

TOPENG BETAWI



Direktorat
Kebudayaan

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN

TOPENG BETAWI



DITERBITKAN OLEH :
PROYEK SASANA BUDAYA
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN
DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
J A K A R T A
TAHUN 1979/1980

KATA PENGANTAR

Buku Pustaka Wisata Budaya berjudul : "TOPENG BETA-WI" adalah salah satu penerbitan Proyek Sasana Budaya Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Harapan dari penerbitan buku Pustaka Wisata Budaya sebagai media informasi adalah agar dapat membantu keberhasilan pembinaan dan pengembangan nilai-nilai budaya dengan melalui upaya pengenalan kekayaan budaya bangsa, baik bagi masyarakat Indonesia sendiri maupun masyarakat luar.

Usaha penerbitan ini adalah usahayang pertama kali dilakukan, oleh karenanya masih jauh dari kesempurnaan, maka dengan rendah hati kami harapkan koreksi serta perbaikan perbaikan dari masyarakat pembaca.

Pada kesempatan ini pula kami sampaikan rasa terima kasih kami kepada semua pihak yang telah membantu dalam penyusunan, penyelesaian, sampai dapat diterbitkannya buku ini.

Proyek Sasana Budaya Jakarta
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

PERPUSTAKAAN KEBUDAYAAN	
TGL. TERIMA	
TGL. CATAT	5 - 8 - 2004.
NO. INDUK	2046 / 2004.
NO. CLASS	792.35983.
KOPI KE :	2.

KATA PENGANTAR

Kesenian Topeng Betawi adalah salah satu kesenian tradisional suku-bangsa Betawi, atau dikenal juga dengan nama "Orang Betawi". Kesenian ini terwujud sebagai teater rakyat, yang mengandung unsur-unsur seni tari, seni musik, seni vokal, seni rupa, seni sastra. Kesenian semacam ini mempunyai fungsi yang kompleks bagi pendukungnya, dan bagi siapa saja yang bisa menikmatinya.

Mengenal kesenian dari satu suku-bangsa pada masyarakat majemuk seperti Indonesia ini, berarti juga mengenal Indonesia itu sendiri. Hal itu amat penting dalam rangka pembinaan kesatuan bangsa.

Penulisan semacam ini merupakan suatu langkah untuk menyelamatkan dan melestarikan sesuatu kesenian tradisional yang kadang-kadang sudah menunjukkan gejalanya. Lebih dari itu ialah untuk mencoba mengenali nilai-nilai yang tersimpan di dalamnya. Oleh karena itu dalam penyajian ini kami lebih mengarah kepada hal itu.

Hasil penulisan ini berasal dari suatu penelitian lapangan. Namun hasil dari penelitian lapangan itu masih harus dilengkapi dengan data-data dari sumber-sumber tertulis. Baik dalam penelitian lapangan maupun untuk sumber kepustakaan, kami telah banyak memperoleh bantuan dari berbagai pihak, terutama dari kalangan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta. Pada kesempatan ini kami ingin menyampaikan rasa terima kasih kepada Bagian Dokumentasi Dinas Kebudayaan DKI, dan Drs. Dan Hisman yang telah memberikan foto-foto dan beberapa gambar. Selanjutnya kami ingin menyampaikan terima kasih kepada semua pihak yang tidak mungkin kami sebutkan namanya satu persatu.

Lebih lanjut apa yang sempat kami hidangkan di sini tentu masih jauh dari harapan. Segala tegur sapa akan kami terima dengan senang hati.

Penulis

DAFTAR ISI

1.	KATA PENGANTAR	hal.	i
2.	DAFTAR ISI	hal.	iii
3.	BAB I PENDAHULUAN	hal.	1
	1. Tujuan	hal.	1
	2. Latar Belakang Sejarah dan Budaya Orang Betawi	hal.	3
	3. Latar Belakang Kesenian Betawi	hal.	12
	4. Latar Belakang Kesenian Topeng	hal.	18
	5. Lokasi	hal.	28
4.	BAB II BENTUK DAN PENYAJIAN TOPENG BETAWI	hal.	32
	1. Bentuk	hal.	32
	2. Sajian	hal.	41
	3. Keanggotaan	hal.	47
	4. Penyajian	hal.	52
	5. Bapak Jantuk	hal.	68
5.	BAB III FUNGSI SOSIAL TOPENG BETAWI ...	hal.	78
6.	PENUTUP	hal.	110
	Kepustakaan	hal.	116

BAB I PENDAHULUAN

1. Tujuan.

Indonesia adalah salah satu negara yang amat kaya dengan aneka-ragam kebudayaannya. Kekayaan budaya itu tersimpan di dalam kebudayaan-kebudayaan daerahnya. Kebudayaan daerah itu sendiri mungkin lebih tepat disebut kebudayaan dari suku-suku bangsa (*ethnic group*). Jumlah suku-bangsa di Indonesia tidak kurang dari 300 buah, seperti suku-bangsa Jawa, Badui, Bali, Sasak, Minangkabau, Gayo, Gorontalo, Kayan, Muyu, Dani, Betawi, dan lain-lain.

Suatu suku-bangsa adalah satu kelompok manusia yang merasa satu kesatuan kebudayaan dan seringkali ditandai dengan adanya satu bahasa. Suku-suku-bangsa di Indonesia tidak sama besar jumlah anggota penduduknya. Ada suku-bangsa yang terdiri dari puluhan juta, tetapi ada suku-bangsa yang hanya terdiri dari beberapa ratus orang.

Setiap suku-bangsa yang mendukung suatu kebudayaan, menyimpan unsur-unsur kebudayaan yang pada hakekatnya sama, yang biasa disebut unsur kebudayaan universal (*cultural universals*). Unsur kebudayaan universal ini biasanya juga memperlihatkan isi yang beraneka-ragam, atau menunjukkan variasi-variasi antara satu suku-bangsa dibanding dengan suku-bangsa yang lain. Namun tidak bisa dipungkiri pula, dalam keaneka-ragaman itu akan tampak pula persamaan-persamaan atau keseragaman.

Keaneka-ragaman dan keseragaman tersebut di atas terwujud dalam unsur-unsur kebudayaan seperti bahasa, teknologi dan peralatan, mata pencaharian, sistem kemasyarakatan, sistem pengetahuan, sistem religi, dan kesenian. Dengan mengetahui dan memahami isi dari unsur-unsur kebudayaan yang tersimpan dalam wadah suku-bangsa itulah, maka kita akan yakin tentang adanya *Bhinneka Tunggal Ika*, artinya meskipun beraneka-warna tetapi satu. Dalam rangka pembangunan bangsa, makna dari *Bhinneka Tunggal Ika* merupakan suatu modal yang amat

penting. Jadi ungkapan *Bhinneka Tunggal Ika* bukan sekedar hiasan bibir, tetapi merupakan kenyataan yang hidup di tengah-tengah masyarakat Indonesia.

Seperti telah disebutkan di atas bahwa setiap kebudayaan misalnya dalam satu suku-bangsa memiliki tujuh unsur kebudayaan yang bersifat universal, di antaranya adalah unsur kesenian. Dalam setiap unsur, termasuk unsur kesenian masih terdapat unsur-unsur yang lebih kecil lagi. Dalam kesenian ada seni patung, seni relief, seni lukis, seni tari, seni vokal, seni sastra, seni instrumental, dan lain-lain.

Pada kesempatan ini kita ingin mencoba mengenal dan menghayati salah satu kesenian dari suku-bangsa Betawi atau yang biasa disebut Orang Betawi. Kesenian yang dimaksud adalah kesenian Topeng Betawi, yang cukup dikenal di tengah kehidupan Orang Betawi, di samping bentuk-bentuk kesenian lainnya.

Sebelum mengenal lebih dalam tentang kesenian Topeng Betawi ini, kiranya lebih baik kita mengerti terlebih dahulu apa tujuan dari pengenalan itu. Budaya bangsa kita yang kaya-raya, kiranya masih banyak yang belum dikenal oleh warga negara Indonesia di luar anggota suku-bangsa itu sendiri. Dalam kenyataannya, unsur-unsur budaya bangsa itu bahkan tidak dapat dihayati oleh anggota suku-bangsa yang bersangkutan sendiri, terutama oleh generasi mudanya. Oleh karena itu ada unsur-unsur budaya yang cenderung akan hilang dari tengah kehidupan masyarakat itu. Gejala menghilangnya unsur budaya dialami pula oleh cabang-cabang kesenian tertentu dalam masyarakat suatu suku-bangsa termasuk pada suku-bangsa Betawi. Sebagai contoh kesenian Gambang Rancak dalam kesenian Betawi, bila tidak ada tindakan penyelamatan mungkin akan hilang. Apabila suatu unsur budaya tidak dikenal lagi oleh anggota suku-bangsa pemilikinya sendiri, apalagi suku bangsa lainnya sebagai warga negara Indonesia.

Mengapa kita perlu menghayati unsur-unsur budaya dari berbagai suku-bangsa yang ada di Indonesia? Dalam setiap budaya atau unsur budaya, seperti kesenian, apakah namanya kesenian daerah atau kesenian tradisional dari suatu suku-bangsa,

biasanya tersimpan nilai-nilai. Nilai-nilai itu merupakan pedoman dari sebagian terbesar dari warganya dalam bertingkah laku yang baik untuk mencapai tujuan. Semua norma, aturan adat dalam masyarakat tersebut mencerminkan nilai-nilai tadi. Nilai yang tercermin dalam norma-norma yang ada amat berguna dan cocok untuk masyarakat yang bersangkutan. Nilai semacam itu terkadang mempunyai sifat yang universal, artinya tidak hanya baik untuk satu masyarakat pemilikinya, tetapi juga cocok untuk siapa saja. Oleh karena itu baik sekali diketahui dan dihayati oleh siapa pun juga.

Manakala suatu nilai hanya berlaku atau baik bagi pemilik kebudayaan yang bersangkutan saja, maka bagi pihak lain tentu cukup untuk sekedar memahaminya saja. Dengan pemahaman itu berarti akan memudahkan untuk memupuk saling pengertian atau menghindari timbulnya salah faham dalam pergaulan sebagai satu bangsa. Saling pengertian itu merupakan satu modal yang amat penting dalam rangka pembinaan dan peningkatan kesatuan bangsa, di tengah masyarakat majemuk seperti Indonesia.

Dari segi lain, dengan pengenalan atas aneka-ragam budaya itu, setiap warga negara Indonesia semakin terpupuk rasa bangga atas kekayaan budaya bangsanya. Dengan mengenal kesamaan kesamaan di tengah-tengah aneka-warna itu, semakin mengikat keyakinan atas kebenaran kesatuan bangsa itu. Hal ini tentu amat bermanfaat, lebih-lebih bagi generasi muda. Dalam pasal 32 Undang-Undang Dasar 1945 disebutkan bahwa kebudayaan di daerah-daerah adalah sebagai kebudayaan bangsa, menuju kearah kemajuan adab, budaya dan persatuan, untuk mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.

Selain dari pada tujuan yang bersifat umum seperti tersebut di atas ada tujuan yang bersifat khusus. Deskripsi tentang kesenian Topeng Betawi ini dimaksudkan untuk memberi petunjuk dan informasi berupa bacaan populer dalam rangka informasi budaya lewat wisata, khususnya obyek-obyek wisata budaya.

2. Latar Belakang Sejarah dan Budaya Orang Betawi.

Sejak lebih dari 400 tahun yang lalu, pada masyarakat Jakarta dan sekitarnya sehingga terwujud seperti sekarang ini telah terjadi apa yang disebut proses asimilasi. Proses sosial ini adalah hasil perbauran dari berbagai unsur kebudayaan berbagai bangsa dan suku-bangsa yang berasal dari berbagai daerah di Indonesia.

Jakarta sebagai suatu tempat yang terletak di pinggir pantai atau daerah pesisir, dalam proses waktu kemudian menjadi sebuah kota pelabuhan. Kota pelabuhan ini kemudian menjadi kota dagang, kota administrasi, politik, bahkan kemudian menjadi Ibukota Negara Republik Indonesia.

Keadaan Jakarta seperti tersebut diatas itu telah memungkinkan kota ini menjadi arena tempat perbauran budaya antara berbagai etnis yang ada di Indonesia, dan berbagai bangsa dari berbagai sudut dunia. Mereka datang dengan macam-macam sebab dan berbagai kepentingan. Semua pihak itu datang dengan latar belakang kebudayaan yang berbeda-beda. Perbauran itu telah melahirkan suatu kebudayaan baru bagi penghuni kota Jakarta, yang kemudian dikenal sebagai "Orang Betawi". Nama "betawi" itu sendiri berasal dari nama kota Jakarta yang sebelumnya bernama "Batavia".

Bangsa-bangsa dan suku-suku-bangsa yang berbaur dan yang kemudian melahirkan kebudayaan baru tadi, datang ke Jakarta dalam waktu yang berbeda-beda. Pihak-pihak yang datang itu antara lain Portugis, Cina, Belanda, Arab, India, Inggris, Jerman, Jawa, Melayu, Bali, Bugis, Sunda. Pada masa-masa yang lebih akhir jumlah suku-bangsa yang berasal dari daerah-daerah lain di Indonesia semakin banyak lagi. Setiap bangsa atau suku-bangsa yang datang ke Jakarta, dalam unsur-unsur tertentu dari kebudayaannya telah terpadu ke dalam kebudayaan orang Betawi tadi. Unsur-unsur itu ada yang dalam hal bahasa, unsur teknologi, seperti pakaian, makanan, unsur kesenian, kepercayaan atau religi, dan lain-lain.

Dalam kebudayaan Betawi terdapat unsur kebudayaan Portugis, terutama dalam hal bahasa. Bahasa Portugis sampai dengan abad ke 18 pernah menjadi bahasa pergaulan (*lingua franca*) dikalangan masyarakat yang tinggal di Jakarta. Pengaruh Portugis ini terasa pula dalam seni musik yang konon kemudian

menjadi keroncong, tari-tarian, pakaian dengan warna hitam, dan lain-lain. Kebudayaan Portugis ini masuk melalui orang *Mardijkers* yaitu orang-orang yang semula berasal dari Malabar, India, yang telah menyerap kebudayaan Portugis.

Pengaruh kebudayaan Cina di Indonesia umumnya dan di Jakarta khususnya telah cukup lama dan banyak memberikan bekas. Orang-orang Cina yang datang ke Indonesia sebenarnya terdiri dari *etnis* yang berbeda di daratan Cina. Masing-masing etnis itu mempunyai bahasa tersendiri, yaitu bahasa Hokkien, Teo-Chiu, Hakka dan Kanton. Namun di Indonesia mereka lebih cenderung dikategorikan sebagai Cina "Totok" dan Cina "Peranakan". Cina "Peranakan" tingkat penyesuaiannya dengan kebudayaan di Indonesia sudah lebih besar dibandingkan dengan Cina "Totok". Adapun yang terakhir ini masih berorientasi ke tanah leluhurnya di daratan Cina.

Di Jakarta unsur kebudayaan Cina yang banyak terbagi dan terserap ke dalam kebudayaan Betawi ialah bahasa, makanan, kesenian. Unsur-unsur kesenian Cina tercermin dalam irama-irama lagu, alat-alat dan nama-nama alat musik, bahkan nama-nama keseniannya sendiri. Dalam satu jenis kesenian tertentu para pemainnya terdiri dari orang-orang Cina dan orang Indonesia, misalnya dalam Gambang Rancak.

Kesenian adalah salah satu unsur kebudayaan yang pada hakekatnya lebih mudah dihayati oleh pihak-pihak yang berbeda kebudayaan. Penghayatan ini tidak terhalang oleh batas-batas suku-bangsa atau bangsa. Mengapa demikian, karena dalam kesenian itu yang ditonjolkan adalah keindahan, yang merupakan kebutuhan manusia pada umumnya. Oleh karena itulah rupanya dalam kesenian Betawi tidak banyak terhalang masuknya unsur kesenian Cina dalam Gambang Rancak, unsur kebudayaan Arab dalam Rebana, unsur kebudayaan Sunda dalam Topeng Betawi dan lain-lain.

Pengaruh kebudayaan Arab masuk ke dalam kebudayaan Betawi lewat yang disebut orang *Moor* (berasal dari *Mouro* ialah istilah Portugis untuk orang Muslim). Pengaruh ini sudah berlangsung sejak abad ke 19. Unsur pengaruh kebudayaan Arab terasa dalam bahasa, kesenian, dan tentunya unsur ke-



Beberapa bentuk kedok

budayaan Islam lainnya. Dalam kesenian terasa dalam jenis kesenian yang disebut Qasidah, Rebana.

Selain yang disebutkan diatas masih ada bangsa-bangsa lain yang telah memberi warna kepada kebudayaan Betawi. Orang Belanda dengan kebudayaannya tentu mempunyai kedudukan tersendiri dalam memberikan pengaruh terhadap berbagai unsur kebudayaan Betawi, seperti sistem mata pencaharian, pendidikan, dan lain-lain. Selain Belanda kebudayaan asing yang tidak banyak pengaruhnya adalah Jerman, Prancis, Inggris, India. Diantara orang-orang asing ini, terutama Belanda, ada yang mengadakan kawin campur dengan pribumi yang disebut Indo.

Pengaruh suku-bangsa yang berasal dari daerah-daerah lain di Indonesia, pertama-tama dapat dilihat dengan adanya nama-nama tempat yang sama dengan nama-nama suku-bangsa tertentu. Di Jakarta sampai sekarang ditemukan nama-nama tempat seperti Kampung Bali, Kampung Melayu, Kampung Bugis, Kampung Makasar, Kampung Jawa, Kampung Ambon. Nama-nama ini menunjukkan bahwa pada masa yang lalu ada tempat tinggal yang mengelompok dari anggota suatu suku-bangsa seperti tersebut di atas.

Orang-orang Bali dan Bugis atau Sulawesi Selatan merupakan unsur penduduk Jakarta sudah mulai pada beberapa abad yang lalu. Konon mereka didatangkan ke Jakarta adalah sebagai budak. Sebagian dari orang-orang Bali yang menjadi budak itu ada yang memeluk agama Kristen dan Islam, yang kemudian dibebaskan sebagai budak. Khusus untuk orang Bugis-Makasar, dari sumber tertentu diketahui bahwa sebelum abad ke 20 di Sulawesi Selatan dikenal adanya lapisan budak yang disebut *ata*. Mungkin sekali *ata* yang dijual karena kalah perang, ada yang dijual sampai ke Jakarta.

Orang-orang Jawa didatangkan sebagai pekerja-pekerja di sekitar kota Jakarta (Betawi). Orang Sunda yang berasal dari Jawa Barat, yang lokasinya amat berdekatan dengan Jakarta, baru ada di Jakarta sekitar abad ke 19. Pada mulanya mereka berdiam di sekitar Jatinegara.

Dari berbagai anggota suku-bangsa yang disebut terdahulu, golongan penduduk yang disebut orang Melayu adalah menem-

pati kedudukan yang cukup penting. Golongan Melayu ini sebenarnya jumlahnya amat kecil dibandingkan dengan orang Bali, Bugis, Cina, dan lain-lain. Kedudukan Melayu ini menjadi penting karena bahasanya sendiri. Jakarta sebagai kota pelabuhan, kota perdagangan, dan kota tempat berbaurnya berbagai *etnis* sudah tentu harus mempunyai bahasa sebagai *lingua franca*. Bahasa Melayu adalah bahasa yang telah digunakan untuk itu. Bahasa ini juga memang merupakan bahasa yang digunakan sebagai *lingua franca* di kota-kota pelabuhan di Nusantara.

Kedudukan bahasa Melayu yang demikian itu, di Jakarta kemudian bertambah kosa katanya dengan unsur-unsur kosa kata dari bahasa-bahasa lain yang ada di Jakarta waktu itu. Bahasa-bahasa tadi lalu memperkaya bahasa Melayu itu sendiri, khususnya di Jakarta. Bahasa-bahasa yang turut memperkaya bahasa Melayu di Jakarta ini ialah bahasa Portugis, Cina, Arab, Belanda, Bali, Jawa, Sunda, dan kemudian tentu bahasa dari etnis-etnis yang lainnya. Percampuran dari bahasa-bahasa tadi yang berintikan bahasa Melayu itulah rupanya yang telah melahirkan bahasa-bahasa Betawi, atau Omong Betawi, yang disebut juga dengan Omong Jakarta.

Bahasa Betawi atau bahasa Melayu Betawi masih dapat dibedakan menjadi dua subdialek. Subdialek ini terbagi berdasarkan pembagian daerah pemakaiannya, yaitu bahasa Melayu dalam Kota dan Melayu Pinggiran. Bahasa Melayu Pinggiran biasa juga disebut bahasa Betawi Ora, yang terasa banyak pengaruh bahasa Jawa dan bahasa Sunda. Daerah pemakaian bahasa Melayu Betawi Ora ini dilihat dari daerah administratif pada masa kini sudah keluar dari batas daerah DKI Jakarta, atau sudah masuk ke wilayah Jawa Barat.

Faktor bahasa inilah antara lain yang kiranya telah menjadikan merasa satu kesatuan kebudayaan yang tergabung dalam satu suku-bangsa. Adapun yang menjadi sebab pendorong lain sehingga terbentuknya suku-bangsa ini adalah karena adanya perkawinan campuran antara anggota berbagai suku-bangsa tadi. Akhirnya mereka memiliki suatu identitas tersendiri. Identitas itu diperkuat juga dengan adanya kesatuan dalam kesenian yang bisa dinikmati oleh keseluruhan anggota suku-bangsa itu. Ke-

nian yang dimaksud antara lain kesenian *Topeng*, *Lenong*, *Gambang*, *Qasidah*, dan lain-lain. Dalam kesenian ini terjelma perpaduan dari napas unsur budaya berbagai etnis tadi. Dalam kesenian seperti Topeng yang terdapat di berbagai bagian daerah kediaman Orang Betawi terdapat persamaan-persamaan dalam tema-tema ceriteranya. Hal ini merupakan bukti kesatuan kebudayaan mereka sebagai satu suku-bangsa.

Perkawinan campuran dari berbagai golongan dengan latar belakang kebudayaan yang berbeda telah menimbulkan proses asimilasi. Asimilasi itu kemudian diikat menjadi lebih erat dengan adanya kesatuan agama. Orang Betawi hampir dapat dikatakan sebagai pemeluk agama yang sama yaitu agama Islam. Sebagai pemeluk agama Islam, Orang Betawi dapat dikatakan sebagai pemeluk-pemeluk yang taat. Norma-norma yang mengatur kehidupan mereka dalam kebudayaan Orang Betawi ini dipengaruhi oleh norma Islam.

Diambil dari pengetahuan kita tentang Orang Betawi pada masa-masa terakhir ini, orientasi mereka terhadap Islam sangat kuat. Mereka sangat taat menjalankan kaidah-kaidah agama yang mereka percayai ini. Sebagai contoh, setiap anak-anak mereka diusahakan tamat dan pandai mengaji Qur'an. Tampaknya mereka lebih mengutamakan pengajian dari pada sekolah di pendidikan umum. Setiap orang Betawi bercita-cita untuk pergi menunaikan ibadah haji (*berlayar*).

Selain dari pada yang terurai di atas, patut pula kiranya diketahui beberapa latar belakang lain sekedar sebagai gambaran umum. Hal itu adalah tentang mata pencaharian, sistem kemasayarakatan. Hal ini secara langsung atau tidak langsung, mempunyai kaitan dengan kesenian topeng.

Dalam hubungan dengan mata pencaharian, Orang Betawi dapat dilihat sebagai orang yang berdiam di tengah kota dan yang berdiam di daerah pinggiran. Mereka yang berdiam di tengah kota umumnya hidup sebagai pedagang, buruh, tukang, pegawai pemerintah atau pegawai swasta. Mereka tidak ada lagi yang bekerja sebagai petani, karena tidak ada lagi areal untuk pertanian di tengah kota itu.

Di daerah pinggiran, termasuk di luar daerah DKI, misalnya

di daerah Condet, Ciganjur, Kebayoran lama, Tambun, Cimanggis, Kapuk, dan lain-lain. Di daerah-daerah seperti ini sebagian besar penduduknya bermata pencaharian sebagai petani. Sebagian dari mereka sebagai petani buah-buahan, sedangkan sebagian lainnya adalah sebagai petani sawah, dan memelihara ikan. Lahan pertanian mereka ini semakin lama semakin menyempit, karena digunakan untuk pembangunan perumahan, industri dan lain-lain. Selain sebagai petani buah-buahan mereka juga menanami tanah mereka dengan palawija. Semakin menyempitnya tanah pertanian di daerah pinggiran ini, karena ada kecenderungan dari orang-orang dari "kota" mencari tempat menetap ke pinggiran ini.

Di daerah pinggiran ini juga, selain sebagai petani ada pula diantara mereka yang bermata pencaharian sebagai buruh, pedagang buah-buahan, pedagang hewan, karyawan pada perusahaan swasta, pegawai negeri. Namun jumlah pada masing-masing jenis mata pencaharian ini sangat kecil. Semua jenis mata pencaharian ini adalah merupakan hasil perkembangan kemudian, sedangkan di masa lalu umumnya adalah petani sawah dan buah-buahan.

Dalam sistem kekerabatan pada prinsipnya mereka menarik garis keturunan secara *patrilineal*, artinya menarik garis keturunan ke pihak ayah atau ke pihak ibu. Kepada siapa seseorang akan menggantungkan dirinya di hari tuanya. Boleh saja kepada anak laki-lakinya, tetapi mereka tampaknya lebih senang dengan anak perempuan. Mereka menganggap menantu perempuan tidak mungkin mengurus mereka secara baik seperti pengurusan anak perempuan kandungnya. Adat menetap sesudah menikah, sangat tergantung kepada perjanjian orang tua sebelum pernikahan. Ada orang yang menetap di lingkungan kerabat suami (*patrilokal*), dan ada pula yang menetap di lingkungan kerabat isteri (*matrilokal*).

