book)

1. Seni Tari 2. Bela Diri
3. Kinesiologi 4. Lampung




793.319598

Editor akuisisi : Risma Wahyu Hartiningsih
Copy editor : Anton Winarko
Proofreader : Dwi Setiadi & Rahma Hilma T.
Penata isi : Rina Kamila
Desainer sampul : Rina Kamila

Edisi Pertama : Desember 2024



Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, Anggota Ikapi
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie Lt. 8, Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Kb. Sirih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340
WhatsApp: +62 811-1064-6770
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

 Penerbit BRIN
 @Penerbit_BRIN
 @penerbit.brin

Buku ini tidak diperjualbelikan.

DAFTAR ISI

DAFTAR GAMBAR	vii
DAFTAR TABEL.....	ix
PENGANTAR PENERBIT	xi
KATA PENGANTAR: TOKOH SAI BATIN ADAT SEMAKA, KOTA AGUNG TANGGAMUS	xiii
PRAKATA	xv
BAB 1 <i>PICAK KHAKOT</i> : TARI PEDANG HULUBALANG SAI BATIN	1
A. Sejarah Khakot	5
B. Maskulinitas: Sebuah Konsep dan Praktik.....	9
C. Perang dan Pedang sebagai Domain Laki-laki.....	14
BAB 2 BENTUK <i>PICAK KHAKOT</i> DAN PROSES TRANSMISINYA	21
A. Bentuk Picak Khakot	21
B. Transmisi Picak Khakot.....	38

BAB 3	ANALISIS GERAK DAN KINESIOLOGI PADA <i>PICAK KHAKOT</i>	43
	A. Analisis Gerak	43
	B. Analisis Kinesiologi Gerak Picak Khakot	52
BAB 4	<i>PICAK KHAKOT</i> PERSPEKTIF PELAKU.....	79
	A. Apa Kata Mereka tentang Picak Khakot	79
	B. Nilai-Nilai pada Picak Khakot	83
	C. Picak Khakot sebagai Sebuah Tari.....	87
BAB 5	<i>PICAK</i> DAN MASKULINITAS DALAM <i>KHAKOT</i>	109
	GLOSARIUM	115
	DAFTAR PUSTAKA.....	119
	TENTANG PENULIS.....	123
	INDEKS.....	125

Buku ini tidak diperjualbelikan.

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1	Peta Wilayah Kebudayaan Sai Batin	2
Gambar 2.1	Canang, Alat Musik Tradisional Lampung	28
Gambar 2.2	Gong Kecil Musik Tradisional Lampung.....	28
Gambar 2.3	Kostum <i>Khakot</i>	30
Gambar 2.4	Kostum <i>Picak Khakot</i> dalam Acara Kerakyatan.....	32
Gambar 2.5	Kostum <i>Picak Khakot</i> dalam Acara <i>Ngarak</i> Gubernur Lampung.....	32
Gambar 2.6	Pola Lantai <i>Picak Khakot</i>	33
Gambar 2.7	Pola Garis Maju ke Arah Penonton atau ke Depan	34
Gambar 2.8	Pola Garis Maju ke Arah Rombongan Arak-arakan	34
Gambar 2.9	Pola Garis Horizontal Bertukar ke Arah Penari	35
Gambar 2.10	Pedang dalam <i>Khakot</i>	36
Gambar 2.11	Arak-arakan Masyarakat Lampung Pesisir.....	37
Gambar 3.1	Sikap Awal Sembah Pembuka.....	54
Gambar 3.2	Sikap Akhir Sembah Pembuka.....	55
Gambar 3.3	Sembah Pembuka-Sikap Sembah	56
Gambar 3.4	Sembah Pembuka-Proses Berputar.....	57

Gambar 3.5	Sembah Pembuka Sembah ke Arah Belakang.....	57
Gambar 3.6	Sikap Pasang	58
Gambar 3.7	Gerak <i>Tentang Potokh</i>	60
Gambar 3.8	Sikap Saat Berputar Setelah Tendangan.....	61
Gambar 3.9	Sikap Awal Gerak <i>Lakkah</i>	63
Gambar 3.10	Proses Melangkah Menuju Gerak Variasi Lengan	64
Gambar 3.11	Sikap Awal pada Gerak Salam Pembuka.....	65
Gambar 3.12	Analisis Gerak Sembah Pembuka.....	67
Gambar 3.13	Analisis Titik Keseimbangan.....	69
Gambar 3.14	Analisis Sikap Pasang	70
Gambar 3.15	Analisis Gerak Tendangan.....	72
Gambar 3.16	Analisis Gerak Tangkisan	73
Gambar 3.17	Analisis Satu Gerak Langkah.....	74
Gambar 3.18	Analisis Dua Gerak Langkah.....	75
Gambar 3.19	Analisis Tiga Gerak Langkah.....	76
Gambar 4.1	Skema Representasi Nilai Pertama	102
Gambar 4.2	Skema Gambaran Manusia Makhluk Sosial.....	103
Gambar 4.3	Skema Nilai Kesabaran	104
Gambar 4.4	Skema Nilai Menghargai Diri.....	104
Gambar 4.5	Skema Nilai Ketangguhan	105
Gambar 4.6	Skema Nilai Menghargai Kesamaan Hak	106
Gambar 4.7	Skema Nilai Percaya Diri.....	107

DAFTAR TABEL

Tabel 3.1	Analisis Sikap Tubuh Gerak Salam Pembuka.....	44
Tabel 3.2	Analisis Gerak Tubuh Salam Pembuka.....	45
Tabel 3.3	Analisis Ruang Gerak Salam Pembuka.....	45
Tabel 3.4	Analisis Sikap Pasang.....	46
Tabel 3.5	Sikap Tubuh Gerak <i>Tendang Potokh</i>	47
Tabel 3.6	Gerak Tubuh <i>Tendang Potokh</i>	48
Tabel 3.7	Gerak Tubuh <i>Tendang Potokh</i>	48
Tabel 3.8	Sikap Tubuh Gerak <i>Lakkah</i>	49
Tabel 3.9	Gerak Tubuh <i>Lakkah</i>	50
Tabel 3.10	Ruang Gerak <i>Lakkah</i>	52
Tabel 4.1	Nilai dalam <i>Khakot</i>	85

Buku ini tidak diperjualbelikan.

PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Picak khakot merupakan salah satu seni yang berasal dari subsuku Sai Batin adat Semaka, Lampung. Tarian ini menekankan teknik bela diri dengan menggunakan properti pedang sebagai landasan utamanya. Oleh karena gerakan dan unsur pendukungnya itulah, tari tradisional ini lekat dengan maskulinitas. Bahkan, dikatakan bahwa pada zaman dahulu, di wilayah asalnya, laki-laki yang tidak mengikuti satu pun perguruan *khakot* atau tidak pernah belajar *khakot* dalam hidupnya patut dipertanyakan maskulinitasnya. Walaupun demikian, pada kenyataannya, *khakot* dapat pula ditarikan oleh wanita yang cenderung “jauh” untuk menjamah ranah bela diri tersebut.

Buku ini memaparkan nilai keindahan tari yang melekat pada kesan feminis, tetapi dalam waktu yang sama juga sangat pekat

Buku ini tidak diperjualbelikan.

warna maskulinitasnya. Dua karakter dalam satu sajian adalah hal yang sangat jarang dalam sebuah sajian tari. Buku ini menawarkan cara menganalisis gerak tari dari ranah kinesiologi, yakni dengan membedah setiap gerak berdasarkan analisis gerak tubuh, sikap tubuh, dan ruang gerak dari perspektif pelaku. Buku ini diperuntukkan tidak hanya bagi pegiat atau akademisi seni tari Lampung, tetapi juga bagi pembaca umum yang menaruh minat pada seni kebudayaan lokal. Bagi pembaca yang penasaran akan bentuk sajian tari berkarakter maskulin sekaligus feminin tersebut, buku ini sangat dianjurkan untuk mengetahui kedua sisi itu berkelindan dalam satu sajian seni.

Kami berharap hadirnya buku ini dapat menjadi referensi bacaan untuk menambah wawasan dan pengetahuan bagi seluruh pembaca. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

KATA PENGANTAR

TOKOH SAI BATIN ADAT SEMAKA, KOTA AGUNG TANGGAMUS

Syukur kami panjatkan atas terbitnya buku tentang *picak khakot* ini. Buku ini sebagai bukti adanya kepedulian akademisi seni dengan produk budaya yang kami miliki. Selain itu, buku ini juga merupakan gambaran aktivitas berkesenian masyarakat Sai Batin khususnya adat Semaka, Kota Agung Tanggamus. Wilayah ini merupakan sebaran adat Sai Batin yang berasal dari Sekala Bekhak. *Khakot* merupakan satu kesenian yang masih dipertahankan dan dikenalkan pada generasi muda.

Kami berharap buku ini bukan satu-satunya dan bukan buku terakhir yang dibuat oleh peneliti yang bergelut di bidang seni dan budaya Lampung. Kami sangat menyambut baik kegiatan penelitian yang mengangkat seni budaya Lampung, khususnya milik masyarakat Sai Batin adat Semaka di Kabupaten Tanggamus. Hal ini dikarenakan masih ada beberapa bentuk kesenian yang dapat disentuh oleh para peneliti. Kami menyadari bahwa salah satu upaya menjaga hasil budaya selain dengan mewariskan bentuknya secara langsung adalah dengan menuliskan dalam bentuk buku. Hal tersebut merupakan salah satu upaya untuk meneruskan budaya ke generasi berikutnya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Perlu pula kami nyatakan bahwa buku ini merupakan proses bersama antara kami pemilik budaya dan para peneliti dari Universitas Lampung. Proses ini diawali dengan penelitian mahasiswa Program Studi Tari Universitas Lampung dalam bentuk skripsi, yang kemudian dilanjutkan dalam proses penulisan buku. Proses ini juga merupakan proses yang baru bagi kami selain dalam bentuk pewarisan pertunjukan. Sebagai pemilik budaya, kami sangat senang apabila proses ini berlanjut di kemudian hari meskipun dengan objek yang berbeda. Untuk itu, kami mengucapkan terima kasih. Harapan kami adalah buku ini dapat bermanfaat untuk masyarakat pada umumnya dan masyarakat Tanggamus pada khususnya.

Kota Agung, 26 September 2022

Datuk Nazori Nawawi gelar Lidah Batin

Buku ini tidak diperjualbelikan.

PRAKATA

Puji Syukur penulis ucapkan atas selesainya buku tentang salah satu bentuk seni bela diri di Lampung. Seni bela diri ini dikenal dengan sebutan *khakot*. Namun, ketika seni ini hadir sebagai sebuah koreografi, sebutan ini kemudian didahului dengan kata *picak* sehingga menjadi *picak khakot*. Dua sifat yang unik antara koreografi dan seni bela diri ini menjadi salah satu ketertarikan penulis untuk mengangkatnya menjadi sebuah buku. Oleh karena itu, karya ini kemudian lebih menitikberatkan kepada unsur estetis dibanding dengan fungsinya sebagai alat pertahanan diri.

Lampung merupakan sebuah daerah dengan dua subsuku besar, yaitu Pepadun dan Sai Batin. Pepadun merupakan subsuku masyarakat yang bertempat di daerah pedalaman Lampung, sedangkan Sai Batin menempati wilayah pesisir dan Pegunungan Lampung. *Picak khakot* dalam buku ini merupakan salah satu seni yang berasal dari subsuku Sai Batin adat Semaka. Sejak tahun 1905, Lampung menjadi daerah tujuan kolonisasi atau yang dikenal saat ini dengan istilah transmigrasi dari Jawa Tengah menuju berbagai wilayah di Lampung. Oleh karena itu, hal tersebut berpengaruh pada kebudayaan dan kesenian yang ada dan berkembang di Lampung.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Di Lampung selama ini rujukan tentang tari dan keilmuannya selalu mengarah ke konsep estetika Jawa, khususnya Yogyakarta dan Solo. Hal ini merujuk pada bentuk tari maupun nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Keberadaan buku ini merupakan salah satu usaha untuk mengungkapkan bahwa di Lampung terdapat tari yang bisa dijadikan rujukan dalam memahami estetika tari Lampung, baik dari segi bentuk maupun nilainya. Hal ini bermanfaat bagi keberlangsungan ekosistem tari dalam bentuk pelestarian, penciptaan karya tari baru, dan pengkajian tari, khususnya di Provinsi Lampung.

Jabaran tentang estetika didahului dengan deskripsi gerak yang meliputi teknik, gaya, dan pengembangan individu. Selain itu, untuk menekankan sisi gerak didukung dengan perspektif kinesiologi yang membedah gerak berdasarkan anatomi tubuh manusia. Penulis mencoba mengungkapkan sedetail mungkin kajian mengenai gerak berdasarkan perspektif kinesiologi ini. Deskripsi diperjelas dengan foto dan gambar yang dibuat khusus oleh penulis sehingga pembaca mengerti bagian mana saja pada tubuh yang bergerak dalam setiap ragam gerak *picak khakot*. Selain itu, penulis menambahkan penjelasan pada gambar dengan memberi keterangan pada titik tekan berat tubuh yang digunakan penari pada saat melakukan gerakan.

Hal ini merupakan salah satu bentuk upaya penulis untuk mempermudah pemahaman pembaca mengenai *picak khakot* serta perincian gerakannya.

Kemudian, bahasan tentang gaya pada *picak khakot* menitikberatkan pada pengalaman pribadi dari para pelaku *picak khakot*. Bahasan tentang pengembangan individu menggunakan perspektif dari pelaku pencak silat. Dari pengalaman-pengalaman tersebut serta hubungannya dengan budaya masyarakat Lampung, penulis dapat menyimpulkan nilai-nilai yang terkandung di dalam *picak khakot*. Dengan demikian, seluruh bahasan yang penulis uraikan benar-benar mengungkapkan aspek gerak secara menyeluruh dari kacamata tari. Bahasan tersebut sangat kental menunjukkan bahwa

buku ini cenderung menitikberatkan pada aspek seninya, bukan bela dirinya.

Buku ini menjadi salah satu pilihan rujukan bagi penari-penari di Lampung, khususnya penari laki-laki. Banyak sekali sanggar tari yang ada di Provinsi Lampung saat ini, begitu juga dengan jumlah penari di dalamnya. Sering kali penari laki-laki mendapatkan stigma negatif dari masyarakat, kebanyakan stigma tersebut mengarah ke problematika maskulinitas penari. Hadirnya buku ini diharapkan mampu memberikan penjelasan kepada para seniman tari dan masyarakat di Lampung bahwa terdapat salah satu tari Lampung yang sangat kental dengan unsur maskulinitas. Buku ini dilengkapi dengan kajian tekstual *picak khakot* sehingga mampu memudahkan pembaca untuk mempelajari *picak khakot*. Dengan begitu, bertambah pula khazanah tari di Lampung, bukan hanya tari perempuan melainkan juga laki-laki.

Buku ini lebih terfokus pada aspek ketubuhan penari sehingga bahasan mengenai fungsi belum tersentuh. Begitu juga dengan makna-makna simbolis yang terkandung di dalam elemen pendukungnya yang belum dijamah oleh penulis. Penulis berharap limitasi ini dapat dilengkapi oleh peneliti lainnya sehingga jbaran tentang *picak khakot* dapat diterima secara lengkap, baik oleh pemilik maupun penikmat seni tradisi lainnya.

Penulis mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada seluruh pihak yang telah mendukung penyelesaian buku ini, yaitu Penerbit BRIN, Datuk Nazori Nawawi selaku tokoh adat, Datuk M. Zaini selaku guru atau maestro *khakot*, juga para pelaku *picak khakot* yang menjadi narasumber dan keluarga penulis. Ucapan terima kasih terkhusus penulis persembahkan kepada saudara Sulhan Jamil yang telah berkenan menemani proses penulisan buku ini dengan terus mempraktikkan gerak-gerak *picak khakot* pada saat analisis dibuat serta memperbolehkan foto dirinya dimasukkan ke dalam buku ini. Buku ini penulis persembahkan kepada para peneliti, mahasiswa,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

serta mereka yang memiliki perhatian besar terhadap produk budaya pada umumnya dan Lampung khususnya. Demikian persembahan ini penulis buat, semoga buku ini bermanfaat untuk menambah khazanah pengetahuan tentang seni tradisi Lampung.

Tabik

Bandar Lampung, Juli 2023

Tim Penulis

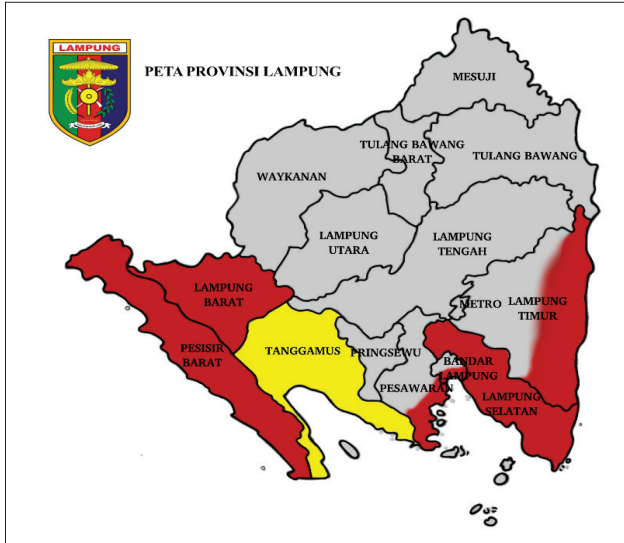
Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB 1

PICAK KHAKOT: TARI PEDANG HULUBALANG SAI BATIN

Sai Batin merupakan salah satu sub-suku besar yang ada di Provinsi Lampung. Masyarakat subsuku ini tersebar di beberapa wilayah di Provinsi Lampung, khususnya daerah pesisir pantai (dapat dilihat pada Gambar 1.1). Ciri khas dari subsuku Sai Batin salah satunya terletak pada sistem pemerintahan adatnya. Kepemimpinan masyarakat Sai Batin dilakukan berdasarkan sistem keturunan. Struktur pemerintahan dipimpin oleh *sai batin* yang berarti satu orang pemimpin dan yang dapat menggantikannya adalah keturunan dari *sai batin* sebelumnya (Kusuma, 1992). Hal tersebut berbeda dengan subsuku besar lain di Lampung, yaitu Pepadun. Masyarakat Pepadun menganut sistem demokrasi dalam hal kepemimpinan. Hal ini dibuktikan dengan pemimpin subsuku ini yang bisa didapatkan oleh siapa saja yang memenuhi kriteria yang telah ditentukan. Kriteria ini merujuk kepada aturan adat yang berlaku.

Ditinjau dari perbedaan sistem kepemimpinannya, kesenian yang melekat pada dua subsuku besar ini juga memiliki perbedaan. Hal ini disebabkan kesenian tersebut melekat pada upacara-upacara adat. Salah satu bentuknya adalah seni bela diri. *Khakot* merupakan salah



Keterangan: Wilayah Sai Batin adat Semaka
 Wilayah Sai Batin

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan dan Niluh Dhyana Sawitri (2024)

Gambar 1.1 Peta Wilayah Kebudayaan Sai Batin

satu seni bela diri yang ada di Provinsi Lampung. Tradisi ini berasal dari masyarakat pesisir Lampung dan berkembang hingga saat ini di beberapa wilayah di Provinsi Lampung seperti Lampung Barat, Pesawaran, dan Tanggamus. *Khakot* pada masyarakat Tanggamus lebih cenderung mengarah kepada milik masyarakat Sai Batin adat Semaka. Adat Semaka merupakan subsuku yang ada di dalam lingkup subsuku Sai Batin.

Sebagai sebuah bela diri, *khakot* memiliki berbagai jurus yang dapat dipelajari pada perguruan *khakot* di berbagai daerah. Namun, jika dipandang sebagai sebuah bentuk tari, *khakot* merupakan salah satu tari pedang yang ada di Provinsi Lampung. Tari pedang sendiri merujuk kepada properti yang digunakan pada pelaksanaan tari *khakot*, yaitu sebilah pedang yang terbuat dari besi yang memiliki

nilai fungsi dan juga nilai estetis. *Khakot* dikenal sebagai bentuk bela diri, tetapi ketika *khakot* ditempatkan dengan fungsi estesisnya—yaitu sebagai sebuah tari—terdapat kata *picak* yang melekat pada *khakot*. Kata *picak* berarti tari sehingga *picak khakot* memiliki makna *khakot* yang terdapat unsur koreografi di dalamnya. Buku ini merujuk kepada *picak khakot*, bukan hanya *khakot* sebagai bentuk bela diri.

Beberapa daerah di Indonesia memiliki tari pedang sebagai tari tradisinya. Tari pedang mayoritas menjadi tari tradisi serta tari penyambutan pada masyarakat Indonesia bagian timur, tetapi pada masyarakat Indonesia bagian barat, tari pedang berkaitan dengan seni bela diri yang dipelajari setiap laki-laki untuk melindungi dirinya dari marabahaya. *Khakot* pada masyarakat Sai Batin merupakan tradisi peninggalan nenek moyang yang masih terjaga hingga saat ini. Walaupun di beberapa daerah lain di Provinsi Lampung memiliki jenis bela diri dengan sebutan yang sama, *khakot* pada masyarakat Sai Batin Tanggamus memiliki ciri khas tersendiri yang diuraikan dalam buku ini.

Bab 1 pada buku ini berjudul “*Picak Khakot: Tari Pedang Hulubalang Sai Batin*”. Bab ini menguraikan tentang sejarah *khakot* yang berasal dari Sekala Bekhak, Lampung Barat dan keberadaannya kini di Kota Agung Tanggamus. *Picak khakot* dilakukan oleh para hulubalang sehingga tari ini juga disebut dengan tari para hulubalang. Pedang menjadi properti yang digunakan pada *picak khakot*, pedang bukan hanya berarti senjata yang terbuat dari logam melainkan berarti kepada semua benda yang menyerupai pedang dan memiliki ketajaman yang digunakan sebagai senjata. Bab ini juga dilengkapi dengan pembahasan mengenai maskulinitas berdasarkan konsep dari beberapa ahli, serta praktiknya di kehidupan.

Bab 2 pada buku ini berjudul “*Bentuk Picak Khakot dan Proses Transmisinya*”. Bab ini sudah lebih terfokus kepada *picak khakot* sebagai bentuk. Sebagai sebuah seni pertunjukan yang dapat dilihat dan didengar, *picak khakot* memiliki bentuk atau tekstur yang dapat dianalisis. Bentuk tersebut adalah gerak, musik pengiring, kostum, pola

lantai, dan waktu pertunjukannya. Selain itu, bab ini juga membahas tentang cara masyarakat melestarikan *picak khakot* dengan subjudul transmisi *picak khakot*. Terdapat keunikan yang dilakukan pada proses transmisi. Keunikan ini khas masyarakat adat, tidak seperti pada pendidikan formal ataupun nonformal sehingga proses transmisi penting untuk diketahui oleh pembaca.

Bab 3 berjudul “Analisis Gerak dan Kinesiologi *Picak Khakot*”. Setelah menguraikan bentuknya secara terperinci, pembaca kemudian dibawa untuk memahami analisis dari tiap ragam gerak. Analisis ini dilakukan dengan melihat sikap tubuh penari, gerak yang dilakukan, serta batasan ruang geraknya. Penjelasan mengenai tiga hal tersebut dilakukan dengan menjelaskan seluruh anggota tubuh bekerja pada setiap ragam gerak. Untuk melengkapi analisis gerak, kemudian dilakukan pula analisis dari perspektif ilmu kinesiologi. Pada bab ini dapat ditemukan gambar-gambar yang jelas tentang ragam gerak *picak khakot*. Dilengkapi juga dengan titik tekan berat tubuh pada saat melakukan setiap gerakan.

Bab 4 buku ini berjudul “*Picak Khakot* Perspektif Pelaku”. Bab ini menguraikan perspektif pelaku *picak khakot* selama mempelajari dan melakoni *picak khakot* di kehidupannya. Dengan mengaitkan adat istiadat dan budaya yang berlaku di masyarakat Lampung, pada bab ini juga diuraikan nilai-nilai yang terkandung dalam *picak khakot* tersebut. Selain itu, terdapat pula pembahasan mengenai cara nilai-nilai tersebut bekerja pada kehidupan sehari-hari terkhusus dari perspektif pelaku *picak khakot*.

Bab 5 merupakan bab terakhir dalam buku ini, berjudul “*Picak dan Maskulinitas dalam Picak Khakot*”. Sebagai penutup, bab ini seolah-olah menyimpulkan proses kata *picak* melekat pada *khakot*. Kata ini bukan berasal dari kata *pencak* yang biasa berlaku pada pencak silat, melainkan berarti tari dan segala unsur estetis dan koreografis di dalamnya. Selain itu, bab ini juga mempertegas sisi maskulinitas yang terdapat dalam *picak khakot* serta nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.

A. Sejarah *Khakot*

Sai Batin merupakan kelompok masyarakat adat Lampung yang penyebaran kebudayaannya menempati daerah pesisir Lampung. Masyarakat Sai Batin sering juga disebut masyarakat Lampung Pesisir atau Peminggir. Telah terdapat banyak bahasan yang mengupas pengertian dari Sai Batin yang merupakan salah satu subsuku besar di Lampung. Namun, buku kali ini menelusuri makna Sai Batin dari nilai-nilai yang dirasakan oleh para praktisi *khakot*. Sai Batin memiliki dua suku kata dengan makna yang berbeda, yaitu *Sai* bermakna satu atau sang, sedangkan *Batin* memiliki makna kebatinan atau aliran darah. Dapat dikatakan juga Sai Batin merupakan satu *batin* atau satu aliran darah, hal ini berkaitan dengan kepemimpinan kelompok masyarakat Sai Batin.

Menurut para pelaku *khakot*, *batin* juga dapat diartikan sebagai hati atau kalbu dan erat kaitannya dengan hubungan antara manusia dan Tuhan. Masyarakat Lampung beradat Sai Batin dipimpin oleh seorang raja atau pangeran atau *dalom* dan yang dapat menempati kedudukan tersebut hanyalah yang memiliki aliran darah atau keturunan asli. Mereka memegang teguh ajaran tradisi serta berlandaskan pada nilai-nilai agama Islam. Seorang pemimpin harus menjalankan kehidupan serta kebudayaan di kerajaannya dalam rangka menjaga *piil* atau harga diri serta kehormatan kelompoknya sehingga hal-hal terkait tradisi terjaga hingga saat ini.

Seorang yang mewarisi trah sebagai pemimpin adat tersebut sudah dibekali pemahaman dan kesadaran tentang konsep keagamaan yang baik. Sebagai seorang pemimpin Sai Batin, mereka menjadi contoh yang baik bagi masyarakatnya. *Batin* di sini diartikan sebagai hati atau pusat dari diri seorang manusia. Sejalan dengan hadis Nabi Muhammad saw. bahwa di dalam diri manusia terdapat segumpal darah yang jika dia baik, akan baik juga hidupnya dan jika buruk, buruk pula hidupnya. Segumpal darah tersebutlah yang kemudian diyakini sebagai hati atau kalbu. Oleh karena itu, *Batin* dalam Sai Batin yang bermakna kalbu tersebut menjadi hal yang paling berharga dalam diri manusia. Memiliki batin yang baik maka para pemimpin adat diyakini

dapat memiliki hubungan yang baik sesuai dengan syariat agama, baik itu hubungan kepada Tuhan, hubungan kepada sesama manusia dan juga hubungan dengan alam semesta serta dapat memimpin kelompoknya dengan arif dan bijaksana. Oleh karena itu, makna Sai Batin di sini mengarah kepada cara seseorang dapat menempatkan dirinya sebagai pemimpin dengan menjaga hubungan yang baik dengan syariat agamanya sehingga para pemimpin Sai Batin dapat dikatakan pemimpin dengan segala kearifan dan kebijaksanaannya.

Kekhasan yang dimiliki oleh masyarakat Sai Batin adalah sifat keterbukaan. Hal ini karena wilayah yang didiami oleh masyarakat Sai Batin merupakan daerah pesisir yang memungkinkan masuknya banyak kebudayaan dari luar. Interaksi dari masyarakat Sai Batin dengan para pendatang tersebutlah yang kemudian menghasilkan akulturasi dan asimilasi budaya dan kemudian juga membentuk kebudayaan masyarakat Sai Batin sampai saat ini. Daerah pesisir menjadi pintu masuk sejumlah kelompok masyarakat dari berbagai daerah, di antaranya dari Banten, Pulau Jawa, bangsa Arab, Tiongkok, dan juga masyarakat Bugis (wawancara dengan Nazori Nawawi, Desember 2021). Kedatangan mereka dengan berbagai tujuan, mulai dari berdagang, mencari hasil bumi, menyebarkan agama, ataupun perihal jodoh dan percintaan.

Terdapat beberapa daerah beradat Sai Batin di Provinsi Lampung, sebagian besarnya merupakan daerah pesisir pantai lalu beberapa juga di Dataran Tinggi Lampung (lihat pada Gambar 1.1). Daerah-daerah tersebut adalah Lampung Selatan, sebagian Lampung Timur, sebagian Bandar Lampung, sebagian Pesawaran, Krui Pesisir Barat, Lampung Barat, dan Tanggamus. Tanggamus yang beribu kota di Kota Agung merupakan masyarakat beradat Sai Batin kelompok masyarakat Semaka. Datuk Nazori Nawawi gelar Lidah Batin, seorang tokoh adat masyarakat Semaka di Kota Agung, menceritakan bahwa masyarakat Sai Batin adat Semaka berasal dari Sekala Bekhak, sebuah kerajaan dari Dataran Tinggi Lampung yang kini dikenal dengan daerah Batu Brak di Kabupaten Lampung Barat. Pada zaman itu, sekitar abad ke-19, dalam rangka memperluas wilayah, sekelompok orang dari

Sekala Bekhak “turun” dari gunung hingga sampai ke pesisir Kota Agung dan menetap di sana. Merekalah yang saat ini dikenal dengan masyarakat Sai Batin adat Semaka di Kota Agung.

Sekelompok orang tersebut tidak hanya berpindah wilayah, tetapi juga membawa kebiasaan dan kebudayaannya yang kini dipercaya oleh masyarakat sebagai pedoman dalam menjalani kehidupan. Kebudayaan-kebudayaan tersebut berupa tata cara hidup, upacara keagamaan, bercocok tanam, tata cara pernikahan, bahasa, teknologi, cara bertahan hidup, dan juga kesenian (Koentjaraningrat, 1983). Beberapa kesenian yang dibawa masih bertahan hingga saat ini, sebagian hilang dan sebagian lagi berakulturasi dengan budaya yang juga masuk di Kota Agung. Salah satu yang masih bertahan hingga saat ini dan terus diwariskan adalah *khakot*.

Khakot merupakan salah satu kesenian pencak silat atau bela diri yang sampai saat ini masih dipertahankan sebagai sebuah bentuk kebudayaan masyarakat adat Semaka. Konon diceritakan, sekelompok masyarakat yang datang dari Sekala Bekhak tersebut terdiri dari masyarakat, perangkat kerajaan, hulubalang, dan *penyimbang* adat. *Penyimbang* adat merupakan para tokoh atau perwakilan dari raja yang sangat dihormati dan dijadikan sebagai panutan serta pimpinan dari rombongan tersebut. Sudah barang tentu dalam kelompok masyarakat ini *penyimbang* adatlah yang harus dilindungi dan dijaga oleh para hulubalang. Perjalanan yang ditempuh dari Sekala Bekhak menuju Kota Agung melewati bukit, lembah, dan semak belukar yang penuh ancaman. Banyak hal yang mengganggu perjalanan sekelompok masyarakat ini, mulai dari yang terlihat hingga yang tak terlihat.

Hulubalang mengambil posisi sebagai pasukan pengamanan dalam perjalanan, mereka berfungsi untuk melindungi dan memastikan *rute* perjalanan yang kemudian dilalui oleh *penyimbang* adat aman dari gangguan apa pun. Para hulubalang tersebut membentuk barisan panjang di bagian kanan dan kiri perjalanan, menebas segala semak belukar, melawan hewan-hewan buas yang datang dan mengganggu menggunakan senjata berupa kayu atau bambu. Barisan hulubalang

tersebut harus rapat, guna membuka jalan dan menjaga keamanan perjalanan. Rapat atau dalam bahasa Lampung disebut *khapot* inilah yang kemudian menjadi cikal-bakal kata *khakot* yang dikenal saat ini.

Para hulubalang dibekali kemampuan bela diri yang berguna untuk menjaga dan melindungi kerajaan. Kemampuan bela diri inilah yang kemudian mereka gunakan untuk melindungi perjalanan menuju Kota Agung. *Khakot* yang dikenal saat ini merupakan sebuah bentuk bela diri milik masyarakat Sai Batin adat Semaka di Kota Agung. Para hulubalang tersebut merupakan masyarakat laki-laki yang mayoritas masih berstatus *mekhanai* atau belum menikah. Oleh karena itu, masyarakat Sai Batin adat Semaka yang berstatus *mekhanai* harus memiliki keahlian bela diri atau *khakot*. Pada zaman dahulu, seluruh *mekhanai* dari tiap *pekon* yang ada di Kota Agung diwajibkan belajar *khakot*, bahkan Datuk Nazori Nawawi menceritakan bahwa *penyimbang* adat dari setiap *pekon* (desa) rela memanggulkan guru *khakot* dari tempat yang jauh jika tidak ada guru *khakot* di *pekon* tersebut. Hal ini dilakukan agar para *mekhanai* memiliki keahlian bela diri untuk menjaga para *penyimbang*, keluarganya, masyarakat, dan juga dirinya sendiri dari segala bentuk ancaman yang membahayakan.