Dalam melihat sistem kemasyarakatan Orang Betawi ini perlu kiranya diketahui tentang sistem pelapisan sosialnya. Siapakah yang dianggap terpendang dalam pergaulan antara sesama anggota masyarakat Betawi ini. Dari hasil penelitian di beberapa lokasi kediaman masyarakat Betawi ternyata tampak adanya

persamaan dasarnya. Orang yang patut dihormati atau yang kedudukannya tinggi dalam pandangan mereka adalah orang tua atau orang yang usianya tua. Orang yang lebih muda harus menghormati orang yang lebih tua. Dengan demikian yang menjadi dasarnya adalah ketuaan dalam umur.

Dasar ini dapat dilihat dalam berbagai contoh dalam kehidupan mereka sehari-hari. Apabila seseorang yang lebih muda bertemu dengan seorang tua, maka yang muda biasanya mencium tangan yang tua. Untuk mengunjungi kerabat-kerabat waktu lebaran, maka yang pertama dikunjungi adalah yang usianya lebih tua. Saudara yang lebih muda harus mengunjungi saudara yang lebih tua. Apakah mereka tidak memandang tinggi seorang haji, orang kaya, orang berpangkat, dan lain-lain. Rupanya hal ini merupakan sesuatu yang baru dibandingkan dengan dasar ketuaan umur tadi. Pihak itu bisa saja mendapat tempat yang tinggi dalam pandangan mereka, tetapi ada syaratnya, yaitu harus baik, harus lebih banyak memperhatikan kepentingan masyarakat. Dalam hubungan ini dapat juga diketahui lewat pertanyaan, siapakah menurut mereka yang pantas menjadi pemimpin dalam masyarakat mereka. Menurut mereka ialah orang yang bijaksana, atau menurut istilah mereka sendiri: "orang yang bisa ditarik mundur", artinya orang yang mengerti kepentingan masyarakat. Jadi, orang kaya, penguasa, seorang haji, belum tentu mereka pandang tinggi kalau yang bersangkutan tidak mau mengerti masyarakat di sekitarnya.

Pada masa kekuasaan Belanda masih ada, yang disebut penguasa itu pernah mereka pandang tinggi. Penguasa-penguasa pada waktu itu ada yang bernama *Mandor*, *Potiah*, *Kometir*, *Merinyu*, *Juragan*, dan sebagainya. Pandangan yang "tinggi" terhadap penguasa pada waktu itu, karena dibayangi rasa takut akibat-akibat adanya kekuasaan penjajahan Belanda ada di belakangnya. Ternyata setelah kekuasaan Belanda tidak ada lagi, pandangan terhadap penguasa itu menjadi berubah. Pandangan mereka terhadap penguasa masih tetap tinggi, kalau penguasa itu adalah penguasa yang mengerti masyarakatnya. Dengan demikian jelaslah bahwa dasar pelapisan sosial masyarakat ini bukanlah "penguasa" itu sendiri, tetapi sifat "bijaksana" yang

menempel pada penguasa itu, siapa pun dia. Kembali kepada prinsip dasar pelapisan sosialnya, kami lebih cenderung mengatakan "senoritas" dalam umur. Rupa-rupanya di belakang usia tua itu tersimpan sifat-sifat bijaksana, dan penuh pengertian.

Guna melengkapi latar belakang pengkajian masyarakat Betawi ini, perlu juga kiranya mengetahui gambaran tentang penduduknya. Berapakah jumlah orang yang bisa disebut sebagai Orang Betawi di Jakarta, baik di masa lalu atau masa kini? Hal ini kiranya sukar untuk diketahui. Dari catatan yang berasal dari tahun 1673 jumlah penduduk (dalam tembok kota) Jakarta sebesar 27.068 jiwa. Jumlah ini terdiri dari orang-orang merdeka dan budak, yang jumlahnya hampir seimbang besarnya. Penduduk yang berada di luar tembok kota berjumlah 7.286 jiwa. Dari penduduk yang ada dalam tembok kota, khususnya dari kalangan golongan merdeka terdiri atas beberapa etnis atau kelompok. Sesuai dengan urutan besarnya jumlah anggotanya kelompok itu adalah: Mardijkers, Cina, Belanda, Orang Moor dan Jawa, Bali, Peranakan Belanda, dan terakhir adalah Melayu. Jumlah terbesar adalah Mardijkers (5.362) dan yang terkecil Melayu (611) (perincian lihat lampiran). Dari masa terakhir ada ahli yang membuat proyeksi tentang jumlah orang Betawi di Jakarta dan sekitarnya. Jumlah Orang Betawi pada tahun 1930 sebesar 418.894 jiwa dan tahun 1961 sebesar 655.400 jiwa. Sekarang jumlah orang Betawi tentu sudah semakin besar di antara penduduk kota Jakarta yang enam juta, ditambah lagi dengan yang berdiam di wilayah administratif Jawa Barat.

3. Latar Belakang Kesenian Betawi.

Orang Betawi memiliki beberapa jenis kesenian. Kesenian itu mengandung unsur-unsur seni musik, seni tari, seni vokal, seni rupa, seni sastra, dan teater. Yang terakhir ini mungkin lebih tepat disebut "teater rakyat". Mungkin dapat dikatakan bahwa tidak ada sebuah kesenian Betawi yang hanya terdiri dari unsur seni saja, misalnya seni tari atau seni musik saja.

Satu jenis kesenian memperlihatkan perpaduan beberapa unsur seni. Dapat diambil sebagai contoh, kesenian Topeng Betawi, kesenian Lenong, yang mengandung unsur seni tari,

seni vokal, seni sastra, seni musik, seni rupa. Ada kesenian yang merupakan perpaduan seni musik dan seni sastra, seperti Gambang Rancak. Ada jenis kesenian yang titik beratnya pada seni tari atau musik saja, tetapi tidak lepas dari unsur seni tertentu. Ada kesenian yang menitik beratkan pada seni musik seperti keroncong yang lebih dikenal dengan "keroncong Kemayoran", *sambrah* yang kemudian berkembang menjadi orkes Melayu. Kesenian Ronggeng, Doger, Lenggo, yang titik beratnya pada seni tari, yang selalu diikuti oleh musik. Pencak Silat dapat disebut sebagai seni tari dengan unsur-unsur gerak yang bermutu tinggi. Pencak Silat merupakan seni bela diri yang amat penting dalam kehidupan kebudayaan Betawi. Rebana merupakan seni vokal yang berisi puji-pujian yang bersifat keagamaan, yaitu puji-pujian terhadap Nabi Muhammad saw.

Suatu kesenian tradisional sesuatu suku-bangsa terkadang tidak luput dari pengaruh kesenian atau kebudayaan lain. Pengaruh itu ada yang masih sangat nyata, tetapi ada yang harus dilihat dengan pengamatan yang lebih cermat. Beberapa kesenian Betawi ada yang jelas-jelas mendapat pengaruh dari kesenian Cina seperti Gambang Rancak, Gambang Kromong. Hal ini dapat dilihat dari lagu-lagu, alat-alat musik, dan nama-nama alat musiknya. Ada pula kesenian Betawi yang konon mendapat pengaruh Portugal seperti keroncong. Kesenian Rebana ada yang berpendapat berasal dari pengaruh kebudayaan Arab, sedikit-tidaknya dilihat dari isinya yang mengandung puji-pujian terhadap Rasul, yaitu Muhammad saw. Namun ada pula yang berpendapat bahwa Rebana merupakan kesenian "asal" Betawi. Ronggeng kalau tidak disebut sebagai hasil suatu pengaruh, tetapi dalam kenyataannya bentuk kesenian seperti ini tersebar di berbagai tempat di Jawa, Sumatra, Kalimantan. Kesenian Topeng sendiri rupa-rupanya mendapat pengaruh dari kesenian Sunda, dan diperkirakan juga ada pengaruh dari Bali.

Dari bermacam-macam kesenian Betawi yang cukup banyak jumlahnya itu, ada yang hidup terus dengan baik dari sejak masa masa yang silam, tetapi ada pula diantaranya yang memperlihatkan gejala memasuki periode yang rawan. Kesenian Topeng Betawi sendiri yang dikawasan tertentu seperti di Tambun,



"Topeng Kembang" dengan "mahkotanya" atau kembang topeng.



CENTENG

dari segi agama, yang kemudian diganti dengan kesenian seperti Qasidah.

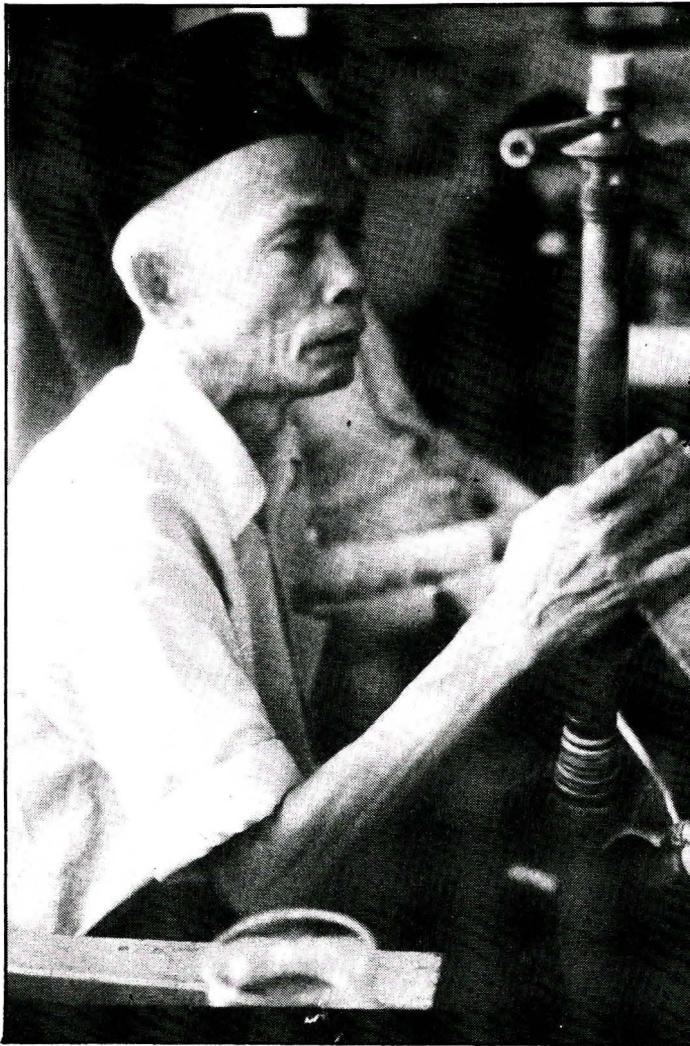
4. Latar Belakang Kesenian Topeng.

Mengenai asal usul kesenian Topeng Betawi tampaknya tidak banyak lagi yang mengetahuinya. Hal ini terkesan dari tokoh-tokoh dalam kesenian Topeng Betawi yang merupakan informan kami, yang berasal dari berbagai kumpulan (*grup*) Topeng di Jakarta dan sekitarnya. Adapun yang mereka ketahui, kesenian yang mereka gulati itu mereka dapat dari orang tua mereka. Orang tua mereka sendiri mewarisi dari kakek (*engkong*) mereka pula. Rupanya kesenian ini seolah merupakan warisan secara turun temurun.

Dalam kenyataannya pada kumpulan-kumpulan Topeng Betawi yang hidup sekarang, para anggota pemainnya masih ada hubungan kerabat antara satu dengan yang lain. Ada kerabat dalam hubungan vertikal dan ada pula dalam hubungan horizontal. Banyak di antara pemain Topeng Betawi terdiri seorang suami, isteri dan anak-anaknya. Dalam melaksanakan suatu pertunjukan sering juga dibaca seorang anak kecil. Hal ini disebabkan seluruh anggotanya ikut menjadi anggota Topeng, sehingga tidak ada lagi orang yang bisa menjaga anaknya di rumah. Dengan demikian terjadilah satu proses pengenalan terhadap seni dalam diri anak kecil yang ikut dalam rombongan.

Tampaknya mereka tidak begitu berkepentingan untuk mengetahui latar belakang sejarah kesenian ini. Namun ada juga di antara informan yang sedikit mengetahui tentang riwayat asal usul Topeng Betawi ini. Adapun yang sudah agak jelas, bahwa kesenian Topeng ini merupakan salah satu bentuk kesenian yang mirip atau bersamaan dengan berbagai kesenian yang terdapat di berbagai tempat di Jawa. Alkisah, kesenian Topeng Bet. berasal dari daerah Cirebon, yang juga mempunyai kaitan dengan kesenian topeng di Bali.

Pada mulanya kesenian ini digunakan sebagai alat untuk kepentingan dakwah agama, yaitu agama Islam. Kesenian ini pada waktu itu berfungsi untuk mengumpulkan orang yang mencari hiburan. Apabila orang sudah banyak berkumpul, maka mulai



Pak Kacrit (60-an tahun) seorang tokoh dari kumpulan "Marga Sari", yang hampir seluruh hidupnya dibaktikannya untuk kesenian Topeng. Ia mewarisi profesi itu dari orang tuanya dan sekarang sedang mewariskannya kepada keturunannya. Ia seorang pimpinan, tokoh Bapak Jantuk, pencipta ceritra lakon dan pemegang peranan-peranan lainnya.



Topeng Kembang dan Bodor Kumpulan "Marga Sari" pimpinan Pak Kacrit di Tambun Bekasi. Identitas ini jelas tampak melatar belakangnya.

lah dakwah atau penerangan agama tadi. Sesungguhnya cara melakukan dakwah dengan menggunakan kesenian semacam ini juga pernah dilakukan pada kebudayaan lain. Pada masa ini, mengumpulkan penonton pada Topeng Betawi masih ada, yang disebut *tetalu*. Dalam proses waktu kiranya telah timbul perubahan dalam fungsi dan penampilan kesenian Topeng ini, sampai kepada bentuk dan fungsi yang terwujud sekarang dalam kebudayaan Betawi.

Dari sumber tertulis dapat diketahui bahwa sebelum perang, di kota Jakarta pada banyak tempat terdapat pertunjukan-pertunjukan sandiwara tak berpanggung. Pada waktu itu para pemain dalam sandiwara itu tidak bertujuan untuk mencari uang, melainkan untuk melatih diri, membiasakan bermain di hadapan orang ramai. Dengan demikian rakyat kebanyakan mendapat kesempatan untuk menyaksikan pertunjukan itu dan memperoleh hiburan. Sandiwara yang dimaksud di sini di antaranya adalah "teater rakyat" itu sendiri. Dari gambaran ini jelas bahwa kesenian di Jakarta waktu itu ada dalam pertumbuhan dan berkembang di kalangan masyarakat, termasuk masyarakat lapisan bawah. Penampilan teater rakyat pada masa itu yang resminya diadakan pada waktu Maulud Nabi Muhammad saw, pada saat berlangsung peralatan perkawinan, upacara khitanan, kaulan, dan sebagainya.

Pada periode berikutnya, menurut catatan yang ada, kesenian di Jakarta yaitu kesenian Orang Betawi dalam wujud teater rakyat tadi menjadi menurun. Mengapa terjadi keadaan demikian? Kemunduran kesenian Orang Betawi ini dipengaruhi oleh beberapa faktor, diantaranya faktor yang berasal dari luar. Perang dunia menyebabkan terjadinya krisis ekonomi di seluruh dunia. Keadaan ini telah turut mempengaruhi segala segi kehidupan semua pihak, termasuk para seniman Topeng Betawi dan seniman dari jenis-jenis kesenian lainnya. Mereka mengalami kesulitan ekonomi, sedangkan perut tidak bisa menunggu. Akhirnya mereka menjual kesenian itu untuk kepentingan perut.

Ada satu sifat yang sama dari beberapa jenis kesenian masyarakat Betawi. Sifat itu ialah *ngamen*, yaitu pertunjukan



Contoh kedok yang dipakai oleh tokoh laki-laki.

dengan memungut bayaran langsung (*saweran*) kepada para penonton. Pungutan itu dilakukan ketika pertunjukan sedang berlangsung. Pertunjukan dengan cara *ngamen* ini dilakukan para pemain kesenian Topeng, Ronggeng, Doger, Gambang Rancak, dan lain-lain. Cara semacam ini mungkin mulai timbul atau semakin meraja lela sejak terjadinya krisis ekonomi dunia tadi.

Keadaan itu telah memaksa mereka tidak lagi sempat memperhatikan mutu keseniannya sendiri. Mereka hanya berusaha bagaimana agar uang *saweran* bisa mereka peroleh untuk mengisi kebutuhan. Untuk itu mereka mulai berkeliling dari satu pintu rumah ke pintu rumah yang lain, dari satu kampung ke kampung yang lain. Mereka memilih "pangkalan" di tempat-tempat yang ramai, seperti di pasar-pasar, di stasiun kereta api, dan tempat-tempat lainnya. Di tempat semacam inilah para pemain Topeng, Doger, berusaha menarik penonton. Dari kumpulan penonton itulah kemudian mereka menarik *saweran* atau menguras isi kantong penonton. Penonton itu ditarik dengan penampilan-penampilan adegan yang bisa membangkitkan nafsu syahwat yang manusiawi itu.

Dengan terdengarnya suara gendang *tetalu*, orang ramai seolah ditarik oleh magnis dengan langkah tergesa untuk menikmati kecantikan paras penari *Topeng Kembang*, atau disebut Ronggeng Topeng. Penari ini menari dengan liukan-liukan tubuh dengan gerakan-gerakan erotis yang merangsang. Pertunjukan-pertunjukan itu penuh dengan "propaganda seksual". Kalau perlu penari topeng ini bisa "dipinjam" dengan kekuatan uang. Dalam kesenian Doger masa itu malahan bisa terjadi adanya adegan ciuman di tengah arena pertunjukan itu.

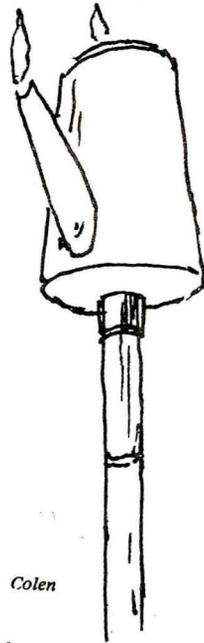
Semua ini bermula dari kesulitan ekonomi, yang kemudian menurunkan mutu kesenian dan merusak moral. Keadaan itu memberi kesan kepada ulama khususnya dan pemeluk agama yang teguh bahwa kesenian semacam ini adalah tidak baik. Kesan semacam itu masih berkembang sampai sekarang pada berbagai bagian masyarakat Betawi, meskipun pertunjukan dengan "propaganda seksual" sudah tidak ada lagi. Namun gerakan-gerakan erotis tadi masih melekat seba-



TOPENG KEMBANG & BODOR



BAPAK JANTUK



Colen

Colen

gai salah satu identitas dalam Topeng Betawi. Oleh karena itulah di daerah-daerah tertentu di Jakarta sekarang jarang mengundang (*nanggap*) Topeng dalam acara perhelatan.

Ada sementara pihak berpendapat bahwa teater rakyat di kota-kota di Jawa mutunya masih kasar, karena seni drama semacam itu merupakan tontonan bagi rakyat buruh. Di masa lalu rakyat tidak pernah mendapat kesempatan untuk melihat kesenian yang bermutu tinggi. Kesenian semacam itu hanya ada di lapisan atas, di lingkungan istana, di tempat-tempat yang harus dibayar mahal, sehingga rakyat banyak tidak mampu menikmati, karena terlalu mahal buat mereka. Mereka hanya membayar uang saweran di pinggir jalan, di arena-arena terbuka di depan stasiun kereta api atau di pasar-pasar.

Pada masa yang lebih akhir ini telah timbul perubahan dalam penampilan dan fungsi Topeng Betawi. Kesenian ini kembali mendapat perhatian masyarakat dan pemerintah. Kesenian Topeng kembali memperbaiki dirinya untuk pandangan masyarakat. Kumpulan-kumpulan Topeng sudah mulai diatur dalam wadah-wadah "organisasi" yang lebih baik. Mereka sudah setaraf dengan organisasi lainnya di tengah dunia kesenian di ibu kota. Mereka sudah berbenah untuk memperbaiki mutunya. Penampilannya mulai memasuki arena-arena "terhormat". Memang mereka masih bermain di atas panggung di lingkungan kampung untuk mengisi acara-acara peralatan. Sudah seharusnya mereka tidak dijauhkan dengan kehidupan kampung atau desa, karena kesenian itu dilahirkan di sana. Namun mereka juga sudah mulai memasuki panggung modern bersama kesenian lainnya. Mereka juga beraksi di layar televisi untuk konsumen yang amat luas dan beraneka warna latar belakang budayanya.

Fungsi Topeng sebagai alat untuk mencari uang masih tetap bertahan dan tentu semakin penting sesuai dengan tuntutan kebutuhan di zaman ini. Mereka diimbali dengan bayaran yang lebih lumayan tentunya. Mereka tidak lagi harus ngamen untuk memperoleh saweran seperti di masa-masa silam.

Fungsinya sebagai alat hiburan sudah semakin penting dan menarik, bukan hanya bagi orang Betawi tetapi juga bagi orang "Non-Betawi". Fungsinya sebagai hiburan ini kiranya mem-



Contoh kedok yang digunakan oleh tokoh pemain wanita

nyai kedudukan yang kuat. Pertama, bahasa yang digunakan adalah bahasa yang tidak terlalu sukar untuk difahami oleh semua orang yang bisa berbahasa Indonesia. Kedua, secara umum materi yang ditampilkan oleh kesenian ini bersifat humor. Kesenian yang bersifat humor semacam ini kiranya sangat dibutuhkan oleh manusia sekarang yang penuh dengan kesibukan dan ketegangan.

5. Lokasi

Orang Betawi pada masa kini dilihat dari daerah administratifnya tidak hanya terbatas pada wilayah DKI Jakarta saja. Orang Betawi ada juga yang mendiami wilayah administratif Jawa Barat, yaitu di Kabupaten Bogor, Kabupaten Tangerang, dan Kabupaten Bekasi. Ketiga kabupaten ini merupakan tiga kabupaten yang mengelilingi wilayah DKI Jakarta di bagian selatan, barat dan timur. Di sekitar garis batas DKI Jakarta dengan ketiga kabupaten itu berdiam orang-orang Betawi, seperti Kecamatan Setu Kabupaten Bekasi, Kecamatan Cimanggis Kabupaten Bogor, dan sebagainya.

Dalam kenyataannya sekarang di wilayah DKI sendiri tidak di seluruh daerahnya didiami secara merata oleh Orang Betawi. Ini berarti bahwa ada wilayah DKI Jakarta yang memang dominan didiami oleh orang Betawi, misalnya di daerah Ciganjur Kecamatan Pasar Minggu, Jakarta Selatan, Kelurahan Kapuk di Jakarta Barat, Kelurahan Sukapura di Jakarta Utara, Kelurahan Pondok Kelapa Kecamatan Jatinegara, Jakarta Timur, Kelurahan Bale Kambang, Batu Ampar, Kampung Tengah, Kecamatan Keramat Jati, Jakarta Timur, dan lain-lain. Ada pula wilayah DKI Jakarta di mana orang Betawi sendiri sudah lebih kecil jumlahnya dibandingkan dengan "Non-Betawi". Sudah barang tentu ada pula wilayah di mana orang Betawi sudah amat sedikit dibanding dengan "pendatang"-nya.

Di pihak lain di luar batas wilayah Jakarta, seperti di kampung Sadang, desa Cikeragaman, Kecamatan Setu, Kabupaten Bekasi, Jawa Barat, penduduknya dominan Orang Betawi. Namun di sini kalau dilihat dari segi bahasa, mereka menggunakan bahasa Betawi yang sudah banyak dicampuri bahasa Sunda.

Keadaan yang sama terlihat pula di Kelurahan Rindon dan Kelurahan Wali Natron, Bekasi. Di kampung Cisalak, Kecamatan Cimanggis, Kabupaten Bogor penduduknya dominan orang Betawi dan berbahasa Betawi. Mereka selalu mengatakan bahwa mereka adalah orang "asli" di daerah itu. Mereka merasa sudah berdiam di sana secara turun temurun dari generasi yang tidak mereka ingat lagi. Hal ini menunjukkan bahwa mereka bukanlah orang-orang yang pindah dari pusat kota Jakarta, misalnya karena kena gusur. Kalau dari pembicaraan mereka kita ketahui ada istilah "Betawi Tengah" dan "Betawi Pinggiran", hal itu ada kaitannya dengan kesenian itu sendiri.