Selain untuk bela diri, pada zaman itu *khakot* menjadi alternatif kegiatan yang positif dan juga hiburan bagi masyarakat. Agar menjadi tetap menarik, akhirnya oleh beberapa guru (yang kemudian tidak didapatkan lagi data berupa nama dan keterangan lainnya) *khakot* dijadikan sebagai sebuah tari, yang kemudian dikenal juga dengan sebutan tari pedang atau *picak khakot*. Awal mulanya, *picak khakot* atau tari pedang hanya dipentaskan pada saat arak-arakan para *penyimbang* adat dalam acara-acara adat, seperti pernikahan anak *penyimbang* atau kegiatan lain. Namun, saat ini guna melestarikan tradisi, oleh tokoh-tokoh adat di Kabupaten Tanggamus dan khususnya Kota Agung, *picak khakot* dapat dipentaskan pada acara-acara resmi kabupaten bahkan beberapa kali dijadikan perlombaan.

Penari atau pelaku *khakot* didominasi oleh laki-laki, hal ini disebabkan oleh sejarah dan awal penyebarannya. Walaupun demikian,

tidak menutup kemungkinan para wanita juga dapat mempelajari *khakot*. Namun, gerak dan unsur pendukung lain dalam *khakot* memiliki nilai maskulinitas yang tinggi. Maskulinitas dalam *khakot*-lah yang membuatnya bertahan hingga saat ini, di antara tari-tari lain yang berkembang di Kota Agung, Tanggamus, dan Lampung. Tari di Lampung memiliki kecenderungan nilai femininitas di dalamnya, dan *khakot* hadir menjadi tawaran untuk para kaum laki-laki dalam berkesenian. Maskulinitas dalam *khakot* tecermin dalam gerak, busana, makna, dan juga nilai-nilai yang dirasakan oleh para pelaku *khakot* itu sendiri. Mengenal konsep maskulinitas dalam sebuah tari juga harus dimulai dengan mengenal konsep maskulinitas yang ada dan perkembangannya hingga saat ini.

B. Maskulinitas: Sebuah Konsep dan Praktik

Munculnya konsep maskulinitas tidak terlepas dari perkembangan teori feminis dan gender (Gardiner, 2005). Layaknya seluruh konsep dan teori lainnya yang muncul di dunia ini, maskulinitas memiliki historis tersendiri yang melatarbelakangi keberadaan. Konsep ini diawali dengan perjalanan teori feminis yang mengusung tentang “pembebasan” perempuan dari perbudakan, kekerasan fisik, kekerasan seksual, dan sebagainya. Namun, seiring perjalanan waktu, teori ini kemudian berkembang yang melahirkan konsep gender. Gender tidak hanya membahas tentang perempuan atau wanita, tetapi juga menyoroti pria. Akan tetapi, dalam perjalanannya konsep gender selalu diindentikkan dengan wanita. Puncak perjalanan kedua konsep ini kemudian seolah-olah “berujung” pada konsep maskulinitas.

Maskulinitas berkembang, dicetuskan, dan sering digunakan oleh beberapa ilmuwan dari disiplin antropologi, sejarah, psikologi, sosiologi, dan peneliti di kesehatan publik (Hearn & Connel, 2004). Masing-masing peneliti dari beberapa bidang ilmu tersebut memiliki cara atau definisi sendiri akan konsep maskulin. Maskulin yang senantiasa dilekatkan pada laki-laki ternyata bukan sesuatu yang didapat begitu saja. Maskulin dapat “dibaca” sebagai sifat, karakter,

sosok, dan sebagainya. Meski demikian, maskulinitas bukan sesuatu yang didapat secara instan baik pada laki-laki maupun perempuan.

Untuk memahami konsep maskulin, harus berangkat dari perbedaan atau hal-hal yang dibangun oleh definisi-definisi dari laki-laki dan perempuan. Dengan kata lain, pijakan pertama adalah memahami definisi laki-laki dan perempuan yang diwakilkan dengan jenis kelamin. Pengertian jenis kelamin adalah perbedaan biologis laki-laki dan perempuan yang berkaitan dengan alat dan fungsi reproduksinya. Laki-laki memiliki penis, testis, jakun, dan sperma; sedangkan perempuan memiliki rahim, indung telur, dan payudara. Laki-laki lewat spermanya membuahi indung telur perempuan. Perempuan mengalami menstruasi, mengandung/hamil, melahirkan, dan menyusui. Alat dan fungsi ini adalah pemberian Tuhan yang tidak bisa dipertukarkan (Azisah, 2016). Definisi yang dipaparkan tersebut menunjukkan perbedaan biologis yang melekat dan alami diperoleh manusia sejak lahir. Anugerah yang bisa dikatakan *God-given* ini dapat dilihat dengan nyata dan ditegaskan pula oleh Azisah bahwa itu (seharusnya) tidak bisa dipertukarkan. Namun, jika ada fenomena di lapangan yang ternyata “mewujudkan” itu, pasti ada konsekuensi lain yang mengikutinya. Layaknya hukum kausalitas, pasti akan ada saja konsekuensinya.

Perbedaan antara laki-laki dan perempuan lebih sering diartikan negatif karena menempatkan posisi perempuan dalam posisi lemah, terdominasi, dan terpinggirkan (Asmarani, 2017). Hal ini salah satunya dikarenakan berangkat dari definisi biologis. Jika berangkat dari definisi biologis, hal yang muncul adalah dominasi laki-laki. Laki-laki dianggap kuat karena memiliki otot, sedangkan perempuan dianggap lemah sebab merupakan hal yang kurang estetis jika perempuan memiliki otot layaknya laki-laki (Azisah, 2016). Ungkapan tersebut menekankan pada dominasi laki-laki dikarenakan kekuatan yang merujuk pada fisik. Oleh karena itu, tidak peduli laki-laki itu besar atau kecil secara fisik, dia pasti dan harus memiliki kekuatan. Perbedaan senada yang melebarkan lagi tentang kemampuan laki-laki seperti yang diutarakan oleh Holter (2005, 28),

“Abstract masculinity is a term for the “man = person who has” element, as opposed to “woman = person who is.” In gender market analysis, if beauty is capital in women, the wage, and what it represents and can be converted to (means of reproduction), is capital in the men’s world. In the market, it is the position as producer and wage earner that is tested through the equivalent.”

Abstraksi yang diutarakan oleh Holter tersebut adalah dunia laki-laki bukan hanya perkara perbedaan biologis atau fisik. Digambarkan pula bahwa dunia wanita identik dengan kecantikan dan keindahan yang juga berbicara fisik. Namun, di sisi lain juga digambarkan kemampuan yang melekat pada pria sebagai “pemilik”. Pemilik di sini dapat diartikan sebagai orang yang bertanggung jawab, dalam hal ini pencari nafkah, sedangkan wanita yang dinafkahi. Pria yang pergi dan wanita yang menunggu.

Kekuatan fisik yang menjadi salah satu ciri maskulinitas tersebut juga melekat pada *khakot*. Jika mengingat kembali sejarah keberadaannya, para hulubalang yang menurut cerita mereka semua adalah laki-laki tentu memiliki kekuatan fisik di atas rata-rata. Mereka ditempa, dilatih, dan dibentuk untuk kuat dan tahan banting. Untuk melindungi dalam perjalanan panjang, mereka harus melawan hewan-hewan buas, seperti harimau, macan, dan beruang hutan. Hewan-hewan tersebut memiliki kekuatan yang luar biasa sehingga para hulubalang juga harus memiliki kekuatan super untuk mengalahkan para hewan buas dan segala pengganggu perjalanan. Hulubalang memiliki peran yang cukup penting dalam proses ini, sedangkan wanita pada kala itu berjaga di rumah dan mengurus segala sesuatu yang berkaitan dengan hal domestik. Laki-laki atau dalam hal ini spesifik merujuk kepada hulubalang, harus memiliki tanggung jawab yang tinggi. Hal inilah yang kemudian memperkuat konsep maskulinitas dalam dirinya yang akhirnya melekat pula pada *khakot*. Bahasan ini tidak merujuk pada siapa yang paling kuat atau maskulinitas tentang kekuatan dan femininitas tentang kelemahan, tetapi kepada nilai-nilai tanggung jawab, dominasi serta kekuatan yang merujuk pada fisik dan otot yang ada pada *khakot*. Hal-hal tersebut

yang makin memperkuat pandangan bahwa *khakot* mengandung konsep maskulinitas yang cukup tinggi.

Gambaran lain tentang dominasi laki-laki adalah sebagaimana yang diutarakan oleh Taga (2005) yang menjelaskan tentang posisi laki-laki dan perempuan di Asia Timur. Posisi wanita dan laki-laki sangat tegas, serta dominasi laki-laki sangat menonjol. Hal ini menggambarkan tentang hubungan seorang wanita dengan ayahnya, suaminya, dan anak laki-lakinya. Hal yang dapat ditarik dari gambaran tersebut adalah tentang berbakti, patuh, dan mendampingi. Kata berbakti merujuk pada hubungan wanita kepada ayahnya, juga dapat digunakan kepada suaminya. Patuh merujuk juga kepada ayah dan suaminya. Sementara itu, kepada anak, seorang wanita harus mendampingi untuk senantiasa mendidik dan bertanggung jawab atas tumbuh kembang anak agar siap terjun di lingkungan sosialnya.

Maskulinitas lain yang digambarkan oleh David Morgan adalah hal yang dibangun oleh suatu komunitas atau bahkan dapat dibuat sendiri oleh seseorang. Dengan kata lain, definisi maskulinitas dapat berdasarkan konsensus suatu kelompok yang sesuai dengan nilai-nilai kesepakatan yang dibuat oleh kelompok tertentu. Definisi tentang maskulin juga dapat dikonstruksi sendiri oleh seseorang berdasarkan pengalaman dan penilaiannya. Hal ini sah saja dilakukan dengan bertujuan untuk memahami dan mengeksplorasi suatu konsep yang bahkan di setiap wilayah akan berbeda mendefinisikannya (Morgan, 2005). Datuk Nazori Nawawi (Wawancara, Desember 2021) mengatakan bahwa pada zaman ia remaja (sekitar tahun 1960–1970-an) komunitas sosialnya membentuk sebuah kesepakatan tentang maskulin dan *khakot*. Pria yang tidak mengikuti satu pun perguruan *khakot* atau tidak pernah belajar *khakot* dalam hidupnya maka patut dipertanyakan maskulinitasnya. Hal ini menunjukkan betapa sebuah seni dapat menentukan tingkat maskulinitas seorang laki-laki dengan segala tanggung jawab yang diembannya.

Morgan (2005) memaparkan tentang konsep maskulinitas, yaitu dapat didefinisikan sebagai hal mengenai kemampuan laki-laki dalam

mewujudkan kelas sosial. Kelas sosial tersebut dapat dibedakan dengan gambaran maskulinitas yang menekankan pada kekuatan fisik. Pada kelas ini, kekuatan fisik menjadi tolak ukur dalam capaian maskulin. Bagi kelas ini, ketidakmampuan dalam hal kekuatan fisik merupakan aib yang harus dihindari dan ditutupi. Berbeda halnya dengan kalangan atau kelas yang menekankan pada kemampuan kinerja otak, yaitu pada kalangan laki-laki pekerja. Laki-laki maskulin adalah laki-laki pencari nafkah dan tidak mabuk maka dia akan terhormat. Definisi ini menurut Morgan menggambarkan bahwa membentuk kelas adalah penting bagi laki-laki untuk memosisikan diri mereka dalam posisi aman, hal ini sama dengan pentingnya dengan *khakot* sebagai penentu identitas pria di Kota Agung Tanggamus.

Definisi dan gambaran tentang maskulin dalam paragraf sebelumnya menunjukkan bahwa maskulinitas dapat didefinisikan dan dikonstruksi dengan berbagai cara dan elemen pendukung masing-masing sesuai dengan kesepakatan budaya pemilikinya. Akan tetapi, sesungguhnya maskulinitas lebih menekankan pada perkara konstruksi konsepsi tentang gambaran ideal seorang laki-laki. Pemilihan kata konstruksi menjadi dasar dikarenakan maskulin tidak hanya perkara penjelasan fisik dan hal-hal yang tampak, tetapi juga mengungkapkan hal-hal yang berada pada ranah abstrak yang diwujudkan agar dapat ditangkap dengan indrawi. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Morrell dan Swart (2005), "*Masculinity is constructed in many different ways*".

Sesuatu yang dikonstruksi oleh masyarakat dapat dipelajari dan diajarkan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Gambaran ini diungkapkan oleh Swain (2005) tentang pentingnya mengajarkan nilai maskulinitas dalam dunia pendidikan. Dikatakan penting karena perjalanan dari "anak laki-laki" menjadi seorang "pria" tidak dapat diprediksi, bahkan cenderung bisa dikatakan berbahaya atau penuh risiko. Sekolah bisa saja merancang kurikulum, membuat aturan, memberi peluang kebebasan berekspresi dengan berbagai kegiatan. Meskipun demikian, tetap saja, anak laki-laki adalah individu yang juga merupakan agen dari pembentukan dan perubahan.

Hal yang perlu diwaspadai dalam pembentukan maskulinitas pada perkembangan anak menurut Swain justru terletak pada kelompok sebayanya. Kelompok sebaya merupakan sumber informasi yang besar bagi seorang anak laki-laki. Kelompok sebaya juga merupakan pusat negosiasi dan manipulasi dalam dunia anak laki-laki. Anak laki-laki mempunyai variasi dan strategi dalam mendapatkan status di kelompoknya. Perilaku ini yang perlu diamati dan diarahkan (Swain, 2005). Pendapat Swain ini bisa dijadikan referensi dalam mengembangkan kurikulum dan kegiatan yang mengarah pada konstruksi maskulin di sekolah bagi anak laki-laki. Meskipun demikian, sekolah juga tidak sepenuhnya dapat dijadikan sarana untuk memberikan gambaran. Bahkan, sekolah sudah dapat diprediksi akan cenderung sempit dan terlalu banyak batasan dikarenakan peserta didik dan sumber daya pendidik yang beragam.

C. Perang dan Pedang sebagai Domain Laki-laki

“War is men’s business”, pernyataan tersebut menunjukkan bahwa perang sarat akan dominasi. Perang tidak hanya tentang adu kekuatan, tetapi juga adu strategi, adu senjata, dan adu kemampuan mental dari masing-masing pihak. Perang merupakan gambaran menang dan kalah, yang diikuti dengan hidup dan mati. Perang selalu menunjukkan upaya dari kedua pihak menjadi pemenang. Hadiah bagi pemenang adalah pengakuan, dominasi, dan kekuasaan. Perang merupakan fenomena spektakuler dalam kehidupan manusia. Perang selalu terjadi dalam suatu keadaan ketika manusia berbeda pendapat tentang waktu dan tempat perdamaian dimulai (Sarsito, 2009). Frekuensi terjadinya perang di muka Bumi ini bisa dikatakan sering. Hal ini seperti yang diuraikan oleh Sarsito (2009) bahwa perang merupakan bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan manusia di Bumi. Dilaporkan bahwa sejak tahun 3600 SM dunia hanya mengenyam periode perdamaian selama 292 tahun. Selama masa tersebut, telah terjadi baik perang besar maupun kecil sebanyak 14.531 kali dan menelan korban sebanyak 3.640 juta orang. Dari tahun 1496 SM sampai 1861 (3.358 tahun), terdapat masa damai 227 tahun. Sisanya, yaitu 3.130

tahun, dipenuhi dengan perang atau 13 tahun masa perang untuk setiap tahun masa damai. Berdasarkan gambaran tersebut, betapa pergulatan dominasi, kekuasaan, dan keinginan untuk mendapatkan posisi superior senantiasa terjadi. Tentu saja perang terjadi dengan berbagai sebab dan pasti akan menimbulkan akibat.

Fenomena yang digambarkan tersebut menunjukkan bahwa perang sudah menjadi bagian dari hidup manusia. Perang menunjukkan masyarakat yang berpola pikir dualistik-antagonistik, pasangan-pasangan oposisi substansial lebih menekankan “pertentangan” daripada “komplementer” meskipun makna saling melengkapi itu disadari (Sarsito, 2009). Di berbagai wilayah di Indonesia sendiri perang terjadi diakibatkan beberapa hal, baik perang melawan penjajah, perang saudara, ataupun perang melawan hewan dan hal-hal gaib. Semua perang pada akhirnya bermuara pada kekuasaan, eksistensi, dan pengakuan akan suatu hal. Perang terjadi akibat adanya dua hal yang saling memperebutkan sesuatu. *Khakot* hadir dalam hal ini untuk memberikan kemampuan atau bekal kepada para pria di Lampung (khususnya Sai Batin) untuk memiliki keahlian jika suatu saat perang itu datang.

Senjata perang yang sudah digunakan dari sejak dahulu kala adalah pedang. Meskipun saat ini senjata yang digunakan untuk perang sudah mengalami perkembangan yang pesat. Pedang adalah sejenis senjata tajam yang memiliki bilah panjang. Pedang dapat memiliki dua sisi tajam atau hanya satu sisi tajam saja. Di beberapa kebudayaan, jika dibandingkan senjata lainnya, pedang biasanya memiliki prestise lebih atau paling tinggi. Berdasarkan sejarah perkembangannya, pedang terus digunakan sejak Zaman Perunggu, Zaman Besi, Abad Pertengahan, Abad Pertengahan Akhir, Renaisans, serta zaman modern. Michael A. Linton menjelaskan asal kata pedang dalam sebuah buku berjudul *Swords* (Linton, 1984, 123), yang mendeskripsikan berbagai informasi tentang pedang,

*“The word sword comes from the Old English *sweord*, cognate to *swert*, Old Norse *sverð*, from a Proto-Indo-European root **swer-* “to wound, to cut”. Non-European weapons called “sword” include*

single-edged weapons such as the Middle Eastern sai f, the Chinese dao and the related Japanese katana. The Chinese jian is an example of a non-European double-edged sword, like the European models derived from the double-edged Iron Age sword”.

Berdasarkan paparan tersebut, kata *sword* berasal dari bahasa Inggris Kuno yaitu *sweord* yang akarnya dari kata *swer*. Di wilayah Timur Tengah disebut *saiif*, di Tiongkok disebut *dao*, sedangkan di Jepang disebut *katana*. Penjelasan detail tentang asal-usul kata *sword* ini berasal dari buku yang ditulis oleh Burton (2020) dalam buku yang berjudul *The Book of the Sword*. Dalam buku ini, tepatnya pada Bab VII, penjelasan tentang asal-usul kata pedang dan penggunaannya di berbagai negara dijabarkan dengan detail. Selain itu, perkembangan senjata yang digunakan oleh manusia sebelum menggunakan pedang dijelaskan pula secara detail dari Bab I hingga akhir buku.

Secara bentuk, pedang terdiri dari dua bagian, yaitu bilah dan pegangan. Bilah pedang adalah bagian penting pedang yang dapat digunakan untuk menyerang. Jenis serangan yang bisa dilakukan dengan bilah itu sendiri adalah menghantamkannya, menusuk, dan menebas. Oleh karena masing-masing jenis serangan tersebut mensyaratkan bentuk yang berbeda untuk hasil optimal, bentuk bilah pedang bergantung pada gaya penggunaannya. Gagang pedang adalah bagian untuk memegang pedang. Pada beberapa jenis pedang gagangnya memiliki penahan di atas dan di bagian bawahnya. Penahan bagian atas biasanya untuk menahan tangan ketika melakukan serangan.

Pedang pada masa perkembangannya terutama Zaman Perunggu memiliki peran tertentu di kalangan masyarakat sebagaimana diklasifikasikan oleh Kristiansen (2002). Pedang memiliki empat aspek jika dilihat dari perannya, yaitu (1) fungsi dan kegunaan (*functionality and use*), (2) kerusakan dan penajaman kembali (*damage and resharpening*), (3) tindakan perlindungan (*protective measure*), dan (4) ritual dan pertempuran (*depositions and the nature combat*). Pembagian klasifikasi tersebut dilihat dari penggunaannya, dalam hal ini disebut Kristiansen (2002) sebagai *fighters*. Pada periode

Buku ini tidak diperjualbelikan.

ini, pedang cenderung lebih berat daripada periode yang lain. Pada bagian fungsi dan kegunaan, penulis menekankan penjelasan pada permasalahan bobot pedang. Bobot akan memberikan kemudahan dalam mengendalikan. Namun, pada perkembangan berikutnya, pedang cenderung makin ringan sehingga memudahkan pengguna dalam mengayunkan dan menebas. Keseimbangan adalah aspek esensial dalam menggunakan pedang. Keseimbangan antara berat gagang dan berat bilah akan menentukan kemampuan pedang dalam menusuk dan menebas (Kristiansen, 2002).

Seiring berjalannya waktu, aspek-aspek pedang dan atributnya mengalami perkembangan. Pedang tidak hanya bisa dijabarkan sebagai alat untuk melindungi diri, tetapi juga bisa dilihat dari status pemilik pedang. Pedang juga disertai dengan sarungnya (warangka) yang juga dapat menunjukkan kualitas pedang dan pemiliknya. Perkembangan ini dapat dilihat salah satunya dari peninggalan bangsa Romawi. Salah satu contohnya adalah gagang pedang yang terbuat dari emas, terdapat ornamen-ornamen khusus dan berciri, sama halnya dengan sarung pedang yang menyertainya (Soulat & Fischer, 2013). Penelitian ini dilakukan dengan mengkaji dan menelusuri peninggalan-peninggalan pedang dari zaman ke zaman. Peninggalan yang diamati berupa fisik (pedang), artikel yang berkaitan, serta tipologi yang informasinya didapat dari museum yang terdapat di seluruh wilayah Inggris.

Perang dapat pula dijadikan sebagai sarana untuk mempelajari budaya atau kebiasaan pihak lain yang menjadi lawan. Deskripsi seorang ilmuwan mengamati budaya yang berkaitan erat dengan kebiasaan suatu masyarakat dilakukan oleh Benedict (1947). Benedict menggambarkan kondisi saat Amerika berperang dengan Jepang dalam buku yang berjudul *The Chrysanthemum and The Sword: Pattern of Japanese Culture*. Hal-hal yang dideskripsikan adalah tentang budaya masyarakat Jepang terkait dengan kebiasaan atau perilaku. Perilaku yang dijelaskan tentang kesopanan, perilaku yang cenderung berinovasi, penurut atau patuh, setia, dermawan, sangat berani, menghargai pendapat orang lain, disiplin (bahkan seperti robot). Gambaran kebiasaan baik ini diwakilkan dengan simbol

Buku ini tidak diperjualbelikan.

bunga krisan. Adapun kebiasaan dan perilaku Jepang selama perang diwakilkan dengan pedang. Oleh sebab itu, buku yang ditulis oleh Benedict ini menggunakan bunga krisan dan pedang sebagai simbol budaya Jepang yang dideskripsikan dalam bukunya.

Kedekatan masyarakat Nusantara dengan pedang menghasilkan beberapa interpretasi tentang filosofi pedang sendiri. Salah satunya dilaporkan seorang jurnalis *Tribun Yogya* berdasarkan pernyataan penyelenggara “Jogjakarta Sword Exhibition 2017”. Pernyataan tersebut diungkapkan oleh Sony Handoko selaku ketua panitia penyelenggara bahwa pedang sebagai pengayom dan pelindung, pedang sebagai wajah keadilan, makna dari keberanian, perjuangan, ketabahan, disiplin, dan kepatuhan terhadap etika, aturan, dan norma hukum yang berlaku. Makna filosofis dari pedang diungkapkan pula oleh Nurdin (2017) yang menyoroiti tentang proses. Pedang tidak akan menjadi tajam jika tidak melalui proses tempaan. Pedang yang awalnya dari sebuah besi harus melalui proses “penyiksaan”. Proses tersebut diawali dengan dibakar sampai merah, dipukul ribuan kali, digerinda sampai menipis, disepuh air berulang kali. Sebuah proses panjang dan “penyiksaan” yang amat sangat menyakitkan (jika dari kacamata manusia). Jika besi bisa menolak untuk “dirajam” sedemikian, ia tidak akan pernah menjadi pedang. Dapat dipastikan besi tersebut akan menjadi besi tua yang tidak berguna (Nurdin, 2017).

Pedang bukan hanya sekadar senjata bagi masyarakat secara universal, tetapi juga menjadi bagian dari budaya dan saksi perkembangan intelektual dan teknologi masyarakat di dunia. Masing-masing etnis memiliki ciri dan nama untuk benda yang dikenal dengan pedang ini.

Perkembangan material dan fungsinya senantiasa berubah seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan masyarakat pendukungnya. Bentuk sederhana hingga pemberian ornamen yang menambah nilai dari pedang sendiri terus berkembang. Perkembangan fungsi dari senjata hingga menjadi fungsi estetis juga dialami oleh senjata ini. Salah satunya adalah keberadaan pedang dalam seni pertunjukan, tari khususnya.

Beberapa artikel ilmiah telah menjelaskan tentang pedang dalam seni tari. Salah satunya artikel yang ditulis oleh Amrullah (2019) tentang “Nilai-nilai Filosofis pada Simbol Tari Pedang Masyarakat Berkas Kota Bengkulu”. Artikel ini menjelaskan tentang makna rasa hormat masyarakat Kota Bengkulu kepada tamu agung, dan siap memberi penjagaan sebagai bentuk jaminan keamanan agar merasa nyaman selama berada di kota Bengkulu. Berikutnya adalah artikel yang berjudul “Simbol dan Makna Gerak Tari Pedang dalam Upacara Ngayau Dayak Mualang Kabupaten Sekadau”. Tarian ini memiliki fungsi mengantar *ngayau* dan penghormatan kepada pedang. Tarian ini merupakan bagian dari ritual Ngayau (Davesa, 2017).

Berikutnya adalah artikel yang ditulis oleh Bulan (2016) yang berjudul “Transformasi Kuttau Lampung dari Beladiri Menjadi Seni Pertunjukan Tari Pedang”. Artikel ini menjelaskan tentang tari pedang yang berasal dari gerak bela diri yang ada di Desa Sukadana Kabupaten Lampung Timur. Bela diri dengan pedang yang awalnya bertujuan untuk mengalahkan musuh kemudian ditransformasikan ke dalam bentuk pertunjukan tari. Selain tari pedang dari Lampung Timur, ada bentuk tari pedang lain yang terdapat di daerah Lampung. Tari pedang tersebut berasal dari masyarakat adat Semaka yang disebut *khakot*. Seperti halnya tari pedang yang tersebar di Nusantara, tari *khakot* memiliki fungsi dan nilai filosofis tersendiri.

Khakot dikenal juga dengan nama tari pedang disebabkan oleh properti atau alat yang dibawanya pada saat menari. Pada dasarnya dalam sejarah *khakot* pedang tidak berbentuk pedang seperti saat ini, tetapi makna yang terkandung di dalamnya tetap sama, yaitu untuk menyerang, melindungi, menjaga dan memastikan keamanan. Dahulu, pedang yang dimaksud dalam *khakot* adalah sebilah kayu atau bambu berukuran panjang yang bagian ujungnya dibuat lancip. Hal tersebut berguna untuk melumpuhkan lawan dalam perang.

Khakot berkembang maka properti yang menyertai *khakot* pun berkembang. Masyarakat Lampung mengenal istilah *badik* untuk penyebutan senjata yang berbentuk seperti pedang pada umumnya. *Badik* adalah sebutan senjata yang biasa digunakan oleh masyarakat

adat Pepadun Lampung, sedangkan masyarakat Sai Batin biasa menyebut senjata seperti badik dengan istilah *candung*. Namun, pada masyarakat pesisir, khususnya yang digunakan dalam *khakot*, tetap disebut pedang. *Khakot* menggunakan pedang sebagai properti atau senjata dalam pertunjukan dan jurus-jurusnya. Kebiasaan tersebut yang akhirnya membuat *khakot* dikenal juga dengan nama tari pedang yang berasal dari tradisi para hulubalang Keratuan Semaka dalam rangka menjaga adat leluhur dan *piil pesengiri*, keagungan, dan kekuasaan Sai Batin.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB 2

BENTUK *PICAK KHAKOT* DAN PROSES TRANSMISINYA

Melihat tari dalam konteks kajian adalah dengan melakukan penelusuran terhadap teks tari tersebut. Teks dalam tari meliputi segala tekstur yang terlihat dan terdengar pada tampilan tari. Tekstur tersebut berisikan tentang analisis gerak, musik, kostum, pola lantai, dan waktu pementasannya. Oleh karena itu, kajian mengenai tekstur dalam tari sering kali disebut dengan kajian tekstual.

A. Bentuk *Picak Khakot*

Khakot secara visual terlihat seperti pencak silat tradisi masyarakat pada umumnya, sebagaimana di daerah-daerah lain yang juga memiliki tradisi pencak silat, seperti Minangkabau, Sumatera Barat, Makassar Sulawesi Selatan, Banten, dan beberapa daerah di Jawa Barat. Bahkan, di Provinsi Lampung sendiri pun terdapat beberapa jenis bela diri atau pencak silat yang dikenal oleh masyarakat, baik yang merupakan asli tradisi Lampung atau yang dibawa oleh pendatang. Tak sedikit juga yang kemudian terakulturasi sehingga menjadi budaya baru di Provinsi Lampung. Di Provinsi Lampung masyarakat mengenal *khakot*, *kuttau*, tari *sung-sung*, *kuttau pisau due* Semende, dan sebagainya. *Khakot* dikenal sebagai bentuk pencak silat masyarakat pesisir, sedangkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kuttau milik masyarakat Lampung beradat Pepadun. Pada dasarnya semua nama jenis di atas merupakan bentuk bela diri atau pencak silat, hanya saja *khakot* memiliki perbedaan yang berkaitan dengan tari pedang yang dikenal oleh masyarakat Kota Agung.

Masyarakat Kota Agung mengenal *khakot* sebagai sebuah bentuk bela diri tradisi masyarakat Sai Batin adat Semaka. Berdasarkan penuturan Datuk Nazori Nawani (wawancara, Desember 2021), terdapat perbedaan antara *khakot* yang diperuntukan sebagai bela diri atau silat dan *khakot* sebagai bentuk kesenian atau dalam hal ini tari. Pada dasarnya silat dan tari memiliki kesamaan, hanya saja yang membedakan keduanya terletak pada konteks yang menyertai penggunaannya. Ketika silat digunakan untuk olah raga, silat memiliki fungsi sebagai bela diri. Namun, silat yang diperuntukkan sebagai bentuk pertunjukan akan mengedepankan unsur estetikanya.

Khakot sebagai bentuk tari sering juga disebut dengan nama tari pedang. Alasan pemberian nama pada tari ini didasari penggunaan properti pedang. Sama halnya dengan beberapa tari tradisional yang ada di daerah lain di Indonesia. Ciri utama dari tari tradisional adalah kesederhanaan. Kesederhanaan dalam hal ini berkaitan dengan gerak, musik, busana, dan juga pemberian nama tari. Tari yang menggunakan payung, kemudian diberi nama tari payung, tari yang menggunakan piring sebagai properti maka diberi nama tari piring. Begitu halnya dengan *khakot* di Kota Agung, dikenal dengan nama tari pedang karena menggunakan pedang sebagai properti.

Datuk M. Zaini seorang guru *khakot* di Kota Agung (wawancara, Desember 2021) mengatakan bahwa pada dasarnya properti pada *khakot* tidak selalu pedang, tetapi benda apa saja yang berbentuk panjang dan memiliki fungsi sebagai pemukul. Dahulu, properti pada *khakot* berupa bambu atau kayu yang kemudian diruncingkan bagian ujungnya agar dapat melukai lawan. Seiring berkembangnya teknologi, pedang dari besi yang ditempa kemudian dijadikan properti pada *khakot* dan menjadi nama lain dari bentuk bela diri ini. Bicara tentang pencak silat, *khakot* jika digunakan untuk kepentingan bela diri dan sebagai sebuah keahlian yang harus dimiliki oleh *mekhanai* di Semaka, ia disebut dengan *silek khakot*. Namun, berbeda halnya

jika *khakot* dipergunakan untuk kesenian dan pertunjukan, *khakot* disebut dengan *picak khakot*.

Mendengar kata *picak* tentunya kita teringat dengan kata *pencak* pada bahasa Indonesia yang sering kali disandingkan dengan kata silat yang kemudian bermakna sebuah bentuk bela diri. Lain halnya dengan “*picak*” pada masyarakat Kota Agung, *picak* di sini diartikan sebagai sebuah bentuk tari. Oleh karena itu, *picak khakot* berarti tari *khakot* atau tari pedang. *Picak* merujuk pada kata tari, tetapi hanya *picak* yang melekat pada *khakot* sehingga tidak bisa disandingkan dengan kata lain seperti *picak bedana* atau *picak piring*. *Picak khakot* bermakna sebuah tari yang berasal dari bela diri *khakot*. Saat ini *picak khakot* berfungsi bukan hanya untuk bela diri dan perang, melainkan juga fungsi-fungsi pertunjukan yang mengedepankan estetikanya seperti arak-arakan tamu agung, pengantin, raja, atau bahkan sebuah bentuk tari penyambutan tamu agung.