Dari keseluruhan Orang Betawi baik di masyarakat Betawi yang bertempat tinggal di wilayah DKI Jakarta maupun di wilayah tertentu di daerah Jawa Barat, tidak merata ada kumpulan Topeng Betawi. Sebagian dari kelompok orang Betawi di daerah tertentu tidak memiliki kumpulan Topeng, meskipun mereka juga mengenal dan menyenangnya. Apabila ada peralatan atau hajat mereka mengundang dari daerah lain. Namun ada juga bagian dari masyarakat Betawi yang mengenal Topeng tetapi tidak pernah mengundang kesenian itu untuk keperluan hiburan. Tampaknya hal ini dipengaruhi oleh faktor pandangan agama. Mereka mengatakan dengan adanya pertunjukan topeng mereka khawatir akan timbul kericuhan, atau terjadinya pelanggaran susila. Oleh karena itu seperti di Ciganjur, Jakarta Selatan, mereka lebih sering mengundang kesenian seperti Qasidahan. Pada masa terakhir ini untuk mengisi acara peralatan perkawinan sebagai pengganti kesenian mereka mengundang Kiyai untuk memberi ceramah. Keadaan tidak begitu banyak menaruh perhatian terhadap kesenian topeng tampak juga pada masyarakat Betawi di Kelurahan Sukapura, Kecamatan Cilincing, Jakarta Utara. Seorang Ketua RT di sini mengatakan bahwa mereka tidak benci pada topeng, tetapi lebih menyenangi Qasidah. Pandangan seperti ini terdengar juga dari kalangan masyarakat Kelurahan Pondok Kelapa, Kecamatan Jatinegara, Jakarta Timur.

Sebaliknya, bagi masyarakat seperti di Kelurahan Rindon, Tambun, sangat gandrung kepada kesenian Topeng Betawi.



Arena pertunjukan dengan tatarupnya di mana empat pemain dari kumpulan Kinang Putra menggunakan kedok. Tampak jelas pula di ujung atap tatarup adanya gantungan kaul.

Bila ada *hajatan* mereka sering mengundang kesenian topeng ini. Ada pula keterangan dari sementara anggota masyarakatnya bahwa para kiyai atau ulama tidak senang menonton topeng, mungkin karena tingkah laku dari para pemain topeng kurang sejalan dengan ajaran agama. Keadaan ini juga berlaku di desa Ciganjur, dimana para ulama sangat berperan dalam berbagai aktivitas masyarakatnya.

Dalam rangkaian uraian mengenai Topeng Betawi ini, kami telah melakukan penelitian terhadap beberapa kumpulan. Kumpulan itu adalah "Marga Sari" di daerah Tambun, "Marga Jaya" di Kampung Sadang, Kecamatan Setu, Bekasi; "Kinang Putra" desa Curuk, Kecamatan Cimanggis, Kabupaten Bogor, "Hidup Bersama" Gandaria, Cisalak, Bogor. Terhadap kumpulan terakhir ini kami melakukan observasi di satu arena terbuka di taman Fatahillah Jakarta Utara. Selain dari pada kumpulan tersebut di atas masih ada kumpulan-kumpulan topeng yang lainnya lagi. Namun kumpulan-kumpulan yang ada berasal dari daerah pinggiran. Seorang informan berpendapat bahwa di Jakarta bagian tengah atau pusat kota kesenian ini tidak berkembang sehubungan dengan alasan agama tadi. Kemungkinan lain ialah karena besarnya pengaruh dari kesenian lainnya yang banyak dialami sehingga mendesak kesenian tradisional ini.

BAB II

BENTUK DAN PENYAJIAN TOPENG BETAWI

1. Bentuk.

Topeng Betawi merupakan salah satu jenis kesenian orang Betawi, yang memperlihatkan bentuk tersendiri kalau dibandingkan dengan jenis-jenis kesenian lainnya. Topeng Betawi memperlihatkan diri sebagai salah satu variasi saja dari bentuk kesenian lainnya di pulau Jawa. Kesenian Topeng Betawi dalam perwujudannya merupakan perpaduan antara unsur seni suara atau vokal, musik, tari, seni rupa, seni sastra. Unsur-unsur tersebut terpadu dalam bentuk seni drama. Unsur-unsur tadi tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lain.

Sebagai suatu seni drama, kesenian ini memerlukan adanya arena, mempunyai kisah atau membawakan sesuatu lakon ceritera yang dimainkan oleh beberapa tokoh pemain. Menurut sementara pengamat, pada masa sekarang unsur kisah atau ceritera menjadi sangat menonjol dalam keseluruhan pagelaran Topeng Betawi. Oleh karena itu kesenian ini bisa disebut sebagai suatu jenis drama tari.

Pada periode sebelum itu memang ada juga lakon-lakon yang membawakan ceritera, tetapi merupakan lakon-lakon singkat untuk menyelingi tari-tarian dari Kembang Topeng. Jadi yang lebih menonjol adalah tarinya sendiri. Hal ini dapat difahami karena tarian dan kecantikan Kembang Topenglah yang menjadi daya penarik bagi penonton, sehingga bisa menarik penonton masuk ke arena. Kembang Topeng memiliki kemahiran menari dengan gerak-gerak yang merangsang sebagai salah satu ciri dari Topeng Betawi. Keikutsertaan penonton dalam tari, membuatnya betah mengerubungi arena pertunjukan. Sementara penonton malahan bisa menjadi pecandu Topeng Betawi. Pecandu-pecaudu yang ikut menari (*ngibing*) bersama Kembang Topeng di masa lalu biasa disebut sebagai *buaya ngibing*.

Demikianlah pada masa yang lalu, kalau datang musim paceklik maka pemain-pemain Topeng mulai *ngamen*. Dengan ramainya penonton dan banyaknya diantara mereka yang ikut

ngibing, bagi perkumpulan berarti akan banyak uang masuk sebagai hasil pungutan langsung dari penonton dan hadiah dari yang *ngibing* sebagai yang disebut saweran. Untuk mengejar banyaknya saweran inilah rupanya maka di masa lalu yang menyebabkan lakon-lakon ceritera menjadi kurang dipentingkan. Lakon-lakon hanya akan menghabiskan waktu tanpa menghasilkan uang, sehingga lakon akhirnya berfungsi sebagai selingan saja. Suatu informasi mengatakan bahwa sekitar tahun 1940-an saja, pertunjukan Topeng tidak banyak membawakan ceritera, yang diutamakan adalah "goyang pinggul".

Gerak-gerak tari topeng ini diikuti oleh irama musik dengan memainkan sejumlah alat musik tertentu. Demikian juga nyanyian-nyanyian dalam rangka pertunjukan diiringi suara bunyi-bunyian. Gerak tari dan dialog-dialog pun diiringi dengan suara musik atau alat-alat bunyi-bunyian.

Dalam rangka penampilan bagian dari topeng yang berupa lakon-lakon drama, ada dialog-dialog yang mengantarkan sesuatu ceritera. Di sela-sela dialog terselip pula ungkapan-ungkapan yang terdengar amat puitis. Ungkapan-ungkapan itu terkadang amat panjang dengan tata-bunyi yang lucu (*kocak*), namun artinya sendiri sukar untuk ditangkap pengertiannya. Jadi susunan tata-bunyi itu sendirilah yang mengundang kelucuan kepada penontonnya, bukan isi ungkapannya.

Dari uraian di atas jelas sekali bagaimana kaitan antara unsur seni tari, musik, seni vokal, seni sastra yang terintegrasi dalam seni drama Topeng Betawi secara keseluruhannya. Kiranya kesenian itu tidak dapat disebut Topeng Betawi, apabila salah satu unsur tadi seperti seni tari, musik dan lain-lainnya tidak ada. Masing-masing unsur mempunyai arti dan perasaan tersendiri baik bagi seni maupun para penontonnya.

Arena yang dijadikan tempat pagelaran Topeng Betawi dari masa yang lalu sampai sekarang ada tiga macam. Wujud pertama merupakan arena terbuka, kalau hal itu dilakukan di pasar-pasar, stasion-stasion atau di tempat-tempat ramai lainnya. Pertunjukan di tempat seperti ini tidak ada persyaratan khusus, dan pertunjukan semacam itu dilakukan waktu ada sistem *ngamen*. Hal ini sering terjadi di masa lalu seperti yang telah

disinggung di bagian terdahulu. Wujud arena kedua, apabila pertunjukan dilaksanakan di panggung-panggung pertunjukan di Taman Ismail Marzuki (TIM), Taman Mini Indonesia Indah (TMII), Televisi Republik Indonesia, dan lain-lain. Keadaan panggung seperti ini tentu disesuaikan dengan kondisi setempat.

Menurut lazimnya apabila kita menyaksikan suatu pertunjukan Topeng Betawi, maka biasanya kita akan melihat suatu bentuk arena yang khas. Arena itu dapat dikatakan sederhana saja. Kesederhanaan itu terlihat dari segi tempat dan peralatan-peralatan yang tersedia beserta sistem dekorasinya. Arena yang dimaksud dapat saja dibuat di halaman rumah, di lapangan, atau di tengah kebun, yang memungkinkan tersedia tempat pemain sekaligus tempat penonton.

Pada arena semacam itu biasanya dibuat suatu bangunan sederhana yang dengan mudah dapat dibuat. Bangunan yang dimaksud biasa disebut *tetarup*. Bangunan tersebut biasanya dibuat dari kerangka yang berasal dari batang-batang bambu yang ditancapkan saja ke tanah. Luasnya tidak terikat dengan ukuran tertentu. Bentuk atapnya menyerupai tadah angin, di mana di bagian belakang lebih rendah dari pada di bagian sisi depannya. Tinggi bangunan dibuat sedemikian rupa sehingga orang dapat secara leluasa berdiri di bawahnya. Demikian pula luasnya sangat tergantung kepada kebutuhan atau fungsinya seperti yang dikemukakan di bawah ini. Di bagian atas tertutup dengan atap, yang kadang-kadang dari terpal atau yang lainnya. Di sekeliling bangunan itu tidak diberi dinding.

Adapun fungsi dari *tetarup* itu ialah untuk tempat para pemain dalam lakon, pemain musik, dan tempat alat-alat musik. Di bawah atap *tetarup* inilah para pemain berganti pakaian, merias muka, duduk-duduk beristirahat, dan juga tempat duduk para pemegang instrumen. Di sekeliling bagian atas *tetarup* biasanya diberi hiasan, antara lain dengan kain berwarna merah putih, yang melambangkan bendera Indonesia. Selain itu terkadang ada pula hiasan-hiasan dari kertas-kertas dengan warnawarni, yang berfungsi untuk menambah semaraknya suasana.

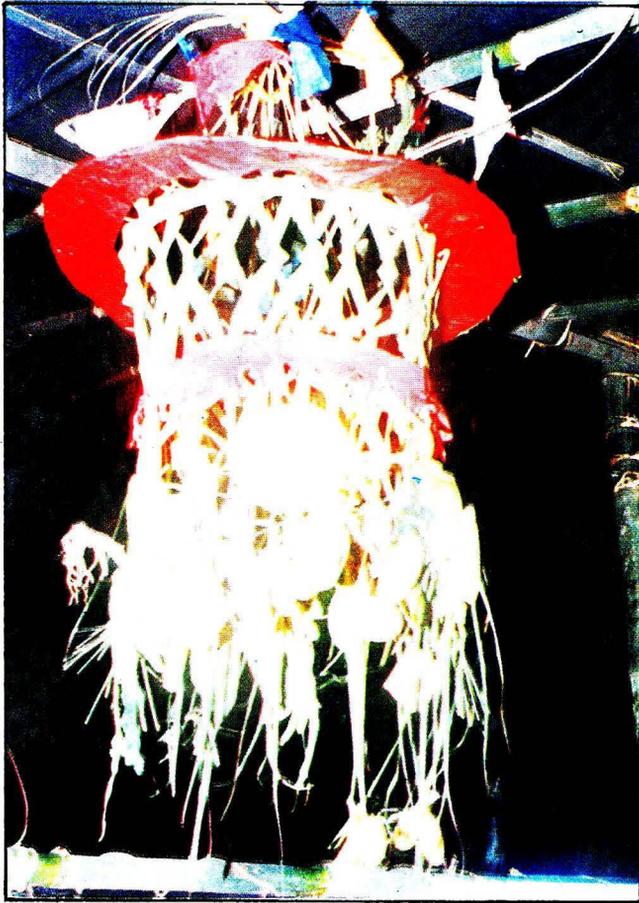
Di bagian depan *tetarup* oleh pihak yang mengadakan hajatan, digantungkan apa yang disebut *gantungan kaul*. Gantungan

kaul ini merupakan wadah yang kerangkanya terbuat dari belahan-belahan bambu. Wadah ini dihiasi dan diberi jumbai-jumbai dari janur, yakni risan-irisan daun kelapa. Pada wadah ini diikat dan digantungkan pula berbagai jenis bahan makanan atau sayuran seperti buah-buahan, rambutan, pisang, belimbing, mangga, cabe, asam, wajik, ketupat, opak, dan lain-lain. Keseluruhan dari gantungan kaul yang terpampang di tempat ketinggian di bagian depan tatarup ini seolah-olah merupakan unsur hiasan yang menambah semaraknya suasana. Adapun yang sebenarnya gantungan kaul ini merupakan bagian dari unsur dalam upacara pertunjukan yang harus ada. Hal ini berarti bahwa yang mengadakan atau yang *menanggap* topeng tentu ada *kaulnya*. *Kaul* harus dipenuhi agar ia selamat dalam perjalanan hidupnya.

Dalam keseluruhan pertunjukan topeng di samping gantungan kaul masih ada unsur-unsur upacara lainnya. Dalam rangka pertunjukan topeng masih ada sesajen-sesajen dan doa-doa. Semua itu mengharapkan agar pihak yang mengadakan hajat, pemain dan penonton memperoleh keselamatan atau tidak mendapat gangguan dari roh-roh halus.

Baik tatarup, gantungan kaul, dan sesajen semuanya disediakan oleh pihak yang menanggap topeng. Bagi pemain Topeng hanya tinggal bermain saja, kecuali untuk pembakaran menyan dan pembacaan doa dilakukan oleh salah seorang dari anggota kumpulan topeng yang memang tugasnya untuk itu. Sebaliknya pada pertunjukan yang tujuannya bukan untuk melepas kaul, maka gantungan kaul tidak harus ada. Bahkan suatu pertunjukan Topeng di suatu arena yang khusus tidak harus ada tatarup. Satu pertunjukkan yang pernah kami saksikan sendiri diadakan di Taman Fatahillah, dilakukan di tengah arena terbuka tanpa tatarup serta gantungan kaul.

Pertunjukan topeng waktu itu yang dilakukan di tengah lapangan terbuka dengan suatu tujuan khusus. Tujuan untuk kepentingan penelitian dan eksperimen, bagaimana perhatian penonton di tengah-tengah pusat kesibukan kota metropolitan terhadap kesenian tersebut pada masa sekarang. Para pemain, pemegang instrumen dari petang hingga menjelang subuh berada di bawah atap langit malam. Pertunjukan itu tidak disertai



Gantungan Kaul

tetarup, dan gantungan kaul. Rupa-rupanya persyaratan yang lazim boleh saja dirubah sesuai dengan keadaan dan tujuan pertunjukannya itu sendiri.

Pada arena yang lazim berlaku, di depan tetarup ada arena untuk tempat para pelaku bermain seperti menari, memainkan lakon-lakon, atau ceritera *Bapak Jantuk*. Dasar arena ini berupa tanah saja, yang diberi batas dengan tali yang diikatkan pada tonggak-tonggak kayu atau bambu yang ditancapkan ke tanah. Tonggak kayu atau bambu yang dihubungkan dengan tali tadi biasanya setinggi satu meter. Batas yang sederhana ini gunanya adalah memberi batas pemisah antara pemain dan penonton.

Arena ini juga dilengkapi dengan layar yang dibentangkan di bagian depan tetarup. Di samping itu ada vandel yang tertulis nama kumpulan, nama pemimpinya dan nama kampung kumpulan itu berasal. Di bagian depan dari arena diletakkan *lampu cohen*. Lampu ini semacam pelita yang terbuat dari kaleng. Sebuah tabung kaleng sebagai tempat minyak lampu, dan dari tabung ini mencuat tiga tangkai sumbu dan di ujung tangkai api lampu akan menyala. Lampu kaleng yang bersumbu tiga ini disangga dengan satu tuang, biasanya dari pokok bambu yang tingginya lebih kurang satu meter. Setiap sumbu tidak dinyalakan sekaligus. Penyalaan sumbu pertama dilakukan ketika pertunjukan akan dimulai. Sumbu kedua dinyalakan ketika pertama menabuh gamelan, dan sumbu ketiga dinyalakan ketika *Topeng Kembang* mulai menari. Selain dari pada *lampu cohen* di tengah arena ditaruh juga sebuah meja dan dua buah korsi yang melambangkan suatu tepat kehidupan satu rumah tangga. Pada suatu arena pertunjukan yang lain perangkat korsi meja kadang-kadang tidak ada.

Perlengkapan seperti tetarup, gantungan kaul, arena dengan rentangan tali, meja-korsi, dan lain-lainnya tentu tidak terpenuhi sama sekali, kalau pertunjukan itu dilakukan sebagai pertunjukan keliling. Alat-alat musiknya tentunya dipilih yang mudah dibawa berpindah-pindah dari satu rumah ke rumah yang lain. Hal ini dilakukan untuk memenuhi kebutuhan uang yang sangat mendesak waktu musim paceklik.

Dalam rangka pagelaran Topeng Betawi ada beberapa instrumen yang semestinya ada pada setiap kumpulan. Instrumen itu ialah sebuah *kendang* besar, dua buah *kendang* kecil, satu buah *rebab*, satu buah *gambang*, tiga buah *bonang* atau *kromong*, satu perangkat *ketrek*, dua buah *gong* masing-masing *gong gantung* dan *gong tahang*, dua buah *saron*, satu buah *totok*, dan alat-alat pemukul serta alat gesek.

Instrumen kendang baik yang besar maupun yang kecil terbuat dari kayu sebagai selonsong besar yang ditengahnya berlubang. Pada ujung pangkalnya ditutup dengan kulit misalnya kulit kambing yang sudah kering. Di bagian inilah dihasilkan suara dengan cara memukul-mukulnya. Pada bagian luar dari biasanya ada jalinan-jalinan rotan yang menghubungkan ujung pangkal alat itu. Kendang rupanya mempunyai fungsi yang sangat penting dalam menentukan irama musik secara keseluruhan.

Rebab adalah sejenis musik gesek yang hanya mempunyai dua senar, dengan alat penggesek dari ekor kuda. Rebab berfungsi sebagai melodi. Bonang atau kromong adalah alat pukul dengan dua bilah kayu kecil. Instrumen ketrek juga merupakan alat pukul yang terdiri dari kepingan-kepingan logam yang dipukul dengan potongan besi kecil. Kepingan-kepingan logam tadi disusun diatas kayu tertentu. Gong gantung adalah sejenis gong yang digantung dan dipukul dengan alat yang pada ujungnya biasanya diselaputi dengan kain. Demikian beberapa pelukisan singkat dari beberapa instrumen Topeng Betawi, di samping masih ada beberapa instrumen lainnya.

Instrumen-instrumen tadi dikala bermain ditempatkan dibawah tatarup, yaitu di bagian belakang dari arena tempat bermain. Namun apabila pertunjukan sewaktu-waktu tidak ada tatarupnya, maka letak atau posisi penempatan alat-alat musik itu selalu dalam pola tempat yang sama. Instrumen yang disebut kendang selalu ditempatkan di bagian pojok kanan sebelah depan. Demikian pula kromong selalu ditempatkan di bagian pojok kiri sebelah depan. Gong adalah instrumen yang selalu ditempatkan pada pojok kiri sebelah belakang, sedangkan gambang menempati posisi pojok kanan belakang. Alat rebab dan saron masing-masing menempati sisi kanan dan sisi kiri bagian

tengah. Demikian alat-alat musik lainnya juga menempati posisi yang selalu tetap. Mengapa letak atau posisi alat-alat musik tersebut ditempatkan sedemikian, tidak ada jawaban yang pasti dari para informan. Mereka hanya tahu bahwa mereka sudah mengalaminya demikian semenjak dari orang tua atau *engkong-engkong* mereka.

Para pemain dalam pagelaran Topeng Betawi, sebagian memakai pakaian khusus sesuai dengan peranannya. Namun sebagian lainnya memakai pakaian biasa atau pakaian yang digunakannya sehari-hari. Hal ini amat jelas terlihat seperti pakaian yang dikenakan oleh para pemain musik dan beberapa pemain tertentu lainnya. Bagi para pemain laki-laki unsur pakaiannya antara lain, kemeja putih, baju hitam, kaos oblong, celana, sarung, peci atau tutup kepala, kedok dan lain-lain. Pakaian wanita ada unsur-unsur seperti kain panjang atau kain batik, kebaya, selendang, "mahkota" warna-warni yang terletak di kepala yang biasa juga disebut "kembang topeng". Selain dari pada itu ada bagian hiasan yang disebut *ampok-ampok*, *andung*, *toka-toka*, selendang (*ampreng*) yaitu semacam lidah pada bagian depan pinggang yang terbuat dari kain yang dihias.

Sementara pemain sesuai dengan peranannya dalam pertunjukan mengenakan pakaian yang khas. Di antara para pemain yang pakaiannya agak menonjol adalah penari wanita yang kedudukannya sebagai primadona, yang biasanya disebut juga sebagai *Topeng Kembang* atau Ronggeng Topeng. Tokoh inilah yang memakai *toka-toka*, *ampreng*, *ampok-ampok*, *andung*, baju dengan hiasan-hiasan yang khas. Di samping tata pakaian yang gemerlap, ia juga biasanya dipilih seorang wanita yang cantik lagi muda. Padanya terhimpun sejumlah ciri yang menarik, ditambah lagi dengan kemahirannya menari dengan goyang pinggul yang merangsang. Bagi pemain wanita seperti ini mukanya dirias sedemikian rupa sehingga diharapkan menambah kecantikannya dan berfungsi sebagai daya tarik. Pada masa ini mereka juga telah menggunakan alat-alat dan bahan make up seperti bedak, gincu, potlot alis dan lain-lain.

Seorang tokoh laki-laki yang disebut *bodor*, merupakan tokoh dungu dan lucu (*kocak*). Pakaian dan rias yang dikena-



Kembang Topeng

kannya mendukung peranan dan sifat itu. Ia menggunakan tutup kepala (*songkok bador*) yang bentuknya seperti yang biasa dipakai oleh seorang bayi, yaitu tutup kepala yang berbentuk kerucut. Baju yang dipakainya biasanya kaos oblong dan tidak jarang hanya memakai baju kaos singlet saja. Di bagian bawah memakai celana pangsi dan di luar celana pangsi itu dikenakannya lagi kain sarung. Kain sarung itu sendiri menjadi alatnya untuk membantu tingkah lakunya yang humor. Terkadang kain sarung terbelit di pinggangnya, tetapi kadang belitan itu dilepaskannya.

Tokoh seperti Bapak Jantuk biasanya menggunakan kain ikat kepala (*ikat*), jas, celana pangsi, sarung, kedok dan tongkat. Mamak Jantuk memakai kerudung sebagai penutup kepala, baju kebaya, kain panjang (batik). Demikian untuk tokoh-tokoh laki-laki dan tokoh pemain wanita lainnya memakai pakaian seperti biasa, tidak ada yang khusus. Kecuali itu khusus untuk tokoh seperti *centeng* seringkali menyelendangkan sarung dengan sebilah golok terselip di pinggang. Jadi pakaian yang dikenakan oleh pemain-pemain laki-laki adalah kemeja, celana pangsi, sarung, peci. Bagi pemain-pemain wanita umumnya ada unsur pakaian kebaya, kain panjang atau kain batik, selendang.

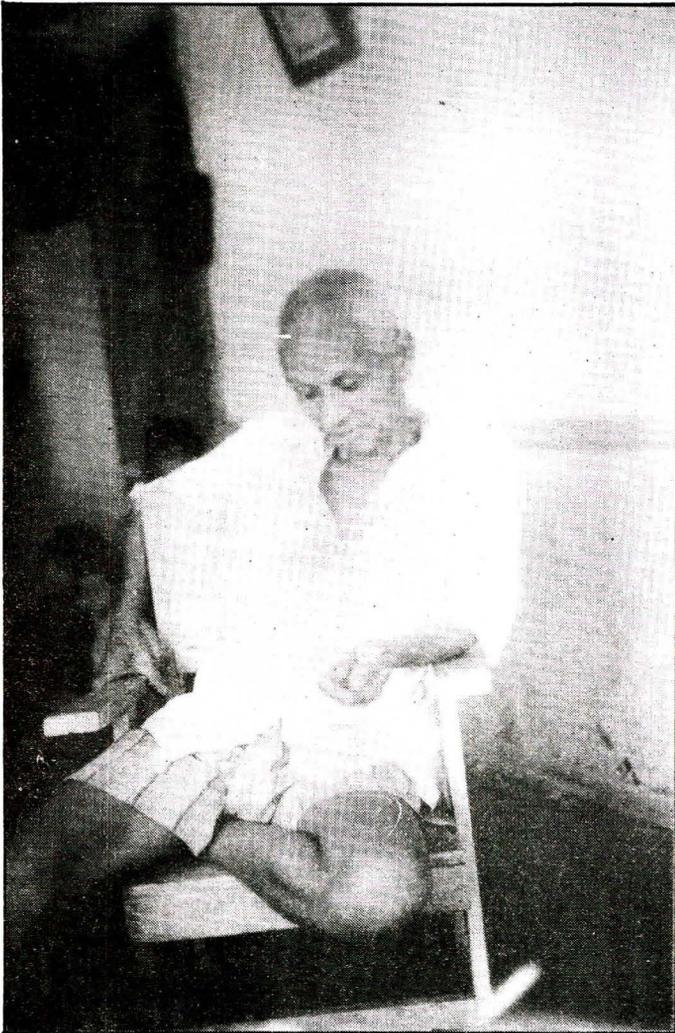
Sehubungan dengan pakaian yang dipakai oleh pemain-pemain dalam topeng, pada umumnya tidak banyak mengaitkan antara model pakaian dengan peranan apa yang dibawakan. Ada kecualinya pada pakaian kembang topeng dan Bapak Jantuk. Hal seperti ini terlihat juga dalam dekorasi yang selalu tetap sama meskipun ceritera atau lakonnya sudah berubah. Rupanya para penonton dipersilakan berimajinasi sendiri di mana ceritera itu terjadi sesuai dengan isi ceriteranya sendiri. Kesederhanaan dalam pakaian dan dekorasi, mungkin dipengaruhi oleh kemampuan keuangan mereka yang terbatas. Sebuah meja dan korsi cukup untuk melambangkan bahwa mereka bermain dalam sebuah rumah, yang menggambarkan kehidupan satu rumah tangga. Kadang-kadang untuk ceritera yang sama bahkan tidak ada meja dan korsi.