Sebagai sebuah tari, tentunya *khakot* memiliki bentuk. Bentuk dalam tari merujuk pada makna mengenai segala sesuatu yang dapat dinikmati, dilihat, dan didengar pada sebuah sajian tari sehingga memenuhi syarat sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan. La Meri (1986) mengatakan bahwa bentuk penyajian tari terdiri dari elemen-elemen gerak, musik iringan dan tembang, tata rias dan tata busana, serta waktu dan tempat pertunjukan. Begitu juga dengan *picak khakot*, untuk itu pembahasan pada subbab ini akan dilanjutkan dengan pembahasan mengenai bentuk penyajian dari *picak khakot* atau tari pedang.

1. Gerak

Pada *picak khakot* atau tari pedang terdapat beberapa gerak dan juga sikap tubuh yang dirangkai menjadi satu kesatuan. Pada dasarnya dari semua perguruan *khakot* di berbagai *pekon* yang ada di Kota Agung atau Tanggamus menggunakan gerak yang sama, hanya saja memiliki *style* masing-masing yang kemudian memperkaya bentuk dari *picak khakot* itu sendiri. *Style* tersebut didapatkan dari guru masing-masing perguruan, yang kemudian diteruskan secara turun-temurun sehingga jumlah *style khakot* yang ada saat ini juga beragam mengikuti

banyaknya perguruan *khakot* yang ada. Adapun ragam gerak tersebut adalah gerak salam pembuka, sikap pasang, gerak *tendang potokh*, dan gerak *lakkah*.

a. Gerak Salam Pembuka

Gerak pertama yang dilakukan penari dan menjadi pembuka pada *picak khakot* disebut gerak salam pembuka yang sesuai dengan fungsinya, yaitu membuka seluruh rangkaian gerak. Oleh karena itu, nama dari gerakan ini menggunakan kata *salam* dan juga kata *pembuka*. Salam diartikan sebagai penghormatan kepada para penonton yang menyaksikan dan juga permohonan izin untuk dapat menampilkan *picak khakot* baik kepada penonton maupun kepada *penyimbang* adat. Selain itu, gerak salam pembuka juga menjadi doa pembuka untuk meminta kelancaran akan pertunjukan *picak khakot* kepada Tuhan. Mengingat saat ini *picak khakot* banyak digunakan sebagai arak-arakan pada acara-acara penting kebudayaan masyarakat adat Semaka, *picak khakot* pasti menjadi barisan paling depan pada arak-arakan tersebut sesuai dengan fungsinya, yaitu menjaga.

Gerak salam pembuka dilakukan dua kali dengan arah hadap yang berbeda. Gerak pertama dilakukan menghadap kepada penonton sebagai salam penghormatan, gerak kedua dilakukan dengan menghadap kepada rombongan arak-arakan atau *penyimbang* adat. Gerakan kedua ini dilakukan sebagai tanda dan permohonan izin untuk melakukan tarian dan memulai perjalanan arak-arakan. Pada gerakan ini pedang belum digunakan. Terdapat beberapa perbedaan antara gerak salam pembuka di masing-masing perguruan *khakot* se-Kabupaten Tanggamus. Beberapa meletakkan pedangnya di lantai untuk kemudian setelah melakukan gerakan salam pembuka akan diambil dan digunakan untuk bergerak, ada pula yang menggunakan bantuan tali maka pedang dikalungkan di leher para pemain. Perbedaan ini tidak menimbulkan perubahan makna yang signifikan, tidak digunakannya pedang pada gerakan awal memberikan makna bahwa para pendekar melepaskan segala atributnya ketika melakukan gerakan penghormatan dan berdoa kepada Tuhan Yang Maha

Esa. Sebagai laki-laki Sai Batin sudah barang tentu segala kegiatan di hidupnya dikaitkan dengan nilai-nilai keagamaan.

b. Sikap Pasang

Setelah melakukan gerak salam pembuka, *picak khakot* dilanjutkan dengan sikap pasang. Pasang tidak dikategorikan ke dalam ragam gerak karena hanya merupakan sikap dan tidak membentuk ruang gerak para penarinya. Pasang sendiri memiliki makna bersiap, atau dalam istilah pencak silat pada umumnya dikenal juga dengan istilah “kuda-kuda”. Pada sikap tubuh ini penari akan berpose untuk kemudian bersiap melakukan gerakan selanjutnya. Pada kuda-kuda yang ada pada pencak silat terdapat kuda-kuda kanan dan kiri, sedangkan pada *picak khakot* hanya dilakukan dengan satu sikap, yaitu pasang dengan kaki kanan yang berada di depan menjadi tumpuan. Seluruh berat badan dibebankan kepada kaki yang berada di depan, sedangkan kaki yang satu berada di belakang serta tidak diberikan beban karena untuk memudahkan pergerakan menuju ragam gerak selanjutnya, yaitu tendang *potokh*.

c. Gerak Tendang Potokh

Gerak ini merupakan ragam gerak kedua dari *picak khakot*. Sesuai dengan namanya, pada gerakan ini akan dilakukan tendangan ke arah depan yang dilanjutkan dengan memutar badan 360 derajat sehingga kembali lagi ke posisi sebelumnya, yaitu posisi pasang. Pada gerak ini para penari harus memiliki keseimbangan yang cukup baik. Seimbang menjadi kata kunci untuk dapat sukses melakukan gerak *tendang potokh*. Walaupun demikian, pada saat melakukan putaran banyak penari yang mematahkan putarannya sehingga tidak menjadi satu putaran yang utuh. Namun, hal ini bukan karena tingkat keseimbangan yang dimiliki penari, justru hal ini menjadi khas dari *picak khakot* itu sendiri. Setelah melakukan gerakan tendangan, kemudian dilanjutkan dengan berputar menuju posisi pasang dilakukan seperti terputus sebanyak dua sampai tiga kali. Beberapa kelompok *picak khakot* menggunakan gerakan tangan dan beberapa lainnya tidak, hal ini berdasarkan kesepakatan dari tiap-tiap kelompok tersebut.

d. Gerak *Lakkah*

Gerakan selanjutnya yang juga menjadi gerakan inti dari *picak khakot* adalah gerak *lakkah*. *Lakkah* adalah bahasa Lampung Sai Batin yang berarti langkah dalam bahasa Indonesia. Terdapat tiga gerakan *lakkah* yang kemudian dinamai dengan *lakkah sai*, *lakkah ruwa*, dan *lakkah telu* yang berarti langkah satu, dua, dan tiga. Para pencipta *picak khakot* menamai gerakannya hanya dengan penomoran sesuai dengan urutan gerak tersebut dilakukan.

Gerak *lakkah sai* dan *lakkah ruwa* pada dasarnya memiliki gerak yang sama. Gerak *lakkah* dilakukan sambil berjalan maju ke depan. Gerak *lakkah ruwa* memiliki dua *step* langkah, sedangkan *lakkah sai* hanya satu. Untuk memudahkan pemahaman, penjelasan mengenai perincian ragam gerak *picak khakot* terdapat pada bab selanjutnya.

Gerak *lakkah* merupakan gerak pasang yang dilakukan sambil berjalan maju ke depan. Gerak ini dilakukan bergantian antara kaki kanan dan juga kiri. Mengingat fungsi dari *picak khakot* saat ini, yaitu sebagai arak-arakan, jalur atau pola yang terbentuk dari gerakan hanya pola maju dan satu jalur. Arak-arakan akan mengantarkan rombongan untuk sampai kepada tujuan. Oleh karena itu, gerak *lakkah* yang memiliki pola berpindah menjadi gerak utama yang kemudian banyak dilakukan secara berulang oleh penari. Pengulangan dari setiap gerakannya dilakukan berdasarkan kesepakatan sebelum pementasan dilakukan. Hal ini juga mempertimbangkan jauh atau dekat jarak yang akan ditempuh oleh rombongan arak-arakan tersebut.

Selain gerak-gerak yang telah dijelaskan di atas terdapat pula satu sikap gerak yang kemudian menjadi transisi antara gerak satu dan gerak lainnya. Sikap tersebut bernama *lipat*, *lipat* dapat dilakukan dengan pola berdiri ataupun duduk. Umumnya pada *picak khakot* menggunakan *lipat* duduk, hal ini juga dilakukan sebagai gerakan menghindar. Gerak-gerak yang telah disebutkan tersebut merupakan gerak yang terdapat dalam *picak khakot*. Perlu kita ingat lagi bahwa *picak khakot* merupakan sebuah seni pertunjukan dan bukan lagi bela diri murni. Oleh karena itu, sudah terdapat susunan atau pembentukan yang juga menggunakan prinsip-prinsip koreografi. Susunan tersebut

tetap memegang kaidah awal dari *picak khakot*, yaitu sebagai arak-arakan para *penyimbang* adat.

Selain *picak khakot*, masyarakat juga mengenal istilah *nengah* atau bertarung. *Nengah* biasa dilakukan untuk menguji kecakapan para penari *picak khakot* dan dipertunjukkan pula di hadapan umum. Gerak-gerak yang dilakukan pada saat *nengah* tetap menggunakan gerakan yang ada pada *picak khakot*, hanya saja para penari diberi kebebasan untuk mengembangkan gerak tersebut sesuai dengan keadaan, situasi, dan kondisi yang berlangsung. Mengingat *nengah* sendiri merupakan kegiatan bertarung, bisa saja dilakukan serangan atau gerakan menghindari dari lawan ataupun gerak mengelabui lawan dengan gerakan-gerakan yang tidak ada pada rangkaian *picak khakot*.

2. Musik Pengiring

Layaknya sebuah bentuk seni pertunjukan, *picak khakot* memiliki musik yang berfungsi sebagai pengiring pertunjukannya. Musik dalam *picak khakot* dapat dikatakan musik yang cukup sederhana, seperti yang kita ketahui tentang musik-musik tari tradisional. Fungsi *picak khakot* yang merupakan arak-arakan *penyimbang* adat membuat alat musik yang digunakan pada *picak khakot* menggunakan alat-alat musik sederhana yang dapat dibawa pula oleh para pemusik itu sendiri. Alat-alat tersebut di antaranya diuraikan sebagai berikut.

a. Canang

Canang (Gambar 2.1) merupakan bagian dari serangkaian kolintang atau *talo balak*, alat musik khas masyarakat Lampung. Canang memiliki tampilan yang mirip dengan bende di gamelan Jawa, yaitu menyerupai gong kecil. Pada pertunjukan *picak khakot* hanya digunakan dua canang yang masing-masing dibawa dan dimainkan oleh satu orang pemain. Oleh karena itu, umumnya dalam pertunjukan *picak khakot* menggunakan dua canang. Canang pada *picak khakot* berfungsi sebagai tempo dan satu lagi berfungsi sebagai kembangan atau dalam bahasa Lampung disebut *khitik* (wawancara dengan Beni Saputra, salah seorang pelaku *picak khakot* di Kota Agung, Maret 2022).



Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2024)

Gambar 2.1 Canang, Alat Musik Tradisional Lampung

b. Gong Kecil

Alat musik berikutnya yang digunakan pada *picak khakot* adalah gong kecil (Gambar 2.2). Sama dengan canang, gong kecil juga merupakan bagian dari *talo balak*. Dinamakan gong kecil karena bentuknya yang



Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2024)

Gambar 2.2 Gong Kecil Musik Tradisional Lampung

Buku ini tidak diperjualbelikan.

lebih kecil dari gong yang biasa dilihat. Gong kecil dipegang dan dimainkan oleh satu orang setiap pertunjukan. Di beberapa wilayah di Lampung, gong kecil juga kerap kali disebut *bende*.

c. **Rebana**

Rebana merupakan alat musik tradisional yang tersebar di beberapa wilayah di Indonesia, tidak hanya di Lampung. Rebana dibawa dan dikenalkan oleh bangsa Arab bersama dengan penyebaran agama Islam di Nusantara. Rebana dalam pertunjukan *picak khakot* digunakan oleh minimal dua orang. Jumlahnya dapat bertambah sesuai dengan besar-kecil pertunjukannya.

Alat musik tersebut merupakan alat musik yang biasa digunakan dalam mengiringi *khakot* ataupun *picak khakot*. Namun, dalam perkembangannya, ada beberapa kelompok sanggar yang kemudian mengkreasikan musik pengiring *khakot* dengan tambahan instrumen lain. Pada dasarnya, hal tersebut dilakukan bukan untuk mengubah, tetapi hanya untuk memperkaya suara yang dihasilkan sebagai pengiring *picak khakot*.

3. **Kostum**

Pada pertunjukan tari, pakaian yang dikenakan oleh penari disebut dengan kostum. Mengapa kostum, tidak disebut baju dan celana seperti pada umumnya? Hal ini disebabkan oleh busana yang digunakan oleh penari ataupun artis dalam sebuah bentuk pertunjukan merupakan busana yang memiliki makna dan sebelumnya sudah diatur untuk menyampaikan maksud tertentu. Kostum juga merupakan satu kesatuan pakaian dan aksesoris yang digunakan pada penari, bukan sekadar baju ataupun celana. *Picak khakot* pada dasarnya tidak memiliki aturan khusus yang terikat dengan aturan mengenai kostum yang digunakan. Hal ini berkaitan dengan warna serta bahan kain kostum *picak khakot*. Hal yang mengikat keseragaman pada busana *picak khakot* adalah model busana yang dikenakan.

Kostum pada *picak khakot* terdiri dari baju kemeja yang umumnya berwarna putih atau hitam, celana panjang berwarna hitam, kain

sarung, dan penutup kepala berupa peci, kain segitiga berwarna hitam atau sejenisnya. Dikenakannya baju kemeja pada sebagian besar kelompok *picak khakot* di Kota Agung adalah karena kemeja dinilai sebagai pakaian laki-laki yang cukup nyaman digunakan ketika bergerak dan memiliki nilai kesopanan. Celana yang digunakan para penari *picak khakot* adalah celana hitam atau dalam bahasa Lampung disebut *celana halom*. Celana hitam yang digunakan merupakan celana panjang yang tidak menyulitkan penari untuk bergerak. Pada dasarnya baju dan celana yang digunakan mengikuti ajaran Islam, yaitu menutup aurat dan memiliki nilai kesopanan. Batasan aurat lelaki dalam Islam adalah dari pusar bagian perut sampai kepada lutut, tetapi mengingat *picak khakot* akan disaksikan banyak orang maka pakaian yang digunakan menutupi tubuh penari adalah baju lengan panjang dan celana panjang.



Sumber: Sulhan Jamil (2021)

Gambar 2.3 Kostum *Khakot*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Busana yang digunakan penari *picak khakot* lazimnya merupakan pakaian sehari-hari yang digunakan oleh lelaki. Hanya saja ditambahkan dua unsur yang menjadikannya kostum. Keduanya adalah peci dan sarung seperti pada Gambar 2.3. Peci yang digunakan para penari *picak khakot* umumnya merupakan peci hitam yang biasa dikenakan juga dalam salat. Namun, dalam perkembangannya, peci yang digunakan beralih menjadi peci bermotif *tapis* atau berbahan dasar tapis. Tapis merupakan kain khas masyarakat Lampung berupa kerajinan tangan sulaman benang emas. Penggunaan tapis pada dasarnya sebagai ciri khas dari Provinsi Lampung dan juga menambahkan unsur estetika pada kostum *picak khakot*. Kostum terakhir yang digunakan oleh penari *picak khakot* adalah sarung, atau dalam bahasa Lampung disebut *hinjang*.

Hinjang merupakan budaya masyarakat Lampung yang diadopsi dari budaya Arab. Mayoritas masyarakat Tanggamus beragama Islam dan *hinjang* menjadi busana yang biasa digunakan dalam berbagai aktivitas. *Hinjang* digunakan baik untuk kegiatan keagamaan atau beribadah ataupun juga kegiatan sehari-hari. Pada *picak khakot*, *hinjang* digunakan dari batas pinggang hingga lutut. Terdapat perbedaan kostum yang dikenakan pada acara-acara yang dilaksanakan di *pekon* atau acara kerakyatan dengan kostum yang digunakan pada *picak khakot* untuk acara besar. Perbedaan ini karena oleh nilai estetis dan kepada rasa penghargaan untuk diri sendiri dan kepada tamu yang hadir. Perbedaannya juga hanya berupa warna dan motif-motif pada kostum tersebut. Kostum pada acara kerakyatan cenderung lebih sederhana. Kedua perbedaan kostum tersebut dapat dilihat pada Gambar 2.4 dan Gambar 2.5.

Datuk Nazori Nawawi (wawancara, Desember 2021) mengatakan bahwa perbedaan yang terjadi pada kostum *picak khakot* tersebut bukanlah masalah. Pada dasarnya yang menjadi penting adalah para penari masih menggunakan celana dan baju yang nyaman untuk bergerak serta tidak mengganggu.



Sumber: Sulhan Jamil (2021)

Gambar 2.4 Kostum *Picak Khakot* dalam Acara Kerakyatan



Sumber: Sulhan Jamil (2021)

Gambar 2.5 Kostum *Picak Khakot* dalam Acara *Ngarak* Gubernur Lampung

Buku ini tidak diperjualbelikan.

4. Pola Lantai

Salah satu hal yang juga harus dilakukan pembahasannya ketika melakukan kajian sebuah bentuk tari adalah pola lantai. Pola lantai dimaknai sebagai garis yang dibentuk oleh tubuh penari atau garis yang dilalui oleh penari pada saat melakukan tariannya. Tari tradisional yang hidup dan berkembang di masyarakat cenderung memiliki pola yang sederhana, tidak seperti karya-karya kreasi baru yang memiliki pola lantai yang cukup kompleks. Tidak hanya sebagai fungsi estetis, pola lantai dalam sebuah tarian juga dapat menjadi simbol-simbol yang memiliki makna tertentu. Begitu juga dengan yang ada pada *picak khakot*. Pola lantai yang cenderung sederhana justru memberikan makna bahwa tarian tersebut sudah hidup cukup lama di masyarakat.

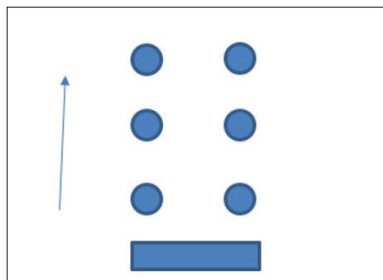
Pada *picak khakot*, pola lantai yang dibentuk penari sangat sederhana. Sejak awal hingga akhir hanya membentuk dua baris vertikal, sesuai dengan jumlah penari. Setiap barisnya terdiri dari dua penari yang memanjang sampai ke belakang. Garis yang dibentuk oleh tubuh-tubuh penari tersebut adalah dua garis vertikal, seperti yang terlihat pada Gambar 2.6.



Sumber: Sulhan Jamil (2021)

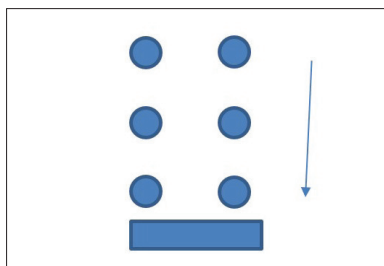
Gambar 2.6 Pola Lantai *Picak Khakot*

Pada pelaksanaannya, para penari kemudian membentuk garis yang diakibatkan oleh gerak-gerak pada *picak khakot*. Garis yang terbentuk tersebut didapatkan dari garis-garis yang dilalui atau perpindahan dari setiap garis oleh para penari. Garis tersebut adalah garis maju ke depan ke arah penonton dan garis maju ke arah rombongan arak-arakan. Selain itu, di beberapa gerakan penari akan melakukan atraksi sehingga penari kanan akan bertukar tempat dengan penari kiri dan membentuk garis horizontal di antara keduanya. Gambar 2.7, Gambar 2.8, dan Gambar 2.9 merupakan ilustrasi pola garis yang diciptakan oleh penari.



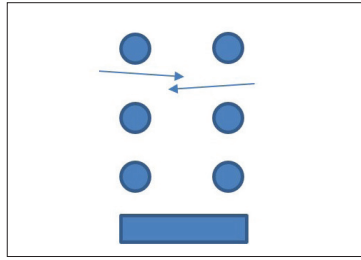
Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 2.7 Pola Garis Maju ke Arah Penonton atau ke Depan



Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 2.8 Pola Garis Maju ke Arah Rombongan Arak-arakan



Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 2.9 Pola Garis Horizontal Bertukar ke Arah Penari

Keterangan:

- : Penari
- ↔ : Pola garis yang dibentuk oleh tubuh penari
- : Rombongan arak-arakan

Pola lantai yang terbentuk pada *picak khakot* sebenarnya tidak terlepas dari filosofi namanya. Seperti yang telah dijelaskan, *khakot* berasal dari kata *khapot* yang berarti rapat. Oleh karena itu, barisan yang dibentuk oleh para tubuh penari adalah garis vertikal yang cenderung rapat, hal ini berfungsi untuk menjaga rombongan arak-arakan dari segala gangguan yang ada di depannya.

5. Properti

Pada tekstur sebuah tari kita mengenal istilah properti. Hal ini merujuk kepada sebutan bagi seluruh alat yang digunakan oleh penampil dalam menyampaikan pesan dalam teks (geraknya). Seperti yang telah dibahas pada subbab sebelumnya bahwa nama lain dari *picak khakot* adalah tari pedang. Hal ini merujuk kepada properti yang digunakan oleh penari saat melakukan *picak khakot*. Pedang merupakan sebuah besi panjang yang memiliki bagian tajam di satu sisinya, yang berfungsi untuk melukai lawan. Namun, dalam *picak*



Sumber: Sulhan Jamil (2021)

Gambar 2.10 Pedang dalam Khakot

khakot, pedang tidak difungsikan sebagaimana fungsi aslinya dalam perkelahian atau sebagai senjata melainkan hanya sebagai properti.

Seperti yang dapat dilihat pada Gambar 2.10, terdapat dua orang penari *khakot* yang membawa properti pedang. Pedang dalam *picak khakot* digunakan hampir di seluruh gerak, kecuali gerak salam pembuka. Namun, fungsi dari pedang tetap hanya untuk kebutuhan estetika gerak saja.

6. Waktu dan Tempat Pertunjukan

Waktu dalam penjelasan seni pertunjukan ataupun tari merujuk kepada kapan tarian tersebut dipentaskan. Sebagian besar *picak khakot* dipentaskan dalam acara arak-arakan, baik arak-arakan pengantin (Gambar 2.11), tokoh adat dan tokoh masyarakat, tamu-tamu agung kenegaraan, provinsi, ataupun kabupaten. Namun, tak jarang pula *picak khakot* dipentaskan sebagai pengganti tari penyambutan kepada tamu. Dipentaskan pada saat arak-arakan yang telah disebutkan sebelumnya membuat *picak khakot* memiliki waktu yang cukup fleksibel dalam hal pementasannya. Tidak ada waktu rutin kapan atau setiap berapa bulan sekali *picak khakot* dipentaskan. Oleh karenanya,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

kapan pun jika ada acara yang membutuhkan arak-arakan *picak khakot*, itulah yang kemudian menjadi waktu pementasannya.

Tempat pementasan *picak khakot* bergantung pada penyediaan tuan rumah penyelenggara acara. Namun, umumnya *picak khakot* diselenggarakan di jalanan, sekitar 10–20 meter menuju tempat acara. Lebar rata-rata jalan yang biasa digunakan adalah sekitar 2–4 meter. Biasanya luas dari lokasi juga kemudian menentukan jumlah penari. Berapa pun jumlah penari *picak khakot* yang pentas di kesempatan tertentu, biasanya tetap memegang prinsip berpasangan. Hal ini karena terdapat beberapa gerakan yang dilakukan berpasangan atau berlawanan sehingga jumlah penarinya selalu genap dimulai dari dua hingga jumlah yang tidak ditentukan. Barisan penari *picak khakot* berada di barisan paling depan dari keseluruhan arak-arakan. Kembali kepada prinsipnya bahwa *picak khakot* adalah pembuka jalan yang juga memastikan keadaan perjalanan aman dan tidak ada marabahaya yang menghalangi.



Sumber: Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Unila (2017)

Gambar 2.11 Arak-arakan Masyarakat Lampung Pesisir

Buku ini tidak diperjualbelikan.

B. Transmisi *Picak Khakot*

Transmisi berarti pengiriman, penularan, penyebaran, dan segala bentuk perpindahan informasi. Jika dimaknai dalam bentuk kebudayaan, transmisi merupakan penerusan nilai-nilai kebudayaan dari generasi satu ke generasi setelahnya. Dengan kata lain, proses tersebut merupakan sebuah proses pendidikan (Bourdieu & Passeron, 1977). Proses pendidikan yang terjadi bukan hanya seperti proses yang dilakukan di sekolah pada umumnya, melainkan proses pendidikan juga mungkin terjadi di lingkungan keluarga, lingkungan sosial, dan masyarakat secara umum.

Sampai saat ini, proses transmisi *picak khakot* terjadi di lembaga-lembaga nonformal, seperti sanggar dan perguruan pencak silat yang menyebar di Kabupaten Tanggamus. Baru beberapa tahun terakhir sanggar dan ekstrakurikuler tari di beberapa sekolah di Kota Agung menjadikan *picak khakot* sebagai materi pembelajarannya. Terdapat beberapa perguruan atau sanggar *khakot*, tetapi proses pembelajarannya kurang lebih sama antara satu dan lainnya. Mempelajari *picak khakot* bukan seperti mempelajari tari di sanggar pada umumnya, melainkan seperti belajar agama di pondok pesantren. Hal ini terjadi karena dalam mempelajari *picak khakot*, guru lebih menekankan kepada pembelajaran adab sesuai dengan ajaran Islam. *Picak khakot* dipelajari setelah adab-adab kepada guru dipelajari dan dilakukan oleh para murid. Para guru percaya bahwa *picak khakot* bukan hanya sekadar gerak, melainkan juga ilmu untuk membaca sehingga diperlukan adab yang baik dari murid untuk bisa membaca *khakot* seperti yang dimaksud oleh guru.

Mengingat *picak khakot* adalah bentuk pencak silat maka membaca di sini adalah membaca “trik” yang dilakukan oleh lawan. Proses membaca tersebut tidak bisa dipelajari secara teoretis, tetapi melalui pembelajaran-pembelajaran adab dan memahami perlakuan yang dilakukan oleh gurunya. Dalam hal membaca trik, para murid yang mempelajari *khakot* sampai tuntas baru dapat disebut dengan istilah *pandikar*. Dikatakan oleh Datuk M. Zaini (wawancara, Desember 2021)—seorang guru *khakot*—bahwa *pandikar* memiliki

makna pandai membaca peluang, pandai membaca situasi, dan pandai menghindari marabahaya.

Kompleksitas inilah yang dalam ilmu pendidikan sering juga disebut pembelajaran pada tiga ranah keterampilan, yaitu kognitif, afektif, dan psikomotor. Kognitif meliputi pengetahuan para *pandikar* terhadap jurus-jurus, trik, gerakan, dan kemampuan membaca lawannya; sedangkan ranah afektif adalah tentang emosional atau dalam hal ini seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, yaitu mengenai adab. Adapun psikomotor meliputi keterampilan para *pandikar* dan calon *pandikar picak khakot* dalam melakukan *picak khakot* itu sendiri. Lokasi dari proses pembelajaran *picak khakot* juga tidak menetap di suatu rumah atau sanggar, tetapi proses pembelajaran dapat dilakukan di mana saja. Mengingat guru *khakot* pekerjaannya bukan hanya sebagai guru bela diri, melainkan juga sebagian besar berprofesi sebagai petani, lokasi dari pembelajaran *khakot* biasa dilakukan di kebun, pematang sawah, atau bahkan di atas gunung tempat para gurunya berkebun. Hal ini yang kemudian menjadi keunikan dalam proses transmisi *picak khakot*.

Dahulu, setiap desa di Kota Agung pasti memiliki perguruan *khakot*. Hal ini dilakukan karena mengingat fungsi *Khakot* sebagai pelindung dari *penyimbang* adat. Seluruh anak lelaki di desa tersebut wajib mengikuti pembelajaran *khakot* di perguruan masing-masing. Tidak hanya untuk melindungi *penyimbang*, tetapi *khakot* juga dapat menjadi bekal pelindung diri. Lelaki yang mempelajari *khakot* tidak ada batas usia minimal dan maksimal, tetapi biasanya pembelajaran selesai jika lelaki tersebut memasuki fase baru dalam kehidupan, yaitu pernikahan. Seluruh laki-laki harus dan pasti pernah mempelajari *khakot*, bahkan terkenal juga ungkapan di kalangan masyarakat setempat bahwa baru akan disebut laki-laki jika bisa melakukan *khakot*.

Datuk Nazori dalam wawancara pada bulan Desember 2021 mengatakan bahwa dahulu memang *khakot* hanya untuk laki-laki. Hal ini diteruskan masyarakat dari sejarah yang berkembang mengenai *khakot*, yaitu sebagai penari laki-laki. Namun, makin lama terjadi

perubahan bahwa saat ini terdapat juga beberapa wanita yang mempelajari *khakot*. Awalnya terjadi perdebatan mengenai hal ini, tetapi beberapa tokoh sepakat bahwa tidak terjadi pemakluman kepada wanita jika ia ingin mempelajari *khakot*. Perlakuan dan materi yang diberikan akan sama dengan yang diberikan kepada laki-laki, tetapi secara umum *khakot* tetap dikenal sebagai tari bagi laki-laki.

Biasanya dalam proses pembelajaran *khakot* yang kemudian menjadi guru adalah dari keturunan guru sebelumnya. Hal ini sudah menjadi kebiasaan, seperti menjadi tugas bagi penerusnya bahwa ketika keturunan sebelumnya menjadi guru *khakot* ia akan menjadi penerus. Hal ini menjadi semacam tanggung jawab sosial terhadap keberlangsungan *khakot* sehingga *khakot* menjadi arketipe di masyarakat Kota Agung. Contoh proses transmisi *khakot* terjadi di keluarga Datuk M. Zaini, salah satu guru *khakot* di Kota Agung yang menjadi narasumber dalam penulisan buku ini. Datuk M. Zaini sejak remaja mempelajari dan mendalami *khakot* sehingga kemudian beliau menjadi guru dan ikon *khakot* di Kota Agung. Ilmu *khakot* kemudian diturunkan kepada anaknya, lalu sang anak menjadi guru. Sang anak pun menurunkan kembali kepada anaknya atau cucu dari Datuk M. Zaini sehingga di perguruan ini, guru *khakot* sudah diturunkan dari tiga generasi.

Tahapan dalam pembelajaran *khakot* dimulai dengan mempelajari gerak atau jurus, sampai kepada proses “*mutus*”. Proses *mutus* merupakan proses yang terbilang unik dalam pembelajaran *Khakot*. *Mutus* diartikan sebagai belajar sampai putus. Putus di sini merupakan istilah dari tuntas mempelajari semua jurus dan filosofi *khakot* sampai kepada semua cara membaca gerak-gerik lawan. *Mutus* juga sering diartikan dengan seseorang yang sudah memiliki “ilmu *tanaga dalam*” yang tidak bisa dimiliki oleh *pandikar* lainnya yang belum mempelajari *khakot* sampai putus. Hal ini yang kemudian menjadikan proses transmisi *khakot* berbeda dengan proses pembelajaran tari lainnya di Lampung.

Proses-proses pembelajaran tari secara tradisional seperti yang terjadi pada *khakot* inilah yang seharusnya dapat menginspirasi proses pembelajaran tari saat ini. Tentunya dengan penyesuaian beberapa hal agar budaya dan kesenian tradisional tetap diminati oleh generasi muda.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB 3

ANALISIS GERAK DAN KINESIOLOGI PADA PICAK KHAKOT

Menganalisis sebuah bentuk tari tidak berhenti sampai deskripsi bentuk dan tekstur tari tersebut. Kajian tari memudahkan pembaca untuk mengetahui bentuk tari dalam bentuk tulisan. Oleh karena itu, bab ini memberikan analisis gerak *picak khakot* secara lebih terperinci. Analisis dilakukan dengan membedah setiap gerak berdasarkan analisis gerak tubuh, sikap tubuh, dan ruang gerak. Selain itu, analisis diperdalam dengan melihat setiap gerak pada *picak khakot* dalam perspektif kinesiologi.

A. Analisis Gerak

Kajian seni pertunjukan atau dalam hal ini tari, selain membahas bentuk dan budaya pendukungnya kerap kali dilengkapi dengan analisis gerak. Gerak merupakan unsur utama dalam tari sehingga menganalisis gerak menjadi hal yang sangat penting untuk dilakukan. Ilmu tari dari Eropa, yang biasa disebut *dance science* berkontribusi memengaruhi perubahan pola pikir seniman akademisi menjadi lebih ilmiah (Mangoensong, 2020) sehingga memperkaya penelitian-penelitian mengenai tari yang selama ini hanya membahas gerak dan kebudayaan pendukungnya menjadi penelitian yang lebih terperinci.