2. Sajen.

Dalam rangkaian suatu pertunjukan topeng ada pula tindakan-tindakan dan anggapan yang bersifat religi. Di sini berarti ada sistem kepercayaan, ada upacara dengan perlengkapan-perengkapan upacaranya. Upacaranya sendiri dilakukan oleh seorang yang memang khusus pekerjaannya untuk itu, tetapi ada juga kumpulan topeng yang pelaksanaannya dilakukan oleh pimpinan kumpulan itu sendiri. Adapun yang menjadi maksud upacara itu pada hakekatnya adalah untuk mendapatkan keselamatan, agar tidak mendapat gangguan dari roh-roh leluhur atau roh-roh jahat lainnya.

Pada kumpulan Topeng Betawi yang bernama "Marga Sari" pimpinan Pak Kacrit di Kabupaten Bekasi, kami ketahui ada seorang tokoh yang khusus melaksanakan upacara religi dalam rangka pertunjukan topengnya. Upacara yang disebut *sajen* itu dilakukan sebelum pagelaran dimulai. Tokoh dalam kumpulan "Marga Sari" ini bernama Pong Kanif yang sudah berusia 55 tahun. Ia berasal dari Cirebon yang tidak pernah mendapat pendidikan formal dan sampai sekarang ia tetap buta huruf. Tugas sebagai orang yang kerjanya "bakar menyant" dalam rangka pertunjukan topeng, sudah mulai dilakukannya sejak tahun 1951, yang berarti tugas itu sudah dipegangnya sekitar 30 tahun. Di luar tugas, ia adalah bekerja sebagai buruh tani. Kalau ditanyakan apa sebenarnya yang menjadi mata pencaharian pokoknya ia sukar menentukan apakah sebagai anggota kumpulan topeng atau sebagai buruh tani.

Tokoh Pong Kanif rupanya telah memegang tugas dalam kumpulan topeng secara turun temurun. Orang tua dan kakeknya (*engkong-nya*) dulunya juga memegang tugas seperti Pong Kanif sendiri. Rupa-rupanya tugas yang sudah dipegangnya lebih dari seperempat abad yang lalu itu sudah merupakan bagian dari kehidupannya, sehingga ia seperti tidak dapat dipisahkan dari kesenian tersebut. Dia sekarang sudah mempunyai dua orang anak yang dua-duanya laki-laki. Kedua anak ini sudah mendapat pekerjaan di luar desanya, yaitu di kota Jakarta. Menurut Pong Kanif apabila dia nanti sudah terlalu tua atau sudah meninggal dunia pekerjaan "bakar menyant" di kumpulan topengnya akan diserahkan kepada salah seorang di antara



Seorang tokoh yang telah turun temurun menjadi pemimpin upacara yang bersifat religi, menyediakan sesajen dan membaca doa, dalam rangka pertunjukan Topeng dari group "Marga Sari". Peranan ini direncanakannya akan diwariskan kepada anak cucunya.

anaknyanya. Bagaimana kalau anaknyanya tidak bersedia untuk itu, misalnya karena faktor tempat tinggalnyanya yang jauh dari lokasi kumpulan "Marga Sari", atau karena faktor tempat pekerjaannyanya, Pong Kanif mengatakan: "Harus mau!" Menurut informan ini tugas itu tidak bisa dialihkan kepada orang lain selain kepada anaknyanya sendiri. Tugas itu tidak boleh dialihkan meskipun kepada menantunyyanya. Karena itulah rupanyanya Pong Kanif memegang tugas itu sejak dari masa engkongnyanya dahulu.

Adapun pelaksanaan "bakar menyan" ini dilakukan sebelum pertunjukan dimulai. Menurut istilah mereka "sebelum bakar menyan tidak boleh ada *tetabuhan* dulu". Ini berarti bahwa sebelum mulai bermain sudah terlebih dahulu meminta izin kepada "yang punya tempat". Yang dimaksud dengan yang punya tempat adalah roh-roh leluhur baik di sekitar tempat pertunjukan maupun di tempat yang jauh. Tanpa minta izin demikian maka pertunjukan itu akan mendapat gangguan, misalnya para pemain bisa jatuh sakit. Gangguan itu juga bisa terkena kepada yang mengadakan hajatan dan mungkin juga kepada para penonton.

Bakar menyan itu sendiri berarti juga membaca doa yang ditujukan kepada roh-roh leluhur yang telah meninggal atau *karuhun*. Menurut informan ini dengan bakar menyan beserta doa sama artinya dengan "telegram", yang bisa membawa kabar kepada para *karuhun* di mana saja meskipun berjauhan. Ia mengatakan pengiriman doa, yang berarti sebagai minta izin, ditujukan kepada para karuhun di berbagai penjuru, di Wetan, di Kidul, dan sebagainya.

Dalam rangkaian "bakar menyan" ini ada pula unsur *sajen* yang harus disediakan. Diantara unsur *sajen* yang sangat penting ialah *rujak tujuh rupa*, dan *kembang tujuh rupa*. Menurut Pong Kanif unsur-unsur *rujak tujuh rupa*" itu adalah asam, pisang, kelapa, roti, limun, dua batang rokok cap Pak Tani, ayam panggang (*bekakak ayam*), kopi pahit, teh pahit, teh manis. Jelas di sini bahwa unsur-unsur dalam "rujak" ini tampak ada unsur baru seperti roti, limun, rokok cap Pak Tani. Sudah barang tentu roti, limun, dan rokok cap tersebut tidak ada di zaman dulu. Semua makanan ini ditaruhkan di arena atau di

atas panggung yang ditujukan bagi karuhun-karuhun tadi. Bahan bahan makanan ini disediakan oleh pihak yang mengadakan hajatan. Melalui cara ini berarti sudah meminta berkah sambil berdoa kepada karuhun agar terhindar dari gangguan roh-roh jahat. Berkah dan keselamatan itu diharapkan diperoleh penonton, yang mengadakan hajatan, dan para pemain sendiri.

Sajen itu selalu disediakan oleh setiap kumpulan Topeng yang akan bermain. Dari kumpulan topeng "Kinang Putra" di kampung Cisalak, Kecamatan Cimanggis, Kabupaten Bogor, diketahui ada pula sajen, yang terdiri atas, *rujak tujuh rupa, kembang tujuh rupa, dan kue tujuh rupa*. Di kumpulan ini unsur-unsurnya adalah asem, selasi, kelapa muda, pisang batu, pisang raja, pisang emas, roti tawar. Apabila salah satu jenis pisang itu tidak ada, maka bisa diganti dengan jeruk atau nenas. Kembang tujuh rupa terdiri dari ros, melati, cempaka putih, cempaka merah, kemenyan, dan dua jenis kembang lainnya. Adapun yang harus ada adalah ke lima jenis kembang tersebut terdahulu. Unsur-unsur kue tujuh rupa terdiri dari *dodol, uli, keplak, kue talam, kue pisang, tenteng, rengginang*, dan selebihnya boleh jenis-jenis kue yang lain.

Selain dari pada unsur *sajen* seperti yang telah dikemukakan di atas, disediakan pula pisang satu sisir, beras 1 – 10 liter, kelapa muda, bumbu dapur yang terdiri dari terasi, lengkuas, cabe dan lain-lain. Kopi pahit, kopi manis, teh pahit, teh manis, semua ditaruh dalam masing-masing cangkir yang terpisah. Terkadang diminta pula bubur merah dan rokok cerutu. Keseluruhannya ini disediakan oleh yang punya rumah atau yang melaksanakan hajatan.

Semua sajen diletakkan dekat gong. Waktu diadakan pembakaran menyan juga dilakukan dekat gong. Adapun alasan penempatan sajen dekat dengan gong karena di tempat itulah yang dianggap paling aman. Pada kumpulan "Kinang Putra" ini orang yang mengatur dan membacakan doanya adalah pimpinan kumpulan itu sendiri. Setelah diadakan doa, menurut mereka semua unsur sajen yang ada tidak boleh dimakan sebagai jajan baik oleh pemain maupun oleh penonton atau yang punya hajatan. Namun kalau menurut pimpinan kumpulan harus dimakan atau

diminum, maka itu berarti dalam rangka pertunjukan itu sendiri. Hal ini tentu berdasarkan firasat pimpinan atau pelaksana upacara yang bersifat religi ini.

Apabila secara kebetulan tidak menyediakan sajen pertunjukan bisa berlangsung terus. Namun bagi para pemain kumpulan tentu ada kewaswasan kalau terjadi sesuatu gangguan. Kalau demikian halnya maka kumpulan ini harus membuatnya lagi setelah kembali ke tempat mereka. Dengan demikian semua biaya untuk menyediakan unsur sajen tadi tentu harus ditanggung sendiri.

Adapun materi dari pada doa yang dibacakan antara lain adalah surat Al Fatehah, dan bercampur dengan bahasa Sunda. Dalam rangkaian doa ini disebut-sebut tokoh-tokoh topeng yang telah meninggal yang ada kaitannya dengan kumpulan topeng mereka yang ada sekarang. Khusus untuk kumpulan topeng "Kinang Putra" tokoh-tokoh yang tidak boleh dilupakan dalam doa itu misalnya almarhum Bapak Jihun, guru-guru Bapak Juhin, dan teman-teman dan teman-teman seperjuangannya misalnya Pak Sangkop, Pak Nojam, Pak Atun, Pak Muin. Semua ini merupakan tokoh-tokoh dari sekitar tahun 1918 di kampung Cimanggis. Di sini jelas sekali bahwa dalam rangka kesenian topeng ini mereka mempunyai ikatan yang erat. Sampai-sampai kepada tokoh yang telah lama meninggal mereka selalu ada hubungan yaitu dengan cara upacara seperti disebutkan di atas. Selain itu mereka menyebut-nyebut dan mendoakan *karuhun* atau "yang punya tempat" di mana mereka sedang bermain. Kesemuanya ini bertujuan tidak lain adalah untuk mencari keselamatan.

Pelaksanaan yang dilakukan ialah dengan cara meletakkan seluruh jenis sajian di atas tanah sambil membaca doa. Doa itu dalam bahasa Arab dan bercampur pula dengan bahasa Sunda. Sambil berdoa seringkali juga ditanamkan sebilah pisau yang sudah dibungkus dengan kain putih, yang maksudnya agar roh-roh dan *dedemit* tidak mengganggu. Kemudian sajen itu disimpan kembali dekat gong bersama segelas air putih dan air bunga dalam sebuah baskom. Mengapa harus disimpan dekat gong mereka tidak tahu lagi dengan pasti. Mungkin karena alat atau

instrumen itulah yang terbesar atau yang terpenting menurut anggapan dari pendahulu-pendahulu dari kesenian ini. Mereka hanya mengatakan supaya bisa terlindung atau *ngumpet*. Setelah selesai pertunjukan segelas air putih dan air bunga tadi diberikan kepada tuan rumah atau yang mengadakan hajatan.

Khusus untuk pementasan lakon-lakon cerita yang dianggap sebagai ceritera yang "berat", yang mempunyai latar belakang ceritera yang bersifat mitologis, seperti Lutung Kasarung, Jurjana, disediakan sajen-sajen dan mantera-mantera yang khusus. Apa bila hal ini tidak dilakukan seringkali diantara pemain-pemainnya kesurupan atau kemasukan setan atau roh-roh halus. Kalau ada diantara pemain yang sakit dalam rangka suatu pertunjukan, maka biasanya mereka meyakini karena ada unsur sajennya yang kurang. Kalau memang terjadi demikian maka pimpinan kumpulan atau tokoh yang berperanan mengenai sajian dalam group itu harus minta maaf. Dalam minta maaf tadi menurut Pak Kacrit dari "Marga Sari" tidak lagi dibacakan doa, tetapi hanya minta maaf saja. Selama bermain dalam kesenian ini Pak Kacrit sendiri rupanya belum pernah mengalami sakit atau kesurupan. Bagi yang kebetulan sakit atau kesurupan diantara anggotanya, maka obat yang diberikan ialah dengan memakan kelapa muda dan telur, dan kadang dengan menyemburkan air ke muka yang sakit.

Upacara yang bersifat religi ini di masa lalu dilakukan dengan sangat khidmat. Namun pada masa kini hal seperti itu sudah mulai kurang diperhatikan, mungkin hal itu dipengaruhi antara lain karena lingkungan tempat bermain sudah berbeda. Dari pihak kumpulan topeng yang pernah kami teliti, khusus mengenai tindakan-tindakan yang bersifat religi, mereka banyak yang tidak memahami lagi arti dari apa yang mereka lakukan. Ada kemungkinan lain, mereka bukan tidak tahu, tetapi ada hal-hal yang harus mereka rahasiakan.

3. Keanggotaan.

Suatu kumpulan Topeng biasanya mempunyai anggota yang cukup besar jumlahnya. Ada kumpulan topeng yang anggotanya terdiri dari beberapa belas orang dan ada kumpulan yang ter-

diri dari beberapa puluh anggota. Kumpulan topeng "Kinang Putra" di Cimanggis beranggotakan 18 orang, kumpulan "Marga Jaya" di kampung Sadang Bekasi beranggotakan 30 orang, dan lain-lain. Anggota-anggotanya terdiri dari laki-laki dan perempuan, mulai dari anak-anak yang berumur kurang dari 10 tahun sampai kepada orang tua diatas 60 tahun. Keanggotaan ini bukan sekedar tercatat menjadi anggota saja, tetapi sewaktu-waktu ikut bermain. Seorang anggota yang sekarang sudah berumur 60-an tahun banyak diantara mereka yang sudah menjadi pemain sejak berumur kurang dari sepuluh tahun. Dengan demikian banyak di antara pemain itu yang menghabiskan umurnya dengan bergulat dalam kesenian ini.

Keanggotaan dari berbagai kumpulan topeng apabila kita telusuri pada umumnya masih berada dalam hubungan kekerabatan. Ada kumpulan topeng yang anggota-anggotanya 75 - 80% masih dalam satu ikatan kekerabatan atau masih ada hubungan darah atau masih *permili*. Selebihnya adalah para tetangga atau orang sekampung. Para anggota yang masih ada hubungan kekerabatan itulah yang menyebabkan timbulnya kecenderungan timbulnya keanggotaan yang turun-temurun.

Untuk memperoleh gambaran tentang hubungan kekerabatan dan sifat yang turun temurun itu, maka di sini kita mencoba melihat kumpulan "Marga Sari" dari daerah Bekasi pimpinan Pak Katcrit sebagai contoh. Pak Katcrit kini sudah berusia lebih dari 60 tahun. Sepanjang pengetahuannya ia adalah keturunan dari pemain topeng, sejak dari empat generasi sebelumnya. Generasi itu sejak dari *Uyut, Buyut, Bapak Tua (Engkong), Bapak*nya sampai kepada Pak Katcrit sendiri yang kita lihat sebagai *ego*. Setelah generasi Pak Katcrit diteruskan kepada anaknya dan cucunya, yang kini sudah menjadi anggota kumpulan "Marga Sari". Kalau demikian kumpulan ini sudah berakar paling tidak sejak dari tujuh turunan yang lalu sebagai keturunan yang menggulati topeng dengan setia. Dan tampaknya belum ada tanda-tanda untuk berhenti atau untuk tidak meneruskan warisan nenek-moyangnya itu.

Guna melengkapi gambaran hubungan kekerabatan dalam keanggotaan topeng, perlu ditambahkan bagaimana gambaran

instrumen itulah yang terbesar atau yang terpenting menurut anggapan dari pendahulu-pendahulu dari kesenian ini. Mereka hanya mengatakan supaya bisa terlindung atau *ngumpet*. Setelah selesai pertunjukan segelas air putih dan air bunga tadi diberikan kepada tuan rumah atau yang mengadakan hajatan.

Khusus untuk pementasan lakon-lakon cerita yang dianggap sebagai ceritera yang "berat", yang mempunyai latar belakang ceritera yang bersifat mitologis, seperti Lutung Kasarung, Jurjana, disediakan sajen-sajen dan mantera-mantera yang khusus. Apa bila hal ini tidak dilakukan seringkali diantara pemain-pemainnya kesurupan atau kemasukan setan atau roh-roh halus. Kalau ada diantara pemain yang sakit dalam rangka suatu pertunjukan, maka biasanya mereka meyakini karena ada unsur sajennya yang kurang. Kalau memang terjadi demikian maka pimpinan kumpulan atau tokoh yang berperanan mengenai sajian dalam group itu harus minta maaf. Dalam minta maaf tadi menurut Pak Kacrit dari "Marga Sari" tidak lagi dibacakan doa, tetapi hanya minta maaf saja. Selama bermain dalam kesenian ini Pak Kacrit sendiri rupanya belum pernah mengalami sakit atau kesurupan. Bagi yang kebetulan sakit atau kesurupan diantara anggotanya, maka obat yang diberikan ialah dengan memakan kelapa muda dan telur, dan kadang dengan menyemburkan air ke muka yang sakit.

Upacara yang bersifat religi ini di masa lalu dilakukan dengan sangat khidmat. Namun pada masa kini hal seperti itu sudah mulai kurang diperhatikan, mungkin hal itu dipengaruhi antara lain karena lingkungan tempat bermain sudah berbeda. Dari pihak kumpulan topeng yang pernah kami teliti, khusus mengenai tindakan-tindakan yang bersifat religi, mereka banyak yang tidak memahami lagi arti dari apa yang mereka lakukan. Ada kemungkinan lain, mereka bukan tidak tahu, tetapi ada hal-hal yang harus mereka rahasiakan.

3. Keanggotaan.

Suatu kumpulan Topeng biasanya mempunyai anggota yang cukup besar jumlahnya. Ada kumpulan topeng yang anggotanya terdiri dari beberapa belas orang dan ada kumpulan yang ter-

diri dari beberapa puluh anggota. Kumpulan topeng "Kinang Putra" di Cimanggis beranggotakan 18 orang, kumpulan "Marga Jaya" di kampung Sadang Bekasi beranggotakan 30 orang, dan lain-lain. Anggota-anggotanya terdiri dari laki-laki dan perempuan, mulai dari anak-anak yang berumur kurang dari 10 tahun sampai kepada orang tua diatas 60 tahun. Keanggotaan ini bukan sekedar tercatat menjadi anggota saja, tetapi sewaktu-waktu ikut bermain. Seorang anggota yang sekarang sudah berumur 60-an tahun banyak diantara mereka yang sudah menjadi pemain sejak berumur kurang dari sepuluh tahun. Dengan demikian banyak di antara pemain itu yang menghabiskan umurnya dengan bergulat dalam kesenian ini.

Keanggotaan dari berbagai kumpulan topeng apabila kita telusuri pada umumnya masih berada dalam hubungan kekerabatan. Ada kumpulan topeng yang anggota-anggotanya 75 - 80% masih dalam satu ikatan kekerabatan atau masih ada hubungan darah atau masih *permili*. Selebihnya adalah para tetangga atau orang sekampung. Para anggota yang masih ada hubungan kekerabatan itulah yang menyebabkan timbulnya kecenderungan timbulnya keanggotaan yang turun-temurun.

Untuk memperoleh gambaran tentang hubungan kekerabatan dan sifat yang turun temurun itu, maka di sini kita mencoba melihat kumpulan "Marga Sari" dari daerah Bekasi pimpinan Pak Katcrit sebagai contoh. Pak Katcrit kini sudah berusia lebih dari 60 tahun. Sepanjang pengetahuannya ia adalah keturunan dari pemain topeng, sejak dari empat generasi sebelumnya. Generasi itu sejak dari *Uyut, Buyut, Bapak Tua (Engkong), Bapak*nya sampai kepada Pak Katcrit sendiri yang kita lihat sebagai *ego*. Setelah generasi Pak Katcrit diteruskan kepada anaknya dan cucunya, yang kini sudah menjadi anggota kumpulan "Marga Sari". Kalau demikian kumpulan ini sudah berakar paling tidak sejak dari tujuh turunan yang lalu sebagai keturunan yang menggalati topeng dengan setia. Dan tampaknya belum ada tanda-tanda untuk berhenti atau untuk tidak meneruskan warisan nenek-moyangnya itu.

Guna melengkapi gambaran hubungan kekerabatan dalam keanggotaan topeng, perlu ditambahkan bagaimana gambaran

keluarga Pak Katcrit ini. Tokoh ini hidup dalam satu keluarga besar dengan 10 orang saudara kandungnya; namun sekarang hanya tinggal tujuh orang yang masih hidup. Ketujuh orang bersaudara ini sekarang tercatat sebagai anggota dan pemain dari kumpulan topeng "Marga Sari". Pak Katcrit yang kini berusia 60-an tahun itu merupakan anak ke dua dari tujuh bersaudara yang masih hidup. Saudaranya yang pertama, yang bernama Pak Gamuk, juga masih aktif sampai sekarang. Di sini jelas bahwa faktor usia tidak menjadi halangan untuk aktif dalam kesenian ini.

Dari keluarga Pak Katcrit mulai dari adik-adiknya, sampai kepada anak-anaknya, menantu, cucu-cucunya, bahkan besannya sendiri adalah anggota kumpulan yang dipimpinnya. Demikian pula anak-anak dan cucu-cucu Pak Gamuk, Saudara Pak Katcrit, adalah anggota kumpulan "Marga Sari". Keseluruhan Anggota yang berjumlah 30 orang, dengan anggota termuda berusia tujuh tahun. Malahan dari kumpulan topeng "Marga Jaya" ada anggotanya yang baru berumur empat tahun, yang sudah ikut bermain untuk peranan tertentu.

Apakah kiranya yang menjadi latar belakang terlibatnya kerabat-kerabat dalam keanggotaan kesenian topeng?. Seorang anak yang masih sangat belia sudah mulai diajak ikut serta ke tempat-tempat pertunjukan. Bahkan tidak jarang seorang ibu pemain topeng membawa bayi (*orok*) kemana ia harus bermain. Hal ini disebabkan ibu tersebut dengan suaminya beserta anak-anaknya yang lain sudah harus ikut bermain, sehingga tidak ada lagi orang yang tinggal menjaga bayinya di rumah. Kepergian ke tempat yang jauh dan semalam suntuk tidak mungkin untuk meninggalkan bayinya. Bayi itu tentu sewaktu-waktu harus menetek. Anak-anak mereka yang dibawa serta secara bertahap mulai masuk ke dalam suatu proses pengenalan terhadap apa itu topeng. Akhirnya sang anak sendiri mungkin menjadi tertarik untuk memerankan suatu bagian dari kegiatan itu, misalnya sebagai pemegang instrumen tertentu, atau penari dan lain-lain.

Anggota-anggota yang sudah dibina lewat suatu proses yang panjang itu, ada diantaranya yang memilih suatu spesialisasi. Namun pada umumnya setiap anggota harus serba bisa memainkan

kan berbagai peranan. Apabila seorang anggota berhalangan, peranan itu bisa digantikan oleh anggota yang lain. Khusus untuk tokoh Bapak Jantuk dalam kumpulan "Marga Sari" selalu dipertankan oleh seorang yang tetap, yaitu Pak Katcrit sendiri. Ia belum percaya untuk menyerahkan kepada orang lain, meskipun ia sudah bermaksud akan menurunkan kepada anaknya sendiri. Untuk peranan Bapak Jantuk malahan ia pernah dipinjam oleh kumpulan lain, mungkin karena dianggap cukup baik dalam membawakannya.

Kalau bicara tentang pendidikan dari anggota kumpulan topeng di berbagai lokasi, umumnya masih sangat rendah. Dari 30 anggota kumpulan "Marga Sari", 12 orang diantaranya sedang bersekolah yang kesemuanya masih berada di tingkat sekolah dasar (SD). Dengan demikian berarti bahwa hampir separoh dari anggotanya masih berumur antara tujuh sampai 12 tahun dan berpendidikan rendah. Selebihnya 10 orang yang sudah tergolong dewasa tidak pernah mengecap pendidikan. Delapan anggota yang lain pernah memperoleh pendidikan seluruhnya pada tingkat sekolah dasar dan tidak ada yang tamat. Gambaran seperti ini tampak juga pada kumpulan topeng yang lainnya seperti Marga Jaya dan Kinang Putra. Pada kumpulan Marga Jaya pemimpinnya sendiri tidak pernah mengecap pendidikan formal. Anggota-anggota yang lain yang mengecap pendidikan adalah anggota yang kebetulan sekarang sedang bersekolah di sekolah dasar. Pada kumpulan Kinang Putra yang pernah memperoleh pendidikan adalah hasil drop out sekolah dasar juga. Hanya ada seorang anggotanya yang sekarang sedang duduk di bangku sekolah menengah pertama (SMP). Sebagian lainnya adalah buta huruf yaitu anggota yang berasal dari generasi yang lebih tua.

Sebagai suatu kumpulan kesenian topeng sudah mulai berkenalan dengan sistem organisasi. Sudah mulai ada struktur organisasinya meskipun banyak yang masih bersifat sederhana. Belum berjalannya suatu sistem organisasi terutama terlihat dalam pelaksanaannya. Dalam organisasi mereka secara formal sudah ada ketua, sekretaris, bendahara dan lain-lain. Dalam kenyataan pelaksanaannya yang banyak berperanan adalah ketua termasuk dalam bidang yang seharusnya ditangani oleh sekretaris atau

bendahara. Ketualah biasanya yang menentukan diterima atau ditolak sesuatu tawaran untuk bermain. Dialah yang paling banyak menentukan berapa besar honorarium yang seharusnya diterima.

Kalau ada undangan untuk satu malam yang bersamaan, maka biasanya ketua pertama-tama memperhatikan apakah *keriaan* itu untuk kepentingan *kaulan* (*nazar*) atau biasa saja. Biasanya yang untuk kepentingan melepas *nazar* akan didahulukan. Mengenai besar kecilnya honorarium tergantung kepada dekat atau jauhnya tempat bermain. Semakin jauh tempat bermain maka bayarannya akan semakin besar. Semua ini pada umumnya ditentukan oleh ketua.

Untuk pembagian honorarium atau bayaran juga ditentukan oleh pimpinan. Rupa-rupanya para anggota tidak perlu khawatir tentang keadilan dari pimpinannya. Para anggota biasanya sudah dikategorikan ke dalam tiga kategori, yaitu yang "sudah pintar", yang "baru belajar", dan yang "baru masuk". Kategori inilah antara lain yang menentukan besarnya pembagian bayaran yang dilakukan oleh ketua. Namun dalam pelaksanaannya tidaklah sedemikian kaku. Sewaktu-waktu ketuanya akan menentukan kebijaksanaan lain, kalau ada diantara anggotanya yang mempunyai kepentingan yang mendesak, misalnya sakit. Malahan dalam kenyataannya kumpulan mempunyai tabungan, sehingga kalau datang hari lebaran kumpulan membeli hewan seperti kerbau untuk di sembelih. Semua anggota bisa menikmati daging lebaran bersama.

Apa yang kami kemukakan di atas adalah satu gambaran sistem organisasi yang kami ketahui dari perkumpulan topeng "Marga Sari" pimpinan Pak Katcrit dari Tambun, Bekasi. Namun keadaan seperti itu kiranya tidak banyak berbeda dengan sistem yang ada pada kumpulan-kumpulan lainnya. Hal itu dapat diperkirakan karena keanggotaan kumpulan topeng pada umumnya masih dalam hubungan kerabat. Tidak aneh kalau pengaturannya pun bersifat kekeluargaan seperti digambarkan di atas tadi.

Pada masa-masa terakhir ini perhatian dari pemerintah terhadap perkumpulan kesenian seperti ini sudah semakin besar.

Kumpulan-kumpulan kesenian tradisional seperti ini pun sudah tercatat sebagai anggota dari Badan Koordinasi Kesenian Nasional Indonesia (BKKNI). Dengan demikian sewaktu-waktu mereka diundang untuk mengikuti pengarahannya untuk pengembangannya, sehingga secara bertahap tentu mereka akan lebih meningkat baik dalam organisasi atau pun dalam wawasannya.

4. Penyajian.

Pada dasarnya kesenian Topeng Betawi dipagelarkan dalam tiga bagian penting. Bagian pertama dimulai dengan apa yang disebut *tetalu*. Bagian ini mendengarkan suara instrumen-instrumen, dan pemain rebab serta pemain kendang memainkan lagu *arang-arangan*. Lagu ini merupakan panggilan kepada para penonton di sekitar arena pertunjukan, bahwa pertunjukan topeng akan segera dimulai. Penampilan rebab dan kendang kemudian diikuti oleh bunyi alat-alat instrumen lainnya. Selanjutnya terdengar pula suara nyanyian sinden yang melengking-lengking. Kesemuanya ini seolah-olah bagai menggelitik hati orang-orang di sekitar tempat hajatan atau arena untuk segera datang. Suara *tetalu* dengan musik dan sinden tadi seakan-akan mendorong mereka untuk datang lebih bergegas lagi. Mereka itu terdiri dari anak-anak, orang muda remaja, orang tua, laki-laki dan perempuan. Mereka ada yang datang dengan tujuan menonton, ada yang mencari pasangan (*demenan*), ada yang mencari uang dengan berjualan, berjudi, ada juga yang sekedar iseng saja.

Lagu pembukaan biasanya dimulai sesudah lewat waktu sembahyang Isya'. Permainan pembukaan yang berfungsi untuk mengumpulkan penonton lama waktunya tidak pasti. Mungkin mencapai satu atau dua jam tergantung kepada banyaknya penonton yang sudah terkumpul. Selama itu anak-anak berkeliaran kesana kemari, yang remaja lirik sana lirik sini, dan bagi yang ada pasangan menyusuri waktu dengan penuh kenikmatan. Pada pertunjukan yang sifatnya bukan untuk melepas *kaulan*, tetapi untuk mencari uang, tentu bagian pembukaan ini berfungsi untuk menjaring orang-orang yang lewat di sekitar tempat pertunjukan.

Bagi sebagian penonton yang kebetulan sudah mengetahui

adanya rencana pertunjukan, tentu tidak ingin melewatkan gerakan "goyang pinggul" yang ditarikan oleh Topeng Kembang yang biasanya cantik itu. Sebagian dari penonton lainnya ada yang tidak mau melewatkan permainan bodoran yang kocak atau lawakan yang menyegarkan. Semua ini akan ditampilkan sesudah selesai acara tetalu dengan musik arang-arangannya dan lagu-lagu lainnya.

Penari Topeng Kembang muncul di arena dengan pakaian warna warni yang khas seperti *toka-toka*, *sobrah*, *ampok*, *ampreng*, *andung*, selendang, kebaya dengan wiron di kedua ujung lengannya, kain panjang, dan kipas atau sapatangan. Kedatangannya di pusat arena diiringi dengan suara musik, yang seirama dengan gerak-gerak tarinya yang mempesona. Kadang-kadang sambil menari Topeng Kembang menyanyikan lagu-lagu tertentu seperti *Aileu*, *Lipet Gandes*, *Ucing-ucingan*, *Enjot-enjotan*. Sambil menyanyi biasanya ia menutup sebagian dari mukanya dengan kipas atau sapatangan yang sudah tersedia di tangannya.

Gerak tari Topeng Kembang adalah gerak-gerak yang dapat dikatakan khas. Gerak tari tampaknya amat terpusat pada pinggul, meskipun anggota-anggota badan lainnya seperti jari, tangan, baju juga turut bergerak. Gerak pinggul seolah seperti "gerak nyiru yang sedang ditampi", bergerak bebas ke samping kiri kanan ke muka dan belakang. Karena itulah rupanya tari ini disebut "goyang pinggul". Faktor inilah kiranya yang menjadi salah satu daya tarik dan daya pesona terhadap penonton, sehingga penonton tidak begitu saja mau melewatkan bagian pertunjukan ini. Dalam pertunjukan ngamen dengan saweran di masa lalu, yang terkadang memberi kebebasan kepada penonton untuk ikut menari bersama Topeng Kembang menyebabkan pertunjukan ini menjadi lebih hangat untuk ditonton. Dengan saweran seolah-olah penari bisa "dibeli". Malahan di masa lalu, penari kemudian dapat diajak ngobrol-ngobrol di luar arena.

Setelah penari Topeng Kembang menari meliuk-liuk di tengah arena, kemudian menyusul seorang tokoh pria. Tokoh pria ini tampil dengan mengesankan wajah dan gerak-gerik sebagai seorang dungu dan lucu. Pakaian yang dikenakannya juga mendukung sifat kedunguan dan kelucuan itu. Seperti



Tokoh "Topeng Kembang" dengan segala unsur hiasan pakaianya, seperti kembang topeng, toka-toka, kebaya, ampok, amprenng, dan lain-lain, tengah menari.

telah disinggung di bagian lain, ia memakai sungkup kepala yang biasa dikenakan kepada seorang bayi, memakai kain sarung yang terikat di pinggangnya secara sembarangan. Kain sarung itu seakan sewaktu-waktu bisa merosot atau kedodoran. Tokoh ini disebut sebagai *Bodor*.

Bersama dengan Topeng Kembang sang bodor mulai berdialog yang berkisar seputar masalah topeng itu sendiri. Dialog-dialog mereka diiringi atau diselingi dengan suara musik yang seirama dengan ucapan-ucapan dan gerak gerik mereka. Paduan antara dialog dan suara musik yang ditampilkan sedemikian rupa juga terasa menambah sifat humor bagian pertunjukan.

Penampilan dari kedua tokoh ini tidak dapat dipisahkan dalam pertunjukan awal dari Topeng Betawi. Apa yang menjadi tema dialog selalu sama dalam setiap kumpulan topeng. Jadi dapat dikatakan bahwa tema itu hampir merupakan klise saja, namun kemahiran dan bakat yang dimiliki oleh sang bodorlah yang menentukan menarik tidaknya bagian pertunjukan ini. Kemampuan penari dan kecekatan dari selingan musik juga ikut memperkuat keberhasilannya, baik dalam dialog maupun dalam gerak-geraknya yang lucu.

Dialog-dialog yang dicetuskannya seringkali menyindir penonton, menyindir panjak yang lain, di samping kepada Topeng Kembang. Sasaran dialog kepada penonton dan kepada pemain musik dirasakan sebagai dialog yang spontan yang terasa amat segar. Penonton yang secara insidental diamati keadaan dan tingkah lakunya oleh sang bodor malahan menjadi bagian dari penampilannya. Kilat lampu camera foto terkadang oleh sang bodor ditanggapi secara khusus dan spontan sehingga terasa bagian dialognya tak terpisahkan dari isi tema yang dibawakannya.

Biasanya sang badut membuka dialognya dengan menanyakan siapakah gerangan orang yang sedang berhadapan dengannya. Yang ditanyakannya itu sesungguhnya tidak lain adalah kembang topeng sendiri. Setelah ia mendapat jawaban dan mengetahuinya, ia ingin belajar menari yang diminta diajarkan oleh Topeng Kembang. Penari topeng ini bersedia memenuhi maksud sang bodor dan bodor mulai mencoba menari dengan mengikuti



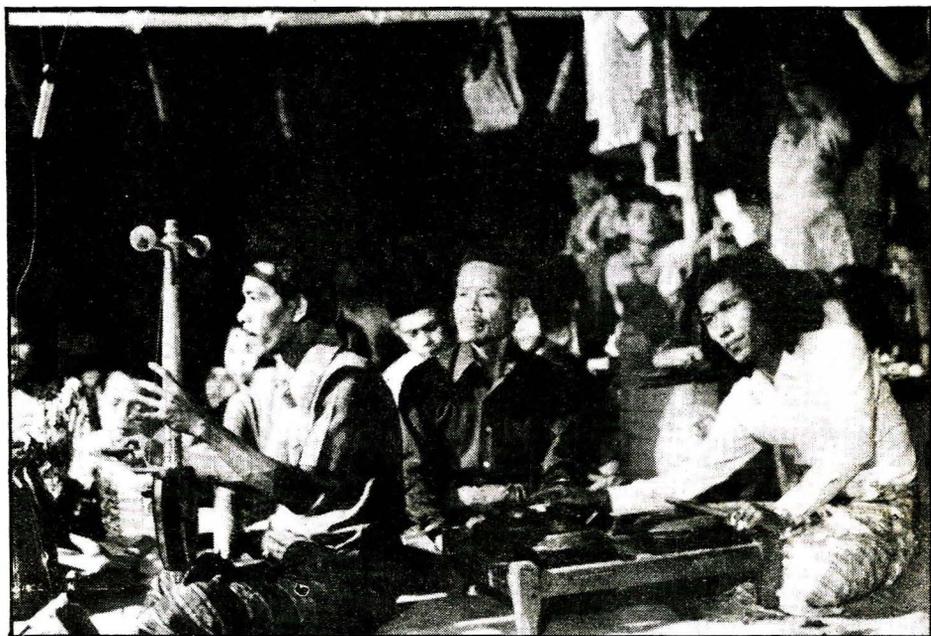
*Salah seorang pemain **Bodoran** yang menampilkan ekspresi dengan pakaiannya yang memberi kesan humor (kocak).*

gerak Topeng Kembang dan diiringi pula suara instrumen tertentu. Tokoh bodor rupanya lama-lama merasa enak dan ketagihan. Tentunya perasaan itu dipengaruhi oleh kecantikan dan gerak tari yang menarik dari Topeng Kembang. Bodor sering membuat gerak-gerak tersendiri yang sangat lucu yang seiring pula dengan suara musiknya. Pada saat tertentu gerakannya tidak cocok dengan irama musiknya. Irama yang tidak cocok dengan gerak menyebabkan bodor berusaha menyesuaikan diri dengan musik yang "disalah-salahkan" itu. Gerak spontan mengikuti irama yang salah itulah justru menimbulkan kelucuannya. Terkadang penonton bisa melihat bodor seperti "tersiksa sendiri" mengikuti irama yang tidak keruan tadi.

Karena sifat bodoran yang demikian inilah maka ia menjadi salah satu bagian topeng yang menarik. Adegan-adegan semacam ini bagi penonton dapat menghilangkan segala ketegangan yang dialami sehari-harinya. Mereka dapat melupakan kerunsingan atau tekanan-tekanan yang dialami dalam hidup. Mereka seolah meninggalkan dunia nyata dan mengendapkan diri ke dunia khayal yang menyegarkan. Terkadang bodor menghadapkan dialognya kepada penonton, sehingga penonton sendiri seolah ikut terlibat dalam lakon tersebut. Tidak jarang para penonton melontarkan dialognya yang disambut oleh bodor secara spontan. Dialog itu seolah tidak disadari oleh penonton. Hal ini bisa terjadi karena penonton pada saat itu merasa sudah bersatu dengan pemain bodor dan topeng kembang.

Tarian dan dialog antara bodor dan Topeng Kembang tidak ada batas waktu yang pasti, artinya tergantung kepada situasi. Kedua pemain dapat saja memperpanjang atau mempersingkat tarian dan dialognya. Seperti dikatakan diatas bagian ini merupakan bagian lanjutan dari tetalu yang berfungsi untuk mengumpulkan penonton. Kalau dirasa waktunya sudah cukup untuk memulai bagian lain maka mereka akan mengakhiri penampilannya pada bagian ini. Tetapi kadang-kadang tarian dari topeng kembang dapat diperpanjang karena ada permintaan dari pihak penonton.

Apabila Topeng Kembang akan mengakhiri tariannya, maka mereka mengelilingi lampu colen yang terletak di tengah arena.



Salah satu situasi para pemain musik di ruang tetarup yang duduk bersila di tengah kepadatan para penontonnya.

Mengelilingi lampu colen adalah merupakan kelaziman dalam mengakhiri satu babak atau bagian dalam kesenian topeng Betawi. Namun pada masa sekarang lampu colen itu tidak lagi ditaruh di tengah-tengah arena, tetapi pada sisi depan dari arena. Oleh karena itu lampu colen tidak lagi di kelilingi. Perubahan dari letak lampu colen rupanya tidak mengganggu, karena adanya perubahan dari fungsinya pada masa sekarang ini. Pada masa yang lalu lampu colen berfungsi sebagai alat penerangan untuk arena dan pemain-pemainnya. Sekarang penerangan sudah dapat diganti dengan lampu patromak atau listrik, maka lampu colen tinggal menjadi simbol saja. Lampu colen itu sendiri kadang-kadang tampak tidak dinyalakan lagi.

Dalam pertunjukan Topeng Betawi masa kini ada bagian yang bisa disebut sebagai "pertunjukan inti". Bagian ini dimulai setelah bodoran seperti yang telah dikemukakan diatas, yaitu berupa lakon yang membawakan ceritera-ceritera dari berbagai tema. Dalam satu malam pertunjukan satu kumpulan topeng bisa menampilkan beberapa ceritera, misalnya dua atau tiga buah ceritera. Satu ceritera terdiri atas beberapa babak. Ceritera ceritera itu menghabiskan waktu sampai kira-kira tiga jam atau lebih. Sesudah lakon sampai menjelang subuh, dilanjutkan dengan ceritera Bapak Jantuk.

Ceritera-ceritera semacam tersebut di atas di masa lalu hanya merupakan lakon-lakon pendek. Ceritera semacam itu agaknya kurang dipentingkan. Adapun yang lebih dipentingkan adalah tari-tarian dari topeng kembang. Tari-tarian itu bisa lebih menarik dan menghasilkan uang. Malahan di masa itu kalau sudah tiba kepada ceritera Bapak Jantuk konon yang tinggal menonton adalah benar-benar orang terpilih saja. Sebaliknya pada masa terakhir lakon-lakon yang ada sudah lebih panjang, bahkan sudah terperinci ke dalam babak-babak. Dengan babak-babak yang panjang itu penonton masih tetap tertarik.

Di dalam lakon panjang itu setiap pergantian babak para pemainnya harus mengelilingi lampu colen, setidak-tidaknya satu kali keliling. Mengakhiri suatu babak diantarkan pula dengan suara musik. Musik baru berakhir sampai dimulai lagi babak atau bagian berikutnya. Musik itu terkadang disertai pula



Seorang Topeng Kembang sedang berakting mempesona penontonnya di depan tatarup. Di sisi atas tatarup itu tergantung sebuah pelakat yang bertulis: "Seni Topeng — Kinang Putra — Kamp. Tjsalak, Kab. Bogor".

dengan nyanyian. Nyanyian yang dihidangkan pada satu kumpulan tertentu terdengar dalam bahasa Sunda, sedang dalam kumpulan lainnya dalam bahasa Betawi. Dalam lakon, dialog-dialognya kadang-kadang agak bebas, artinya selain berdialog antara sesama pemain, terdengar juga dialog pemain dengan pemain musik, bahkan dengan para penonton.

Satu kumpulan topeng biasanya mempunyai koleksi ceritera-ceritera yang siap untuk dipentaskan. Ceritera yang akan dipertunjukkan pada satu malam pertunjukan banyak ditentukan oleh kondisi masa itu atau lingkungan masyarakat penontonnya. Mereka tinggal memilih dari persediaan yang ada. Kadang-kadang ceritera yang akan keluar berdasarkan permintaan tuan rumah atau pihak yang mengadakan peralatan. Tidak jarang pula atas dasar permintaan penonton, karena penonton sendiri sudah mengenal sebagian ceritera yang dimiliki oleh kumpulan yang bersangkutan. di samping itu satu kumpulan kadang-kadang mengadakan seleksi sendiri untuk ceritera-ceritera yang akan mereka tampilkan. Apabila pertunjukan ini lokasinya berdekatan dengan lokasi pertunjukan sebelumnya, maka mereka tidak lagi mengulang cerita yang sama. Dengan demikian penontonnya tidak bosan, karena penontonnya tentu pada umumnya sama.

Dalam pelaksanaan pertunjukan sebuah ceritera tampaknya tidak ada norma yang ketat. Sebuah ceritera oleh pemainnya bisa diperpanjang atau dipersingkat. Kalau waktu tidak mengizinkan atau penonton tampaknya merasa bosan, maka ceriteranya dipersingkat saja. Sebaliknya untuk mengulur-ulur waktu atau karena penontonnya tampak menyenangi suatu ceritera maka pemain akan memperpanjang ceritera itu. Jadi, lakon-lakon dalam topeng tidak terikat dengan ketat kepada rangkaian dialog-dialog yang telah digariskan sebelumnya. Ceritera yang semula telah ditentukan bisa saja berubah sesuai dengan tanggapan penonton atau kondisi tertentu pada malam tersebut.

Satu kumpulan topeng memiliki banyak persediaan ceritera yang siap untuk dipentaskan pada setiap malam pertunjukan. Kumpulan topeng "Kinang Putra" dari Cisalak, Kabupaten Bogor, memiliki lebih dari 50 buah ceritera, sedangkan kumpul-

an "Marga Jaya" dari kampung Sadang, Kecamatan Sertu, Bekasi memiliki lebih dari 20 buah ceritera lakon. Ceritera-ceritera itu ada yang berasal dari "zaman dulu", artinya ceritera-ceritera yang diangkat dari legenda-legenda atau mite. Ada pula ceritera-ceritera yang diolah dari yang telah ada dalam buku-buku tertentu. Namun ada pula ceritera yang diciptakan oleh anggota kumpulan topeng berdasarkan hasil pengamatan atau imajinasi yang bersumber dari tengah-tengah kehidupan sehari-hari.

Adapun penciptaan dan pengolahan sebuah ceritera ada yang dikerjakan oleh satu orang saja, tapi ada pula ceritera yang pada mulanya dicipta oleh seseorang kemudian disempurnakan bersama-sama. Tidak jarang pula suatu ceritera sejak dari awalnya diolah secara bersama. Pada group topeng "Kinang Putra" tersebut di atas, pimpinan kumpulan itu sendiri pernah menciptakan 10 buah dari 50 buah ceritera yang ada. Selebihnya adalah hasil ciptaan dari anggota lainnya, sendiri-sendiri atau bersama-sama, atau ceritera yang berupa warisan. Ceritera warisan artinya sudah ada secara turun temurun.

Kesepuluh buah ceritera yang dibuat oleh pimpinan "Kinang Putra" tadi ialah ceritera-ceritera dengan judul Gelang Rante, Umar Amir, Pak Jagat, Anak Kembar, Tikus Desa, Tukang Daun, Kardiman, Warung Pojok, Duka Belang dan lain-lainnya. Ceritera-ceritera itu isinya antara lain berkisar sekitar masalah yang bersifat penerangan, kritik sosial, ada ceritera yang mengemukakan seorang yang menghalangi pembangunan, ceritera tentang seorang anak yang tidak mau sekolah, orang tua yang kurang pengawasan terhadap anaknya, dan lain-lain.

Dari kumpulan topeng "Kinang Putra" tersebut di atas ada juga ceritera-ceritera yang berasal dari "zaman dulu", misalnya ceritera Sarkawi, Jurjana, Lurah Barmi, Raden Mantri, Mantri Sudirman, Haji Kodir, Bunawas, Balok, Mursad, dan lain-lain. Ceritera-ceritera semacam ini sering kali didapati pada berbagai kumpulan Topeng Betawi. Hal ini menandakan adanya kesatuan dalam hal tema ceritera dalam kesenian rakyat Betawi dari masa masa yang silam. Rupa-rupanya tema-tema ceritera semacam itu isinya dianggap penting dari sejak dahulu sampai masa kini. Itu berarti bahwa didalamnya terkandung suatu nilai yang bersifat



Topeng Kembang dengan kedoknya

langgeng.

Untuk ceritera-ceritera tertentu tidak semua kumpulan bisa membawakannya. Sebelum ceritera tertentu itu, misalnya ceritera Jurjana, dipentaskan harus dipenuhi dan dipatuhi syarat-syarat yang telah ditentukan. Diantara syarat itu ialah pada sore harinya harus membakar *menyan*, harus ada telur mentah, nasi kuning, kelapa *dewegan*, yaitu kelapa muda yang telah dibuka bagian atasnya. Selain dari pada ceritera Jurjana ceritera Lutung Kasarung harus pula disediakan sajen yang lengkap sebelum dilakukan pementasannya.

Untuk penciptaan sebuah ceritera lakon, kadang-kadang oleh penciptanya tidak dilakukan secara khusus. Ada ceritera yang diciptakan ketika seseorang sedang dalam perjalanan menuju ke tempat pertunjukan. Ide ceritera semacam itu kemudian diolah dalam benaknya, lalu disampaikan kepada calon-calon pemainnya. Memang biasanya sebuah ceritera tidak pernah dialog-dialog dihafal oleh para pemain topeng. Satu ceritera hanya diberitahukan garis-garis besarnya saja kepada pemain, yang kemudian pemain mengembangkan sendiri. Sebelum main hanya diberi petunjuk-petunjuk umum saja oleh pencipta ceritera. Cara seperti itu bagi para pemain sudah merupakan hal yang biasa. Di sinilah letak kemahiran atau kemampuan para pemain Topeng Betawi untuk menunjukkan kebolehan.

Selain dari pada kebolehan yang disebutkan di atas tadi para pemainnya rata-rata mampu bermain dalam peranan-peranan dalam berbagai ceritera. Apabila seorang pemain yang biasanya membawakan peranan tertentu berhalangan, maka peranan tersebut harus dapat dibawakan oleh pemain yang lainnya. Hal ini mungkin karena mereka sudah mengetahui garis besar ceritera tersebut, maka pembawa peranan baru tadi secara spontan dapat mencipta dialog-dialognya sendiri. Keadaan seperti itu menyebabkan para pemainnya bisa saja memperpendek atau memperpanjang ceriteranya sesuai dengan keadaan seperti yang telah dikemukakan di atas. Faktor yang membantu kelancaran para pemain dalam mengungkap dialog-dialognya, ialah karena sebagian dari ceritera-ceritera itu sudah cukup lama mereka kenal.



Topeng Kembang yang sedang menutup mukanya dengan kipas, sebagai salah satu alatnya dalam menari.

Apakah sebenarnya yang menyebabkan para penonton selalu tertarik pada ceritera-ceritera Topeng, meskipun sebagian dari ceritera sudah sedemikian lama dan sering dipertunjukkan? Hal itu tentunya karena yang tersimpan dibelakang ceritera-ceritera tersebut bersifat *human interest*. Di samping itu apa yang tersirat di dalamnya adalah nilai budaya dari para pendukungnya, dalam hal ini adalah masyarakat Betawi. Bagaimana-pun suatu nilai budaya tidak akan begitu mudah tergeser dari tengah-tengah masyarakatnya meskipun dalam jangka waktu yang lama.