Analisis gerak *picak khakot* dilakukan untuk mengetahui karakter dari *picak khakot* itu sendiri melalui pendekatan kinesiologi. Sebelum membaca analisis kinesiologi, buku ini mengajak Anda untuk menganalisis terlebih dahulu bagian mana saja dalam tubuh yang bergerak untuk melakukan gerak dan jurus dalam *picak khakot*. Mengetahui bagian tubuh yang bergerak dan perpindahan-perpindahan tubuhnya akan makin membantu kita untuk menentukan karakter gerak dari *picak khakot* ini. Analisis gerak dilakukan dengan menganalisis sikap tubuh, gerak tubuh, dan ruang gerak yang terbentuk dari tubuh penari.

1. Analisis Gerak Salam Pembuka

Gerak salam pembuka merupakan gerak awal yang dilakukan dalam *picak khakot*. Seperti nama yang tersemat, gerak ini merupakan gerak pembuka yang berisikan salam dan permohonan keselamatan (Tabel 3.1, Tabel 3.2, dan Tabel 3.3). Berikut merupakan analisis gerak salam pembuka.

Tabel 3.1 Analisis Sikap Tubuh Gerak Salam Pembuka

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
1.	Kepala	<ul style="list-style-type: none"> Kepala lurus ke depan disertai dengan tatapan mata. Kepala dan tubuh bagian atas (torso) dalam satu garis.
2.	Tangan	<ul style="list-style-type: none"> Tangan kanan membuka ke arah kanan dan mengarah ke bawah (lantai). Tangan kiri membuka ke arah kiri membentuk sudut 45 derajat ke arah depan.
3.	Lengan	<ul style="list-style-type: none"> Lengan kanan lurus seperti arah tangan. Lengan kiri mendukung sudut yang dibentuk oleh tangan dan menempel pada lutut kiri.
4.	Jari	<ul style="list-style-type: none"> Jari-jari rapat. Jari tangan kanan menyentuh lantai dan jari tangan kiri menggantung di depan dada.

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
5.	Kaki	<ul style="list-style-type: none"> Pada saat menghadap depan kaki kiri diangkat naik dengan telapak kaki menjadi tumpuan.
6.	Tubuh	<ul style="list-style-type: none"> Membungkuk dengan menekuk kedua kaki dan kepala mengarah ke depan.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Tabel 3.2 Analisis Gerak Tubuh Salam Pembuka

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
1.	Kepala	Kepala tidak bergerak, hanya mengikuti arah tubuh ketika berputar.
2.	Tangan	Tangan bergerak dari sikap awal menuju arah tengah dada dengan kedua telapak tangan bertemu dan membentuk gerak salam.
3.	Lengan	Mengikuti arah gerak telapak tangan sehingga membentuk sikap salam.
4.	Jari	Jari-jari rapat dan bertemu satu sama lainnya mengarah ke atas.
5.	Kaki	<ul style="list-style-type: none"> Ketika gerak menghadap ke depan, kaki seperti yang telah dijelaskan pada sikap kaki. Ketika menghadap ke belakang, kaki melakukan gerak berputar 180 derajat hingga membentuk bentuk yang sama, tetapi kaki kanan berganti menjadi tumpuan.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Tabel 3.3 Analisis Ruang Gerak Salam Pembuka

No.	Jenis Gerak	Penjelasan
1.	Ruang Gerak	Berputar ke arah kanan mengikuti arah jarum jam dan berhenti dengan posisi atau sikap sama ketika menghadap ke depan.
2.	Ruang Fisik	Tidak terdapat ruang fisik yang terbentuk dari gerak salam pembuka.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Pada gerak salam pembuka terdapat dua hal yang menjadi fokus, yaitu pada sikap tubuh dan gerak tangan. Fokus pertama adalah sikap tubuh menunduk dan membungkuk ke arah depan (depan penonton dan depan rombongan arak-arakan). Sikap tubuh tersebut merupakan manifestasi dari penghormatan. Dalam *khakot*, penghormatan dilakukan kepada penonton dan juga kepada rombongan arak-arakan. Fokus yang kedua adalah pada gerak yang dilakukan lengan, tangan, dan jari sehingga membentuk gerak salam. Seperti yang diketahui, bahwa bertemunya kedua tangan di depan dada dengan jari-jari menghadap ke atas ini merupakan gerak salam sebagai simbol penghormatan. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa gerak salam pembuka merupakan gerak yang melambangkan penghormatan, didukung dengan sikap tubuh dan gerak yang ada pada gerakan tersebut.

2. Analisis Sikap Pasang

Analisis selanjutnya merupakan analisis sikap *pasang*. Disebut sikap karena *pasang* dalam *picak khakot* bukan merupakan rangkaian gerak, melainkan hanya berbentuk satu motif atau satu sikap tubuh saja. Namun, perlu dilakukan analisis gerak terhadap sikap *pasang* karena *pasang* menjadi hal penting dalam satu kesatuan *khakot* dalam bentuk satu kesatuan tari (Tabel 3.4). Berikut merupakan analisis sikap pasang.

Tabel 3.4 Analisis Sikap Pasang

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
1.	Kepala	<ul style="list-style-type: none"> Kepala lurus ke depan disertai dengan tatapan mata. Kepala, dan tubuh bagian atas (torso) dalam satu garis.
2.	Tangan	<ul style="list-style-type: none"> Tangan kanan lurus ke arah depan. Tangan kiri menuju ke arah paha bagian atas.
3.	Lengan	<ul style="list-style-type: none"> Lengan kanan lurus ke arah depan segaris dengan bahu. Lengan kiri membentuk sudut pada siku dan jari-jari berada di paha bagian atas.

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
4.	Jari	<ul style="list-style-type: none"> Jari-jari di tangan kanan menghadap ke depan dan rapat antara satu dan lainnya. Jari-jari tangan kiri menyentuh paha bagian atas dengan posisi rapat antara jari satu dan lainnya.
5.	Kaki	<ul style="list-style-type: none"> Kaki kiri ditekek antara kaki bagian atas dan bagian bawah membentuk kuda-kuda dengan arah jari kaki menghadap kedepan dan menjadi tumpuan badan. Kaki kanan kearah belakang dengan kaki atas dan bawah lurus satu garis.
6.	Tubuh	<ul style="list-style-type: none"> Torso tegak sehingga membentuk kesan gagah.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Tidak terdapat analisis gerak pada sikap pasang karena gerak ini terbentuk dari gerakan sebelumnya dan tidak ada pergerakan lain. Begitu juga dengan ruang gerak. Karena tidak ada gerak yang dilakukan, tidak ada perubahan ruang gerak yang dilakukan oleh penari. *Pasang* sebagai sebuah sikap merupakan gambaran gerak “lelaki” dalam *picak khakot* dan juga mempertegas sisi maskulin penari. Oleh karena itu, walau hanya sikap, *pasang* dapat menjadi ikon dalam *picak khakot*.

3. Analisis Gerak *Tendang Potokh*

Rangkaian selanjutnya yang membentuk *picak khakot* adalah gerak *tendang potokh*. Gerak ini merupakan gerak yang berasal dari jurus-jurus dalam *khakot* yang berbentuk pertandingan atau bukan pertunjukan. *Tendang potokh* merupakan gerak sehingga sikap tubuh, gerak, dan ruang gerak yang dibentuk dianalisis pada Tabel 3.5, Tabel 3.6, dan Tabel 3.7.

Tabel 3.5 Sikap Tubuh Gerak *Tendang Potokh*

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
1.	Kepala	<ul style="list-style-type: none"> Mengikuti gerakan berputar mengikuti tubuh
2.	Tangan	<ul style="list-style-type: none"> Tangan melakukan persiapan dengan lurus ke arah bawah.

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
3.	Lengan	<ul style="list-style-type: none"> Lengan kanan menekuk ke arah depan dada untuk melakukan perlindungan dan sebagai sebuah anjang-ancang. Lengan kiri lurus ke bawah ke arah paha bagian dalam.
4.	Jari	<ul style="list-style-type: none"> Rapat, bertemu dengan jari-jari lainnya
5.	Kaki	<ul style="list-style-type: none"> Kaki kiri ditekuk sebelum melakukan tendangan dan berputar.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Tabel 3.6 Gerak Tubuh *Tendang Potokh*

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
1.	Kepala	<ul style="list-style-type: none"> Kepala berputar mengikuti arah tubuh dan berakhir dengan menghadap ke depan.
2.	Tangan	<ul style="list-style-type: none"> Dari posisi pasang lalu melakukan gerak tepuk di depan dada dan kembali ke arah pasang.
3.	Lengan	<ul style="list-style-type: none"> Lengan kanan ditepukkan ke telapak lengan kiri, lalu dibiarkan terlepas dan kembali kepada sikap gerak pasang.
4.	Jari	<ul style="list-style-type: none"> Jari saling rapat antara satu dan lainnya mengikuti gerak lengan.
5.	Kaki	<ul style="list-style-type: none"> Kaki kanan melakukan tendangan ke arah depan dengan bagian telapak kaki ke arah depan lalu berputar dan kembali ke posisi awal, sedangkan kaki kiri menjadi tumpuan.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Tabel 3.7 Gerak Tubuh *Tendang Potokh*

No.	Jenis Gerak	Penjelasan
1.	Ruang Gerak	Berputar ke arah kiri 360 derajat dan kembali ke posisi depan
2.	Ruang Fisik	Tidak terdapat ruang fisik yang terbentuk dari gerak <i>tendang potokh</i> .

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, gerak *tendang potokh* merupakan salah satu gerak dalam *picak khakot* yang berasal dari jurus-jurus dalam *khakot* yang digunakan untuk bertarung. Kemudian yang menjadi fokus dalam gerak ini adalah pada gerak kaki ketika melakukan tendangan. Tendangan yang dilakukan hampir sama halnya dengan gerak tendang pada berbagai bela diri yang dikenal banyak orang, terutama seperti yang sering terlihat pada taekwondo.

Kemudian yang membedakannya adalah setelah penari melakukan tendangan, penari akan melakukan gerak berputar 360 derajat sehingga kembali lagi ke posisi awal. Penari tidak diharuskan untuk melakukan putaran yang “mulus” atau dengan teknik berputar yang *clear*, justru ketidakseimbangan tubuh penari dalam melakukan putaran menjadi ciri dari gerak *tendang potokh*. Hal ini menyimbolkan bahwa dalam ketegasan—tecermin dalam gerak tendangan—juga terdapat fleksibilitas agar terus bisa beradaptasi dalam berbagai hal. Pernyataan tersebut mendukung pernyataan mengenai masyarakat Sai Batin yang cenderung fleksibel dalam berbagai hal.

4. Analisis Gerak *Lakkah*

Gerak *lakkah* dalam bahasa Indonesia disebut langkah. Sama dengan namanya, gerak ini didominasi oleh gerak melangkah. *Khakot* merupakan pengiring arak-arakan maka sepanjang perjalanan gerak *lakkah* menjadi gerak yang cukup dominan dalam *picak khakot*. Gerak *lakkah* yang digunakan dalam *picak khakot* adalah *lakkah sai* (satu), *lakkah ghua* (dua), *lakkah telu*, dan seterusnya. Berikut (Tabel 3.8, Tabel 3.9, dan Tabel 3.10) merupakan analisis gerak *lakkah*.)

Tabel 3.8 Sikap Tubuh Gerak *Lakkah*

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
1.	Kepala	<ul style="list-style-type: none"> • Kepala lurus ke depan disertai dengan tatapan mata. • Kepala, dan tubuh bagian atas (torso) dalam satu garis.

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
2.	Tangan	<ul style="list-style-type: none"> Tangan kanan lurus ke arah depan. Tangan kiri menuju ke arah paha bagian atas.
3.	Lengan	<ul style="list-style-type: none"> Lengan kanan lurus ke arah depan, segaris dengan bahu. Lengan kiri membentuk sudut pada siku dan jari-jari berada di paha bagian atas.
4.	Jari	<ul style="list-style-type: none"> Jari-jari tangan kanan menghadap ke depan dan rapat antara satu dan lainnya. Jari-jari tangan kiri menyentuh paha bagian atas dengan posisi rapat antara jari satu dan lainnya.
5.	Kaki	<ul style="list-style-type: none"> Kaki kiri ditekuk antara kaki bagian atas dan bagian bawah membentuk kuda-kuda dengan arah jari kaki menghadap ke depan dan menjadi tumpuan badan. Kaki kanan ke arah belakang dengan kaki atas dan bawah lurus satu garis.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Tabel 3.9 Gerak Tubuh *Lakkah*

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
1.	Kepala	<ul style="list-style-type: none"> Sejak hitungan pertama hingga terakhir kepala menghadap ke depan ke arah penonton.
2.	Tangan	<ul style="list-style-type: none"> Hitungan pertama, tangan kanan lurus menghadap ke kanan dan lengan kiri lurus menghadap ke depan. Hitungan kedua, tangan kanan lurus ke depan dan tangan kiri turun ke bawah mengarah ke kanan bawah. Lalu, gerak ini diulang tiga kali. Hitungan ketiga sama dengan tangan pada hitungan pertama hanya saja tubuh penari menghadap ke belakang. Hitungan keempat, posisi tangan sama dengan hitungan pertama.

No.	Anggota Tubuh	Penjelasan
3.	Lengan	<ul style="list-style-type: none"> • Dari posisi lengan pada sikap pasang, pada hitungan pertama lengan lurus kanan menghadap ke samping kanan dan lengan kiri lurus menghadap ke kiri. • Pada hitungan kedua, lengan kanan lurus ke arah depan dan lengan kiri mengarah ke samping belakang sebelah kanan, lalu di ulang sebanyak tiga kali. • Pada hitungan ke tiga, ketika tubuh penari menghadap ke belakang, lengan seperti pada hitungan pertama.
4.	Jari	<ul style="list-style-type: none"> • Pada pola pertama, ketika kaki melangkah ke belakang, jari-jari kanan diukel di depan dada dan ditarik dalam keadaan mengepal ke sebelah kanan, sedangkan jari-jari kiri menggenggam pedang menghadap ke atas dengan telapak menghadap ke depan. • Pada pola kedua, hitungan jari-jari yang memegang pedang tetap menggenggam pedang, sedangkan jari-jari kiri melakukan gerak dengan mempertemukan jari tengah dan ibu jari serta menariknya masuk dan keluar.
5.	Kaki	<ul style="list-style-type: none"> • Hitungan pertama, kaki kiri ditarik ke belakang dan kaki kanan bagian atas naik sehingga membentuk siku 45 derajat. • Hitungan kedua, kaki kanan melangkah ke depan dua kali dan kaki kiri diangkat menekuk sebatas dengkul lalu “diseret” maju. • Hitungan ketiga, kaki kiri melangkah ke depan dua kali dan kaki kanan seperti gerakan pertama dan juga diseret maju ke depan. Setelah itu badan berputar 360 derajat kembali ke posisi awal.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Tabel 3.10 Ruang Gerak *Lakkah*

No.	Jenis Gerak	Penjelasan
1.	Ruang Gerak	Maju dan berputar
2.	Ruang Fisik	Tubuh dari posisi pertama maju ke depan dua langkah dan kembali ke posisi pertama.

Sumber: Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gerak *lakkah* merupakan salah satu gerak yang memiliki perubahan ruang gerak dan ruang fisik yang cukup banyak. Hal ini disebabkan oleh pergerakan tubuh yang dilakukan maju ke depan, sesuai dengan arti namanya, yaitu melangkah. Pada saat melangkah, gerak kaki yang berada di belakang seperti di tarik maju sehingga terlihat seperti “diseret”, hal inilah yang kemudian menjadi ciri dalam gerak *lakkah*.

Terdapat gerak yang disebut *lakkah sai*, *ghua*, *telu*, dan seterusnya, tetapi pada dasarnya sikap tubuh, pola gerak, serta ruang gerak yang terbentuk dalam gerak *lakkah* ini sama, yang membedakannya adalah jumlah langkah yang terjadi dalam setiap gerakannya. Jika melangkah satu kali, gerakannya bernama *lakkah sai* (satu), jika dua langkah, disebut *lakkah ghua* (dua) dan seterusnya. Sampai saat ini hanya terdapat gerak *lakkah* sampai pada tiga langkah, tetapi hal ini masih mungkin berkembang dan tidak menyalahi aturan karena penamaan gerak memang berdasarkan jumlah langkah yang dilakukan.

B. Analisis Kinesiologi Gerak *Picak Khakot*

Kinesiologi adalah ilmu tentang gerak manusia. Melalui kinesiologi, seseorang dapat mengkaji berbagai gerak yang dihasilkan oleh tubuh manusia. Gerak ini tentu saja dapat berhubungan dengan apa pun yang ada di sekitar manusia. Gerak yang dapat diamati adalah gerak berjalan, gerak berlari, atau gerak-gerak lainnya yang tidak hanya menggunakan kaki sebagai anggota tubuh sumber gerak. Seluruh gerak keseharian manusia dapat diamati dengan menggunakan ilmu ini.

Kinesiologi dapat memberikan bentuk analisis yang berbeda dari analisis bentuk lainnya. Penjelasan tidak hanya berhenti pada bagian tubuh apa saja yang bergerak. Analisis dapat berkembang dan meluas pada kemampuan bagian tubuh yang bergerak tersebut. Penjelasan kemampuan ini maksudnya pada ketahanan bagian tubuh dalam bergerak. Selain itu, permasalahan keseimbangan juga menjadi bagian penting dan menjadi bahasan khusus yang menarik. Analisis gerak *khakot* yang akan dilakukan berikut ini mencakup beberapa gerak dan sikap. Gerak tersebut, antara lain, adalah rangkaian gerak sembah, langkah satu, langkah dua, langkah tiga, tendangan, lalu sikap pasang. Seluruh gerak ini akan dilihat bagian apa saja yang menjadi penyangga utama pada gerakan tersebut. Selain menjelaskan bagian apa saja, analisis akan berkembang pada pembagian atau distribusi tenaga yang dilakukan penari dalam gerakan. Hal ini penting dilakukan untuk melihat cara *picak khakot* dalam memanfaatkan tenaga, ruang, dan waktu dalam prosesnya.

1. Gerak Sembah Pembuka

Gerakan ini merupakan gerakan yang dilakukan sebelum penari mulai memeragakan gerakan lainnya. Gerak ini didominasi oleh sikap kaki dan tangan. Tangan menunjukkan proses gerak menuju sikap sembah. Rangkaian gerak sembah pembuka dilakukan dengan hitungan 3×8 . Gerakan ini dilakukan menggunakan level rendah. Selain menggunakan level rendah, pada gerakan ini juga terdapat perubahan arah hadap. Perubahan arah hadap pada gerakan ini juga diikuti dengan rotasi penyangga, yaitu kedua kaki. Penyangga yang awalnya menggunakan lutut dan telapak kaki, saat berubah arah hadap menggunakan bagian tertentu kedua kaki. Bagian telapak kaki tidak menapak sepenuhnya, tetapi hanya bagian yang dekat dengan jari. Penyangga ini digunakan untuk menjaga sikap tegak tubuh penari.

Sikap awal menggunakan penyangga lutut kanan, ujung kaki kanan, serta telapak kaki kiri (Gambar 3.1). Pada sikap ini terdapat dua sentuhan, yaitu jari tangan yang menyentuh lantai dan lengan



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.1 Sikap Awal Sembah Pembuka

kiri bawah yang menyentuh tungkai atas kaki kiri. Pandangan penari mengarah ke bawah atau lurus ke bawah.

Gerak berikutnya adalah gerakan lengan. Gerakan lengan pertama ini membutuhkan durasi 1×4 hitungan. Pada gerakan ini seolah-olah seperti ada “koma” dalam rangkaian gerak lengan dalam durasi 1×8 hitungan pertama (Gambar 3.2). Gerakan lengan dilakukan secara bersamaan pada lengan kanan dan kiri. Jari-jari kedua lengan disentuh ke lantai pada akhir hitungan ke-4. Adapun penyangga, meskipun posisi tubuh dalam posisi yang sama, tetapi ada perubahan dalam posisinya. Perubahan yang dimaksudkan adalah perubahan pada lutut. Ketika sikap awal, lutut menjadi salah satu penyangga, tetapi ketika proses gerak lengan ini, lutut diangkat. Proses membuka lengan ini bersamaan dengan mengangkat lutut. Perubahan penyangga ini seolah-olah memberi tanda bahwa setelah ini akan ada gerak berputar untuk mengubah arah hadap. Proses mengangkat lutut memberikan waktu bagi penari menyiapkan keseimbangan untuk berputar.



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.2 Sikap Akhir Sembah Pembuka

Berikutnya adalah sikap sembah. Proses dari lengan terbuka menuju sikap sembah adalah empat hitungan. Proses ini diikuti dengan pergerakan kepala, arah pandangan, dan sentuhan kedua telapak tangan. Perubahan atau pergerakan kepala yang dimaksud adalah dari posisi agak menunduk menjadi sedikit ditegakkan. Berikutnya adalah arah pandangan yang awalnya juga menatap ke bawah kemudian pandangan mengarah ke depan, searah dengan pandangan lurus penari. Perubahan berikutnya adalah sentuhan. Sentuhan yang awalnya ditunjukkan pada jari-jari yang menyentuh lantai, saat sikap sembah, telapak tangan saling bersentuhan.

Posisi sembah yang ditunjukkan dengan sentuhan kedua telapak tangan ini dilakukan hanya sesaat (Gambar 3.3). Setelah sikap sembah, diikuti dengan gerak putaran. Sikap ini juga menunjukkan bahwa penari melakukan sembah tidak hanya satu arah saja. Sembahan dilakukan ke arah depan dan belakang. Sembahan yang dilakukan dua arah ini bisa dikatakan sangat identik dengan karakter *picak khakot* yang berdasar bela diri. Senantiasa waspada ditunjukkan dengan sikap menjaga diri dari kemungkinan bahaya dari berbagai penjur.

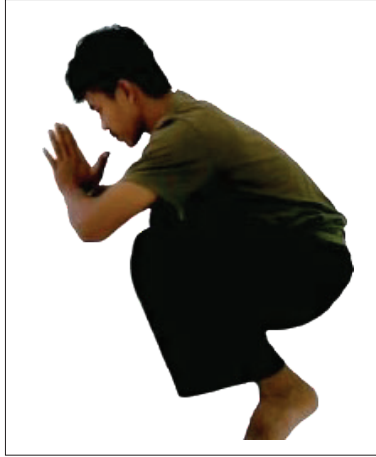


Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.3 Sembah Pembuka-Sikap Sembah

Proses berikutnya adalah sembah pembuka arah belakang. Sembah pembuka arah belakang ini dilakukan dengan melalui proses berputar terlebih dahulu (Gambar 3.4). Arah putaran yang dilakukan adalah ke arah kanan atau sesuai dengan arah jarum jam. Arah ini disesuaikan dengan posisi kaki yang menekuk maksimal dan yang memungkinkan untuk melakukan gerak berputar adalah kaki kanan penari (Gambar 3.4). Putaran dilakukan 180° , kemudian berbalik lagi ke depan melalui sisi yang sama.

Sebagai catatan, ketika proses berputar, salah satu penyangga harus dipastikan menapak hanya bagian yang dekat dengan jari-jari kaki. Bagian ini akan memudahkan proses putaran dibandingkan dengan seluruh telapak kaki menapak kemudian berputar. Saat sembah ke arah belakang, penyangga yang digunakan akan berkebalikan dengan sembah ketika dilakukan saat ke arah depan (Gambar 3.5). Kaki yang menjadi penyangga tubuh sepenuhnya akan berubah menjadi kaki sebelah kiri, yang awalnya sebelah kanan. Kemudian kaki yang menekuk membuat lutut menjadi tinggi adalah kaki kanan, seperti yang ditunjukkan Gambar 3.5.



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.4 Sembah Pembuka-Proses Berputar



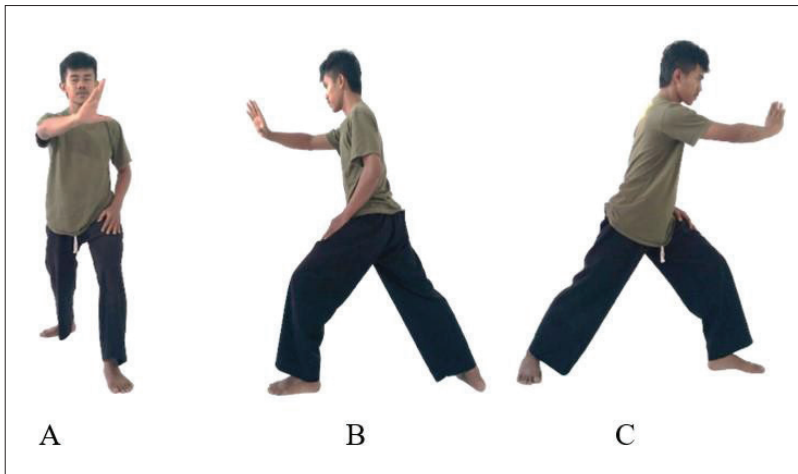
Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.5 Sembah Pembuka Sembah ke Arah Belakang

2. Sikap Pasang

Berikutnya adalah sikap pasang. Pasang merupakan sikap siaga dalam *picak khakot* (Gambar 3.6). Sikap ini merupakan sikap yang menunjukkan awal dan akhir dalam rangkaian suatu gerakan. Sikap ini juga bisa digunakan untuk “menilai” kesiapan lawan. Selain itu, sikap ini juga bisa digunakan untuk “membaca” situasi. Segala tindakan tersebut sangat umum dilakukan saat berlaga. Sikap pasang dapat dilakukan dengan berbagai arah. Arah-arrah tersebut, antara lain adalah sikap pasang yang dilakukan menyamping. Kemudian sikap pasang yang dilakukan lurus ke depan.

Sikap pasang cenderung meletakkan berat badan hanya pada salah satu sisi penyangga. Hal ini untuk memberikan peluang kecepatan merespons terhadap segala kemungkinan serangan yang dilakukan oleh lawan. Sikap pasang dapat sangat mudah mengintimidasi lawan. Hal ini dikarenakan ketika seseorang sudah menunjukkan sikap pasang, orang tersebut sudah benar-benar dalam keadaan siap. Terlebih lagi jika seseorang tersebut sudah benar-benar fokus pada



Keterangan: (A) Sikap Pasang Arah Depan, (B) Sikap Pasang Arah Kanan, dan (C) Sikap Pasang Arah Kiri

Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.6 Sikap Pasang

kondisi yang sudah siap tempur. Sikap inilah yang membuat lawan akan mencoba mempelajari titik-titik lemah seseorang yang sudah memasang sikap pasang.

Gambar sikap pasang pada Gambar 3.6 ditunjukkan dari berbagai sudut. Gambar 3.6 (A) merupakan sikap pasang yang dapat dilihat dari sisi depan. Sikap ditunjukkan dengan lengan kanan diarahkan lurus ke depan dengan level sedang, sedangkan kiri dengan level rendah, serta ada sentuhan telapak tangan pada paha. Penyangga yang digunakan adalah kedua kaki. Kaki kiri menjadi pusat kekuatan penyangga. Dalam sikap ini, pusat kekuatan bisa berada pada salah satu penyangga, bahkan kadang kala diletakkan di tengah-tengah atau di kedua penyangga sehingga titik gravitasi ada pada tengah-tengah tubuh penari.

Pergerakan lengan pada sikap ini bisa pula bergantian. Jika lengan kanan diluruskan atau dalam level sedang, lengan kiri berada dalam level rendah. Begitu juga sebaliknya, jika lengan kiri pada posisi level sedang, lengan kanan akan berada pada level rendah, diikuti dengan sentuhan telapak tangan kanan pada tungkai atas kanan. Pergantian posisi lengan akan berpengaruh pula pada pusat kekuatan penyangga dan pusat gravitasi. Hal ini mengantisipasi kemungkinan adanya pergerakan atau serangan dari lawan.

3. Gerak *Tendang Potokh*

Gerak berikutnya adalah tendangan yang dalam *khakot* disebut *tendang potokh*. Gerak tendangan pada *picak khakot* sama dengan seluruh jenis bela diri. Kekuatan diarahkan pada tungkai yang digunakan untuk menyerang. Adapun penyangga yang digunakan adalah salah satu dari kaki yang tidak digunakan untuk menyerang (Gambar 3.7). Misalnya, yang digunakan menyerang adalah kaki kanan maka penyangga yang digunakan adalah kaki kiri.

Gambar tendangan tersebut menjelaskan bahwa penyangga yang digunakan penari adalah kaki kiri. Sementara itu, kaki yang digunakan untuk menyerang adalah kaki kanan. Penyangga penari dalam posisi lurus sempurna. Posisi lurus ini memberikan kemantapan atau



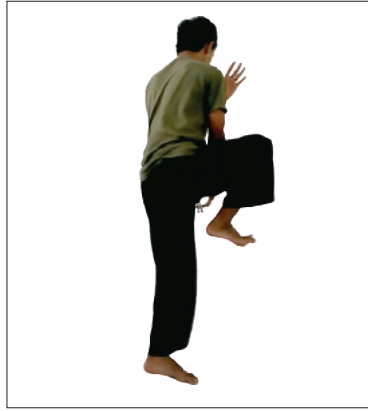
Keterangan: (A) Posisi Menendang dan (B) Posisi Menarik

Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.7 Gerak *Tentang Potokh*

kekuatan yang dapat dikerahkan sepenuhnya pada kaki kanan. Dalam hal ini, pada kondisi lurus, kaki yang menyangga tidak ada kerja keras dalam menahan kestabilan dan keseimbangan. Berbeda kondisinya jika kaki ditekuk, kekuatan tubuh harus dibagi ke kaki kanan dan kaki kiri yang menekuk.

Sikap lengan kanan luruh ke bawah dan menempel dari torso keseluruhan hingga tungkai atas. Adapun lengan kiri posisinya terbagi antara lengan atas dan lengan bawah. Lengan atas dalam posisi lurus ke bawah dan menempel pada torso atas (Gambar 3.7). Adapun lengan kiri bawah ditempelkan pada torso atas dan bahu. Kedua lengan yang menempel ini dipusatkan letaknya pada penyangga, yaitu kaki kiri. Hal ini memberikan keringanan kerja pada kaki kanan yang digunakan untuk menendang. Keunikan gerakan tendangan pada *picak khakot* adalah dapat dijadikan dua fungsi. Fungsi tersebut adalah pertama tendangan untuk menyerang. Fungsi kedua adalah tendangan yang digunakan untuk menangkis. Gerakan menangkis pada *picak khakot* biasanya diikuti dengan gerak berputar setelah melakukan tangkisan



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla
Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.8 Sikap Saat Berputar
Setelah Tendangan

(Gambar 3.8). Gerak tangkisan dilakukan dengan arah melengkung, berbeda dengan tendangan yang menggunakan arah gerak lurus.

Gambar sikap berputar (Gambar 3.8) menunjukkan penari berproses mengubah arah hadap. Proses ini dilakukan dengan menggunakan salah satu penyangga, yaitu kaki kiri. Kaki kiri dalam gambar terlihat menapak, tetapi sesungguhnya pusat penyangga yang digunakan adalah telapak atau bagian yang dekat dengan jari. Bagian ini memungkinkan penari untuk melakukan putaran. Sikap torso dijaga agar selalu tegang selama melakukan proses putaran. Sikap lengan dan tangan juga senantiasa dijaga agar tetap selalu waspada selama proses dilakukan.

Proses putaran ini dilakukan dalam satu putaran penuh atau 360° . Penari kembali menghadap ke posisi awal sebelum melakukan putaran. Sikap akhir dari proses ini adalah sikap pasang. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, sikap pasang merupakan sikap awal dan akhir dari rangkaian suatu gerakan atau jurus. Gerakan ini dapat dilakukan pada sisi sebaliknya. Maksudnya adalah jika tendangan dilakukan oleh kaki kiri, yang menyangga adalah kaki kanan. Lalu saat berputar, yang menjadi poros putaran adalah kaki kanan yang menyangga atau

bagian telapak kaki kanan yang dekat dengan jari-jari. Ketika sikap pasang, seluruh anggota tubuh lainnya akan berkebalikan posisi dengan tendangan yang dilakukan menggunakan kaki kanan.

Selanjutnya adalah gerak langkah. Gerak langkah ini bisa dikatakan merupakan gerak yang banyak akan variasi. Variasi ini dilakukan oleh seluruh bagian tubuh. Bagian-bagian tubuh tersebut adalah tangan, kaki, variasi ruang, variasi level, dan aksen yang dilakukan oleh telapak tangan. Variasi ini dilakukan tentu saja tidak dalam waktu yang bersamaan. Variasi dilakukan pada hitungan-hitungan tertentu yang dapat diamati selama proses gerak langkah.

4. Gerak *Lakkah*

Gerak *lakkah* yang berarti langkah pada *picak khakot* tidak bisa dikatakan sama dengan definisi langkah yang sebenarnya. Definisi langkah yang sebenarnya dalam gerak normal adalah gerakan kaki yang bergantian dan adanya proses perpindahan berat tubuh. Langkah dalam definisi sesungguhnya adanya perpindahan posisi yang awalnya pada titik tertentu menuju titik tertentu. Ada perpindahan berat badan ke masing-masing penyangga yang digunakan selama proses melangkah. Proses ini tidak sama dengan yang dilakukan pada *picak khakot*.