Selain dari pada tema-tema yang sudah disebutkan terdahulu, ada pula tema-tema lain, misalnya tema yang bersifat mendidik masyarakat, tentang *jagoan* yang rajin berguru, nasehat perkawinan, yang semuanya menjadi contoh dalam kehidupan. Banyak juga ceritera-ceritera tentang kepahlawanan, dan seringkali muncul lakon tentang tuan tanah dengan keserakahan dan kekejamannya, kehidupan keluarga dan lain-lainnya.

Seperti dikemukakan di atas banyak ceritera yang dimainkan dalam berbagai kumpulan topeng. Ceritera itu diantaranya ceritera Sarkawi, Lutung Kasarung, Rojali, Si Pitung dan lain-lain. Berikut ini adalah garis besar ceritera Sarkawi. Ada seorang yang mau pergi naik haji (*berlayar*) yang kemudian oleh sesuatu sebab, gagal. Kegagalan ini disebabkan orang tersebut *gila ronggeng*. Antara suami isteri terjadi keributan dan akhirnya terjadi perceraian. Mereka ini mempunyai dua orang anak yang kemudian harus juga berpisah dengan kedua orang tuanya, dan kemudian terlantar.

Dalam ceritera ini yang ingin ditonjolkan ada beberapa hal. Pertama kegagalan mereka untuk pergi naik haji. Naik haji bagi orang Betawi khususnya dan bagi orang Islam umumnya adalah hal yang amat penting sebagai salah satu rukun Islam. Kegagalan itu tentu sangat rugi, apalagi penyebabnya adalah karena soal *ronggeng*. Masalah yang kedua yang merugikan ialah perceraian antara suami isteri tadi. Perceraian itu kemudian menterlantarkan anak-anaknya, yang kesemuanya itu adalah sangat tidak terpuji.

Adapun yang menjadi sasaran dari tema ini merupakan



Suasana pada salah satu sudut arena di bawah tatarup di mana tampak pemegang alat musik rebab dan gong sedang bermain, dan di dekatnya dua tokoh pemain sedang menunggu giliran untuk bermain.

kritik sosial yang sekaligus bersifat mendidik masyarakat penon-tonnya. Orang yang akan naik haji seharusnya tidak berbuat seperti tokoh dalam ceritera ini, apalagi yang disebut *gila rong-geng*. Dengan mudah ceritera itu diolah sampai terjadi perceraian dan anaknya terlantar meskipun semua itu adalah logis. Satu hal yang dapat kita tangkap dalam ceritera-ceritera semacam ini ialah kesederhanaan permasalahan dan konflik-konflik yang diciptakan di dalamnya. Namun bagi mereka yang amat penting adalah sasaran yang ingin dicapai lewat lakon-lakon itu. Kesederhanaan mungkin dapat difahami dengan jalan mengkaitkannya dengan latar belakang sosial budaya masyarakat pendukung kebudayaan ini.

Menurut hemat kami pendukung kebudayaan ini mereka tidak terlalu suka terlibat pada masalah yang pelik dan menjeli-met. Mereka lebih dekat kepada masalah-masalah yang sederhana dan mudah digarap serta mudah diselesaikan. Hal ini tercermin dalam hal mereka menciptakan suatu ceritera yang dilakukan sambil jalan menuju tempat pertunjukkan. Suatu idea yang di temukan ditengah jalan lalu disampaikan garis-garis besarnya kepada para pemain dan pemain mengembangkan sendiri di tengah arena pertunjukkan. Di sini terlihat bahwa mereka tidak cenderung untuk berbuat yang berat-berat untuk dipikirkan dan dikerjakan. Gambaran seperti di atas ini, kiranya tercermin juga dalam ceritera-ceritera yang lain dalam lakon-lakon Topeng pada umumnya.

5. Bapak Jantuk

Bapak Jantuk adalah suatu bagian yang paling akhir dalam rangkaian pagelaran Topeng Betawi. Bagian ini dipertunjukkan pada waktu sudah menjelang pagi hari, biasanya sekitar jam empat sampai jam lima. Pertunjukan Topeng sendiri secara keseluruhan biasanya berakhir sebelum waktu sembahyang subuh tiba.

Adapun tokoh-tokoh yang tampil dalam bagian ini sebanyak empat jenis tokoh. Tokoh-tokoh itu adalah Bapak Jantuk, Mamak Jantuk, Mertua Jantuk dan seorang bayi. Bayi ini tidak merupakan manusia yang sesungguhnya, tetapi berupa anak-anakan dari kayu atau bantal kecil. Apabila waktu mengijinkan



Bodor dan Topeng Kembang

maka bisa juga ditambah dengan pemain-pemain lain. Pemain-pemain itu diambil dari pemain musik (*penabuh*). Tokoh tambahan ini mungkin berperanan sebagai tetangga atau sebagai *dukun pelet*.

Ceritera Bapak Jantuk mengungkap persoalan yang terjadi dalam suatu rumah tangga, yang terdiri dari suami istri dan seorang anak. Persoalannya kelihatannya amat sepele. Suatu saat Mamak Jantuk, isteri Bapak Jantuk, melakukan kelalaian sehingga lauk ikan peda dimakan oleh kucing. Lauk ikan peda ini memang merupakan lauk kesenangan dari suaminya. Akibat kelalaian inilah rupanya lalu menyebabkan timbulnya konflik antara Bapak Jantuk dan Mamak Jantuk. Akhirnya konflik ini menyebabkan terjadi perceraian, dan Bapak Jantuk mengembalikan sang isteri kepada mertuanya. Tindakan yang dilakukan Bapak Jantuk yang bersifat gegabah itu, membuat Bapak Jantuk kemudian menyesali perbuatannya. Penyesalan itu mengantarkan kembali pada kesadaran dari kedua belah pihak yang menyebabkan suami isteri ini akhirnya rujuk kembali.

Demikianlah konflik yang diawali dengan persoalan sepele itu harus menimbulkan hal yang serius dan berakhir dengan keadaan yang membaik kembali. Dari lakon Bapak Jantuk ini tentunya yang ingin dicapai dan ditunjukkan kepada penonton bahwa tindakan bercerai adalah sesuatu perbuatan yang tidak terpuji. Kalau sudah melakukan tindakan yang salah maka seharusnya menyesalinya, karena itu sudah seharusnya rujuk kembali. Itulah tindakan yang sebaik-baiknya untuk menyelesaikan masalah tersebut. Di sinilah kiranya letak nilai dari ceritera Bapak Jantuk.

Seperti telah disebut di atas ceritera Bapak Jantuk diisi dengan empat tokoh. Tokoh pertama Bapak Jantuk adalah seorang laki-laki yang memakai *kedok*. Kedok itu tampaknya bermata sipit, kening menonjol ke depan dan pipinya *tembem*. Menurut sementara pendapat kening yang menonjol ke depan itulah yang diartikan dengan "jantuk". Tokoh dengan muka seperti ini biasanya tokoh yang selalu menggambarkan kesedihan. Selain kedok tadi Bapak Jantuk juga memakai ikat kepala, baju terusan dengan celana yang kadang-kadang serba hitam.



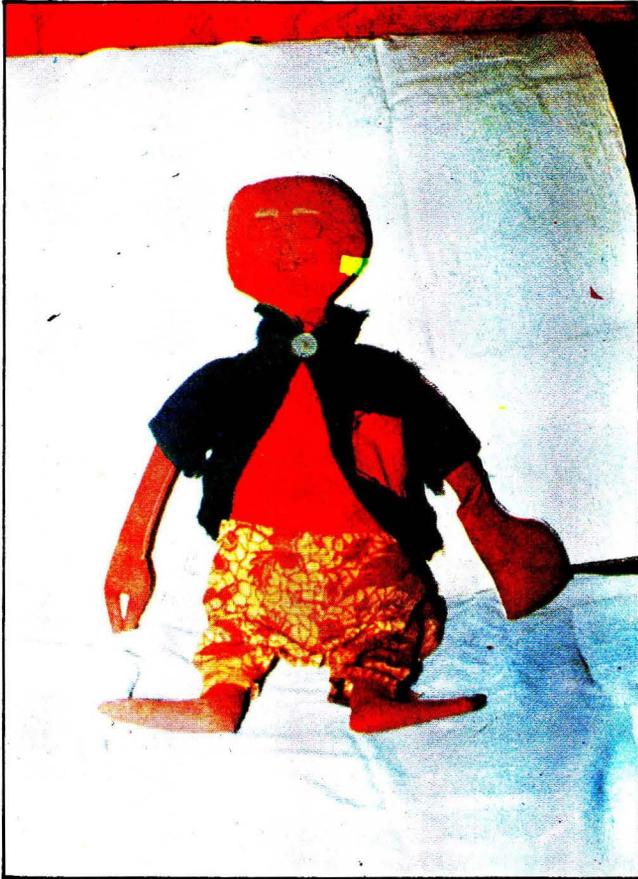
Bapak Jantuk dan Mamak Jantuk

Kalau berjalan badannya agak membungkuk yang menggambarkan tokoh seorang tua, dan karena itu rupanya ia selalu memakai tongkat.

Tokoh Bapak Jantuk tergambar sebagai tokoh yang polos atau lugu. Sifat yang demikian memberi kesan pula bahwa pada dirinya tersimpan sifat humoristik. Tokoh ini rupanya merupakan tokoh yang amat penting dibandingkan dengan tokoh-tokoh yang lainnya. Tokoh Mertua Jantuk tidak memakai *kedok* dan mengenakan pakaian yang bebas saja atau seadanya. Mamak Jantuk memakai kebaya dan kain panjang atau kain batik. Tokoh ini tidak terlalu banyak peranannya kalau dibandingkan dengan kedua tokoh yang lain tadi.

Seperti juga lakon-lakon yang lain yang telah dikemukakan di bagian lain, ceritera Bapak Jantuk ini pun waktunya tidak begitu ketat. Semuanya tergantung kepada waktu yang tersedia, sehingga mereka bisa mempersingkat atau memperpanjang. Kalau waktu masih tersedia bisa ditambah dengan tokoh-tokoh lain seperti tokoh tetangga atau dukun *pelet*. Peranan dukun *pelet* biasanya untuk mendamaikan anggota rumah tangga yang sedang dalam kemelut. Kadang ditambah lagi dengan pemain lain dan mereka bebas mengungkap dialognya asal tidak begitu menyimpang dari garis besar ceritera dasarnya. Mereka mampu berlaku demikian spontan karena memang sudah terbiasa dengan hal-hal spontan semacam itu.

Dengan cirinya yang khas Bapak Jantuk memasuki arena yang diiringi dengan suara musik. Laki-laki yang berkedok, jalannya yang sedikit membungkuk dengan tongkat di tangan lalu berhenti di tengah arena. Ia mengucapkan dialog-dialognya dengan ucapan seperti orang latah. Ucapannya itu disambut oleh salah seorang pemain musik (*alok*). Semua ini merupakan dialog-dialog yang biasanya memancing tawa para penontonnya. Sepintas lalu memang terdengar dialog-dialog mereka seperti tidak mempunyai pengertian apapun. Dialog itu seolah-olah sebagai suatu permainan kata-kata saja. Namun dalam tata bunyinya terdengar adanya unsur-unsur persajakan yang manis dan lucu untuk dinikmati. Di antara ucapan-ucapan Bapak Jantuk ada pula yang diantarkan dengan nyanyian yang diiringi dengan



"Jantuk" anak dari Bapak Jantuk dengan Mamak Jantuk yang dibuat dari boneka.

musik. Ucapan-ucapan itu lebih banyak yang bernada humor.

Di sela-sela itu kemudian terdengar Bapak Jantuk memanggil isterinya. Sang isteri kemudian masuk ke arena dengan membawa anaknya si Jantuk. Dengan anak yang hanya semacam boneka ini Bapak Jantuk mengadakan percakapan. Percakapan dari pihak Jantuk dilakukan oleh salah seorang pemain musik. Ucapan itu seolah-olah dari si Jantuk sendiri sebagai manusia biasa. Dialog diantara Bapak Jantuk dengan anaknya ini menimbulkan rasa lucu bagi penontonnya. Dialog ini pun tidak ada sesuatu masalah yang berat, melainkan hal-hal yang sepele saja. Tidak ada sesuatu yang problematik.

Seperti telah disinggung di atas bahwa keluarga Bapak Jantuk dan Mamak Jantuk, semua adalah satu keluarga yang bahagia. Kebahagiaan itu ditandai dengan telah lahirnya anak mereka yang bernama si Jantuk. Tapi kemudian karena persoalan yang sepele saja, ikan peda kesayangan Bapak Jantuk di makan kucing lalu mereka bercerai. Perceraian itu dimulai dengan konflik yang menyebabkan Bapak Jantuk memutuskan untuk menantarkan Mamak Jantuk ke rumah mertuanya. Di rumah mertuanya Bapak Jantuk mengemukakan persoalannya kepada Mertua Jantuk, dan mengatakan keputusannya untuk menceraikan isterinya. Sang mertua sendiri rupanya tidak menampik maksud Bapak Jantuk dan menyetujui perceraian itu. Akhirnya Bapak Jantuk menjatuhkan talak kepada isterinya.

Dalam proses waktu kedua insan ini rupanya merasakan tingedih kesepian juga. Sebagai manusia mereka butuh mengisi kesepian itu dan mereka saling merindukan. Mamak Jantuk sadar bahwa yang namanya perceraian itu rupanya adalah sesuatu yang berat bagi batinnya. Dalam suasana kesepian itu Mamak Jantuk menyenandungkan lagu-lagunya dengan lirik-lirik yang menyayat. Terhadap ratapan dan suara penyesalan itu Bapak Jantuk membalasnya dengan pantun-pantun yang bernada cemoohan. Namun sebagai manusia bagaimana pun tegar hatinya, Bapak Jantuk kembali menjadi lembut. Hal itu menyebabkan mereka kembali rujuk. Rasa suka-cita yang dikandung oleh kedua suami isteri yang baru rujuk itu mendorong mereka untuk menari bersama. Sebuah lagu, *oncom lele* turut mengiringi

tarian mereka, dan sekaligus sebagai pertanda pertunjukan ceritera Bapak Jantuk sudah berakhir.

Setiap kumpulan Topeng pada masyarakat Betawi semuanya mengetahui dan menyiapkan lakon Bapak Jantuk ini. Tema atau isi ceriteranya sama di berbagai kumpulan. Rupanya ceritera ini merupakan hasil warisan dari masa-masa yang silam. Para penonton Topeng di kalangan masyarakat Betawi sesungguhnya sebelum menyaksikan lakon sudah memahami isi ceriteranya. Mengapa penonton semacam itu masih mau juga menontonnya, malahan menonton untuk kesekian kalinya?

Orang mau menonton ceritera semacam itu karena di dalamnya ada sesuatu "pesan". Pesan itu meskipun sangat sederhana tetapi menyangkut salah satu bagian dari kehidupan mereka yang sangat penting dan manusiawi. Kehidupan rumah tangga yang sering terganggu oleh bermacam-macam problem, harus mereka hadapi dengan kepala dingin. Apabila tidak akan timbul malapetaka yang besar. Sebaliknya apabila telah terjadi juga suatu tindakan yang ceroboh, maka mereka harus kembali ke jalan yang benar. Ini semua merupakan pesan-pesan yang manusiawi tentunya.

Lakon Bapak Jantuk ditampilkan pada saat-saat akan menjelang pagi hari. Pada saat seperti ini penonton yang tersisa adalah penonton- penonton dewasa, karena penonton anak-anak tidak dapat lagi menahan kantuknya. Dengan demikian pesan tadi ditujukan kepada penonton- penonton dewasa atau penonton yang sudah berkeluarga. Memang merekalah yang selalu harus diingatkan dengan pesan-pesan semacam itu. Sebagai manusia mungkin sewaktu-waktu mereka akan khilaf atau lupa. Hal inilah kiranya yang menjadi fungsi sosial terpenting dari ceritera Bapak Jantuk selain sebagai hiburan.

Ada hal lain yang mendorong penontonnya masih mau menyaksikan ceritera ini meskipun sebenarnya sudah difahaminya. Satu kumpulan mempunyai kemahiran melakonkan ceritera Bapak Jantuk, baik dalam humor, penampilan sikap, dan dalam membawa lirik-liriknya. Sekarang tokoh Bapak Jantuk dari satu kumpulan Topeng mungkin lebih berhasil membawakan perannya dibandingkan dengan tokoh dari kumpulan lainnya.

Oleh karena itu tidak mustahil seorang tokoh pemain Bapak Jantuk dari satu kumpulan diundang bermain di kumpulan lain. Hal ini pernah dialami oleh Pak Katcrit dari kumpulan Topeng "Marga Sari". Jadi tokoh pemain itu sendiri dapat menentukan kebaikan ceritera di mata penonton. Hal inilah kiranya juga yang menyebabkan para penonton tidak bosan terhadap ceritera yang pada hakekatnya sudah difahaminya.

Dari lakon Bapak Jantuk mungkin orang bisa mengajukan beberapa pertanyaan. Mengapa tema seperti ini yang ditampilkan dalam lakon Bapak Jantuk? Apakah pada masyarakat Betawi sering terjadi perceraian? Apakah perceraian itu sering terjadi oleh karena masalah-masalah sepele? Apakah mereka yang bercerai itu begitu mudahnya rujuk kembali. Pertanyaan-pertanyaan seperti itu tentu amat penting, apabila ada jawaban yang berdasarkan pada kenyataan yang berlaku. Namun pertunjukan Topeng Betawi termasuk lakon Bapak Jantuk, ada kaitannya dengan *kaulan* dalam pesta-pesta perkawinan. Kalau demikian halnya maka ceritera itu erat juga hubungannya dengan masalah yang bersifat kepercayaan seseorang, yang bisa dikaitkan dengan keselamatan perkawinan itu sendiri.



Di bagian depan ini tampak lampu colen dengan tiga sumbunya yang sedang menyala. Di latar belakangnya dua pemain wanita tengah beraksi dengan sorotan mata penonton yang terdiri dari anak-anak dan orang-orang dewasa.

BAB III

FUNGSI SOSIAL TOPENG BETAWI

Seperti telah dikemukakan di bagian terdahulu Topeng Betawi merupakan salah satu jenis kesenian sebagai perpaduan antara beberapa unsur seni. Unsur-unsur yang dimaksud adalah seni tari, seni vokal, seni sastra, seni rupa yang terpadu di dalam bentuk teater. Sebagai perwujudan kesenian Topeng Betawi dapat dilihat sebagai sesuatu yang bulat, yang merupakan kesenian yang didukung oleh warga suatu etnis, yaitu orang Betawi. Sebagai satu bagian dari suatu unsur kebudayaan mungkin sekali mempunyai jaringan hubungan dengan unsur lain dalam kebudayaan Betawi itu sendiri. Jaringan semacam itu bisa disebut sebagai hubungan berfungsi dalam kehidupan masyarakatnya. Dalam deskripsi ini Topeng Betawi dijadikan focus pembicaraan.

Kesenian seperti Topeng Betawi sudah dikategorikan orang sebagai suatu perwujudan dari teater rakyat. Untuk kesenian semacam ini telah banyak dijadikan sasaran perhatian dari para ahli sehubungan dengan fungsinya terhadap masyarakat pendukungnya. Adapun yang dimaksud dengan masyarakat pendukung di sini adalah para penonton dan pemainnya sendiri.

Fungsi dari kesenian pada umumnya adalah sebagai hiburan. Fungsi ini adalah merupakan fungsi utama atau yang terpenting untuk kesenian seperti topeng. Selain dari pada itu ada pula fungsi-fungsi yang lain, misalnya sebagai sarana pendidikan dan penerangan bagi penontonnya. Melalui kesenian semacam ini para pelakunya dapat menuangkan rasa kreatifitasnya dan melontarkan kritik-kritik bagi masyarakatnya. Isi dari pada kritik itu adalah sesuai dengan apa yang hidup dalam pikiran sebagian besar anggota masyarakatnya. Kritik timbul tentu apabila telah terjadi penyimpang-penyimpang yang tidak sesuai dengan norma yang hidup dalam masyarakat. Ada pula fungsi lain dari teater rakyat semacam ini, yaitu sebagai penebal solidaritas kolektif; sebagai tempat untuk melarikan diri dari kehidupan nyata yang membosankan kepada kehidupan khayal yang indah.

Pendapat lain mengatakan bahwa kesenian semacam ini berfungsi sebagai alat penerangan dan agen modernisasi. Dalam hal ini ia juga mempunyai sangkut paut dengan mata pencaharian, dengan sistem religi, sistem pengetahuan dan lain-lain.

Dalam memperhatikan fungsi topeng ada baiknya dilihat dalam beberapa kurun waktu atau periode. Fungsi topeng mungkin telah mengalami perubahan tau timbulnya fungsi yang baru. Asal mula topeng diperkirakan dari daerah Cirebon. Pada mulanya, konon pertunjukan ini ada kaitannya dengan usaha penyebaran agama, dalam hal ini adalah agama Islam. Untuk penyebaran agama semacam itu tentunya harus ada kontak dan komunikasi antara pihak-pihak penyebar dan penerima ajaran. Oleh sebab itu usaha pertama adalah dengan terlebih dahulu mengumpulkan orang banyak. Pada masa itu cara untuk mengumpulkan orang ialah melalui pertunjukan. Pertunjukan yang dimaksud adalah topeng dalam wujud tertentu, yang pasti masih berbeda dengan apa yang ada pada masa ini.

Kalau kita lihat cara mengumpulkan orang banyak untuk kepentingan tertentu di atas, maka tujuan orang berkumpul adalah karena adanya hiburan. Jadi jelas disini fungsi kesenian sebagai hiburan adalah amat penting. Barulah sesudah orang yang berkumpul, kesempatan itu digunakan untuk suatu tujuan yaitu menyebarkan ajaran agama. Cara seperti ini rupanya dilakukan pula di masyarakat lain, yaitu di daerah Gayo Lues melalui kesenian saman.

Cara seperti yang dilakukan di atas untuk kesenian topeng memang bisa kita yakini bahwa itu bisa terjadi pada masa yang lalu. Mengapa demikian karena sampai sekarang fungsi semacam itu masih berlangsung, dimana *tetalu* adalah bagian dari pertunjukan kesenian Topeng Betawi gunanya untuk mengumpulkan para penonton, baik penonton yang ada di sekitar arena maupun penonton yang kebetulan lalu-lalang. Sesudah penonton berkumpul barulah mulai pertunjukan "inti" yang merupakan bagian yang terpenting dari pertunjukan topeng. Hal ini kiranya memperlihatkan pola yang sama antara masa lalu dan masa kini.

Dari beberapa informasi dapat diketahui tentang kondisi

kesenian-kesenian rakyat termasuk topeng di Jakarta, pada masa sebelum kemerdekaan dan pada satu dasa warsa sesudah kemerdekaan Indonesia. Pada masa itu kesenian rakyat seperti topeng Betawi dipandang sangat merosot. Kemosrotan itu adalah dalam hal mutu seninya dan dipandan dari segi moral. Mutu seni itu saling jalin berjalin dengan moral. Para pemain tidak memperhatikan mutu demi untuk mendapatkan uang meskipun harus mempertaruhkan soal moral atau susila sekalipun. Jadi selain dari pada kaitan mutu dan moral terkait pula soal ekonomi dari para pemain-pemain kesenian itu. Ada kemungkinan lain bahwa kemosrotan itu disebabkan pemerintah pada waktu itu kurang menaruh perhatian terhadap masalah tersebut.

Pada masa tersebut keadaan ekonomi rakyat sangat merosot, yang tentunya termasuk para seniman. Mereka berusaha mengatasi keadaan dengan cara apa saja demi untuk kepentingan perut. Para seniman menggunakan kesenian itu sebagai alat untuk mencari makan. Para seniman Topeng juga kesenian lainnya seperti *doger* mengadakan pertunjukan di tempat-tempat yang ramai seperti di stasion atau di pasar-pasar. Mencari uangnya dengan cara ngamen yaitu memungut bayaran (saweran) dari penonton. Dengan saweran itu mereka mengisi perutnya dan berarti juga melanjutkan kehidupannya. Uang yang mereka peroleh menjadi lebih banyak karena kerubungan penonton yang lebih banyak pula. Hal itu bisa terjadi karena ada daya tarik dalam kesenian itu. Daya tariknya adalah goyang pinggulnya kembang topeng dan adegan cium yang pernah ada dalam kesenian *doger*.

Di sini dapat dilihat bagaimana jalinan yang erat sekali antara pihak pemain dengan orientasinya memenuhi kebutuhan hidup dalam mata pencaharian, dan penonton sebagai pencari hiburan. Sebagai sarana pencari uang pemain memberikan kesempatan kepada penonton untuk ikut berpartisipasi bermain untuk memenuhi harapannya dalam mendapatkan hiburan. Penonton bisa ikut berdialog, bisa ikut menari, sehingga terasa bahwa mereka sendiri adalah pemain. Di sinilah kiranya letak keunikan dari kesenian semacam topeng ini, sebagai kesenian yang berfungsi ganda; kesenian sebagai sarana hiburan dan sebagai sarana

mata pencaharian. Dengan demikian bagi para penonton yang harus memberikan saweran tidak merasa berat atau rugi, karena mereka sendiri merasa sebagai bagian dari pada para pemain. Penonton dan pemain saling mengisi dengan maksud memenuhi kebutuhan yang berbeda. Kondisi itu telah menimbulkan pecandu-pecaandu topeng, yang sekaligus terjun ke arena, yang biasanya disebut "buaya ngibing".