Langkah pada *picak khakot* sebenarnya hanya berupa geseran atau dalam bahasa Inggris disebut dengan *sliding*. Langkah dalam *picak khakot* hanya menekankan pada satu penyangga dan sepenuhnya dipusatkan pada penyangga yang digunakan. Jika terjadi perpindahan titik berdiri penari, hal itu karena adanya proses *sliding* yang dibantu sesaat dengan penyangga lain, tetapi tidak sepenuhnya memindahkan berat badan ke penyangga yang membantu tersebut. Gerak langkah ini cenderung lebih pas disebut dengan “menyeret” dalam kehidupan sehari-hari.

Variasi berikutnya adalah gerakan lengan. Gerakan lengan ini yang bisa dikatakan “bunga-bunga” dalam *picak khakot*. Dikatakan bunga karena adanya unsur kelembutan yang dilakukan oleh lengan penari. Gerak ini menjadi terlihat lembut karena diikuti dengan

gerakan jari-jari penari yang digerakkan seirama ketika kedua lengan saling menyilang. Gerakan ini dilakukan pada saat penari menggunakan salah satu penyangga, yaitu kaki kiri atau kaki kanan. Aksan yang dimaksudkan adalah adanya gerakan tepukan yang dilakukan oleh telapak tangan. Tepukan ini dilakukan sesaat sebelum penari melakukan putaran. Tepukan dilakukan dengan telapak tangan dan punggung tangan yang diadu satu dengan yang lainnya. Saat keduanya berada inilah yang menimbulkan bunyi sehingga terdengar seperti suara tepukan karena bertemunya kedua telapak tangan. Tepukan dilakukan di depan torso penari dengan posisi pada saat penari menggunakan salah satu penyangga.

Gambar 3.9 menunjukkan sikap awal gerak langkah pada *picak khakot*. Terlihat penyangga yang digunakan adalah salah satu kaki, yaitu kaki kiri. Sementara itu, kaki kanan ditekuk dengan level sedang untuk tungkai bagian atas dan arahnya ke depan. Adapun tungkai bagian bawah adalah level rendah di tempat. Kedua lengan dengan posisi level sedang karena sejajar dengan bahu. Adapun arah dari kedua lengan adalah ke samping kanan untuk lengan kanan, sedangkan lengan kiri ke depan. Pandangan penari lurus ke depan, fokus pada



Sumber: DwiYana Habsary dan Nabilla
Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.9 Sikap Awal Gerak *Lakkah*



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 3.10 Proses Melangkah Menuju Gerak Variasi Lengan

satu titik. Jika kamera ini adalah lawan, fokusnya adalah pada lawan dalam menari (Gambar 3.10).

Selanjutnya, penari melangkah ke depan menggunakan tungkai kanan yang ditebuk. Tungkai ini kemudian menjadi penyangga. Namun, pada akhir proses gerak, akan terdapat pergantian arah hadap torso yang awalnya ke depan menjadi ke samping. Gerakan ini merupakan proses menuju posisi untuk melakukan gerakan variasi lengan. Catatan untuk gerak jari, adanya gerak jari akan dilakukan jika penari tidak menggunakan pedang. Namun, jika penari menggunakan pedang, tangan penari akan memainkan pedang yang dipegang oleh penari.

Gerak-gerak utama yang terdapat pada *picak khakot* ini selanjutnya akan dilihat berdasarkan kekuatan penyangga, keseimbangan, dan bagian-bagian tubuh yang digunakan. Pertama adalah proses gerak salam pembuka. Proses gerak salam pembuka sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya membutuhkan durasi 3×8 . Proses gerak ini



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

Gambar 3.11 Sikap Awal pada Gerak Salam Pembuka

meliputi beberapa perhatian yang perlu diingat bagi penari. Yang pertama adalah penyangga yang membutuhkan keseimbangan yang dijaga. Kemudian gerak lengan. Meski terdapat banyak sekali unsur pendukungnya, sangat jarang sekali tekanan yang dilakukan dalam waktu yang sama.

Titik-titik yang diberi warna merah pada Gambar 3.11 menunjukkan bagian tubuh tersebut merupakan tempat diletakkan kekuatan untuk menyangga. Pada posisi ini, seseorang harus menjaga keseimbangan dengan baik. Hal ini berkaitan dengan ketahanan seseorang dalam menjaga posisi ini. Bisa dikatakan bahwa dalam posisi ini pergelangan kaki sangat diuji ketahanannya. Selain sebagai penyangga, pergelangan kaki juga berperan untuk menyangga torso keseluruhan. Jika dilakukan dengan durasi yang sangat lama, pergelangan kaki dan jari-jari kaki tidak akan mampu bertahan lama. Dibutuhkan latihan yang sangat rutin untuk melatih ketahanan pergelangan kaki dan kemampuan bertahan dalam durasi yang lama. Kekuatan adalah kemampuan otot atau sekelompok otot untuk melakukan satu kali kontraksi secara maksimal melawan tahanan atau

Buku ini tidak diperjualbelikan.

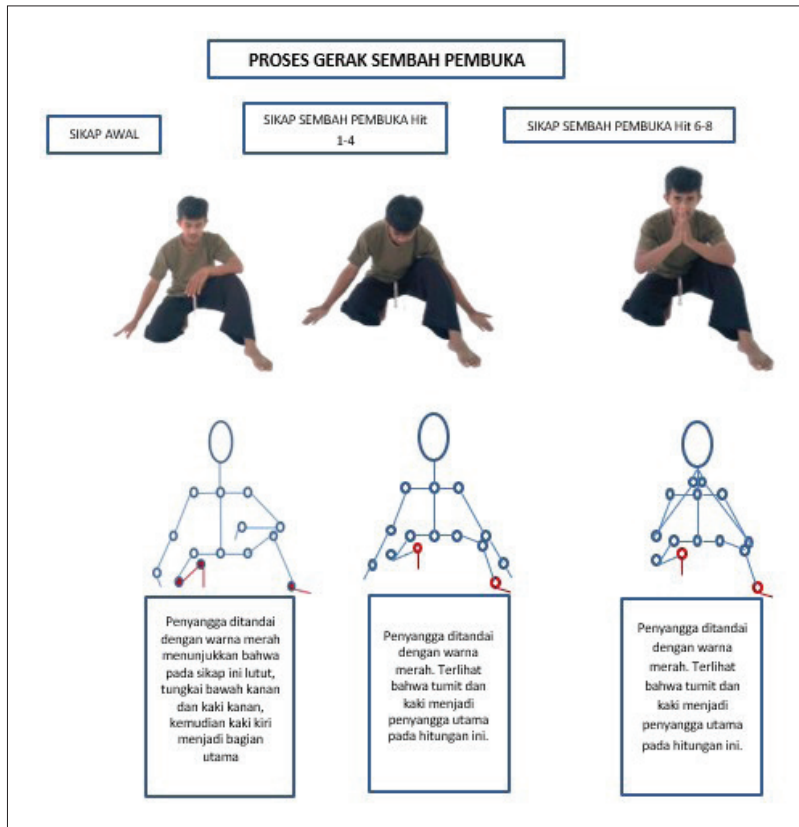
beban (Hajir, 2019). Berdasarkan Gambar 3.11, otot tungkai kanan bekerja dalam menyangga tubuh. Gambar tersebut juga menunjukkan titik yang menjadi pusat berat badan adalah sisi kanan penari.

Berikut adalah rangkaian proses gerak dan sikap yang ada pada *picak khakot*. Penjelasan pertama adalah sembah pembuka yang menjelaskan titik-titik tenaga yang digunakan. Penjelasan ini disertakan dengan gambar yang menunjukkan titik-titik tubuh yang diberikan tenaga. Selain titik-titik tubuh yang terdapat tenaga, gambar juga disertai dengan penjelasan keseimbangan dan putaran yang dilakukan penari. Penjelasan ini diperlukan untuk mengidentifikasi penggunaan tenaga selama seseorang menari *picak khakot*.

Gerak sembah pembuka merupakan gerak yang menunjukkan permulaan rangkaian pertunjukan *picak khakot*. Gerakan ini bisa dianggap sebagai tanda, suatu pertunjukan merupakan rangkaian yang menekankan pada tampilan jurus-jurus yang ada. Jika terdapat adanya pertarungan, pertarungan tersebut sesungguhnya telah dilatih terlebih dahulu. Hal ini bertujuan untuk menekan kemungkinan risiko yang bisa saja terjadi. Oleh sebab itu, bentuk pertunjukan ini selain membutuhkan pelaku yang sudah memahami jurus-jurus, diperlukan juga latihan yang serius.

Keseriusan sebuah latihan *picak khakot* akan diperlihatkan dengan hasil yang mampu menunjukkan sebuah pertarungan yang seolah-olah nyata. Pertunjukan yang dapat disajikan demikian adalah karena adanya kesiapan dari dua belah pihak. Pihak yang menyerang akan bersungguh-sungguh karena percaya tidak akan melukai, sedangkan pihak yang diserang sudah yakin dengan arah-arrah serangan sesuai dengan saat latihan. Adanya saling percaya di antara kedua penari akan memastikan ketepatan *timing* serangan dan tangkisan. Berikut (Gambar 3.12) merupakan analisis proses gerak sembah pembuka.

Proses pada Gambar 3.12 menunjukkan adanya perubahan penyangga dalam proses sembah pembuka. Perubahan penyangga ini sangat membutuhkan kemampuan keseimbangan penari. Hal ini ditunjukkan dengan penyangga yang awalnya terdapat lutut yang membantu. Hitungan berikutnya lutut diangkat yang menyebabkan






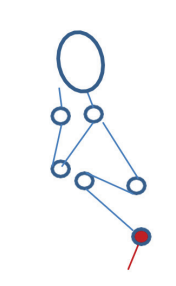
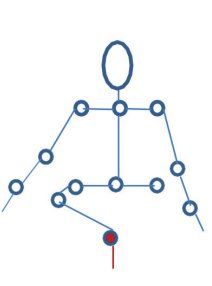
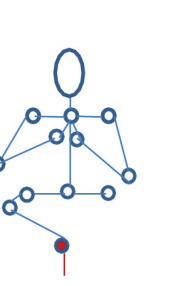
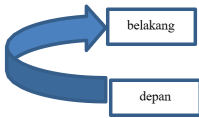
Sumber: Dwiwana Habsary (2022)

Gambar 3.12 Analisis Gerak Sembah Pembuka

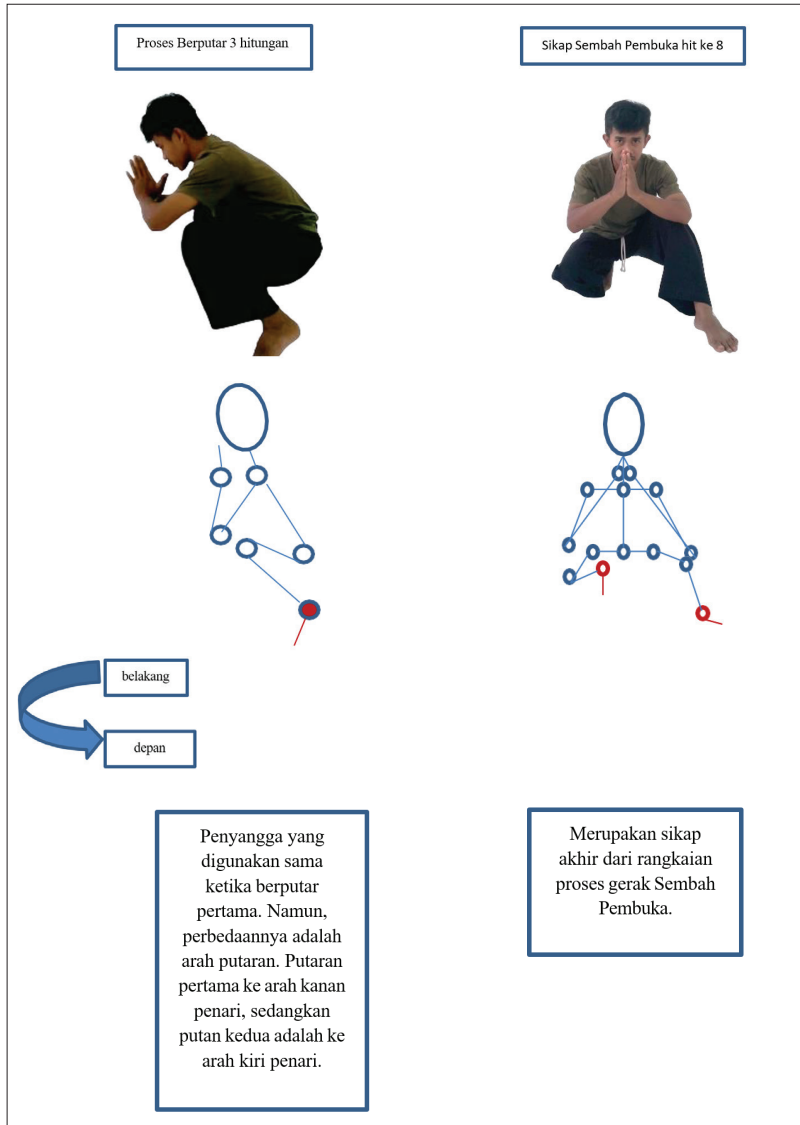
beban tubuh sepenuhnya terdapat pada jari-jari kaki sebelah kanan. Proses keseimbangan dibantu dengan cari agak mencondongkan torso ke arah depan.

Berdasarkan rangkaian proses gerak sembah pembuka (Gambar 3.13), ada beberapa catatan yang perlu diperhatikan dalam rangkaian ini. Pertama adalah tentang penyangga yang digunakan. Penyangga tersebut adalah lutut, kaki, atau ujung dekat jari. Posisi tersebut lebih dikenal dengan jinjit, dan telapak kaki. Catatan lainnya adalah adanya

putaran yang menggunakan ujung kaki atau sambil jinjit. Berikutnya adalah keseimbangan yang harus dijaga. Gerak berputar dengan menggunakan sikap kaki jinjit akan sangat mudah jatuh jika tidak diikuti dengan tubuh yang dicondongkan.

Proses Berputar 4 hit kedua	Sembah ke arah belakang hit 5-8 kedua	Sembah hitungan 1-4 ketiga
		
		
		
<p>Proses mengubah arah hadap dengan cara berputar menggunakan kaki sepenuhnya (posisi jinjit). Sikap ini sangat membutuhkan keseimbangan dan kemampuan menjaga sikap tubuh selama proses berputar. Arah putaran adalah kanan penari.</p>	<p>Penyanga berikutnya adalah kembali pada posisi awal, yaitu menggunakan penyangga lutut, tungkai dan ujung kaki yang diikuti dengan gerak lengan. Gerakan sama persis dengan gerakan yang dilakukan saat menghadap kedepan.</p>	<p>Penyanga berikutnya adalah tidak menggunakan lutut. Hal ini dikarenakan akan kembali ada proses berputar ke depan untuk mengakhiri gerak Sembah Pembuka.</p>

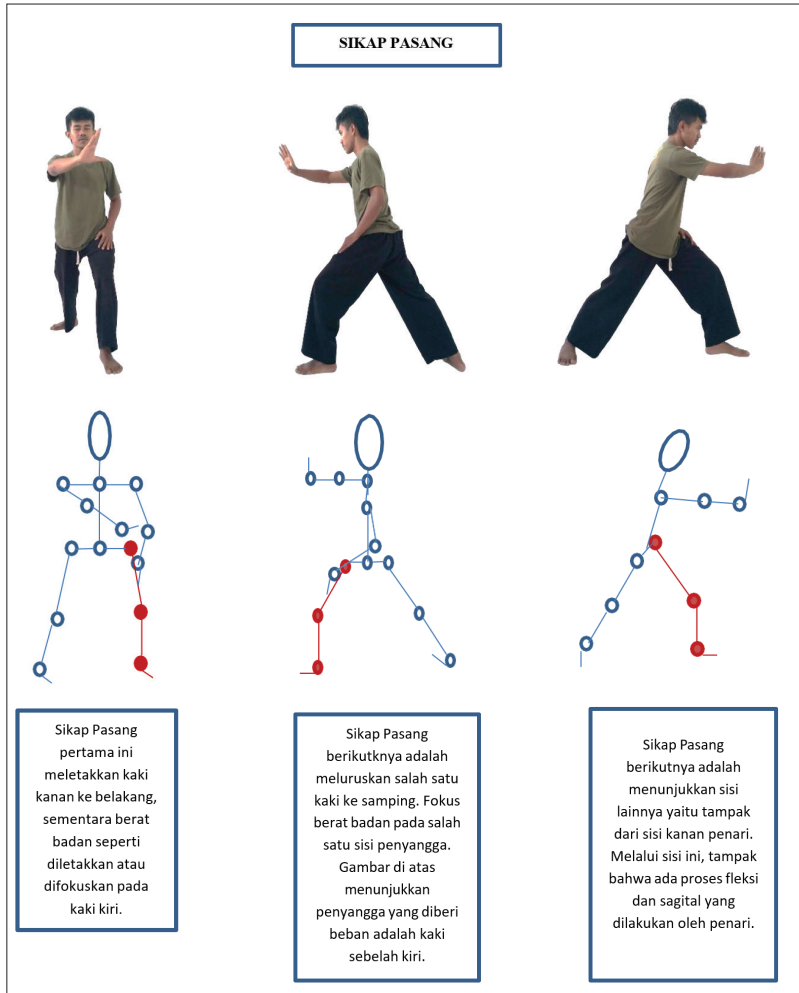
Buku ini tidak diperjualbelikan.



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

Gambar 3.13 Analisis Titik Keseimbangan

Sikap pasang merupakan sikap yang dapat diamati atau terdapat pada hampir seluruh bentuk seni bela diri yang ada di Nusantara. Sikap ini menunjukkan kesiapan, kewaspadaan, dan kehati-hatian seseorang dalam keadaan menghadapi lawan (Gambar 3.14). Sikap ini



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

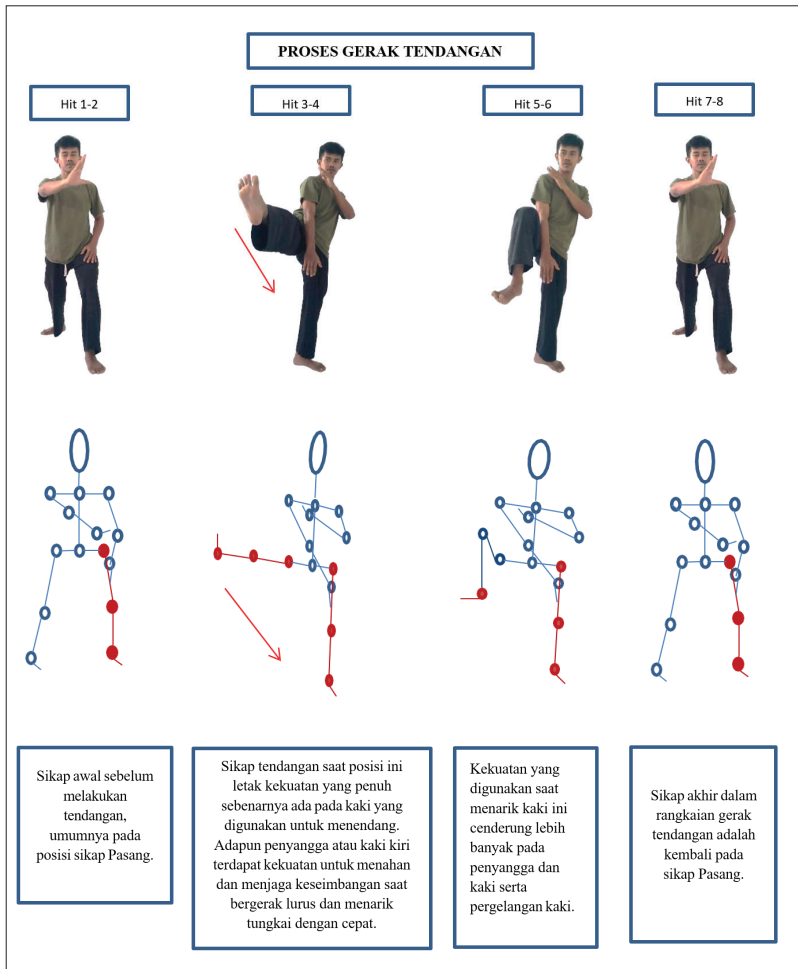
Gambar 3.14 Analisis Sikap Pasang

juga dapat digunakan untuk menunjukkan kekuatan seseorang. Sikap tegak dan waspada, lalu diikuti dengan tajamnya pandangan yang terfokus pada satu titik, atau terfokus pada lawan yang ada di sekitar. Bisa pula dikatakan bahwa sikap ini merupakan dasar seseorang dalam mempelajari kekuatan kaki terlebih dahulu.

Gerak tendangan sangat membutuhkan kemampuan penyaluran tenaga yang baik. Tenaga dalam gerak tendangan terbagi menjadi tenaga penyangga dan tenaga untuk menyerang. Masing-masing tenaga ini berbeda-beda tata cara penggunaannya. Hal ini terkait dengan efek dari penyaluran tenaga tersebut. Efek tersebut adalah kekuatan untuk menjaga keseimbangan. Efek berikutnya adalah memberikan serangan kepada lawan. Gerak tendangan akan langsung ditekuk setelah melakukan serangan. Gerak ini ditunjukkan oleh gambar panah pada Gambar 3.15. Proses tekuk dilakukan dengan membuat garis lurus.

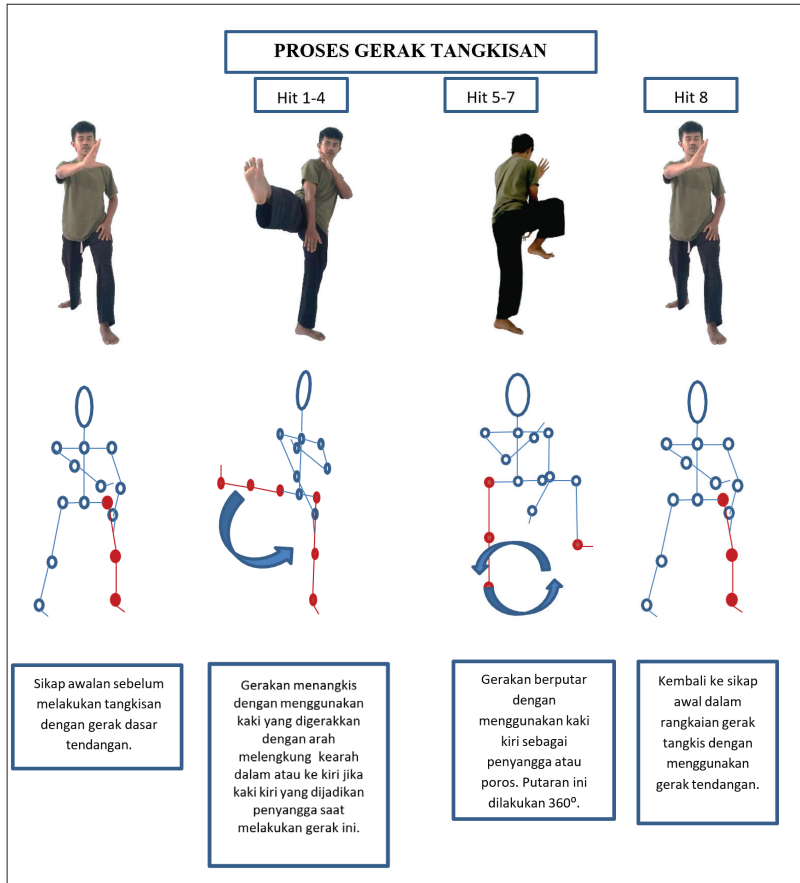
Terdapat beberapa fokus yang harus diperhatikan dalam gerakan menangkis dengan menggunakan gerak tendangan (Gambar 3.16). Pertama adalah adanya gerak garis melengkung yang dilakukan oleh kaki yang menendang. Berikutnya adalah adanya gerak putaran penuh, yang dilakukan dengan menggunakan satu penyangga. Gerakan berputar dengan menggunakan satu penyangga ini membutuhkan keseimbangan yang baik. Saat berputar, kaki yang digunakan adalah ujung kaki dekat dengan jari-jari.

Sesuai dengan paparan gerak pada Gambar 3.17, Gambar 3.18, dan Gambar 3.19, gerak *picak khakot* membutuhkan penari yang memiliki postur tubuh kurus. Hal ini karena seseorang yang memiliki postur tubuh kurus memiliki ligamen longgar. Ligamen longgar berpotensi memiliki rentang gerak yang lebih banyak. Kondisi ini jauh berbeda dengan mereka yang memiliki perkembangan otot yang lebih besar atau yang mengalami obesitas. Oleh sebab itu, gerak *picak khakot* sangat cocok bagi mereka yang memiliki postur tubuh kurus (Mangoengsong, 2020).



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

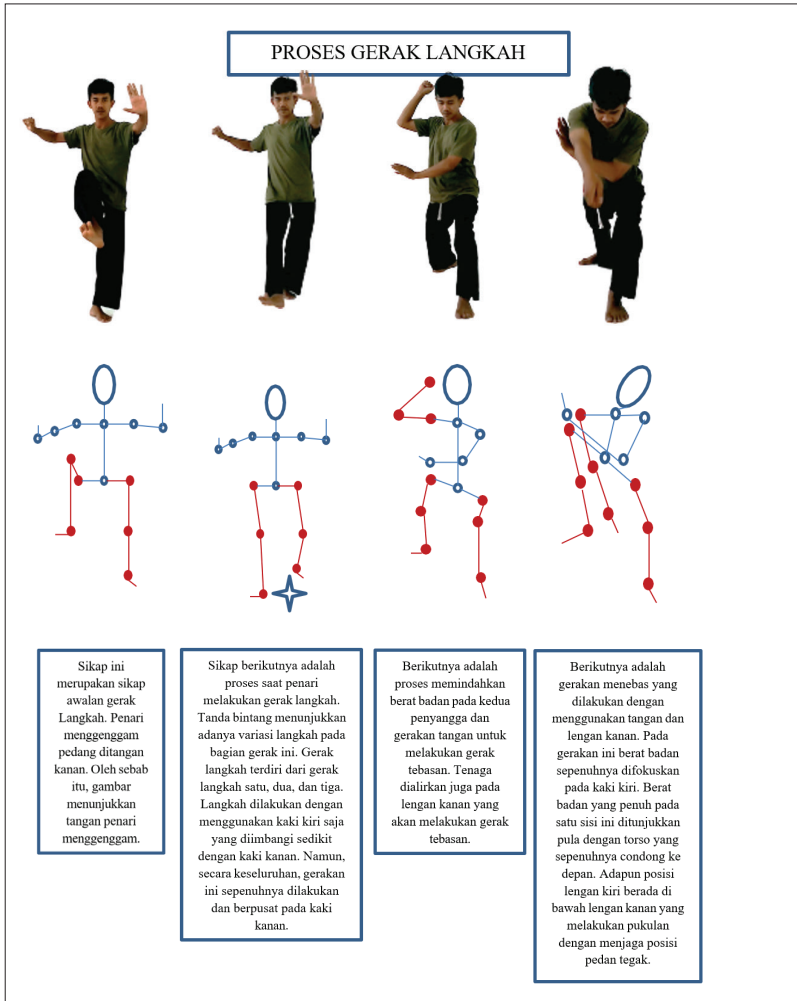
Gambar 3.15 Analisis Gerak Tendangan



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

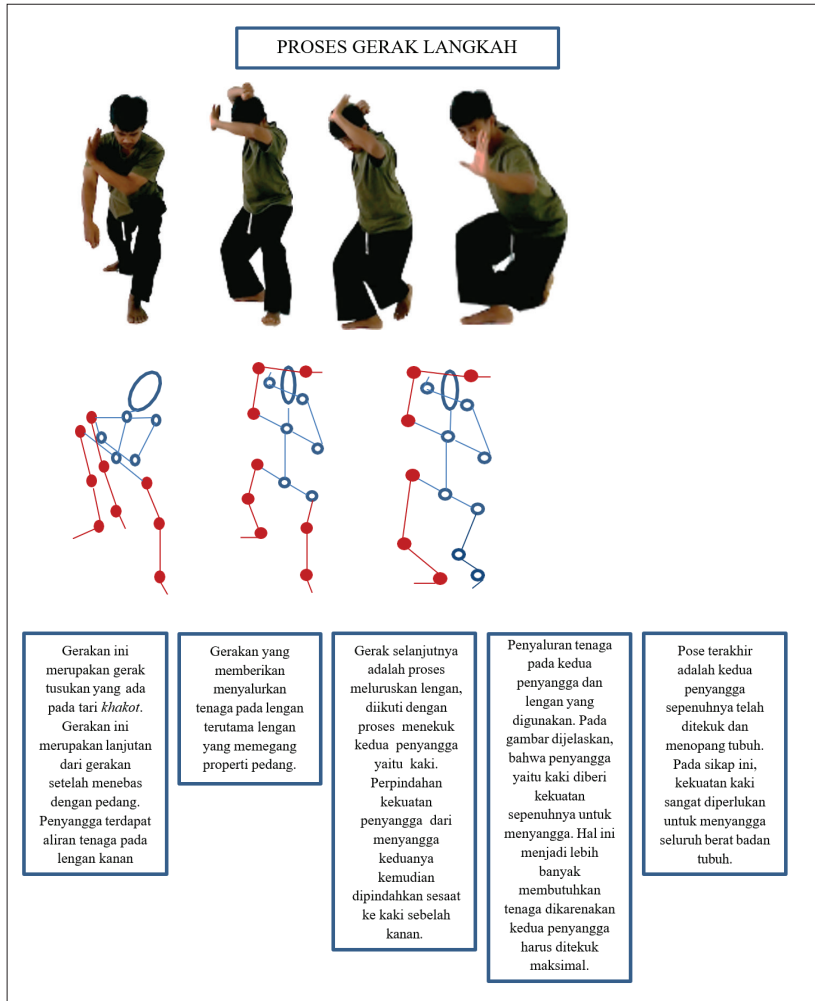
Gambar 3.16 Analisis Gerak Tangkisan

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

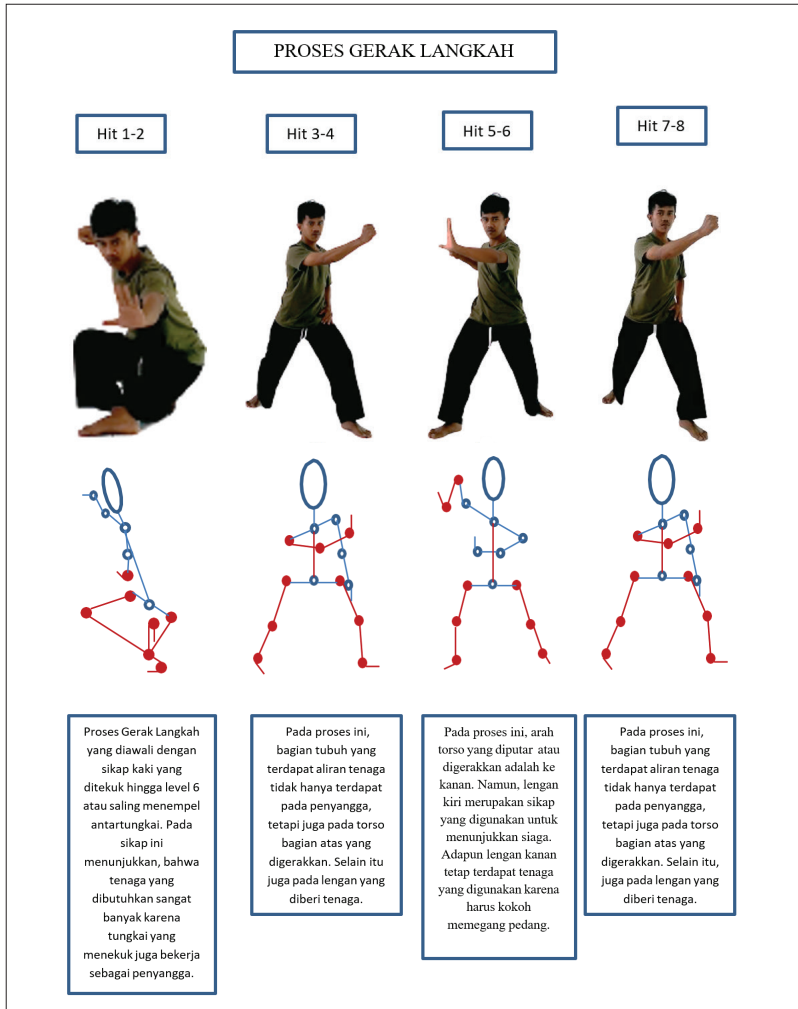
Gambar 3.17 Analisis Satu Gerak Langkah



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

Gambar 3.18 Analisis Dua Gerak Langkah

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Sumber: Dwiyana Habsary (2022)

Gambar 3.19 Analisis Tiga Gerak Langkah

Meski demikian, ada juga faktor-faktor yang dapat memengaruhi gerak-gerak pada *picak khakot* yang tidak bisa dilakukan meskipun orang yang melakukan memiliki tubuh kurus. Faktor-faktor tersebut adalah faktor psikologis dan faktor fisiologis. Faktor psikologis, antara lain, adalah motivasi, kecemasan, dan sikap. Adapun faktor yang termasuk fisiologis adalah kelelahan, daya tahan aerobik dan anerobik, serta kesetimbangan. Keseluruh faktor tersebut dapat memengaruhi segala sesuatu yang terjadi dilapangan (Marzuki, 2009). Pada *picak khakot*, banyak sekali titik yang menjadi pusat tenaga yang digunakan. Tenaga tersebut terdiri dari tenaga untuk penyangga, tenaga untuk menjaga keseimbangan, dan tenaga untuk mengaplikasikan gerak. Seluruh tenaga ini diatur dan digunakan pada kaki, tangan, lengan, bahkan pada kombinasi bagian tubuh. Kombinasi bagian tubuh ini antara tangan dan paha atau menggunakan kedua tangan. Hal ini dilakukan untuk menghasilkan bunyi seperti tepukan tangan atau menepuk paha dengan tangan.

Kerja otot dalam *picak khakot* dapat dilihat dengan maksimal sebab pembagian kerja otot sangat berpengaruh dengan gerak yang dihasilkan, misalnya pada gerak kaki saat menendang. Seorang penari harus memahami otot mana saja yang harus melakukan kontraksi dan otot mana yang memiliki peran sebagai penggerak utama. Berikutnya adalah tentang sendi. Seorang penari harus memahami sendi mana yang bergerak, dan sendi mana yang harus dikunci. Seluruh kombinasi tersebut jika dipahami akan menjauhkan penari dari cedera.

Gerakan fleksi juga banyak dilakukan pada *picak khakot*. Gerakan fleksi adalah gerakan tekukan pada sendi-sendi yang terdapat di bagian tubuh. Gerakan fleksi pada *picak khakot* dilakukan pada pergelangan tangan ketika menangkis atau memutar pedang dengan menggunakan pergelangan tangan sebagai porosnya. Gerakan memutar pergelangan tangan ini disebut dengan *pronasi*. Gerak putaran pergelangan tangan saat memainkan pedang juga menimbulkan gerak ekstensi.

Ketika pergelangan tangan melakukan gerak fleksi, otot yang aktif adalah otot fleksor karpi radialis. Otot ini ada di lengan bawah bagian luar yang terbentang dari siku hingga di sekitar pangkal jari telunjuk dan jari tengah. Lalu terdapat gerakan ekstensi, otot yang menggerakkan adalah otot ekstensor karpi radialis yang membentang dari siku hingga di sekitar pangkal jari tengah. Kombinasi gerak otot ini dilakukan hampir di seluruh bagian gerak karena pergerakan lengan dan tangan sangat berperan ketika penari *picak khakot* memainkan pedang. Gerakan pergelangan tangan ini, atau rotasinya, mirip dengan rotasi saat melakukan gerakan ukel pada tarian.

BAB 4

PICAK KHAKOT PERSPEKTIF PELAKU

Bagian ini mengupas pengalaman pelaku *picak khakot*. Hal-hal yang diuraikan adalah mengenai apa saja pengalaman yang diperoleh oleh penari. Jabaran tentang teknik gerak menjadi bahasan penting dalam mengupas pengalaman tersebut. Pengalaman tersebut dilihat berdasarkan budaya dan masyarakat Lampung sehingga menghasilkan analisis nilai-nilai yang terdapat dalam *picak khakot*.

A. Apa Kata Mereka tentang *Picak Khakot*

Analisis dilakukan dengan mewawancarai para pelaku *picak khakot* yang memberikan pengalamannya terhadap ketubuhan dan juga nilai-nilai yang dirasakan selama mempelajari dan menjadi penari *picak khakot*. Selain itu, nilai-nilai yang diperoleh dari mempelajari *picak khakot* serta hal yang terkait dengan membedakan *picak khakot* dengan tari lainnya khususnya tari gaya putra yang berasal dari daerah Lampung juga menjadi fokus pada bab ini.

“Pengalaman saya ketika mempelajari gerak *picak khakot* yang bertemu dengan orang-orang hebat, yang mengerti dan sangat paham akan aturan dan makna *khakot*. Ketika sudah mempelajari gerak tari, saya menjadi mengerti setiap gerakannya bersumber

dari alam dan lingkungan sekitar. Saya jadi memiliki rasa yang lebih peka serta bisa menahan rasa amarah dan lebih memiliki tanggung jawab. Karena filosofi dari ‘langkah empat’ sebagai pendekar harus bisa menahan emosi ketika diberi ujian. Menahan emosi tersebut sampai empat kali lamanya. Kalau sudah lebih dari empat kali baru bisa melawan.” (Beni Saputra, komunikasi personal, Maret 2023)

Saputra merupakan pelaku dan peneliti yang mengangkat *picak khakot* sebagai objek penelitian untuk jenjang strata-1 (S-1). Objek yang diteliti adalah nilai karakter yang terkandung pada *picak khakot*. Berdasarkan pernyataan yang diungkapkannya, beberapa hal yang dapat diuraikan, antara lain, sebagai penari atau pelaku, Saputra menjadi paham tentang aturan dan makna yang terdapat pada *picak khakot*. Namun, masih menjadi pertanyaan besar, apakah demikian pula halnya dengan penari lain jika mempelajari *picak khakot*, akan memahami aturan dan makna yang terkandung dalam tarian. Menurut Saputra, ada beberapa pengalaman lainnya yang dapat diserap selain aturan dan makna tari.

Pengalaman tersebut adalah *picak khakot* dapat memberikan gambaran bahwa gerak-gerak yang terdapat pada tarian bersumber dari alam dan lingkungan sekitar. Adanya ajaran dalam mengontrol diri dari amarah serta mengasah kepekaan seseorang. Seseorang juga diberikan pemahaman tentang tanggung jawab. Beberapa nilai yang diungkapkan oleh Saputra tersebut sangat penting dimiliki seseorang. Sikap dan nilai-nilai tersebut berguna untuk diterapkan dalam kehidupan bermasyarakat.

Berikutnya adalah tanggapan dari Ahmad Faisal Akbar yang juga merupakan penari *picak khakot*. Akbar justru mengungkapkan kesulitan-kesulitan pribadi yang dialami selama mempelajari atau bergelut dengan tarian ini. Hal-hal tersebut yang dialami olehnya adalah kebaruan gerak bagi tubuhnya yang belum punya pengalaman dengan tarian ini. Namun, ketika sudah menguasai gerakan-gerakan yang terdapat pada *picak khakot*, Akbar merasa bangga dan senang. Kebanggaan tersebut makin memuncak apabila ia mampu

mementaskan tarian ini. Akbar menambahkan bahwa ada gerak yang rawan sekali tertukar ketika memeragakannya, yaitu gerak *lapah*. Namun, Akbar tidak menjelaskan secara detail mengenai cara dan penyebab hal itu bisa terjadi secara analisis bentuk.

“Awal mempelajari *picak khakot* tentunya terdapat kesulitan. Namun, seiring berjalannya waktu, gerakan-gerakan tersebut mulai tidak asing di tubuh. Setelah menguasai tari ini, saya pribadi merasa bangga dan senang, apalagi ketika bisa dipentaskan. Gerakan yang kerap kali tertukar adalah gerakan *lapah*.” (Ahmad Faisal Akbar, komunikasi personal, Maret 2023)

Berbeda dengan Saputra dan Akbar, Setiawan memberikan penjelasan tentang pengalamannya ketika mempelajari dan menari *khakot*. *Picak khakot* merupakan tari gaya putra pertama yang ia pelajari. Menurutnya, *picak khakot* dapat merepresentasikan kemaskulinan seorang laki-laki. Berdasarkan pernyataannya, ada penegasan yang tersirat bahwa sifat kelaki-lakian ada dalam *picak khakot*. Setiawan juga merasakan terwakili jiwa laki-lakinya ketika memeragakan gerak-gerak tari tersebut. Alasan sisi maskulin dapat ditemui pada *picak khakot* adalah karena silat merupakan pijakan tarian ini.

“*Picak khakot* adalah tari Lampung yang pertama kali saya pelajari, dan dapat rasa laki-lakinya. Gerak-gerak tari yang *basic*-nya silat, membuat saya bersemangat melakukan gerak tari *khakot*. Menurut saya, *khakot* adalah salah satu tari daerah Lampung yang sisi maskulinnya cocok untuk penari laki-laki seperti saya.” (Ivan Setiawan, komunikasi personal, Maret 2023)

Berikutnya adalah pengalaman dari Lana. Lana memaparkan tentang tema ketangguhan yang terdapat dalam *picak khakot*. Namun, uniknya, ketangguhan yang ditangkap oleh Lana memungkinkan pula untuk dipelajari oleh penari wanita. Ketangguhan dan kekuatan dalam *picak khakot*, menurut Lana, dapat digambarkan pula oleh penari wanita. Hal yang ditangkaplainnya adalah bahwa kata *tari* tidak selamanya merujuk pada lemah gemulai. Kata tari dapat juga digambarkan dengan adanya penekanan-penekanan gerak. Selain itu,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

tarian juga dapat direpresentasikan dengan gerak-gerak yang penuh dengan penekanan.

“Setelah belajar *picak khakot*, tentu saja menambah pengalaman dan pengetahuan, mengenai gerak tari yang bertemakan ketangguhan dan tidak hanya penari laki-laki, tetapi juga untuk penari wanita. Selain itu pengalaman tersebut membuat stigma saya bahwa menari tidak selamanya harus lemah gemulai, akan tetapi ada juga penekanan-penekanan terhadap gerak tertentu yang mengandalkan kekuatan tubuh penari itu sendiri.” (Ikrom Lana, komunikasi personal, Maret 2023)

Berikutnya adalah penjelasan dari pengalaman Jamil tentang pengalaman menari *picak khakot*. Menurutnya, tari tersebut dapat menimbulkan rasa keingintahuan tentang makna yang terkandung dalam tarian. Jamil memiliki pengalaman dalam mendalami jurus-jurus pencak silat. Jamil tidak mendapatkan perbedaan yang jauh antara gerak *khakot* dan gerak-gerak pencak silat yang telah ia pelajari. Teknik yang terdapat pada *picak khakot* bisa dikatakan sama dengan teknik yang terdapat pada pencak silat.

“Tanggapan saya setelah belajar *khakot*, yaitu saya mendapatkan dorongan untuk menggali maknanya. Karena gerak-gerak yang terdapat di *khakot* tidak jauh berbeda dengan gerak silat yang pernah saya pelajari. Kalau untuk fisik, saya lebih mencari karakter bentuknya atau gaya khas *khakot*-nya. Dari segi teknik, menurut saya tidak ada teknik khusus yang berbeda.” (Sulhan Jamil, komunikasi personal, Maret 2023)

Berikutnya adalah pengalaman yang diungkapkan oleh Sinja. Hal yang pertama diungkapkan adalah tentang kepercayaan diri. Selama mempelajari *picak khakot*, guru-guru yang mengajarkan tidak hanya menekankan pada pengetahuan praktik gerak. Pengetahuan tentang teori-teori gerak serta makna-makna yang terkandung di dalamnya dijelaskan dengan terperinci. Penjelasan tentang properti yang digunakan dalam tarian ini membutuhkan keahlian khusus sebelum seseorang menggunakan properti.

“Banyak yang saya dapatkan setelah saya mempelajari *picak khakot*. Hal yang saya dapatkan adalah tentang apa itu percaya diri, tampil di hadapan orang-orang. Saya mempelajari *khakot* dari guru-guru dari berbagai generasi (muda dan tua). Pengalaman fisik, pengetahuan teori, itu dipelajari secara bersamaan ketika belajar *khakot*. Kesulitan terdapat pada gerakan, yang tidak semua gerakan dapat dikuasai dengan mudah. Kesulitan berikutnya adalah dalam penggunaan properti pedang dan pisau karena membutuhkan keahlian tertentu, baik di tangan atau tubuh. Kesulitan yang dialami adalah ketika menyatukan jurus dan alat.” (Lalaja Tungga Sinja, komunikasi personal, Maret 2023)

B. Nilai-Nilai pada *Picak Khakot*

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan, terdapat beberapa nilai yang terkandung dalam *picak khakot*. Nilai-nilai tersebut diungkapkan oleh pelaku yang telah berpengalaman dalam menggeluti *picak khakot*, bahkan ada pula yang sampai mendapatkan gelar pendekar dari tokoh-tokoh *khakot*. Nilai yang diungkapkan pertama adalah tentang pengendalian diri yang terkait dengan amarah. Amarah yang dimaksud berhubungan dengan cara seseorang bisa mengontrol emosi apabila sedang marah. Hal ini diperlukan agar tidak lepas kendali sehingga menyebabkan seseorang menjadi gelap mata atau lupa diri dalam bertindak. Terlebih lagi jika terkait dengan mengeluarkan jurus-jurus *khakot* yang dimiliki. Selain dapat menimbulkan bahaya bagi orang sekitarnya, amarah tersebut akan memberikan dampak negatif bagi *khakot* sendiri dan seluruh pendekar pendukungnya.

Nilai berikutnya adalah kesadaran akan lingkungan sekitar sebagai sumber inspirasi dalam bertindak. Kata yang digambarkan berdasarkan ungkapan pelaku adalah kepekaan. Kepekaan seseorang terhadap lingkungan akan menimbulkan rasa empati yang tinggi. Empati yang tinggi sangat diperlukan dalam kehidupan bermasyarakat. Empati dapat menekan sikap egois seseorang. Empati juga dapat mendorong seseorang memiliki jiwa penolong yang tinggi. Bagi seseorang yang memiliki keterampilan bela diri yang mumpuni, empati diperlukan agar seseorang bisa memosisikan diri dalam merasakan tiap pukulan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

jika diterapkan pada lawan. Hal ini bisa menjadi kontrol yang baik, tentang “sakit” jika dipukul, ditendang, atau dihantam, terutama dihantam dengan senjata.

Nilai filosofi terdapat sesuatu yang dipelajari. Pentingnya mengetahui filosofi sesuatu berkaitan dengan hakikat akan sesuatu. Hakikat tentang *khakot* yang erat dengan bela diri adalah menjaga diri dari bahaya yang datang menghampiri. Kata kuncinya adalah, bahaya yang datang menghampiri, bukan mendatangi bahaya atau menantang bahaya. Bahkan, sebisa mungkin, seseorang justru harus menjauhkan diri dari potensi yang membahayakan diri, terlebih lagi sampai melibatkan orang lain. Menahan diri dari amarah yang digambarkan pada *picak khakot* ditunjukkan dengan adanya “kesempatan”. Dalam ajaran yang ditanamkan di *khakot*, menahan diri dilakukan sebanyak empat kali. Bilangan yang menunjukkan empat kali tersebut memiliki maksud tertentu. Maksudnya adalah seseorang bisa memanfaatkan untuk berpikir panjang atau berpikir ulang sebelum memutuskan mengambil tindakan. Walaupun pada hakikatnya tidak dibatasi dengan bilangan empat, seseorang bahkan dianjurkan untuk senantiasa berpikir ulang.

Rasa bangga dan senang dapat ditimbulkan pula oleh tarian ini. Hal ini dikarenakan gerak-gerak yang terdapat dalam *picak khakot* memiliki ritme dan pembagian tenaga yang sangat ekstrem. Pembagian tenaga yang seperti sangat bisa meningkatkan adrenalin seseorang ketika bergerak. Terlebih lagi, jika adrenalin tersebut, dapat disalurkan melalui pose-pose atau sikap-sikap yang bertenaga dan menunjukkan kegagahan. Terutama ketika seseorang sampai pada tahap pementasan. Ungkapan pengalaman yang dideskripsikan oleh beberapa penari dapat menunjukkan ada begitu banyak nilai yang terkandung dalam tarian. Nilai-nilai tersebut diungkap berdasarkan pengetahuan maupun informasi yang diperoleh dari tokoh-tokoh *khakot*. Pengetahuan tersebut ada juga berasal dari penelitian-penelitian yang telah dilakukan. Namun, ada pula yang mengungkapkan berdasarkan pengalaman dan perspektif pelaku sendiri. Bahkan, nilai-nilai tersebut berdasarkan temuan pribadi yang diperoleh dari membandingkan pengalaman belajar tentang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

gerak-gerak silat yang ada di daerah Lampung. Penjelasan mengenai nilai-nilai yang terdapat pada *picak khakot* dapat dilihat pada Tabel 4.1.

Tabel 4.1 Nilai dalam *Khakot*

No.	Nilai dalam Tari	Keterangan
1.	Gerak yang menunjukkan manusia dekat dengan alam	Pengalaman yang dirasakan oleh penari berdasarkan gerak yang dilakukan sangat bergantung dengan hubungan manusia dengan alam.
2.	Gerak yang menunjukkan manusia dekat dengan lingkungan sosial	Pengalaman yang dirasakan oleh penari berdasarkan hubungan dengan penari lainnya, serta keterkaitan dengan acara yang diselenggarakan.
3.	Pengendalian diri dari amarah	Nilai ini dirasakan penari yang diwujudkan dengan jumlah gerak yang dilakukan atau frekuensi gerak yang dilakukan yang menunjukkan kesabaran seseorang dalam menahan amarah.
4.	Menimbulkan rasa bangga dan senang	Perasaan ini dirasakan oleh pelaku saat bisa dan mampu menampilkan dan menguasai gerakan- gerakan tari, bahkan sampai mementaskan tarian.
5.	Adanya kemungkinan kendala, berupa potensi tertukarnya urutan gerak	Mengungkapkan kemampuan seseorang dalam menghadapi kemungkinan kendala yang akan ditemui atau dihadapi.
6.	Unsur kelaki-lakiannya sangat menonjol.	Adanya nilai maskulinitas yang dapat dilihat dan dirasakan oleh penari sehingga dapat mengubah pandangan tentang tari yang cenderung pada gender tertentu.
7.	Adanya tema ketangguhan	Tangguh yang diwujudkan dalam kemampuan bergerak dan menumbangkan lawan
8.	Adanya peluang dapat ditarikan penari wanita	Memberikan peluang pada siapa pun untuk membawakan tarian yang sarat akan tenaga yang biasanya didominasi oleh kaum laki-laki.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

No.	Nilai dalam Tari	Keterangan
9.	Menggugurkan stigma tari harus gemulai	Ini merupakan penegasan yang diungkapkan secara langsung oleh penari atau pelaku tari yang berhubungan pula dengan nomor 6. Namun, ada unsur perbedaan karakter yang menonjol disebutkan, yaitu bahwa tari tidak melulu menekankan atau menonjolkan unsur gemulai yang identik dengan wanita.
10.	Pada gerak terdapat penekanan yang menunjukkan kekuatan penari.	Penegasan dari pelaku bahwa harus memiliki kemampuan dalam mendistribusikan tenaga pada setiap gerakan sehingga terlihat adanya penekanan kekuatan di bagian-bagian tertentu.
11.	Teknik yang terdapat pada <i>khakot</i> sangat mirip dengan teknik yang ditemui pada pencak silat.	Kesamaan teknik yang dipaparkan pelaku menunjukkan dan menegaskan bahwa tari <i>khakot</i> merupakan bagian dari genre <i>martial art</i> .
12.	Dapat menanamkan rasa percaya diri	Konsep percaya diri ini tercapai karena rangkaian proses penguasaan gerak tari. Proses ini terkait dengan yang dicapai pada nomor 4, yaitu menimbulkan rasa bangga.
13.	Dapat memberikan pengalaman fisik	Pengalaman fisik yang disebutkan pelaku dapat memberikan berbagai efek yang terkait dengan fisik seseorang.
14.	Dapat memberikan pengetahuan teori	Pengalaman teori yang dimaksudkan pelaku adalah tentang tata cara atau metode seseorang dalam mengetahui hal-hal yang terkait dengan bela diri. Pengetahuan tentang fisik, pengetahuan tentang musuh dan lawan, pengetahuan tentang pengendalian diri, pengetahuan tentang melindungi diri, kemampuan tentang mengukur kemampuan diri, dan sebagainya.

No.	Nilai dalam Tari	Keterangan
15.	Tidak semua gerak dapat dikuasai dengan mudah	Gambaran tentang adanya kemungkinan kesulitan dan kemudahan yang dialami dalam berproses.
16.	Properti pada tari <i>khakot</i> merupakan penegasan materi tingkat tinggi	Ukuran kemampuan yang ada pada tari <i>khakot</i> ditunjukkan dengan properti yang digunakan oleh seorang penari. Makin banyak dan beragam properti yang digunakan saat menari maka tingkat kemampuan seseorang bisa dipastikan pada tataran yang tinggi.

Sumber: Dwiwana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

C. *Picak Khakot* sebagai Sebuah Tari

Sebagai sebuah seni tari yang hidup dan berkembang di masyarakat, unsur-unsur tari yang terdapat pada *picak khakot* berasal dari kehidupan sehari-hari masyarakat Sai Batin adat Semaka. Unsur-unsur pada *picak khakot* tersebut bersumber dari alam, kehidupan sosial, status sosial, dan juga perasaan dari kelompok masyarakat Sai Batin adat Semaka yang kemudian dituangkan ke dalam bentuk tari. Berikut merupakan analisis unsur dalam tari dan kaitannya terhadap kehidupan sosio-kultral masyarakat. Adapun unsur-unsur yang dimaksud adalah yang berkaitan dengan gerak, kostum, musik pengiring, tema, tempat pertunjukan serta properti yang digunakan dalam *picak khakot*.

1. Gerak yang Menunjukkan Manusia Dekat dengan Alam atau Meniru

Fenomena ini selalu bisa ditemui dalam sebuah tarian. Umumnya setiap bentuk tarian memiliki gerak-gerak yang diberi nama dengan hal-hal yang berada di alam, atau dapat ditemui di alam. Hal ini menunjukkan manusia senantiasa merepresentasikan kondisi alam dalam seni yang dimiliki, terutama seni tari. Perwujudan tersebut bisa dilihat dari gerakannya, atau bahkan nama gerak yang dihasilkan. Alam sering dimaknai disetarakan dengan alam fisik, atau dunia

Buku ini tidak diperjualbelikan.

materi. Alam sendiri merupakan terjemahan dari bahasa Inggris, yaitu *nature*—yang berasal dari kata Latin yaitu *natura*. Alam juga sangat sering mengacu pada geologi dan kehidupan liar. Kata alam juga sering digunakan untuk menunjukkan berbagai jenis tanaman hidup dan hewan. Bahkan, kata alam juga untuk kasus-kasus tertentu dikaitkan dengan jenis benda atau suatu benda yang dapat berproses dan berubah sendiri. Contoh yang dimaksud adalah cuaca, energi, atau kondisi-kondisi geologi lainnya.

Berdasarkan penjelasan tentang alam tersebut, dapat ditelusuri apa saja gerak-gerak yang bisa menggambarkan tentang alam. Salah satu nama gerak tradisi yang menunjukkan alam tempat suatu masyarakat hidup adalah *humbak muloh*. *Humbak* memiliki arti dalam bahasa Indonesia, yaitu ombak. Sedangkan kata *muloh* berarti kembali. Jika disatukan kedua kata tersebut, akan menjadi “ombak kembali”.

Gerakan ombak yang dapat dilihat di alam, seperti gerakan gulungan benda atau benda yang bergulung. Ombak dikaitkan dengan fenomena alam yang dapat berubah dengan sendirinya atau disebabkan oleh pergerakan unsur lainnya seperti angin maka gerakan ombak tersebut akan menjadi lebih besar dan lebih tinggi. Fenomena ini terjadi atau dilihat dan dirasakan seseorang ketika berada di tengah-tengah laut. Adapun gambaran ombak yang dilihat dari pinggir pantai menunjukkan gerakan yang datang dan pergi. Datang maksudnya adalah ombak yang menerpa pantai. Adapun pergi maksudnya adalah ombak yang bergulung menjauhi pantai.

Gerak lainnya yang menggambarkan tentang pergerakan ombak adalah *ombak banyu*. Motif ini berasal dari tari Jawa gaya Yogyakarta, putri maupun putra. Penjelasan yang akan dipaparkan berikut ini adalah *ombak banyu* penari putri. Jika dimaknai dalam bahasa Indonesia, *ombak banyu* berarti ombak air. Gerak yang direpresentasikan justru bukan gerakan ombak itu sendiri, tetapi efek dari pergerakan ombak. Efek tersebut ditunjukkan dengan gerakan tubuh penari yang miring ke kanan dan ke kiri. *Picak khakot* memiliki unsur alam yang dapat dijelaskan berdasarkan interpretasi penulis. Salah satu gerak yang dapat diamati adalah sembah dua penjuru.

Sembah ini dilakukan ke arah depan penari, kemudian belakang penari dengan cara berputar ke belakang. Gerakan ini dilakukan di awal dan akhir tarian. Artinya, gerakan ini hadir untuk menunjukkan tarian akan dimulai atau tarian telah berakhir.

2. Gerak yang Menunjukkan Manusia Dekat dengan Lingkungan Sosial

Sebagaimana paparan pada Tabel 4.1 sebelumnya, tarian ini sangat dekat dengan lingkungan sosial. Hal ini ditunjukkan dari keberadaan tarian yang tidak bisa berdiri sendiri. Dikatakan tidak bisa berdiri sendiri karena tarian ini diselenggarakan dalam sebuah rangkaian acara. Artinya, tarian ini merupakan bagian yang mendukung kelancaran dan kemeriahan sebuah acara. Tarian ini merupakan teks dalam sebuah konteks kegiatan bersosial suatu masyarakat. Manusia tidak bisa dipisahkan dengan lingkungan sosialnya. Hal ini yang menunjukkan kemampuan manusia bertahan dalam kehidupannya. Lingkungan sosial membuat manusia makin mengenal dirinya secara individu. Manusia akan lebih mengenal karakternya jika sudah mengalami proses interaksi. Manusia juga dapat mengukur kemampuan diri dari pengalamannya berada di tengah-tengah manusia lainnya. Manusia juga dapat menambah pengetahuannya, baik dengan belajar dari individu atau kelompok lain, maupun dari pengamatannya terhadap orang lain.

Lingkungan sosial juga dapat memberikan kesadaran kepada seseorang akan pentingnya keberadaan dirinya maupun orang lain. Kesadaran tersebut terkait dengan hubungan saling mengisi. Hubungan ini bisa berupa hubungan yang saling menguntungkan sehingga dapat memajukan dan memberikan kesejahteraan pada dirinya. Hubungan sosial yang tidak menguntungkan juga sejatinya dapat memberikan pelajaran dan pengetahuan pada seseorang. Pelajaran yang dapat diambil dari hubungan demikian adalah sebuah simpulan yang didapat bahwa ada individu yang memberikan efek positif dan ada pula individu yang memberikan efek negatif.

Hubungan sosial juga membuka peluang besar bagi manusia untuk mempertahankan keberadaannya. Hubungan sosial memberikan peluang manusia untuk menemukan pasangannya. Menemukan pasangan hidup ini bisa dilakukan jika manusia mengetahui kebutuhannya dan menyadari akan keberadaan kebutuhan biologis. Manusia dalam rangka memenuhi kebutuhan tersebut tentu saja harus memiliki pengetahuan tentang hal-hal yang berkaitan dengan hal tersebut. Di sinilah perlunya bagi seorang manusia untuk menjaga hubungan dan keberadaannya di lingkungan sosial.

3. Pengendalian Diri dari Amarah

Pengendalian ini terlihat dari jumlah gerak yang dilakukan saat menari. Sebagaimana yang diungkapkan oleh pelaku, frekuensi tersebut menggambarkan kondisi realita yang terjadi di kehidupan manusia. Salah satu contohnya adalah gambaran ketika diperlakukan tidak adil oleh orang lain. Perlakuan yang dilakukan sekali masih mampu untuk ditahan seseorang. Setelah perlakuan itu mungkin diterima berkali-kali dan melebihi batas kemampuan seseorang untuk menahan emosi, ada kemungkinan emosi tersebut akan meledak. Pengendalian diri dari amarah sangat diperlukan oleh manusia. Pengendalian diri disebut juga dengan *self-control*. Pengendalian diri akan memberikan manfaat bagi seseorang untuk mengontrol amarah. Pengendalian diri yang baik juga membuat seseorang mampu dan pandai menempatkan diri di berbagai situasi. Kemampuan seseorang pada bagian ini sangat diperlukan dan dianjurkan dalam kehidupan sehari-hari.

Pengendalian diri memiliki beberapa manfaat yang dapat diuraikan sebagai berikut. Pertama adalah mampu mengatur prioritas. Kedua adalah seseorang menjadi memiliki kemampuan ketika dihadapkan pada situasi apa pun. Ketiga adalah seseorang menjadi mampu dan cepat membuat keputusan, bahkan memecahkan masalah. Keempat adalah seseorang menjadi mudah berkonsentrasi bahkan mampu untuk meningkatkannya. Kelima adalah memberikan seseorang kemampuan dalam menentukan tujuannya dengan jelas (Info Psikologi, 2023). Nilai pengendalian diri ini terdapat pada

picak khakot sebagaimana diungkapkan oleh salah satu pelaku. Nilai ini sangat baik untuk dikenalkan dan diajarkan khususnya pada generasi yang mempelajari tari. Seseorang yang memiliki nilai ini dalam dirinya maka manfaat-manfaat yang dipaparkan sebelumnya sangat besar peluangnya untuk dirasakan. Akan sangat baik pula jika manfaat-manfaat tersebut juga dipaparkan bagi pelaku-pelaku yang baru saja mempelajari materi *khakot*. Hal ini karena jika seseorang mengetahui manfaat sesuatu dan dinilai baik, hal tersebut akan sangat membantu pada saat mengerjakannya atau berproses.

4. Menimbulkan Rasa Bangga dan Senang

Rasa bangga yang dimaksudkan adalah bangga karena dapat mementaskan tarian. Seseorang dapat mementaskan sebuah materi pertunjukan umumnya karena dipandang menguasai sebuah tarian. *Picak khakot* sangat erat kaitannya dengan pengakuan orang lain. Adanya pengakuan karena kemampuan diri merupakan capaian tersendiri dalam hubungan bermasyarakat. Pengakuan inilah yang memosisikan seseorang menjadi berbeda dengan orang lain. Bangga pada diri sendiri berbeda dengan sombong. Sombong merupakan sikap yang menghargai diri sendiri secara berlebihan, sedangkan rasa bangga pada diri sendiri lebih pada tindakan memuji diri sendiri atas capaian dan kerja keras. Sikap ini diperlukan ada pada diri seseorang untuk menimbulkan rasa kepercayaan diri. Rasa bangga ini tentu saja sangat sulit dilakukan bagi orang-orang tertentu.

Jika diuraikan berdasarkan pengalaman pelaku *khakot*, rasa bangga pada diri sendiri wajar ditunjukkan. Pertama, seseorang yang mampu menguasai gerak-gerak *picak khakot* menunjukkan orang tersebut mampu menguasai gerakan sulit. Jika seseorang mampu melewati dan menaklukkan sesuatu yang sulit, perasaan yang timbul adalah kebanggaan. Kemampuan dalam menguasai gerak tidak hanya sebatas dalam menghafal gerak. Menguasai gerak terkait pula dengan cara menguasai teknik, yang tidak semua orang mampu menguasainya.

Selain dapat menunjukkan kemampuan dalam penguasaan bentuk dan teknik, ada pula capaian lainnya. Seseorang dapat dikenal sebagai

bagian dari pendekar-pendekar yang diakui oleh komunitas *khakot* sendiri. Capaian tersebut akan lebih optimal apabila dibarengi dengan penguasaan berbagai jenis properti, yaitu kepiawaian seseorang dalam menggunakan pedang dalam *picak khakot* yang sangat besar juga pengaruhnya. Merupakan hal yang sangat wajar jika seseorang yang sudah menguasai *picak khakot* kemudian merasa bangga pada diri sendiri.

5. Adanya Potensi Tertukarnya Urutan Gerak

Kendala dalam setiap proses kehidupan merupakan bagian yang tidak bisa dihindari. Kendala tersebut memiliki kategori masing-masing terkait besar dan kecilnya. Definisi besar dan kecil bergantung dari perspektif dan pengalaman seseorang dalam menghadapi berbagai kendala. Kendala dalam *picak khakot* berdasarkan pengalaman pribadi pelaku lebih pada tuntutan agar lebih berkonsentrasi. Konsentrasi yang dibutuhkan berupa ingatan terhadap bentuk-bentuk gerak yang berupa jurus-jurus.

Konsentrasi perlu dilakukan karena gerak-gerak pada *picak khakot* merupakan adopsi dari jurus pencak silat. Ketidakkampuan seseorang dalam berkonsentrasi akan sangat berbahaya bagi dirinya maupun orang lain. Misalnya saja jika seseorang tidak konsentrasi, ia bisa saja salah melakukan gerak yang dapat menimbulkan keseimbangan tidak terjaga. Keseimbangan merupakan faktor penting dalam *khakot* agar tidak cedera. Cedera yang paling utama adalah pada penyangga atau persendian yang sangat sering menjadi tempat dalam menyalurkan tenaga. Selain penyangga, bagian tubuh yang sangat rawan mengalami cedera adalah bagian pinggang dan sekitar torso. Bagian pinggang berpotensi cedera karena gerak-gerak tangkis dengan memutar posisi torso sangat sering dilakukan. Putaran torso dapat dilakukan ke arah kanan maupun kiri. Putaran ini jika tidak dilakukan dengan benar karena fokus terbelah, dapat menyebabkan otot terkilir. Terlebih lagi, gerakan ini tidak hanya dilakukan sambil berdiri, tetapi juga dilakukan dengan level rendah.