Dalam keadaan demikian apakah mereka tidak bicara tentang mutu pertunjukan keseniannya? Apakah pada masa itu tidak ada kesenian yang bermutu? Dalam kondisi rakyat kecil yang demikian, kedudukan mutu sudah direbut oleh uang yang diperlukan untuk kepentingan perut. Kondisi sosial mereka tidak banyak menyediakan waktu untuk bicara tentang mutu kesenian mereka. Waktu mereka lebih banyak tersita untuk bicara tentang pemenuhan kebutuhan yang mendesak hari ini. Kondisi demikian telah tercipta karena penjajahan, di mana hidup diukur dengan segobang sehari. Di manakah bisa ditemukan kesenian yang bermutu? Mungkin di kalangan lapisan atas, pada golongan elite, penguasa, golongan berduit, di kraton. Sudah barang tentu rakyat kecil tidak ada kesempatan untuk menikmati. Dengan demikian mereka tidak sempat untuk mengenal atau membanding tentang mutu.

Sebenarnya pertunjukan Topeng Betawi dengan cara ngamen masih berlangsung sampai pada masa-masa terakhir. Pada kumpulan topeng "Kinang Putra" dari Cisalak, Kabupaten Bogor, sampai awal pertama tahun 1960-an masih ada ngamen. Menurut mereka hal itu dilakukan pada musim-musim "paceklik" atau musim keadaan ekonomi sedang susah. Pada masa menjelang berakhirnya masa pemerintahan Orde Lama di mana keadaan ekonomi terutama di kalangan rakyat, kebanyakan cukup berat. Sekarang kumpulan tersebut sudah dikelola dalam organisasi yang lebih teratur dengan struktur kepengurusan yang lebih baik. Mereka sudah mendapat tempat dalam BKKNI. Kumpulan itu tidak lagi pernah mengadakan pertunjukan dari rumah ke rumah, dari kampung ke kampung. Mereka sudah mendapat kesempatan di arena-arena pertunjukan "terhormat". Dengan demikian juga penghasilan mereka dari pertunjukan su-

sudah menjadi lebih baik; sehubungan dengan keadaan ekonomi rakyat kecil umumnya tidak lagi seperti di masa lalu. Keadaan demikian menyebabkan mereka bisa berkreasikan yang lebih baik. Sedikit demi sedikit mereka sudah bicara tentang soal apa yang disebut "mutu". Karena itu mereka bisa diterima oleh penonton yang lebih luas, lebih heterogen, di lapisan yang beragam. Hal itulah yang menyebabkan mereka bisa diterima di hotel-hotel, di layar televisi, dan lain-lain. Keadaan itu menyebabkan uang sudah saling kejar mengejar dengan mutu; yang merupakan kebalikan dari apa masa awal kemerdekaan atau sebelumnya.

Keadaan yang sekarang terjadi menyebabkan penonton Topeng Betawi tidak lagi terbatas pada lingkungan masyarakat desa di pinggiran kota Jakarta atau dalam kota Jakarta saja. Setelah kesenian topeng, disiarkan melalui mass media televisi maka konsumennya menjadi tersebar ke seluruh Indonesia dari kalangan berbagai suku-bangsa dengan latar belakang budaya yang berbeda. Konsumen semacam itu dapat saja menikmati kesenian tersebut, bukan saja tentang "goyang pinggul"nya, tetapi juga bodoran yang segar dengan dialog-dialog yang penuh humor. Hal ini sangat memungkinkan, karena bahasa yang digunakan dalam dialog-dialognya adalah bahasa Melayu Betawi. Bahasa Melayu Betawi banyak persamaannya dengan bahasa Indonesia, seperti juga bahasa Melayu lainnya, umpamanya bahasa Melayu Deli. Ada kecenderungan dewasa ini, orang-orang dari luar Jakarta senang menggunakan bahasa melayu Betawi, karena dengan menggunakan bahasa tersebut telah menumbuhkan rasa kebanggaan tersendiri bagi pemakainya. Kecenderungan ini tentu tidak lepas dari keberadaan Jakarta sebagai Ibukota negara yang mempunyai dialek khusus, melayu Betawi. Inilah kiranya satu modal yang cukup penting bagi perkembangan kesenian ini yang menyebabkan adanya komunikasi dan cepat menyebar di kalangan orang luar Betawi.

Pada masa yang lebih akhir ini kesenian tersebut sudah mulai dibantu oleh pemerintah DKI terutama baik dalam hal sarana penampilan maupun dalam pengembangan dalam arti yang lebih luas. Dengan bantuan semacam itu maka dalam arah pertumbuhannya sudah termasuk memperhatikan mutunya. Mutu de-

ngan sarana penyaluran penampilan yang lebih baik sudah pasti mempengaruhi penghasilan mereka. Di luar bantuan dari pihak pemerintah, maka undangan dari pihak masyarakat sendiri semakin sering, yang mungkin bisa memberikan indikasi bahwa kehidupan ekonomi masyarakat sendiri sudah menjadi lebih baik. Hal itu memberi pengaruh timbal balik.

Bagi para anggota kumpulan Topeng "Marga Sari", ada kecenderungan telah memusatkan perhatian mereka kepada kesenian itu saja. Di antara anggota kumpulan lebih banyak berkumpul di tempat kediaman pimpinan mereka. Di sana mereka berbincang-bincang tentang hal-hal yang berhubungan dengan topeng. Mereka berembug tentang organisasi kesenian mereka, tentang ceritera-ceritera yang akan dipergelarkan, mengolah dan mematangkan ceritera-ceritera yang baru. Kadang-kadang mereka berkumpul seolah-olah sedang menunggu datangnya undangan dari pihak konsumen.

Sebagian dari para pemain itu ada juga yang telah menggantungkan hidup mereka kepada hasil honorarium pertunjukan kesenian itu sendiri. Organisasi mereka kadang-kadang memang mempunyai simpanan uang, sebagai hasil kelebihan dari honorarium-honorarium yang pernah mereka peroleh sebelumnya. Manakala satu saat ada anggota yang memerlukan uang dia dapat meminjam sementara. Kadang-kadang pula keuangan organisasi ini dapat mengisi kebutuhan anggota waktu menghadapi lebaran, misalnya kebutuhan akan daging lebaran.

Seorang informan yang bertempat tinggal di daerah Cisalak, Kabupaten Bogor, ia secara penuh hidup dari penghasilan yang diperolehnya dari kesenian topeng. Ia menjadi anggota kumpulan topeng yang berada di luar kampung Cisalak. Informan ini secara kebetulan menjadi pemain kumpulan topeng tadi, bahkan adiknya sendiri juga adalah seorang pemain dalam kesenian topeng. Dari penghasilan mereka suami isteri itu bisa untuk membiayai hidup sekeluarga secara sederhana, yang tampaknya malahan tidak kalah dengan anggota masyarakat lain di kampungnya yang mempunyai mata pencaharian lain. Rumah yang mereka bangun dari hasil mereka bermain dalam topeng. Hidup mereka yang lumayan itu terlihat juga dari perabot-perabot

rumahnya yang lebih baik dibandingkan dengan orang-orang sekampung lainnya.

Pasangan suami isteri tersebut di atas memang telah cukup lama menjadi pemain dalam kesenian Betawi. Mereka telah banyak mengencap asam garamnya kehidupan sebagai seniman. Namun pada masa terakhir ini penghasilan yang diterima menjadi terasa lumayan. Hal ini tak lain karena kesenian ini sudah mulai mendapat perhatian. Kumpulan mereka sudah biasa memperoleh honorarium antara 250 – 300 ribu rupiah untuk sekali pertunjukan. Tentu saja bayaran tersebut diberikan oleh pihak-pihak yang mengundang ke panggung-panggung resmi di luar kawasan kampung atau tidak di lingkungan daerah pinggiran.

Rupa-rupanya honorarium dari kumpulan-kumpulan topeng Betawi yang ada sekarang tidak semuanya sama. Ada kumpulan topeng yang jumlah honorariumnya besar dan ada pula yang kecil. Keadaan ini rupanya tergantung kepada popularitas dan kualitas penampilannya yang mungkin lebih baik. Kumpulan "Marga Sari" dari Tambun, Bekasi, untuk sekali pertunjukan memperoleh honorarium sekitar 60 – 100 ribu rupiah. Besar kecilnya honorarium tergantung kepada jauh dekatnya tempat pertunjukan dengan kampung tempat tinggal mereka. Semakin jauh mereka diundang semakin besar jumlah imbalan yang mereka terima. Jumlah itu tidak termasuk biaya transportasi bila harus menggunakan kendaraan umum atau yang lainnya. Kumpulan topeng ini juga pernah mendapat imbalan sebesar 200 ribu rupiah, karena mereka diundang ke Taman Impian Jaya Ancol. Jarak Tambun ke Ancol bagi ukuran mereka sudah cukup jauh untuk mengadakan pertunjukan.

Kumpulan topeng "Marga Sari" Tambun dan kumpulan "Kinang Putra" Cisalak, pada periode terakhir ini kiranya sudah cukup sibuk dalam menyalani panggilan-panggilan untuk bermain. Untuk setiap bulannya mereka mengatakan rata-rata 20 kali mendapat panggilan bermain. Panggilan itu baik untuk hajatan perkawinan, sunatan, kaulan lainnya dari masyarakat kampung, maupun di panggung-panggung resmi di kawasan kota. Dengan demikian memang bisa dibayangkan bagaimana waktu mereka yang penuh terisi; padahal pertunjukan semacam ini

dilakukan pada malam hari dan semalam suntuk. Suatu profesi yang cukup melelahkan karena kurang tidur. Dengan demikian wajarlah kalau mereka tidak ada lagi kesempatan untuk membagi waktu mengisi pekerjaan tambahan lainnya.

Suatu hari kami menemui Pak Dana, pimpinan topeng 'Marga Jaya' di rumahnya di kampung Sadang, Desa Cikeragaman, Kecamatan Setu, Kabupaten Bekasi. Kami tiba sekitar jam 12.00 siang. Kedatangan kami tanpa perjanjian dengan Pak Dana atau anggota lainnya dari kumpulan Topeng itu. Di saat kami datang kami berasa sangat beruntung karena Pak Dana dan hampir semua anggota inti dari kumpulan itu ada di rumah pimpinannya. Rupanya bisa bertemu dengan mereka dalam jumlah yang lengkap begini bukanlah suatu kebetulan, karena mereka selalu berkumpul atau kongko-kongko di sana selama tidak ada pekerjaan penting lain. Rumah pimpinan topeng ini memang cukup besar, tersedia suatu pelataran yang luas yang bisa dipakai untuk tempat berlatih. Di samping itu tersedia suatu ruangan khusus, baik untuk tidur atau beristirahat para anggotanya, untuk siang atau malam hari.

Ketika mereka kami temui diantaranya ada yang sedang duduk-duduk santai, ada pula yang sedang tidur-tiduran di atas bale-bale di tengah suasana yang dikitari oleh pepohonan yang rindang di sekeliling rumah Pak Dana. Anggota yang ada di sana ketika itu, ada yang tampaknya sudah berusia lanjut dengan garis-garis muka yang sudah mulai mengeriput; ada pula yang masih seputar belasan tahun. Bahkan ada pula seorang anggotanya yang termuda yang masih berusia empat tahun, anak Pak Dana sendiri. Mereka semuanya sedang berkumpul, dan tengah bicara "ngalor-ngidul" tentang dunia seni yang mereka gulati dan mungkin masalah-masalah lainnya. Kami ketahui mereka menggunakan bahasa Sunda apabila berbicara sesama mereka. Sebaliknya dengan kami mereka berbahasa Indonesia dengan di sana sini terselip kata-kata Sunda.

Anggota-anggota dari kumpulan ini banyak yang tinggalnya tidak jauh dari rumah Pak Dana di kampung Sadang, tetapi ada pula yang terpencar di kampung-kampung lainnya. Kampung Sadang khususnya adalah sebuah kampung yang terletak di

kawasan yang diliputi persawahan dan kebun-kebun buah-buahan. Kampung itu jauh terpencil dari jalan raya yang dilalui oleh kendaraan umum. Rupanya karena keterpencilannya ini mereka lebih jarang diundang ke tengah kota Jakarta. Kumpulan mereka lebih banyak dipanggil di kampung-kampung di sekitar kecamatan Setu atau di daerah Bekasi umumnya. Karena itu pula mereka agak kurang dikenal luas di Jakarta. Namun demikian mereka pernah pula bermain di sekitar kota Bekasi, sedang di Jakarta pernah bermain di Mampang Prapatan, Paseban, Tanjung Priok. Undangan itu adalah untuk peralatan seperti sunatan, perkawinan dan merayakan 17 Agustus. Mereka belum pernah bermain di Taman Ismail Marzuki, (TIM), Taman Mini Indonesia Indah (TMII), Televisi.

Sesuai dengan lingkungan mereka yang sehari-harinya berbahasa Sunda, maka kalau mereka bermain di sekitar daerah Betawi lebih banyak menggunakan bahasa Sunda. Namun kalau mereka bermain di Jakarta, maka mereka menggunakan bahasa Melayu Betawi meskipun banyak terpengaruh oleh bahasa Sunda.

Kumpulan topeng "Marga Jaya" tidak sibuk "Marga Sari" dalam melayani undangan penggemarnya. Menurut Pak Dana mereka diundang rata-rata sepuluh kali dalam satu bulan. Imbalan yang mereka terima sekitar Rp. 80.000,— untuk sekali bermain. Seperti disebut di atas hal ini mungkin karena keterpencilan mereka dari pusat kota Jakarta. Rupanya kesenian ini tidak sepenuhnya mereka harapkan untuk mengisi kebutuhan hidup sehari-hari. Sebagai mata pencaharian pokok anggota-anggotanya adalah dari hasil pertanian sawah atau kebun mereka. Hal ini bukan berarti mereka tidak bersungguh-sungguh dalam menggalati profesi mereka. Setiap saat ada kesenggangan waktu para anggotanya mereka selalu berkumpul di rumah pimpinannya. Dilihat dari segi profesi, sebagian dari mereka adalah "berdarah seni topeng". Orang tua dan *engkong*-nya Pak Dana adalah bekas-bekas pemain topeng. Isteri dan anak-anak Pak Dana adalah pemain-pemain topeng yang masih aktif di kumpulannya.

Selain bagi para anggota kumpulan topeng, kesenian ini juga

bermanfaat bagi pihak-pihak tertentu untuk mencari tambahan penghasilan. Para penonton pun ada yang memanfaatkan keramaian itu untuk mencari uang. Para tetangga dari yang mengadakan hajatan dan orang-orang di sekitar kampung itu sudah menyiapkan barang-barang makanan atau minuman yang kiranya diperlukan para penonton yang akan tidak tidur semalam suntuk itu (*begadang*). Para pedagang "makanan keliling" memang biasanya selalu mencari-cari di mana ada keramaian semacam itu. Demikianlah sebelum pertunjukan dimulai di sekitar arena itu sudah ramai orang-orang berjualan makanan dan minuman, seperti gado-gado, soto mi, *rebusan* (ubi, singkong rebus, kacang-kacangan), *bajigur*, kopi, dan lain-lain. Semua makanan ini dengan harga yang terjangkau oleh kantong orang-orang kecil. Pada kesempatan ini pula ada orang-orang berusaha mencari uang dengan cara bermain judi, misalnya yang mereka sebut *rolet*, *dadu kocok*, dan lain-lain. Permainan-permainan seperti ini biasanya dilakukan oleh anak-anak muda.

Pertunjukan topeng juga mempunyai fungsi lain kepada para pendukung-pendukungnya, baik pendukung aktif (pemain) maupun pendukung pasif (penonton). Seperti telah disinggung dibagian lain bahwa kesenian ini menampilkan tari-tarian yang bisa merangsang nafsu sex. Tarian-tarian dengan "goyang pinggul" kiranya masih cocok untuk orang-orang dalam kategori dewasa. Namun dalam topeng Betawi para pemainnya banyak yang terdiri dari anak-anak di bawah lima belas tahun, bahkan ada yang di bawah umur sepuluh tahun. Dalam kenyataannya anak-anak dari golongan umur semacam ini ikut bermain memerankan peranan tertentu dalam pagelaran. Di pihak lain para penontonnya sendiri juga banyak anak-anak di bawah umur. Tampaknya mereka ada kebebasan untuk menonton sampai jauh malam atau bahkan sampai pagi hari. Memang dalam menyaksikan pertunjukan topeng agaknya tidak ada pembatasan umur, baik dari penyelenggara, orang tua, maupun dari kumpulan topeng sendiri. Siapa saja yang berminat boleh menonton. Keengganan menonton biasanya datang dari kalangan ulama atau haji. Khusus untuk para haji, konon setelah seseorang pulang menunaikan ibadah haji harus merubah sikap dan pergaul-

annya yang sesuai dengan statusnya.

Selain dari pada tarian-tarian yang sifatnya bisa "merangsang" tadi, juga dalam lakon-lakonnya banyak menghadirkan ceritera-ceritera tentang masalah dalam kehidupan keluarga, problem rumah tangga, percekocokan antara suami isteri, ungkapan-ungkapan yang bersifat "porno", dan lain-lainnya. Percekocokan antara suami isteri kadang-kadang berakhir dengan perceraian, meskipun kadang-kadang disudahi dengan rujuk kembali seperti dalam lakon Bapak Jantung.

Dari kumpulan topeng "Marga Jaya" ada sebuah ceritera yang diberi judul "Perawan Bunting". Cerita ini konon paling disenangi penontonnya, sejak diciptakan empat tahun yang lalu. Ceritera ini sering dipesan penontonnya untuk dipentaskan. Kisahnya adalah mengenai seorang gadis (perawan) yang pergi ke hutan dan bertemu seorang laki-laki yang keturunan Cina. Oleh Cina tadi perawan itu dibawa ke kota, yang kemudian di kota terjadilah perbuatan serong diantara keduanya dan akhirnya "gadis" itu menjadi hamil (bunting). Keadaan itu kemudian diketahui oleh orang tua "gadis" sehingga menjadi sangat marah dan memukulinya sampai-sampai "beranak". Anak "gadis" itu minta tobat pada orang tuanya, namun orang tuanya menyatakan bahwa tobat itu boleh pilih di mata pisau atau pada seutas tali (*tambang*) di tiang gantungan. Anak gadis memilih tobatnya di tiang gantungan hingga mati yang kemudian menjadi kuntilanak (*bebayang*). Bayi yang dilahirkannya di hanyutkan ke sebuah sungai diletakkan di atas batang pisang (*gedebong pisang*), dan seterusnya.

Bagaimana sekiranya kalau keadaan seperti yang dikemukakan di atas dihubungkan dengan para pemain dan penonton yang sebagian masih tergolong kanak-kanak tadi? Mungkin sementara pengamat akan mempunyai penilaian bahwa bagi anak-anak belum waktunya untuk dapat mengetahui dan mencerna tarian-tarian dan masalah rumah tangga dan masalah kemasyarakatan seperti itu. Mungkin itu akan merusak citra anak-anak terhadap kehidupan keluarga atau rumah tangga. Di sisi lain dengan ikut aktifnya anak-anak dalam jenis pertunjukan yang semalam suntuk akan mempengaruhi atau mungkin merusak

jalannya pendidikan anak-anak di sekolahnya. Mereka terlalu banyak mengisi malam dengan kurang tidur. Hal ini memang terbukti dengan banyaknya para pemain terutama tidak pernah mengecap pendidikan, putus sekolah, kawin muda, dan sebagainya.

Apakah pendapat kalangan pemain topeng, para penonton dari kalangan masyarakat Betawi tentang keterlibatan anak-anak itu baik sebagai pemain atau penonton? Para pemain dari kumpulan "Marga Sari", "Marga Jaya", maupun "Kinang Putra", yang kami ketahui dari para pimpinannya, menunjukkan pendapat yang berbeda dengan pendapat di atas. Mereka berpendapat, malahan anak-anak itu perlu mengetahui hal-hal seperti kawin, cerai, dan rujuk. Kawin itu merupakan sesuatu yang wajar, malahan satu keharusan bagi manusia. Cerai merupakan sesuatu yang buruk. Hal yang buruk itu harus diatasi dengan rujuk kembali. Rujuk itu sendiri adalah tindakan terbaik sesudah ada perceraian, karena cerai membawa akibat yang jelek. Hal yang buruk yang kemudian dapat diatasi dengan yang baik adalah sangat penting untuk diketahui oleh siapa saja, termasuk anak-anak. Dengan demikian mereka tidak akan melakukan kelak bila mereka sudah berhadapan dengan masalah yang sama.

Dalam kenyataannya memang banyak para pemain topeng yang sudah dibawa-bawa ibunya ke gelanggang pertunjukan sejak masih bayi. Hal seperti ini dialami oleh seorang pemain kumpulan "Marga Sari" dan kumpulan "Marga Jaya". Dari kumpulan "Marga Sari" pemain yang dibawa-bawa ibunya sejak masa kecil, sekarang sudah menjadi salah seorang pemain senior dan terkemuka dalam kumpulannya. Dia sudah mampu membuat ceritera untuk lakon, sudah berperan sebagai pelatih terhadap bibit-bibit baru dalam kumpulannya. Ia mengemukakan hal itu dengan penuh rasa bangga, menanggapi kemungkinan adanya pengaruh negatif terhadap anak-anak tadi.

Dari kumpulan "Marga Jaya" seorang pemain wanita juga sudah dibawa ibunya ke arena pertunjukan, karena ibunya sendiri sebagai penari topeng. Bayi yang dulu ditenteng-tenteng menyusuri malam-malam dingin itu, kini ia sudah menjadi kembang topeng yang diincar para penggemarnya. Bayi yang sudah



Setelah larut malam penonton-penonton yang masih "bocah" sudah tidak tahan lagi menahan kantuknya. Seorang ibu terpaksa mengeloni oroknya yang dibawa serta menonton Topeng.

menjadø kembang topeng itu, kini kembali menenteng-nenteng bayinya lagi mengikuti darah seni yang mengalir dalam tubuhnya. Di antara anaknya sendiri sekarang ada yang sudah menjadi pemain. Seorang di antaranya merupakan pemain cilik yang beumur empat tahun, dalam kumpulannya. Pemain cilik ini pun diperkenalkan dengan penuh kebanggaan kepada kami.

Dari ke dua contoh di atas maka proses penurunan pemain dari satu generasi ke generasi yang berikutnya merupakan lingkaran yang tiada habisnya. Sekali mereka masuk ke dalam kesenian ini mereka akan terus menggelutinya yang seakan-akan tiada akhir. Seperti pengalaman dari generasi-generasi topeng di masa lalu, tekanan hidup dan tantangan lainnya tidak membuat mereka beranjak dari profesi itu, meskipun harus dengan *ngamen*. Karena itulah barangkali mereka tidak banyak mengkaji tentang keterlibatan anak-anaknya apakah buruk atau baik dari sudut pandangan "dunia pendidikan" dan lain-lain. Apalagi mereka tentu tidak mengenal teori-teori itu. Dalam diri mereka hanya tergores bahwa profesi itu perlu diteruskan, dan penerus yang paling dekat adalah anaknya. Bagi kita hal itu tentu merupakan satu "dunia" yang menarik untuk diamati.

Tentang topeng ini kita pernah mendapat gambaran lain lewat pendapat seorang pemain topeng yang bertempat tinggal di daerah Cisolak. Memang bagi sementara pemain topeng ada melihat gejala negatif bagi para anak-anak. Gejala itu diamati dan kemudian disadarinya setelah membuat perbandingan antara permainan yang ditampilkan dalam topeng, *lenong*, dan *cokek*. Menurut informan ini permainan yang dihidangkan dalam *cokek* lebih ekstrim dibandingkan dengan *lenong* dan topeng. Dalam *cokek* bisa terjadi rangkul-rangkulan dan ciuman di depan umum. Dulu malahan terasa lebih tertib dari pada sekarang. Pada masa yang lalu suatu adegan romantik dilakukan dengan cara yang lebih menarik. Seseorang memberikan uang dengan mulut, kemudian oleh penari *cokek* diambil dengan mulut pula. "Adegan dalam *cokek* ini terlalu menyinggung perasaan", katanya. Tetapi pada umumnya yang mengundang (*nanggap*) kesenian *cokek* adalah orang-orang Cina. Menurut informan ini topeng lebih maju dari pada *lenong* dan *cokek*. "Sekarang dalam topeng yang

porno-porno sudah dibuang, karena disamping merusak masyarakat juga merusak anak-anak kita sendiri”, katanya pula. Inilah yang dimaksudnya antara lain sebagai kemajuan topeng. Ia sebagai salah seorang pemain topeng dari satu kumpulan pernah mengalami diundang oleh seorang haji dalam rangka ulang tahun anaknya. Ini merupakan satu bukti bahwa topeng akan semakin dapat diterima oleh lebih banyak pihak.

Lepas dari pendapat-pendapat di atas, dalam kenyataan yang terungkap semula, para pemain dan juga para penonton topeng, melalui kesenian ini telah meresapkan tentu menginternalisasikan pola-pola tindakan dalam sistem sosial melalui peranan-peranan tertentu. Peranan-peranan tersebut ada di dalam berbagai lakon yang disajikan dalam topeng. Melalui topeng kiranya mereka sudah terserap ke dalam proses sosialisasi sesuai dengan nilai-nilai atau norma-norma yang berlaku dalam kebudayaan mereka. Seperti kasus yang pernah diutarakan di atas individu-individu dari pemain topeng sudah masuk ke dalam proses itu sejak ia lahir sampai ia menjadi dewasa.