Berdasarkan penjelasan tersebut, perlunya menjaga diri untuk tetap fokus adalah kunci utama dalam *picak khakot*. Hal ini karena banyak sekali hal-hal yang dapat terjadi jika tidak menjaga konsentrasi. Hal positif yang dapat dicapai jika seseorang dapat menjaga konsentrasinya saat memeragakan gerak *picak khakot* sangat banyak. Beberapa di antaranya dapat menjadi solusi dari kendala tertukarnya gerak. Hal lainnya adalah memungkinkan seseorang untuk melakukan pengembangan yang selalu diperhitungkan. Diperhitungkan di sini maksudnya adalah pengembangan yang dilakukan memiliki tujuan dan kepentingan dalam sebuah pertunjukan.

6. Unsur Kelaki-lakiannya sangat Menonjol

Unsur ini sangat terlihat dalam tari *khakot* terutama pada gerak-gerak yang ada. Gerak-gerak yang terdapat pada *picak khakot* cenderung menunjukkan penggunaan tenaga yang bisa dikatakan besar. Besar maksudnya adalah dilakukan dengan kekuatan yang penuh untuk bagian-bagian tertentu. Hal ini dilakukan agar dapat menggambarkan dengan nyata seolah-olah menggambarkan kondisi pertarungan yang sebenarnya. Sebuah pertarungan memiliki tujuan mengalahkan lawan dan menjadi pemenang. Unsur yang dimaksudkan adalah unsur maskulinitas. Sebagaimana konsep yang dipaparkan sebelumnya, nilai maskulin merupakan bentukan suatu budaya. Namun, dalam *khakot*, nilai maskulinitas dapat terlihat dari gerak, ruang, dan tenaga. Unsur lainnya adalah kemampuan dalam menjaga diri dan orang-orang yang berada di sekitarnya. Kemampuan ini juga sekaligus berisi akan nilai tanggung jawab. Seseorang hendaknya memiliki pandangan untuk menjaga keselamatan dirinya sendiri. Berikutnya adalah keselamatan orang lain atau orang-orang yang harus dilindungi. Bisa dikatakan pula adanya jiwa melindungi yang umumnya dan secara budaya terbentuk harus dimiliki seorang laki-laki.

Unsur lainnya yang ditunjukkan dalam *picak khakot* melalui gerak-gerak adalah sadar akan wilayah atau domain. Hal ini ditunjukkan dengan gerakan-gerakan yang senantiasa menunjukkan kewaspadaan

seseorang dengan sekitarnya. Kewaspadaan ini ditunjukkan dengan gerakan yang cenderung banyak berputar hingga 360 derajat. Putaran ini menunjukkan dan memaksa seseorang untuk pelaku senantiasa sadar dengan hal-hal yang ada di sekitarnya. Waspada agar tidak diserang dari samping ataupun belakang. Oleh sebab itu, pandangan juga harus senantiasa diedarkan ke sekeliling.

7. Adanya Tema Ketangguhan

Tema ketangguhan merupakan tema utama yang sangat kuat dalam *picak khakot*. Tema ini ditunjukkan dengan gambaran pertarungan dan jurus-jurus yang yang diperagakan oleh penari. Unsur peperangan yang ditegaskan dengan adanya dua pihak yang berada dalam posisi yang berseberangan. Dua sisi ini saling berupaya mengalahkan sisi lainnya. Kondisi ini juga ditunjukkan dengan gambaran gerak-gerak yang saling menyerang dan bertahan. Kata tangguh di sini merujuk pada kata sifat. Tangguh berarti sukar dikalahkan, kuat, andal. Selain itu, kata tangguh juga dapat diartikan tabah, tahan, dan kukuh. Beberapa arti tersebut merupakan gambaran dari kata tangguh. Kata-kata tersebut berdasarkan pengalaman pelaku *picak khakot* dapat dirasakan dan didapat dari karakter *picak khakot*. Pengalaman ini tentu saja bisa diuraikan dan dideskripsikan berdasarkan karakter gerak dan tema dari tarian.

Nilai tangguh yang sebutkan oleh salah satu pelaku sangat merepresentasikan keinginan bagi setiap diri manusia. Representasi tangguh dalam bentuk *picak khakot* menunjukkan seseorang yang mampu menumbangkan lawan. Kemampuan tersebut ditunjukkan bahkan dengan hanya mengeluarkan beberapa jurus saja. Terkadang, diharapkan hanya menggunakan sedikit jurus dan tenaga atau dalam istilah yang biasa digunakan generasi milineal, *effortless*. Gerakan sederhana bahkan tidak mengubah sikap awal yang dipasang oleh seorang pendekar. Begitu juga dengan makna kuat dan andal, sangat terkait dengan bentuk-bentuk gerak yang bergenre *martial art*. Meski

demikian, kata tangguh juga diharapkan dapat dimanifestasikan pada kehidupan sehari-hari. Kata tangguh juga memiliki arti tabah dan tahan kukuh. Kata tabah merujuk pada kemampuan dalam menghadapi segala cobaan dalam kehidupan. Senantiasa menjaga diri di jalan yang benar juga merupakan representasi dari nilai kukuh.

8. Adanya Peluang dapat Ditarikan Penari Wanita

Picak khakot berpeluang ditarikan oleh wanita. Peluang ini menunjukkan bahwa konsep *picak khakot* sebagai bentuk tari dengan *khakot* sebagai bela diri bisa dikatakan berbeda. Hal ini terkait dengan elemen tenaga, ruang, dan waktu yang sudah disesuaikan dengan kepentingan estetika. Jika sesuatu sudah mencapai ranah estetika, segala elemen pendukungnya pasti akan berubah. Hal yang paling mendasar yang dapat dilihat adalah konsep yang mendukung terbentuknya sebuah tayangan *picak khakot* sendiri.

Peluang wanita untuk menarik *picak khakot* menunjukkan bahwa wanita juga diperkenankan mengenal nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Nilai-nilai tersebut juga diharapkan dapat direpresentasikan pada kehidupan sehari-hari. Wanita sebagai bagian dari kehidupan yang ada di muka bumi juga diberikan hak untuk mempelajari apa yang biasa dipelajari kaum pria. Selain itu, wanita juga memiliki sisi maskulin yang dapat ditunjukkan. Sisi inilah yang dapat ditunjukkan dan dimanfaatkan juga diolah kepada hal-hal yang positif. Hal positif dari wanita bisa mempelajari *picak khakot* adalah untuk perlindungan diri. Wanita sangat sering menjadi sasaran tindak kejahatan karena dianggap lemah. Hal ini dapat mengubah stigma tentang kelemahan wanita. Wanita juga mampu melindungi diri dengan menguasai *khakot* atau *picak khakot*. Hanya saja, diperlukan pemahaman yang lebih dalam jika terkait dengan gerak-gerak yang benar-benar menunjukkan kemampuan dan ketahanan fisik. Hal ini karena secara fisik, pria dan wanita sangat berbeda. Ada bagian-bagian tubuh yang harusnya dihindari agar tidak terkena hantaman kuat.

9. Menggugurkan Stigma Bahwa Tari Harus Gemulai

Kata *picak* yang berarti kata tari merupakan hal yang bisa meruntuhkan pendapat bahwa tari yang identik dengan gemulai. Namun, bisa ditegaskan pula di sini bahwa kata *picak* memiliki arti khusus, yakni *tari* yang dimaksud juga tidak sejajar dengan *tarei* atau *taghei*. Penggunaan kata-kata tersebut senantiasa melekat pada bentuk tarian yang mayoritas bagian dari pertunjukan yang mementaskan tari. Tari yang dimaksudkan adalah tari yang hanya menampilkan keindahan dalam mengolah tenaga, ruang, dan waktu secara konsep koreografis. Tarian tersebut bahkan menegaskan bentuk yang berupaya menunjukkan kemampuan seseorang dalam menunjukkan sisi-sisi keindahan saja.

Karakter tersebut menunjukkan adanya karakter lain dalam mempelajari. Jika disejajarkan dengan nilai dalam budaya masyarakat, adanya nilai lain dapat dilihat dari proses mempelajari tari. Nilai tersebut hendaknya disampaikan pada pelaku atau yang berminat mempelajari tari. Hal ini juga menunjukkan bahwa tari tidak melulu mengusung wacana kecenderungan salah satu gender. Tari juga tidak melulu dapat didominasi salah satu gender. Terakhir, tari juga bukan sebuah jalan yang menjadi alasan utama orang untuk menilai kadar gemulai. *Khakot* memberikan gambaran bahwa meskipun tergolong jenis tari, tetapi ia tidak didominasi gerakan yang halus dan gemulai. Karakter yang keras dan tenaga yang dituntut maksimal memberikan ruang pada diri seseorang untuk menunjukkan kemampuan energinya. *Khakot* juga menepis kekhawatiran dominasi kata gemulai dalam tari. Nilai yang telah dipaparkan sebelumnya memang justru dapat mewakili kedua sisi gender yang ada. Hal ini sangat membantu untuk mematahkan stigma tari hanya untuk perempuan. Mematahkan pula tentang tari merupakan domain perempuan.

10. Terdapat Penekanan Gerak yang Menunjukkan Kekuatan Penari

Kata kunci yang perlu dijadikan sorotan adalah penekanan dan kekuatan. Penekanan yang dimaksudkan jika terkait dengan jurus-

jurus yang ditunjukkan biasanya berhubungan pula dengan tujuan. Demikian pula halnya dengan kekuatan yang dihasilkan juga pasti sangat berhubungan dengan tujuan suatu gerakan diberi kekuatan lebih. Kekuatan yang dikeluarkan dan didistribusikan pada bagian-bagian tubuh tertentu sangat memberikan efek pada gerak yang dihasilkan. Penekanan dengan kekuatan akan dapat memancing perhatian jika itu dilakukan dalam sebuah rangkaian pertunjukan tari.

Gambaran kekuatan pada *picak khakot*, merupakan salah satu wujud bahwa tarian ini dapat dengan mudah mengidentifikasi kekuatan seseorang. Kekuatan yang dimaksudkan adalah cara seseorang memanfaatkan kekuatan dalam menunjukkan jurus-jurus. Kekuatan juga dapat diwujudkan dengan kemampuan seseorang dalam menunjukkan atraksi-atraksi yang membutuhkan kekuatan bagian-bagian tubuh. Salah satu contohnya adalah ketika seseorang memeragakan gerak *roll* depan atau belakang, bahkan meroda. Gerakan-gerakan tersebut membutuhkan kekuatan dalam melakukannya. Ranah kekuatan ini juga menunjukkan betapa sisi maskulinitas menjadi sangat dominan pada tari ini. Tari ini juga dapat dijadikan ajang dalam menunjukkan kepiawaian seseorang dalam berolah tubuh dan jurus-jurus. Kekuatan lainnya adalah kekuatan pada penyangga yang menunjukkan bahwa kaki pelaku *picak khakot* dituntun untuk kuat. Hal ini karena harus disiapkan untuk bergerak tiba-tiba dari posisi diam. Bahkan tidak jarang, penyangga dengan kaki selalu menjadi sasaran lawan main dengan tujuan untuk menumbangkan.

11. Teknik dalam *Picak Khakot* Sangat Mirip dengan Teknik yang Ditemui pada Pencak Silat

Istilah teknik yang diungkapkan oleh pelaku tari merupakan hal yang perlu diperhatikan dan dibahas. Jika seseorang mampu merasakan kemiripan antara teknik satu dan lainnya, hal tersebut merupakan capaian yang baik karena artinya orang tersebut mengenal beberapa teknik. Selain itu, tubuhnya memahami satu teknik tertentu sehingga begitu mempelajari materi baru, tubuh kemudian langsung mampu

mengidentifikasi adanya kesamaan. Kesamaan tersebut dikenali karena tubuh sudah tidak perlu melakukan adaptasi baru terhadap materi yang baru saja diterima.

Kondisi ini menunjukkan bahwa *picak khakot* meskipun dikategorikan pada ranah tari, ia sangat didominasi teknik-teknik pencak silat. Secara tidak langsung, seseorang yang mempelajari *khakot* juga mempelajari dasar-dasar pencak silat. Pencak silat memiliki beberapa fungsi dalam kehidupan jika seseorang mempelajarinya. Fungsi pertama sebagai media untuk berolah fisik, yaitu dengan melatih cara menyalurkan tenaga dengan baik. Fungsi berikutnya adalah melatih pernapasan seseorang. Hal ini dikarenakan kadang kala dalam adegan tertentu membutuhkan kemampuan seseorang untuk senantiasa menjaga kestabilan pernapasan agar tidak cepat lelah.

12. Menanamkan Rasa Percaya Diri

Pengalaman yang diungkapkan oleh pelaku tentang percaya diri ini terkait dengan proses yang dialaminya. Percaya diri merupakan sikap yang lebih mengarah kepada penilaian terhadap diri sendiri. Seseorang yang memiliki kepercayaan diri berarti mengetahui secara detail akan kemampuan diri sendiri. Kepercayaan terhadap kemampuan diri sendiri tersebut akan menimbulkan keyakinan pada kemampuan diri. Hal ini akan menimbulkan banyak hal-hal yang bersifat positif. Proses menanamkan rasa percaya diri dalam mempelajari *picak khakot* sangat terlihat dari beberapa hal. Pertama adalah menghafal gerak dapat menumbuhkan rasa percaya diri seseorang. Alasan mengapa mempelajari gerak dapat menimbulkan rasa percaya diri karena tujuan akhirnya adalah tingkat hafal. Seseorang yang sudah menghafal gerak maka pandangannya akan fokus pada satu titik. Pandangan tidak lagi harus melihat ke kanan atau ke kiri jika ada teman yang memeragakan gerak yang sama. Hal ini akan mengganggu ketepatan gerak karena harus menunggu teman menunjukkan gerak-gerak selanjutnya.

Berikutnya adalah proses ketika harus melakukan adegan perkelahian. Meskipun adegan perkelahian dalam tari sudah terdapat

unsur-unsur estetis dan kesepakatan, ada hal-hal yang perlu diketahui oleh pelaku. Hal-hal tersebut, antara lain, adalah pengetahuan tentang waktu yang tepat. Waktu yang tepat ini juga terkait dengan komunikasi antara kedua belah pihak. Hal ini untuk menghindari terjadinya kecelakaan dalam adegan perkelahian.

13. Memberikan Pengalaman Fisik

Pengalaman fisik merupakan hal yang bisa dipastikan dialami oleh setiap pelaku tari. Demikian pula halnya dengan pengalaman fisik yang diungkapkan oleh pelaku *picak khakot*. Namun, pengalaman fisik yang dimaksudkan tentu saja berkaitan dengan pengalaman dalam hal mengeluarkan tenaga dan kemampuan untuk memanfaatkan ruang dan waktu. Sebagaimana dipaparkan sebelumnya, tenaga yang terdapat pada tari yang termasuk kategori *martial arts* akan berbeda dengan tari lainnya. Aspek ruang pada tarian ini juga demikian adanya. Ruang sangat-sangat dibutuhkan karena langkah, lompatan, dan gerakan-gerakan kombinasi kelenturan tubuh membutuhkan ruang yang luar biasa. Demikian pula halnya dengan waktu, jika tarian ini disajikan dengan durasi yang lama, seluruh aspek pendukung tarian ini akan menjadi terasa sangat intens penggunaannya, terutama tenaga.

14. Memberikan Pengetahuan Teori

Pengetahuan teori yang dihasilkan berdasarkan pengalaman pelaku sesungguhnya bisa dikatakan valid. Pengetahuan teori ini sendiri tidak perlu lagi dilakukan sebuah pengujian untuk pembuktian, bahkan pengetahuan ini disarankan untuk diterapkan langsung. Hal ini bertujuan untuk menemukan kembali teori-teori baru lainnya agar mendukung dan memperbanyak informasi tentang *khakot*. Informasi yang dimaksudkan adalah hal-hal yang terkait dengan elemen-elemen gerak saat dilakukan.

Pengetahuan teori tentang sesuatu sangat diperlukan bagi seseorang yang baru mempelajari hal baru. Pengetahuan teori juga berfungsi dan dapat membantu dalam mengkaji dan mengetahui lebih dalam, bahkan dalam melakukan bantahan akan teori yang lama.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Keberadaan teori dalam *picak khakot* selain terkait dengan apa saja informasi tentang budaya pemilikinya juga teori terkait cara melakukan gerakan-gerakan yang ada. Teori yang dimaksudkan adalah penjelasan tentang konsep-konsep yang harus dipahami dan diketahui seorang pelaku *khakot*.

Selain itu, cara menggunakan properti-properti pendukung tari juga memerlukan penjelasan dan ketentuan yang harus dipahami dan diketahui seorang pelaku. Pentingnya keberadaan properti sendiri juga dikarenakan ketentuan atau tingkatan yang dilihat berdasarkan kemampuan penggunaan properti. Konsep yang menjelaskan penggunaan properti lebih kepada penjelasan tentang properti-properti yang digunakan tersebut. Selain itu, hendaknya ada penjelasan dan penekanan prosedur penggunaan. Prosedur penggunaan ini akan membantu seseorang untuk memahami gaya ayunan, tusukan, atau tebasan yang menunjukkan gaya wilayah tertentu.

15. Tidak Semua Gerak Dapat dikuasai dengan Mudah

Hal ini terkait dengan pengalaman pribadi pelaku yang merasa gerak-gerak dalam *khakot* seolah-olah memiliki tingkatan kesulitan. Kesulitan tersebut memang belum bisa diterapkan secara general karena ini masih pendapat individu. Kesulitan dalam gerak memang sangat-sangat individual dan bergantung dengan ketubuhan pelaku. Namun, pendapat ini sudah memberikan informasi tentang gerak *picak khakot* berdasarkan klasifikasi kesulitan. Penjelasan tentang gerak apa saja yang menurut pelaku sulit juga masih perlu didefinisikan dan diuraikan secara deskriptif dan analitis.

Adanya pernyataan yang diungkapkan oleh pelaku ini menunjukkan adanya pengakuan atau kesadaran akan kekurangan diri secara bersamaan. Kekurangan diri ini lebih pada menyoroti pelaku yang juga mengalami masa-masa ketika harus berjuang untuk menguasai satu gerakan tertentu. Selain itu, hal ini juga menunjukkan bahwa tingkat kesulitan pada gerak-gerak tari *khakot* sangat berbeda. Kesulitan tersebut bisa disebabkan berbagai faktor. Di antara faktornya

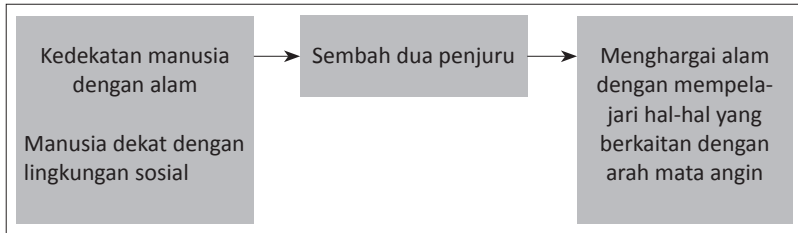
adalah koordinasi antara penggunaan tenaga serta gerak anggota tubuh. Berikutnya adalah kemampuan dalam menjaga keseimbangan yang juga digabungkan dengan koordinasi gerakan.

Hal lain yang terkandung dari pernyataan judul sub-subbab ini adalah dapat berupa peringatan tentang keseriusan. Keseriusan sangat dibutuhkan dalam mempelajari sesuatu, apalagi sesuatu yang dipelajari tersebut merupakan hal baru. Oleh sebab itu, gambaran tentang ada beberapa gerak yang memerlukan keseriusan dan perhatian dalam mempelajarinya memberikan bekal pada seseorang yang baru memulai. Bekal tersebut dapat direspons dengan tekad yang kuat untuk mempelajari *khakot*. Respons lainnya dapat berupa persiapan fisik terlebih dahulu yang dapat menunjang kekuatan.

16. Properti pada Tari *Khakot* Merupakan Penegasan Materi Tinggi

Properti yang digambarkan pada Tabel 4.1 merupakan penanda tingkatan pelaku tari. Penanda yang menunjukkan tingkat “kependekaran” seseorang dalam *term khakot* sebagai bela diri maupun sebagai *picak*. Hal ini bisa dikatakan wajar untuk dibedakan dan diklasifikasi. Klasifikasi tersebut juga akan menentukan kelas dan “harga” dalam sebuah sajian. Makin banyak properti yang digunakan berarti pendekar yang sedang berlaga sudah memiliki tingkatan yang tinggi. Jika pendekar dengan kelas yang tinggi dihadirkan dalam sebuah pertunjukan, otomatis “kelas” pertunjukan tersebut juga tidak bisa dipandang sebelah mata.

Nilai yang digambarkan dalam capaian tersebut menunjukkan kemampuan seseorang dalam menguasai materi *khakot*. Nilai itu ditunjukkan dengan penghargaan pada seseorang dengan menyematkan istilah tertentu dan kelas tertentu. Kelas yang dimaksudkan adalah tingkatan yang dicapai seseorang dan mendapat pengakuan dari kelompok pendukung. Pengakuan tersebut adalah gambaran tata cara menghargai capaian orang lain. Capaian tersebut berupa meletakkan seseorang dalam kedudukan yang tinggi, baik dalam kelompok seninya maupun kelompok budayanya.



Sumber: Dwiwana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

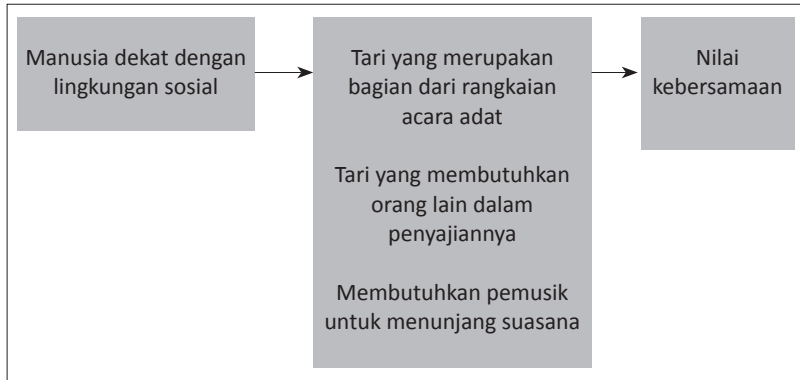
Gambar 4.1 Skema Representasi Nilai Pertama

Berdasarkan paparan pelaku terkait dengan hal-hal apa saja yang diperoleh selama mempelajari *picak khakot*, dapat disimpulkan beberapa suatu capaian nilai. Nilai-nilai tersebut adalah sebagaimana yang dijabarkan pada Tabel 4.1. Meski demikian, nilai yang diungkapkan pada tabel tersebut masih memerlukan penjelasan yang kemudian berupa deskripsi yang menyertainya. Nilai-nilai tersebut dapat digambarkan dalam bentuk diagram pada Gambar 4.1.

Skema pada Gambar 4.1 menunjukkan cara nilai manusia menghargai alam tempat tinggalnya. Gerakan ini juga menunjukkan bahwa manusia tidak bisa lepas dari “bumi”. Ketergantungan ini ditunjukkan dengan pada sikap tertentu, yaitu gerak tangan. Sikap yang dimaksudkan adalah penari menyentuh tanah atau Bumi yang dapat dijangkau dengan kedua tangan yang mengarah ke bawah. Sikap ini dilakukan dua kali jika melakukan gerak sembah dua penjuru.

Secara bersamaan sesungguhnya gerak ini juga menunjukkan nilai dalam hubungan manusia, yakni rasa terima kasih dan ucapan selamat datang kepada tamu, sebuah kehormatan yang diungkapkan kepada tamu yang berkenan hadir (Gambar 4.2). Ucapan terima kasih dan selamat datang tersebut ditunjukkan pula dengan gerak sembah yang menangkupkan kedua telapak tangan yang sejajar dengan hidung. Nilai menghargai sesama sangat terlihat sekali dalam gerakan ini.

Nilai kebersamaan dalam suatu hubungan sosial sangat diperlukan, terlebih jika terkait dengan penyelenggaraan sebuah pertunjukan. Kebersamaan diperlukan untuk sama-sama mengetahui bahwa tujuan



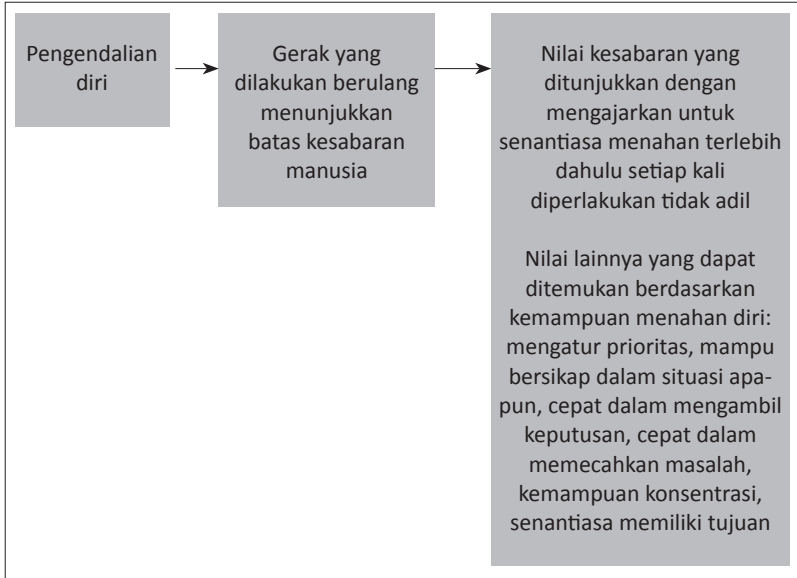
Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 4.2 Skema Gambaran Manusia Makhluk Sosial

kebersamaan tersebut adalah untuk kesuksesan terselenggaranya sebuah acara. Kebersamaan dalam konsisten menempatkan diri pada posisi masing-masing. Jika sudah mengetahui posisi masing-masing, akan mudah dalam memahami pekerjaan dan pentingnya pekerjaan tersebut. Terwujudnya kebersamaan ini akan sangat memudahkan proses dan pelaksanaan sebuah pertunjukan.

Nilai kesabaran yang ditanamkan dari tari *khakot* terkait dengan perilaku individu lain (Gambar 4.3). Perilaku tersebut dapat berupa fisik ataupun verbal. Perilaku fisik tentu saja digambarkan dengan gerakan menangkis. Tindakan menangkis sesungguhnya bukan berarti menunjukkan ketidakmampuan untuk membalas, melainkan dapat dijadikan cara atau upaya mengukur kemampuan lawan. Selain mengukur kemampuan dan kekuatan lawan, gerak menangkis juga dapat mengukur kemampuan diri dalam bertahan dan menyerang.

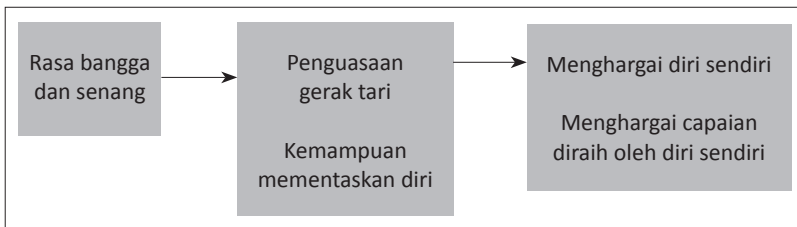
Gambaran gerak menangkis dapat dianalogikan sebagai upaya menahan diri. Menahan diri dan bersabar menunggu waktu yang tepat untuk memberi serangan balik. Serangan balik dengan memanfaatkan peluang yang bisa menempatkan pukulan, tendangan, atau tebasan. Peluang tersebut juga berpengaruh dengan hasil yang menentukan apakah kemenangan dapat langsung diraih.



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 4.3 Skema Nilai Kesabaran

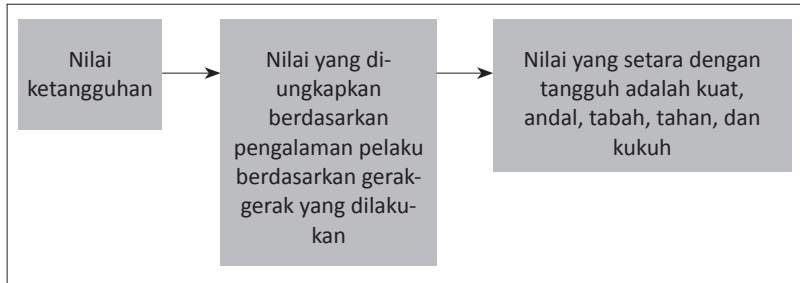
Sikap menghargai diri diperlukan seseorang agar senantiasa memperhatikan diri dengan mengingat capaian-capaian diri yang diperoleh dari proses. Capaian yang diperoleh dari proses sangat perlu untuk mendapat penghargaan. Selain itu, sikap ini juga akan menimbulkan rasa kepercayaan diri seseorang. Kepercayaan diri dapat membuat seseorang menjadi yakin akan kemampuan diri seperti pada skema yang terdapat pada Gambar 4.4.



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 4.4 Skema Nilai Menghargai Diri

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

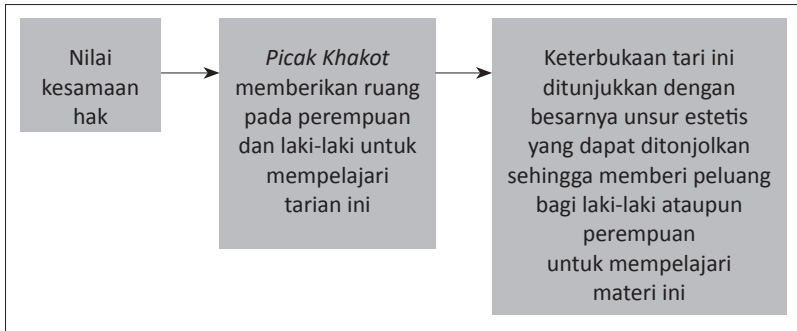
Gambar 4.5 Skema Nilai Ketangguhan

Nilai ketangguhan diungkapkan salah seorang pelaku yang memiliki latar belakang pencak silat. Ketangguhan yang diungkapkan menunjukkan bahwa pelaku sering pada posisi yang menang atau sering memenangkan pertandingan. Ketangguhan akan dapat diwujudkan apabila seseorang mampu bertahan dari serangan lawan, juga mampu bertahan agar meraih kemenangan atau kesuksesan. Skema nilai ketangguhan dapat dilihat pada Gambar 4.5.

Fenomena kesamaan hak sesungguhnya sudah lama digaungkan. Salah satu yang menunjukkan fenomena ini sudah ada pergerakan dan wujudnya adalah tentang isu emansipasi wanita, juga tentang maraknya konsep feminisme yang hingga saat masih menjadi bahasan yang menarik. Tari ini memberikan peluang untuk perwujudan serta aplikasi teori dan konsep tentang emansipasi dan feminisme (Gambar 4.6) Hal ini ditunjukkan dari pertama kali *picak khakot* ini muncul. Pada pelaksanaannya, ketika kegiatan pelatihan *khakot* diselenggarakan, tampak bahwa kemampuan perempuan dalam proses tidak kalah dengan laki-laki. Penguasaan bentuk gerak dapat dilakukan dengan lancar dan dengan baik. Kemampuan dalam menghafal gerak dapat dilakukan dengan baik pula oleh peserta. Pembagian tenaga juga dapat dilakukan dengan baik. Hal ini menunjukkan bahwa bukan suatu hal yang tidak mungkin jika perempuan mempelajari *khakot*.

Hal yang masih belum dibuktikan adalah penguasaan properti pada tarian. Awalnya kemampuan peserta dalam menghafal

Buku ini tidak diperjualbelikan.

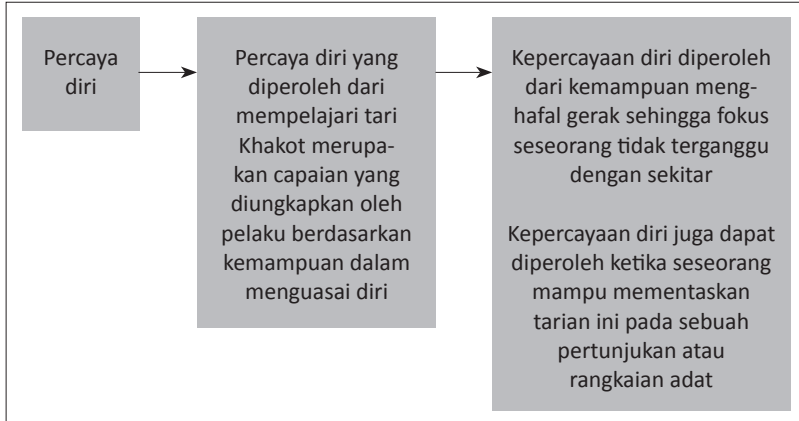


Sumber: Dwiwana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 4.6 Skema Nilai Menghargai Kesamaan Hak

gerak sangat terlihat, tetapi kondisi kemudian berbeda saat peserta menggunakan properti. Penggunaan properti justru tidak menambah “isi” gerak, tetapi kekuatan gerak justru terlihat melemah. Hal ini ditunjukkan dengan kemampuan ayunan pedang peserta yang belum menunjukkan kekokohan tenaga. Pendapat ini masih perlu pembuktian lebih lanjut karena peserta pelatihan menggunakan pedang ketika pelatihan akan berakhir. Properti tidak diberikan sejak awal peserta mempelajari gerak karena hal ini membuat peserta tidak fokus dalam menghafal bentuk gerak.

Percaya diri sangat diperlukan dalam diri seseorang. Percaya diri bukan suatu hal yang diperoleh sejak lahir. Percaya diri merupakan sikap yang didapat dari belajar serta dukungan lingkungan. Lingkungan yang membentuk rasa percaya diri ini bisa merupakan lingkungan positif maupun lingkungan yang negatif. Positif maksudnya adalah lingkungan yang mendukung seseorang untuk mengembangkan dan mendapatkan rasa percaya diri. Kepercayaan diri yang timbul dari lingkungan yang negatif biasanya didapat oleh individu yang memiliki kemauan yang keras. Lingkungan yang cenderung mengucilkan dan meremehkan bisa menimbulkan rasa keinginan yang kuat untuk menunjukkan diri. Hal ini akan menimbulkan kepercayaan diri yang cenderung dibarengi dengan kerasnya jiwa seseorang. Skema nilai percaya diri dalam *picak khakot* sebagaimana ditunjukkan pada Gambar 4.7.



Sumber: Dwiyana Habsary dan Nabilla Kurnia Adzan (2022)

Gambar 4.7 Skema Nilai Percaya Diri

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB 5

PICAK DAN MASKULINITAS DALAM *KHAKOT*

Khakot berasal dari kata rapat, yang merepresentasikan kerapatan barisan prajurit yang mengiringi para *penyimbang* adat dari kerajaan Sekala Bekhak untuk meluaskan wilayahnya. Perjalanan tersebut dilakukan menuju ke Semaka, Kota Agung, Kabupaten Tanggamus. Sejak saat itu, *khakot* menjadi sebuah kesenian yang dimiliki dan dilestarikan oleh masyarakat Tanggamus. Buku ini menekankan pada *khakot* milik masyarakat Semaka di Kota Agung. Seiring perkembangan, *khakot* yang semula merupakan bentuk pencak silat berubah menjadi bentuk tari yang disebut *picak khakot*. Penulisan buku ini menghasilkan sebuah temuan terhadap kata *picak* yang melekat pada *khakot*. Berdasarkan hasil wawancara dan analisis terhadap *khakot*, dapat disimpulkan bahwa kata *picak* pada *khakot* bukan berarti pencak yang biasa diketahui berdampingan dengan kata silat. *Picak* di sini menunjukkan makna tari beserta seluruh unsur di dalamnya seperti gerak, kostum, musik pengiring, pola lantai, properti, tema dan juga tempat pertunjukannya. Selain itu, kata *picak* juga merujuk kepada pemahaman seni pertunjukan yang mengandung unsur koreografi di dalamnya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Jika kata *picak* melekat pada *khakot*, berarti *khakot* tersebut diartikan sebagai sebuah pertunjukan bukan pencak silat atau bela diri. *picak khakot* juga kemudian dikenal sebagai tari pedang hulubalang Sai Batin yang lekat dengan konsep maskulinitas. Aspek yang dibicarakan dalam maskulinitas meliputi hal-hal yang tidak hanya merujuk pada fisik (otot dan kejantanan). Aspek lainnya yang justru menjadi bagian penting sebagai konstruksi konsep maskulinitas adalah *dominasi* laki-laki dalam hal bela diri dan melindungi keluarga ataupun kelompoknya. Laki-laki Sai Batin memiliki kecenderungan mengenai *kekuasaan* dengan *kemampuan memimpin*. Kemampuan memimpin dalam hal ini masih dalam koridor *religius* yang dipercayai oleh masyarakat sehingga mereka mampu *mengambil keputusan*, *bekerja sama*, dan memiliki kemampuan *pengorganisasian* yang baik.

Berdasarkan analisis kepada masyarakat Sai Batin adat Semaka melalui *picak khakot*, masyarakat kelompok ini memiliki *tujuan hidup* yang cukup jelas, yakni dengan menunjukkan perhatiannya terhadap pendidikan. Pandangan untuk terus *melindungi diri* dan kelompoknya juga diwujudkan dengan kepemilikan senjata atau alat untuk melindungi diri. Pada *picak khakot*, hal ini berupa pedang dan senjata sejenisnya. Hal yang paling utama bukan hanya mengenai kepemilikan senjata, melainkan juga kemampuan untuk melindungi diri, kemampuan belajar, kemampuan bersosialisasi, dan mampu berpikir logis yang didapat dalam proses mempelajari *picak khakot* dan menjadi *pandikar picak khakot*. Konsep maskulinitas tersebut terabstraksi dari *picak khakot* dalam perjalanan dan perkembangannya.

Maskulinitas diperoleh bukan sejak manusia dilahirkan, melainkan merupakan capaian yang diperoleh dengan belajar. Proses inilah yang harus dilalui seseorang dari lingkungannya atau kelompok sebayanya. Belajar dari lingkungan yang merupakan tempat yang luas untuk memahami dan menerapkan sesuatu. Dengan belajar pula seseorang mampu melihat capaian apa saja yang sudah diperoleh dari proses belajar tersebut. Adapun penilaian yang dapat dilihat adalah dari cara seseorang dapat memanasifestasikan gagasan ideal yang abstrak menjadi laku yang sudah menginternalisasi dalam

diri seseorang. Apabila sebuah konsep sudah menyatu dalam diri seseorang, hal itu menjadi karakter yang melekat pada diri tersebut. Begitu pula dengan konsep dan nilai *picak khakot* yang melekat dalam diri *pandikar*.

Khakot sebagai bentuk pertunjukan memiliki beberapa unsur pembentuknya, yaitu gerak, pola lantai, kostum, properti dan musik pengiring. Pada *picak khakot* yang berarti bela diri, gerak yang hadir adalah jurus-jurus dan pertarungan menjadi kata kuncinya. Namun, jika dalam bentuk pertunjukan, gerak-gerak tersebut hanya terbatas dalam bentuk gerak saja yang mengedepankan nilai estetika. *Khakot* diturunkan dari generasi ke generasi. Tempat belajar *khakot* biasa disebut perguruan yang menganut unsur serta sistem belajar dengan nilai keislaman di dalamnya. Dalam belajar *khakot* harus mempelajari adab terlebih dahulu, baru kemudian belajar mengenai gerakannya.

Sejak dahulu, *khakot* harus dipelajari setiap laki-laki di Kota Agung maka jelas jika dikatakan *khakot* mengandung nilai maskulinitas yang tinggi. Oleh karena itu, *picak khakot* dapat menjadi salah satu pijakan tari laki-laki yang sarat akan unsur maskulinitasnya di Lampung. Temuan ini dapat membantu para seniman tari (baik penari maupun koreografer) dalam proses pemberdayaan seni tari di Provinsi Lampung.

Menelusuri maskulinitas dalam sebuah seni dalam hal ini tari dilakukan dengan melakukan analisis terhadap gerak. Analisis gerak menjadikan ilmu tari dapat memperkuat nilai-nilai budaya dan falsafah hidup masyarakat tradisi. Analisis dilakukan untuk mengetahui bagian tubuh yang bergerak dan menjadi dominan dalam tari itu sampai pada mengetahui karakter dalam sebuah tari. Begitu pula yang terjadi dalam analisis *picak khakot*. Setelah melakukan analisis dari tiga gerak serta satu sikap yang ada dalam *picak khakot*, gerak kaki yang dilakukan menjadi gerak yang cukup dominan. Gerak tersebut di antaranya, gerak sembah pembuka, gerak *tandang potokh*, gerak *lakkah*, dan sikap pasang. Hampir seluruh gerak dalam *picak khakot* memiliki gerak kaki yang dominan, sekalipun ruang gerak dan ruang fisiknya tidak berubah.

Kemudian yang juga menjadi ciri dalam *picak khakot* adalah gerak yang tegas, tetapi tetap lentur. Tegas, lurus, dan presisi menggambarkan sisi maskulinitas yang kemudian diimbangi dengan garis-garis lengkung dan lentur yang dibentuk oleh tubuh penari menyeimbangkan maskulinitas dengan sisi femininitasnya. Seperti bentuk tangan pada ukel dan juga keseimbangan tubuh yang seolah dibuat untuk tidak seimbang sehingga menimbulkan kesan bahwa sekuat-kuatnya lelaki dengan maskulinitasnya, masih terdapat sisi feminis di dalamnya. Hal ini sejalan dengan teori yang dikemukakan oleh Carl Gustaf Jung mengenai *anima* dan *animus*. Menurut Jung, sisi feminin dalam laki-laki terbentuk berdasarkan ketidaksadaran kolektif atau arketipe yang dimilikinya. Arketipe dimaknai sebagai bayang-bayang leluhur atau bawaan yang terwariskan (Jung, 2021). *Animus* dalam diri seseorang tidak mengurangi sisi maskulin seorang pria tersebut, apalagi jika ia menyadari sisi *anima*-nya. Sama seperti yang terjadi pada gerak dalam *picak khakot*, gerak-gerak yang cenderung feminin tersebut disadari menjadi sebuah arketipe sehingga lelaki dalam *picak khakot* dapat dikatakan lelaki maskulin atas kesadarannya terhadap *anima animus* tersebut.

Picak khakot sebagai salah satu bentuk budaya memiliki gambaran akan masyarakat pemiliknya. Gambaran tersebut salah satunya berupa nilai-nilai yang dapat dilihat dari elemen-elemen pendukung *khakot*. Nilai-nilai yang diutarakan sangat jelas sudah didapat dan dialami sendiri oleh pelakunya. Bisa dikatakan bahwa nilai tersebut merupakan capaian yang sudah “bergaransi” akan diraih oleh seseorang jika mempelajari *khakot*, yaitu nilai-nilai budaya yang tidak hanya berupa capaian ideal dari sebuah proses, tetapi juga merupakan hasil yang nantinya akan diperoleh. Meski demikian, nilai-nilai tersebut juga bukan capaian yang instan. Perlu suatu proses yang harus disadari oleh seseorang agar senantiasa tekun dan disiplin dalam menjalani kehidupan.

Beberapa gambaran tentang nilai yang terdapat pada *picak khakot* adalah nilai kedisiplinan, tangguh, percaya diri, waspada, tanggung jawab, dan sebagainya. Nilai yang terkandung dalam tarian ini seperti

sebuah gambaran narasi tentang karakter masyarakat pemiliknya. Nilai ini dapat dipelajari dan dicapai serta dapat pula diterapkan dalam ranah pendidikan formal maupun nonformal. Nilai-nilai yang terkandung dalam *picak khakot*—berdasarkan hasil pengalaman pelaku—secara garis besar terdiri atas tujuh nilai karakter, yaitu

- 1) nilai menghargai alam sekitar sebagai tempat tinggal dan hidup,
- 2) nilai manusia makhluk sosial atau jiwa sosial dan kesadaran manusia bukan makhluk individual,
- 3) nilai pengendalian diri yang diwujudkan dengan nilai kesabaran,
- 4) nilai menghargai diri sendiri yang dicapai melalui kesadaran capaian diri,
- 5) nilai ketangguhan yang diperoleh dengan menunjukkan kemampuan diri dalam bertahan dan menumbangkan lawan, bahkan bertahan dalam segala rintangan,
- 6) nilai menghargai kesamaan hak yang diperoleh dari pemahaman tentang manusia terdiri dari laki-laki dan perempuan yang punya hak untuk mempelajari sesuatu, dan
- 7) nilai kepercayaan diri yang diperoleh dari mengetahui apa saja yang sudah dimiliki dan keyakinan akan kemampuan yang dimiliki.

Picak khakot masyarakat Sai Batin adat Semaka ini memberikan gambaran mengenai konsep maskulinitas masyarakat Lampung khususnya Kota Agung Tanggamus atau Sai Batin adat Semaka bahwa sebuah seni dapat mewujudkan nilai-nilai budaya serta konsep maskulinitas yang terkandung dalam proses pembelajaran dan juga bentuknya. Pada sebagian daerah di Indonesia bagian timur, tari pedang identik dengan peperangan dan perayaan kemenangan serta hubungan antarmanusia satu dan lainnya, tetapi di Lampung tari pedang atau *picak khakot* justru menanamkan nilai-nilai yang menjadikan seseorang dengan pribadi yang lebih matang dan bertanggung jawab dalam hubungan seseorang dengan kedalaman dirinya sendiri.

Sebagai sebuah tari yang kental akan unsur maskulinitas di dalamnya, *picak khakot* harus menjadi salah satu tari wajib yang dapat

dipelajari oleh penari-penari di Provinsi Lampung. Mempelajari tari ini dapat memberikan pemahaman konsep maskulinitas dalam tari Lampung yang saat ini masih “abu-abu” di masyarakat. Wujud nyatanya adalah dengan merekomendasikan *picak khakot* sebagai materi tari di sekolah-sekolah dan juga sanggar yang ada di Provinsi Lampung. Dengan menerapkan hal tersebut, diharapkan para penari mampu mengklasifikasikan tari di Lampung berdasarkan konsep maskulin dan feminin yang akan berpengaruh kepada ketubuhan penari. Melalui klasifikasi yang jelas, stigma-stigma mengenai maskulinitas penari laki-laki khususnya di Lampung dapat dijawab dengan tuntas dan berdasar pada akar budaya masyarakat.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

GLOSARIUM

abstrak	: tidak terwujud atau tidak berbentuk
abstraksi	: proses memisahkan sesuatu
anima	: sisi perempuan dalam diri laki-laki menurut teori psikologi Carl Gustaf Jung
animus	: sisi laki-laki dalam diri perempuan menurut teori psikologi Carl Gustaf Jung
arketipe	: bayang-bayang leluhur yang terwariskan dalam teori psikologi Carl Gustaf Jung
batin	: kebatinan atau aliran darah
Bende	: sebutan untuk gong dengan ukuran kecil dalam bahasa Lampung
canang	: alat musik tradisional Lampung
<i>celana halom</i>	: celana berwarna hitam
<i>dance science</i>	: Ilmu tari
<i>dalom</i>	: sebutan lain untuk pemimpin adat di Lampung Pesisir
dominasi	: penguasaan oleh pihak yang lebih kuat

estetika	: cabang filsafat yang mempelajari tentang seni dan keindahan
estetis	: keindahan
feminin	: sifat kewanitaan
<i>hinjang</i>	: sarung dalam bahasa Lampung
hulubalang	: prajurit
<i>humbak muloh</i>	: dalam bahasa Lampung berarti ‘ombak kembali’, juga merupakan nama ragam gerak di salah satu tari tradisional Lampung
ideal	: keadaan yang sesuai dengan harapan
kalbu	: serapan dari bahasa Arab (<i>qalbu</i>) yang berarti hati
<i>khapot</i>	: dalam bahasa Lampung berarti rapat
<i>khitik</i>	: istilah tempo dalam <i>khakot</i> dan tari lain di Tanggamus
kinesiologi	: ilmu tentang gerak manusia
konstruksi	: susunan atau bentukan
koreografer	: sebutan untuk pencipta tari
koreografi	: ilmu menciptakan sebuah tari
<i>lakkah</i>	: gerak melangkah pada <i>picak khakot</i>
<i>martial art</i>	: seni bela diri
maskulinitas	: sifat kelaki-lakian
<i>mutus</i>	: mempelajari <i>khakot</i> sampai selesai
<i>nengah</i>	: istilah dalam <i>khakot</i> yang berarti bertarung
<i>ombak banyu</i>	: salah satu ragam gerak dalam tari Yogyakarta
<i>pandikar</i>	: pendekar dalam istilah <i>khakot</i>
<i>pasang</i>	: posisi bersiap pada <i>picak khakot</i>
<i>pekon</i>	: desa dalam bahasa Lampung
pencak	: kata yang melekat pada silat yang memiliki makna bela diri

<i>pesisir</i>	: daerah pinggir pantai
<i>penyimbang</i> adat	: tokoh adat atau pimpinan adat
<i>picak</i>	: sebutan untuk pengganti kata <i>tari</i> yang disandingkan dengan <i>khakot</i>
<i>pi'il</i>	: harga diri bagi masyarakat Lampung
religius	: bersifat keagamaan
<i>sai</i>	: satu atau sang
Sai Batin	: salah satu subkebudayaan di Lampung
sebilah	: sebuah (merujuk pada senjata tajam)
sembah pembuka	: gerak pembuka pada <i>picak khakot</i>
Semaka	: Salah satu daerah di Tanggamus Lampung
Sekala Bekhak	: Tempat asal usul masyarakat Lampung
silat	: berpadanan dengan kata pencak yang memiliki makna bela diri
<i>silek khakot</i>	: silat <i>khakot</i>
<i>talo balak</i>	: seperangkat alat musik tradisional Lampung yang terbuat dari tembaga
<i>tapis</i>	: kain khas masyarakat Lampung yang digunakan dalam acara adat
taekwondo	: salah satu jenis bela diri dari Korea Selatan
<i>tarei</i>	: tari dalam bahasa Lampung
<i>tendang potokh</i>	: gerak tendangan pada <i>picak khakot</i>
<i>trah</i>	: keturunan
<i>ukel</i>	: gerakan memutar pergelangan tangan dan jari-jari

DAFTAR PUSTAKA

- Amrullah, R. H. (2019). Nilai-nilai filosofis pada simbol tari pedang masyarakat berkas kota Bengkulu. *Jurnal Manthiq*, IV(II), 7386. <http://dx.doi.org/10.29300/mtq.v4i2.3514>
- Asmarani, R. (2017). Perempuan dalam perspektif kebudayaan. *Jurnal Sabda*, 12(1), 7–16. <https://doi.org/10.14710/sabda.12.1.7-16>
- Azisah, S. (2016). *Kontektualisasi gender, Islam, dan budaya*. UIN Alauddin Makasar. <https://repositori.uin-alauddin.ac.id/13084/>
- Benedict, R. (1947). *The chrysanthemum and the sword: Pattern of Japanese culture*. Secker & Warburg. <https://www.amazon.com/Chrysanthemum-Sword-Patterns-Japanese-Culture/dp/0618619593>
- Bourdieu, P. (2001). *Masculine domination* (R. Nice, Penerj.). Stanford University Press. <https://www.sup.org/books/title/?id=1279>
- Bourdieu, P., & Passeron, J. C. (1977). *Reproduction on education , society and culture*. Sage. <https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/reproduction-in-education-society-and-culture/book203162>
- Bulan, I. (2016). Transformasi kuttaw lampung dari beladiri menjadi seni pertunjukan tari pedang. *Jurnal Kajian Seni*, 3(1), 58–68. <https://doi.org/10.22146/jksks.29870>

- Burton, R. F. (2020). *The book of the sword*. Gutenberg.org. <https://www.gutenberg.org/files/61751/61751-h/61751-h.htm>
- Brennan, R., & Moore, S. C. (2009). Weapons and violence: A review of theory and research. *Aggression and Violent Behavior*, 14(3), 215–225. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2009.03.003>
- Cornwall, A. (2010). *Men, masculinity and gender in development men and masculinity*. Oxford Press. <https://doi.org/10.1080/741922351>
- Clausewitz, C. V. (1984). *On war* (M. Howard, & P. Paret, Penerj.). Princeton University Press. https://books.google.co.id/books/about/On_War.html?id=DRoLONmsrl_wC&redir_esc=y
- Davesa, Y. (2017). Simbol dan makna gerak tari pedang dalam upacara ngayau Dayak Mualang Kabupaten Sekadau. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 6(3), 1–12. <https://jurnal.untan.ac.id/index.php/jpdpb/article/view/19127/16005>
- Engle, P. L. (2005). The role of men in families: achieving gender equity and supporting children. Dalam *Men and Masculinity*. Oxford Press. <https://doi.org/10.1080/741922351>
- Faturochman. (1993). *Perang kecil: Problem yang terus berlangsung*. Universitas Gadjah Mada Press.
- Gardiner, J. K. (2005). Men, masculinities, and feminist theory. Dalam M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of studies on men and masculinities*. Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- Hajir, A. (2019). *Pengaruh Kelentukan, kekuatan, dan keseimbangan terhadap kemampuan tendangan lurus kedepan atlet pencak silat Kota Palopo* [Tesis]. Universitas Negeri Makasar. <http://eprints.unm.ac.id/id/eprint/13109>
- Hearn, J. & Connel, R. W. (2004). *Handbook of Studies of men and masculinities* (M. S. Kimmel, Ed.). Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- Hermawan, F. F. (2017). Masculinity in Indonesian populer culture in the early era of the New Order regime. *Jurnal Lingua Cultura*, 11(1), 47–52. <https://doi.org/10.21512/lc.v11i1.1318>

- Holter, O. G. (2005). Social theories for researching men and masculinities: Direct gender hierarchy and structural inequality. Dalam M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of studies on men and masculinities*. Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- Info Psikologi. (2023, 8 Juni). 5 manfaat pengendalian diri untuk kontrol amarah dan emosi. *Kumparan*. <https://kumparan.com/info-psikologi/5-manfaat-pengendalian-diri-untuk-kontrol-amarah-dan-emosi-20Yi7T8aOfg/full>
- Jung, C. G. (2021). *Memories, dreams, reflections*. Imortal Publishing. <https://shiramedia.com/book-publisher/immortal/page/3/>
- Koenjtaraningrat. (1983). *Kebudayaan mentalitas dan pembangunan*. Gramedia. <https://books.google.co.id/books?id=94QpZ-x1l7QC&printsec=frontcover&hl=id#v=onepage&q&f=false>
- Kristiansen, K. (2002). The tale of the sword-sword and swordfighters in Bronze Age Europe. *Oxford Journal of Archaeology*, 21(4), 319–332. <https://doi.org/10.1111/1468-0092.00166>
- Kusuma, H. H. (1992). *Pengantar ilmu adat hukum Indonesia*. Mandar Maju.
- La Meri. (1986). *Dance composition, the basic element*. Russel. <https://www.amazon.com/Dance-composition-basic-elements-Meri/dp/B0007DP7L2>
- Linton, R. (1984). *Antropologi, suatu penyelidikan tentang manusia*. Jemmars.
- Mangoensong, H. R. B. (2020). Analisis teknik gerak tradisional dengan menggunakan ilmu kinesiologi. *Jurnal Seni Tari Unesa*, 9(1), 77–84.
- Marzuki, C. (2009). *Azaz-azaz Mekanika dalam pendidikan jasmani olahraga*. Wineka Media. <http://repository.unp.ac.id/id/eprint/481>
- Marsgilo, W., & Pleck, J. H. (2005). Fatherhood and masculinities. Dalam M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of studies on men and masculinities*. Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- Morgan, D. (2005). Class and masculinity. Dalam M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of studies on men and masculinities*.

- Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- Morrell, R. & Swart, S. (2005). Men in Third World. Dalam M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of studies on men and masculinities*. Sage Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- Nurdin, B. (2017, 9 April). Filosofi pedang. *Metro Jambi*. <https://metrojambi.com/read/2017/04/10/20163/filosofi-pedang>
- Pawestri, N. (2017, 25 Desember). Makna filosofi dibalik sebilah pedang. *Tribun Jogja*. <https://jogja.tribunnews.com/2017/12/25/inilah-makna-filosofis-di-balik-sebilah-pedang>.
- Sampath, N. (1997). 'Crabs in a bucket': Reforming male identities in Trinidad. *Gender & Development*, 5(2), 47–54.
- Sarsito, T. (2009). Perang dalam tata kehidupan antar bangsa. *Jurnal Komunikasi Massa*, 2(2), 112–126. <https://www.jurnalkommas.com/index.php?target=isi&jurnal=Perang+dalam+Tata+Ke+hidupan+Antarbangsa>
- Soulat, J. & Fischer, S. (2013). Sword parts and their depositional contexts – Symbols in Migration and Merovingian Period martial society. *Forn Vannen: Journal of Swedish Antiquarian Research*, 109–122. https://www.academia.edu/3572087/Sword_parts_and_their_depositional_contexts_Symbols_in_Migration_and_Merovingian_Period_martial_society
- Swain, J. (2005). Masculinities in education. Dalam M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of studies on men and masculinities*. Sage... Publications. <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- Sweetman, C. (1997). *Men and masculinity*. Oxfarm. <https://www.amazon.com/Masculinity-International-Development-Caroline-Sweetman/dp/0855983779>
- Taga, F. (2005). East Asian masculinities. Dalam M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of studies on men and masculinities*, (129–140). <https://us.sagepub.com/en-us/nam/handbook-of-studies-on-men-and-masculinities/book226753>
- White, S. C. (2005). Men, masculinity and gender in development. Dalam *Men and Masculinity*. Oxford Press.

TENTANG PENULIS



Dwiwana Habsary

Lahir di Palembang tahun 1979, menekuni bidang seni dari jenjang S-1 sampai dengan S-3. Merupakan salah satu pengajar di Program Studi Pendidikan Tari FKIP Universitas Lampung. Melalui Pendidikan strata satu di Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tahun 2003, lalu melanjutkan pendidikan magister di Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada pada tahun 2005. Pada tahun 2017 menyelesaikan pendidikan doktoralnya di Pengkajian Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Aktif dalam forum-forum ilmiah dan konferensi international. Buku ini merupakan buku keduanya yang menganalisis tari tradisional Lampung, walaupun sebelumnya judul-judul penelitiannya pun selalu mengenai tari tradisional Lampung. Alamat surel: habsarydwiwana@gmail.com

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Nabilla Kurnia Adzan

Merupakan seorang pengajar di Program Studi Pendidikan Tari FKIP Unila. Nabilla merupakan wanita kelahiran Kotabumi, Lampung Utara pada tahun 1993. Lulusan S-1 pada tahun 2014 silam di program studi yang sama dengan tempat mengabdikan saat ini. Melanjutkan pendidikan formalnya ke jenjang magister di Universitas Negeri Yogyakarta jurusan Pendidikan Seni dan lulus tahun 2017. Memiliki ketertarikan pada dunia seni khususnya tari, pendidikan, dan juga tradisi serta kebudayaan Lampung. Menjadi penari sejak duduk di bangku sekolah dasar juga menambah bekalnya menjalani proses mengajar dan meneliti hingga sekarang termasuk dalam penulisan buku ini. Bersama dengan Dwiyana meneliti berbagai tari di Provinsi Lampung dan menuliskannya ke dalam buku yang Anda pegang saat ini. Alamat surel: nabillazainal93@gmail.com / IG : @nabillazainal

INDEKS

- abstrak, 13, 110, 115
abstraksi, 11, 110, 115
adat, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 19, 20, 22, 24,
27, 36, 39, 87, 103, 107, 109, 110,
113, 115, 117, 121
anima, 112, 115
animus, 112, 115
arketipe, 40, 112, 115
- Batin, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 15, 20, 22,
25, 26, 49, 87, 110, 113, 115, 117
bende, 27, 29, 115
budaya, 4, 6, 7, 13, 17, 18, 21, 31,
41, 43, 79, 93, 96, 100, 111, 112,
113, 114, 119
- Canang, 27, 28, 115
celana, 29, 30, 31, 115
- dalam, 5, 115
dance science, 43, 115
- dominasi, 10, 11, 12, 14, 15, 96,
110, 115
- estetika, 31, 36, 95, 111, 116
estetis, 3, 4, 10, 18, 31, 33, 99, 106,
116
- feminin, 112, 114, 116
femininitas, 9, 11
- gender, 9, 11, 85, 96, 119, 120, 121,
122
- gerak, 3, 4, 9, 19, 21, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 34, 36, 38, 40, 43, 44, 45,
46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
55, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,
66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76,
77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86,
87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95,
96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103,
104, 105, 106, 107, 109, 111, 112,

- 116, 117, 120, 121
- halom*, 30, 115
- hinjang*, 31, 116
- hulubalang, 3, 7, 8, 11, 20, 110, 116
- humbak muloh, 88, 116
- ideal, 13, 110, 112, 116
- jurus, 2, 20, 39, 40, 44, 47, 49, 61, 66, 82, 83, 92, 94, 96, 97, 111
- kalbu, 5, 116
- khakot*, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 49, 52, 53, 55, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117
- khapot*, 8, 35, 116
- kinesiologi, 4, 43, 44, 52, 53, 116, 121
- konstruksi, 13, 14, 110, 116
- koreografer, 111, 116
- koreografi, 3, 26, 109, 116
- lakkah*, 24, 26, 49, 50, 52, 62, 63, 111, 116
- martial art*, 86, 94, 116
- maskulin, 9, 10, 12, 13, 14, 47, 81, 93, 95, 112, 114
- maskulinitas, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 85, 93, 97, 110, 111, 112, 113, 114, 116
- mutus*, 40, 116
- nengah*, 27, 116
- ombak banyu*, 88, 116
- pandikar*, 38, 39, 40, 110, 111, 116
- pasang, 24, 25, 26, 46, 47, 48, 51, 53, 58, 59, 61, 62, 70, 111, 116
- pedang, 2, 3, 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 35, 36, 51, 64, 77, 78, 83, 92, 106, 110, 113, 119, 120, 122
- pekon*, 8, 23, 31, 116
- pencak, 4, 7, 21, 22, 23, 25, 38, 82, 86, 92, 97, 98, 105, 109, 110, 117, 120, 116
- penyimbang, 7, 8, 24, 27, 39, 109, 117
- Pepadun*, 1, 20, 22
- pesisir, 1, 2, 5, 6, 7, 20, 21, 37, 115, 117
- picak*, 3, 4, 8, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 46, 47, 49, 52, 53, 55, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117
- Pi'il, 117
- properti, 2, 3, 19, 20, 22, 35, 36, 82, 83, 87, 92, 100, 101, 105, 106, 109, 111
- Sai*, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 15, 16, 20, 22,

25, 26, 49, 52, 87, 110, 113, 117
Sai Batin, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 15, 20,
 22, 25, 26, 49, 87, 110, 113, 117
 salam pembuka, 24, 25, 36, 44, 45,
 46, 64, 65
 sebilah, 2, 19, 117, 122
 Sekala Bekhak, 3, 6, 7, 109, 117
 Semaka, 2, 6, 7, 8, 19, 20, 22, 24, 87,
 109, 110, 113, 117
 silek, 22, 117
silek khakot, 22, 117

 taekwondo, 49, 117
 talo balak, 27, 28, 117
tapis, 31, 117

tarei, 96, 117
 tari, 2, 3, 4, 8, 9, 18, 19, 20, 21, 22,
 23, 27, 29, 33, 35, 36, 38, 40, 41,
 43, 46, 79, 80, 81, 82, 85, 86, 87,
 88, 91, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100,
 101, 103, 104, 105, 106, 107, 109,
 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117,
 119, 120, 121, 123, 124
 Tari, 2, 3, 9, 19, 22, 33, 85, 87, 96,
 97, 101, 103, 117, 123, 124
tendang potokh, 24, 25, 47, 48, 49,
 59, 111, 117
 trah, 5, 117
 ukel, 78, 112, 117
 upacara, 1, 7, 19, 120

Picak khakot merupakan salah satu seni yang berasal dari subsuku Sai Batin adat Semaka, Lampung. Tarian ini menekankan teknik bela diri dengan menggunakan properti pedang sebagai landasan utamanya. Oleh karena gerakan dan unsur pendukungnya itulah, tari tradisional ini lekat dengan maskulinitas. Bahkan, dikatakan bahwa pada zaman dahulu, di wilayah asalnya, laki-laki yang tidak mengikuti satu pun perguruan *khakot* atau tidak pernah belajar *khakot* dalam hidupnya patut dipertanyakan maskulinitasnya. Walaupun demikian, pada kenyataannya, *khakot* dapat pula ditarikan oleh wanita yang cenderung “jauh” untuk menjamah ranah bela diri tersebut.

Buku ini memaparkan nilai keindahan tari yang melekat pada kesan feminis, tetapi dalam waktu yang sama juga sangat pekat warna maskulinitasnya. Dua karakter dalam satu sajian adalah hal yang sangat jarang dalam sebuah sajian tari. Buku ini menawarkan cara menganalisis gerak tari dari ranah kinesiologi, yakni dengan membedah setiap gerak berdasarkan analisis gerak tubuh, sikap tubuh, dan ruang gerak dari perspektif pelaku. Buku ini diperuntukkan tidak hanya bagi pegiat atau akademisi seni tari Lampung, tetapi juga bagi pembaca umum yang menaruh minat pada seni kebudayaan lokal. Bagi pembaca yang penasaran akan bentuk sajian tari berkarakter maskulin sekaligus feminin tersebut, buku ini sangat dianjurkan untuk mengetahui kedua sisi itu berkelindan dalam satu sajian seni. Selamat membaca.

BRIN Publishing
The Legacy of Knowledge

Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, anggota Ikapi
Gedung B.J. Habibie Lt. 8,
Jln. M.H. Thamrin No. 8,
Kota Jakarta Pusat 10340
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.1177



ISBN 978-602-6303-34-9



9 786026 130334 9

Buku ini tidak diperjualbelikan.