Melalui topeng ini pula para pemain dan para penonton secara bertahap mulai dari kecil sampai dewasa meresapi sampai mendarah daging nilai-nilai dan norma-norma yang dimiliki dalam kebudayaan mereka. Ini berarti pula lewat kesenian topeng mereka terbawa ke dalam suatu proses pembudayaan nilai itu. Dari ceritera dalam lakon topeng, mereka mengenali nilai bahwa cekcok dalam rumah tangga apalagi perceraian adalah tidak baik. Perdamaian atau rujuk itu adalah sesuatu yang dituju. Mereka juga diperkenalkan dan menginternalisasikan nilai-nilai dalam ceritera-ceritera kepahlawanan seperti ceritera-ceritera *jagoan*. Selain itu juga ditonjolkan lakon-lakon mengenai tuan tanah yang menonjolkan watak-watak kejam, serakah, yang akhirnya akan mendapat imbalan kehancuran. Lakon yang memperlihatkan tuan tanah yang merugikan orang kecil itu adalah perkenalan kepada yang tercela dan harus berusaha bertindak sebaliknya sebagai nilai yang dikehendaki. Hal-hal yang dikemukakan di atas ini kiranya merupakan fungsi lain dari kesenian topeng.

Ceritera mengenai tuan tanah masih sering muncul pada

masa terakhir ini. Apakah keadaan seperti yang ditampilkan dalam ceritera-ceritera semacam itu memang merupakan kenyataan pada masa kini? Mereka mengatakan bahwa hal yang persis itu tidak ada lagi. Namun tema seperti yang cukup membekas dalam perkehidupan masyarakat Betawi. Ceritera dengan tema seperti tuan tanah rupanya menjadi kenangan yang amat pahit bagi masyarakat, sehingga dianggap akan selalu aktual untuk dipergelarkan. Ceritera itu rupanya menjadi milik orang sekarang yang disampaikan secara turun temurun. Memang masih banyak ceritera dari masa 30 – 50 tahun yang lalu, bahkan dari masa sebelumnya, masih dibawakan sampai sekarang, dan tetap mendapat perhatian yang besar. Hal ini bisa saja terjadi karena kisah-kisah itu mengandung sifat yang humoristik, human interest. Itulah di antara faktor yang menyebabkan tema-tema seperti itu tetap langgeng. Kemungkinan lain dari penerusan tema semacam tuan tanah, mungkin pada masa ini masih terasa adanya perwujudan tuan tanah dalam bentuk baru. Hal itu merupakan kritik yang lahir dari lubuk nurani mereka sebagai orang-orang kecil yang tak berdaya.

Manakala kita ingin mengetahui, apakah lakon mengenai tuan tanah itu disajikan dalam pertunjukan topeng ketika para tuan tanah itu masih meraja lela. Mereka mengatakan tidak! Keberanian untuk itu akan menimbulkan akibat yang fatal, karena kekuasaan tuan tanah itu bisa membahayakan. Namun gejala dalam diri mereka itu tetap disampaikan dengan cara lain. Mereka biasanya mengungkapkan kejadian nyata yang terjadi di daerah lain, misalnya yang terjadi di Kuningan, Jawa Barat. Dengan demikian tidak secara langsung menyoroti objek yang sebenarnya. Sesuai dengan suasana atau kondisi pada masa itu mereka tidak mempunyai keberanian untuk memlemparkan kritik-kritiknya. Karena itulah maka perasaan tidak puas tadi baru meledak ketika suasana sudah mengizinkan seperti pada masa sekarang. Namun letupan-letupan itu terkadang bisa juga mengenai 'sasarannya pada masa kini. Untuk itu mereka bisa saja berdalih terkena "peluru nyasar".

Cara seperti di atas rupanya sudah menjadi pola dalam kehidupan topeng pada masa-masa kemudian. Dari anggota satu

kumpulan topeng dapat diketahui bahwa tidak akan membuat kritik-kritik terhadap kebijaksanaan pemerintah terutama yang berbau politik. Alasan mereka ringkas saja yaitu: "Takut salah". Mereka merasa dirinya sebagai orang kecil "tidak berani bicara yang tinggi-tinggi". Ada kemungkinan, sesuai dengan pola tersebut di atas, mereka akan mengungkap sesuatu hal apabila dirasa tidak menimbulkan resiko lagi. Namun pengalaman-pengalaman pahit yang mereka rasakan akan tetap membekas di dalam kehidupan masyarakat mereka. Bekas ini bisa menjadi "dogeng" yang disampaikan secara turun temurun seperti bekas yang diwariskan oleh tuan tanah tadi. Sebaliknya bekas-bekas yang dirasa manis tentu juga tidak pernah terlupakan.

Kalau kita kembali kepada sikap mereka yang "takut salah" tadi mungkin ada hubungannya dengan kondisi sosial yang mereka miliki. Pertama kondisi itu ditandai oleh keadaan mereka sebagai orang-orang desa yang komunikasinya dengan lingkungan yang lebih luas atau dengan dunia luar masih terbatas. Keadaan semacam itu menyebabkan dasar pengetahuan mereka mengenai hal-hal yang bersifat politik belum cukup memadai. Kondisi pengetahuan seperti itu memang sudah sepantasnya mereka bersikap "takut salah". Faktor lain yang mempengaruhi sikap mereka itu adalah latar belakang pendidikan yang mereka miliki. Dasar pendidikan mereka pada umumnya masih berada pada taraf yang rendah. Banyak diantara pemain topeng, bahkan pemimpin kumpulannya sendiri, masih buta huruf. Padahal dari orang-orang seperti itu terlahir ceritera-ceritera yang harus dihidangkan kepada para penontonnya. Menjadi jelas kiranya bahwa kelemahan dalam bidang pendidikan tadi tidak dapat menunjang penanganan masalah yang dihadapi.

Pekerjaan mereka sendiri pada umumnya adalah petani, pedagang keliling atau *pedagang pikulan*, buruh kecil, buruh tani, dan lain-lain. Dari jenis pekerjaan semacam itu kiranya tidak memberi kesempatan kepada mereka untuk menambah pengetahuan, apalagi pengetahuan yang berkadar tinggi. Sesungguhnya dalam berbagai jenis pekerjaan itu mereka tentunya sering bertemu atau kontak dengan orang-orang di lingkungan yang berpendidikan atau berpengetahuan, tetapi tentu tidak ada

komunikasi tentang hal-hal tadi. Di luar pekerjaan itu atau di waktu senggang banyak mereka isi waktunya dengan cara ngobrol-ngobrol atau kongko-kongko. Namun kongko-kongko itu sendiri terjadi di kalangan kerabat sendiri atau tetangga-tetangga terdekat saja. Bagi pedagang keliling pada waktu istirahat di perjalanan, singgah di warung-warung kecil untuk makan atau sekedar minum. Di sana mereka juga cenderung untuk ngobrol dengan sesama pedagang keliling juga. Kongko-kongko di lingkungan kerabat sendiri tentunya tidak bisa menambah pengembangan cakrawala pengetahuan mereka, terutama yang akan dituangkan ke dalam ceritera-ceritera buat pertunjukan topeng mereka. Mungkin pengetahuan mereka bisa juga bertambah dari hasil pengamatan mereka selama mereka melakukan pekerjaannya, misalnya bagi pedagang keliling, buruh di sekitar kota dan lain-lain.

Dari satu hasil penelitian yang pernah dilakukan terhadap mobilitas orang Betawi di satu lokasi tertentu, berkesimpulan bahwa mobilitas geografis pada orang desa Betawi cukup rendah. Mobilitas itu hanya tampak tinggi yang ada kaitannya dengan pekerjaan. Dalam melakukan pekerjaan mereka biasanya pulang-hari, artinya pergi pagi pulang tengah hari atau petang. Dalam mencari pekerjaan itupun biasanya tidak berjauhan dengan desanya sendiri. Jadi mobilitasnya dengan jarak dekat atau bersifat lokal. Di antara responden yang diteliti ternyata ada 25 % belum pernah keluar dari lingkungan kelurahannya, padahal kelurahan ini sangat berdekatan dengan pintu gerbang ke "dunia luar". Masih sehubungan dengan mobilitas geografis ini, dalam rangka mencari jodoh pun mereka lebih cenderung untuk kawin dengan orang sekampung. Keadaan serupa ini pun tentunya sedikit banyaknya mempengaruhi pengembangan cakrawala pandangan dan pengetahuan mereka tentang "dunia luar" tadi.

Kembali kepada masalah isi atau bobot dari ceritera-ceritera topeng, para penonton juga agaknya belum membutuhkan penghidangan masalah-masalah yang pelik atau yang tinggi-tinggi. Para penonton ini hanyalah baru sekedar orang desa yang sederhana dan polos. Mereka hanya memerlukan yang sederhana,

polos, dan ringan, sesuai dengan keadaan mereka sendiri. Namun sebagai kebutuhan yang manusiawi mereka memerlukan hiburan sekedar mengendorkan kepenatan sehari-hari. Kepenatan sebagai petani, sebagai buruh tani, buruh bangunan, pedagang keliling. Perubahan dari cakrawala pandangan atau pengetahuan mereka masih harus dipikirkan oleh orang lain yang lebih arif. Mereka juga tentunya mendambakan apa yang disebut kemajuan itu, cuma saja tangan kemajuan itu sendiri yang belum sempat menjamah diri mereka secara lebih baik.

Oleh karena itu mereka banyak berkisar sekitar di seputar rumah tangga, persoalan yang memang mereka hadapi sehari-harinya. Kalau terjadi konflik dalam rumah tangga itu memang akibat kondisi yang obyektif. Betapapun materi yang mereka sajikan, namun semua itu serasi dengan kondisi masyarakat kenontonnya sendiri. Para pemain topeng dengan pencipta ceritera lakonnya berfungsi menjaga keseimbangan. Tetapi topeng melakukannya dengan caranya sendiri sehingga tercipta keseimbangan itu, dengan alat humornya (*bodorannya*), dengan ceritera si Pitungnya, ceritera Sarkawinya, ceritera Tuan Tanah-nya, Perawan Bunting-nya, dan lain-lain. Namun nilai itu tetap ditonjolkan agar orang selalu berada atau kembali kepada pesan yang tersimpan dalam nilai budaya mereka itu.

Fungsi lain dari pada topeng Betawi ini adalah sebagai sarana penerangan kepada masyarakatnya. Fungsi seperti ini biasanya sangat efektif, karena untuk mencapai sesuatu tujuan disampaikan dengan cara yang disenangi oleh masyarakat yang bersangkutan, dan juga dengan bahasa yang difahami sepenuhnya oleh mereka. Fungsi penerangan ini ditemukan secara umum dalam teater rakyat di berbagai masyarakat lain. Dalam ceritera lakon atau *bodoran* bisa terselip dialog-dialog atau idea-idea tentang penerapan Keluarga Berencana (KB), yang menjadi program pemerintah. Pada berbagai masyarakat dengan latar belakang kebudayaan tertentu, program ini belum berjalan seperti yang diharapkan. Kebudayaan-kebudayaan suku-sukubangsa di Indonesia masih banyak yang menganut anggapan bahwa "banyak anak banyak rejeki". Anggapan semacam ini tentu akan berbenturan dengan idea yang tergaris dalam pro-

gram KB tadi. Di kalangan masyarakat Betawi anggapan "banyak anak banyak rejeki" itu masih banyak yang mengamalkannya. Seniman-seniman dari kesenian topeng telah banyak mencoba menggugah masyarakat penontonnya untuk "menjarangkan kelahiran anak" mereka. Kita belum mengetahui hasil yang dikesankan oleh cara itu, tetapi yang jelas mereka sudah menyampaikannya dengan "bahasa rakyat" lewat topeng.

Kondisi Jakarta sebagai kota besar dan ibu kota menyebabkan timbulnya bermacam-macam perkembangan dan perubahan. Perkembangan dan perubahan itu akan memberi pengaruh dan akibat kepada warganya, termasuk kepada warga dari kalangan orang Betawi sendiri. Laju kenaikan penduduk, karena faktor kelahiran, urbanisasi, migrasi yang berasal dari berbagai Indonesia, semakin menambah kepadatan kota ini. Pembangunan fisik seperti perumahan, kawasan industri, perkantoran, perluasan dan penambahan jalan-jalan, mengakibatkan areal-areal tanah yang selama ini "kosong" kemudian harus diisi. Tubuh kota mekar ke arah pinggiran. Daerah yang sepuluh tahun yang lalu disebut pinggiran kini sudah terasa ada di tengah. Areal yang selama ini "kosong", berupa kebun-kebun atau sawah terpaksa digunakan untuk tempat membangun perumahan baru dan lain-lain. Kebun dan sawah tadi pada umumnya adalah milik dari warga Betawi. Dengan keadaan yang demikian itu warga pemilik tanah-tanah itu kemudian merasa seolah "tergusur". Padahal keadaan itu merupakan tuntutan perubahan dan perkembangan yang tidak terhindarkan lagi. Akhirnya istilah "gusur" tadi mempunyai makna dan konotasi yang kurang populer di kalangan masyarakat warga Betawi sendiri. Mereka merasa terusir atau dipaksa harus meninggalkan atau menjual sebagian dari tanah mereka.

Kepindahan mereka dengan pengertian gusur seperti yang mereka rasakan seolah telah menimbulkan keresahan. Hal ini tentu diketahui dan dirasakan oleh para seniman-seniman topeng dan dari cabang kesenian lainnya seperti lenong. Para seniman itu mencoba memberikan pengertian lewat media keseniannya. Tentu saja para seniman ini sudah terlebih dahulu memahami permasalahannya. Menurut sementara informan dari

group yang pernah kami teliti, "penerangan" lewat kesenian ini bisa memberikan suatu pengertian kepada sementara pihak yang merasa resah tadi. Akibatnya keresahan tadi bisa menjadi berkurang, dan tidak timbul ketegangan apabila mereka harus mengalami akibat perkembangan kota tadi. Di samping itu lewat topeng diungkap pula tentang listrik masuk desa, masalah sampah, mengenai gotong-rojong dan lain-lain.

Pertunjukan topeng sebagai produk kesenian tidak lepas dari suatu sistem kepercayaan atau aktivitas religi. Hal ini terbukti dengan adanya sesajen, berdo'a, pembakaran *menyan*, *kaulan*, dan unsur-unsur kepercayaan lainnya. *Sesajen* dengan unsur-unsurnya seperti sudah pernah disebutkan dibagian terdahulu, biayanya cukup mahal. Ini diungkapkan oleh seorang yang pernah menyediakan *sajen* dalam satu peralatan perkawinan. Unsur *sajen* mulai dari *kembang tujuh rupa*, *rujak tujuh rupa*, sampai kepada beras, *bekokak ayam*, tidak ketinggalan pula sejumlah uang. Uang yang disertakan sebagai unsur *sesajen* ini disebutnya *pendeman*. Biaya untuk *sajen* ini sekarang tidak kurang dari empat sampai lima ribu rupiah. Namun karena dianggap penting maka semua itu harus disediakan.

Sajen tersebut dipercayai oleh para pemain, pihak yang *nanggap* topeng dan penonton, sebagai satu persembahan kepada roh-roh jahat agar tidak mengganggu. Dengan demikian diharapkan ketiga pihak dalam rangka pertunjukkan ini bisa mendapat keselamatan. Pertunjukan akan berjalan sampai pagi hari tanpa suatu halangan. Dalam kenyataannya kadang-kadang di antara pemain bisa jatuh sakit atau kesurupan. Menurut kepercayaan mereka hal itu bisa terjadi karena ada unsur *sajennya* yang kurang. Ketika pertunjukan sedang berlangsung, kalau ada orang yang datang meminta rokok, maka haruslah diberikan. Permintaan rokok itu biasanya kepada salah seorang pemain. Kalau permintaan itu tidak dipenuhi, maka akibatnya bisa di antara pemain itu ada yang meninggal. Orang yang datang meminta itu menurut kepercayaan mereka ialah "roh halus". Ini adalah suatu pertanda pula bahwa *sajennya* dianggap kurang, dan untuk itu sang pemimpin harus meminta maaf.

Sebelum pertunjukanoleh pimpinan kumpulan atau oleh se-

orang petugas khusus dilakukan pembacaan doa. Doa ini tampaknya ada unsur doa dalam bahasa Arab atau menurut Islam, misalnya pembacaan Al Fatehah. Dalam doa itu juga terdengar adanya unsur bahasa Sunda. Dalam doa diucapkan pula nama-nama *karuhun*, yang "punya tempat", di mana pertunjukan itu diselenggarakan. Khusus untuk kumpulan "Kinang Putra" secara lengkap menyebutkan nama-nama orang tua pimpinannya, yaitu Pak Jihun, gugu-guru Pak Jihun atau orang-orang seperjuangan dengan almarhum. Adapun yang dimaksud seperjuangan di sini adalah tokoh-tokoh yang dianggap berjasa dalam kesenian topeng. Pimpinan "Kinang Putra", Dalih Jihun, secara lancar menyebutkan nama-nama tokoh-tokoh itu seperti Pak Sengkop, Pak Nojan, Pak Atun, Pak Muin. Semua tokoh-tokoh ini aktif sekitar bagian pertama abad ini. Menurut kepercayaan mereka agar mendapat keselamatan dalam pertunjukan-pertunjukannya harus mengenang dan mendoakan roh-roh "moyang" mereka dalam topeng ini. Jadi topeng tidak pernah terlepas dari kaitan dengan unsur kepercayaan seperti itu.

Kepercayaan lain yang mempunyai hubungan dengan kesenian topeng ialah kepercayaan terhadap nazar atau *kaul*. Nazar itu bisa terjadi, misalnya karena seorang yang mempunyai anak selalu sakit-sakitan. Penyakit anaknya itu sudah lama tidak kunjung sembuh. Orang semacam itu bisa membuat nazar: kalau anaknya sembuh ia akan *nanggap* topeng. Suatu nazar bisa dikaitkan dengan perkawinan, atau hal-hal lainnya. Satu saat nazar itu musti dipenuhi, misalnya kalau sang anak sudah sehat. Jika tidak dipenuhi bisa timbul bahaya atau musibah lagi atau yang lebih besar; misalnya anak yang dinazarkan tadi bisa sakit lagi atau meninggal. Oleh karena itu yang bernazar tadi harus *nanggap* topeng. Sebaliknya kalau nazar itu dilaksanakan bahaya tidak akan datang lagi, bahkan akan mendapatkan ketenangan.

Oleh karena itulah dalam rangka pertunjukan topeng sering terlihat adanya *gantungan kaul*. Ini pertanda bahwa pertunjukan itu dalam rangka melepas nazar. Kita bisa menyaksikan bahwa pada *gantungan kaul* itu terdapat bermacam-macam unsur makanan, baik sayur-sayuran, buah-buahan, ketupat sebagai

unsur nasi. Apa bila kita tanyakan apa arti unsur makanan itu, mereka sering mengatakan "tidak tahu". Mungkin sekali diantara mereka ada yang mengetahui maksudnya, tetapi barangkali perlu mereka rahasiakan. Namun kalau diperhatikan bahwa semua itu merupakan unsur-unsur makanan, maka bisa saja sifatnya semacam *sajen* juga. Sajen bagi roh-roh halus yang dihawatirkan bisa akan mengganggu. Boleh jadi juga sebagai suatu simbol bagi roh-roh itu bahwa nazarnya sudah dipenuhi. Seorang informan kami yang kebetulan seorang haji mengatakan bahwa itu tidak ada artinya apa-apa, tapi hanya semacam hiasan saja.

Dari segi lain mungkin bisa pula dilihat lebih dalam lagi, bahwa nazar itu bisa mempunyai fungsi sosial pula. Dengan adanya nazar itu maka yang bersangkutan akan mengundang kerabat-kerabat, tetangga, orang-orang sekampung untuk berkumpul. Dengan demikian pertunjukan ini menjadi sarana menggalakkan hubungan sosial mereka. Pihak yang mengadakan nazar ini telah menyediakan hiburan bagi anggota masyarakat sekitarnya. Di samping itu tentu juga memberikan hidangan-hidangan tertentu kepada sesamanya. Pada kesempatan lain akan terjadi sebaliknya sehingga hubungan sosial dalam bentuk yang demikian akan tetap berjalan dalam masyarakat. Menurut seorang informan, *nanggap* topeng atau kesenian semacam itu, misalnya dalam rangka perkawinan, sesungguhnya mengeluarkan banyak biaya. Pengeluaran untuk para tamu yang diundang, untuk membayar pemain topeng, untuk *sajen*, *gantungan kaul*, untuk orang yang membantu memasak di dapur, dan sebagainya, bisa membuat orang "bangkrut". Memang para tamu itu sebagian akan memberikan sumbangan, tetapi pada hakekatnya semua itu habis lagi. Dengan demikian hal yang terpenting kiranya adalah fungsi sosialnya, meskipun sifatnya tersirat.

Di pihak lain kita mengetahui bahwa para kiyai atau haji kebanyakan tidak menyenangi kesenian ini untuk ditonton. Namun mereka juga tidak melarang. Sudah diperkirakan ada kaitannya dengan unsur-unsur kepercayaan tadi, misalnya tentang sajen, nazar dan lain-lain. Perlakuan semacam itu kiranya tidak sesuai dengan ajaran agama Islam yang dianutnya. Sebagai latar belakang lain adalah hubungan laki-laki dengan perempuan

dengan tingkah laku dalam permainan topeng ini dianggap kurang baik.

Dalam kumpulan kesenian topeng kita bisa melihat bagaimana ikatan kekerabatan dan hubungan sosial diantara sesama memperlihatkan pola tertentu. Adapun yang dimaksud dengan ikatan kekerabatan ialah ikatan berdasarkan hubungan darah atau perkawinan. Banyak di antara anggota-anggota suatu kumpulan topeng yang masih dalam ikatan kekerabatan. Malahan ada kumpulan tobat. Ada pula kumpulan yang hanya sebagian dari anggotanya yang dalam ikatan kerabat. Namun dari semua kumpulan topeng yang kami teliti, yang selalu menjadi anggota inti, pimpinan, atau tokoh-tokoh pentingnya dari kalangan yang satu kerabat tadi.

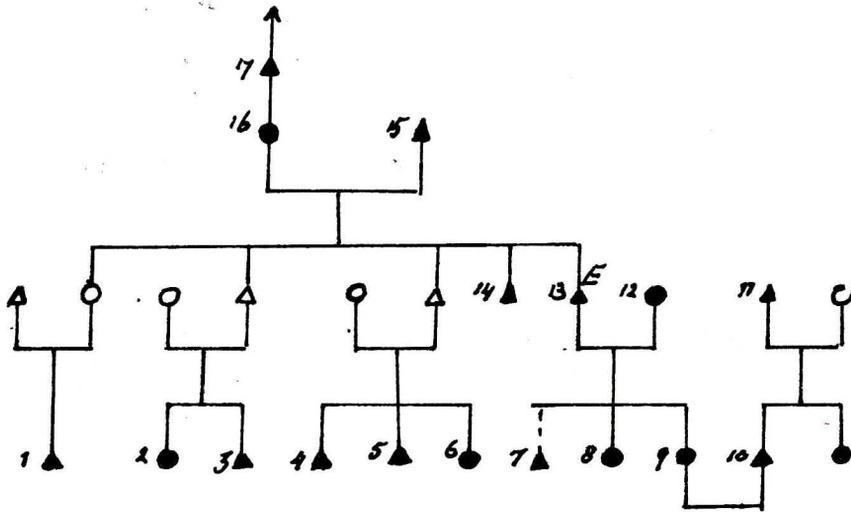
Kita juga melihat unsur turun-temurunnya sangat memegang peranan penting, terutama dari pihak pimpinannya. Dengan demikian satu kumpulan topeng seolah membentuk suatu "dinasti". Untuk ini bisa kiranya kita ambil contoh pada tokoh Pak Katcrit, pimpinan topeng "Marga Sari". Sejak dari empat angkatan ke atas (*uyut, buyut, bapak tua, bapak*) adalah pemain topeng di daerahnya. Sebaliknya tiga angkatan selanjutnya, mulai dari Pak Katcrit, anak, dan cucunya adalah pemain topeng juga. Menurut rencana Pak Katcrit yang sudah berusia lanjut ini, pimpinan "Marga Sari" ini akan diturunkan kepada anaknya. Gejala ini dikemukakan juga oleh *pembakar menyan-nya* Pong Kanif, kumpulan ini akan mengalih tugaskan pekerjaan itu kepada anaknya. Pimpinan dari kumpulan topeng lain juga memperlihatkan pola turun temurun itu.

Kumpulan topeng "Kinang Putra" adalah juga penerus dari perintis-perintis kesenian topeng dari berpuluh-puluh tahun yang silam. Pemimpin kumpulan ini, Bapak Dalih Jihun, adalah pemimpin topeng sesama hidupnya dan isterinya Ibu Konang juga adalah sebagai seorang *Topeng kembang* pada zamannya. Nama dari ibunya inilah yang kemudian dijadikannya nama kumpulannya, "Kinang Putra". Anggota-anggota kumpulan yang dipimpin Dalih Jihun ini, terdiri dari saudara-saudaranya, anak-anak, menantu, kemenakan-kemenakan (*keponakan*) sendiri. Semuanya mempunyai kaitan darah dengan Pak Jihun dan

Bu Kinang. Pemain-pemain yang merupakan tokoh-tokoh yang sudah meninggal dari puluhan tahun yang lalu, dari mana Bu Kinang berasal masih dipuji dan dikenang lewat doa. Setiap kali akan bermain mereka mengirim doa. Ini berarti bahwa tokoh-tokoh itu selama berpuluh-puluh tahun selalu hidup dalam ingatan mereka. Nama-nama tokoh itu disebut satu persatu dalam doa, yang dilatar belakangi sistem kepercayaan tertentu. "Dinasti" ini pun tampaknya terus dilanjutkan dengan generasi mudanya, dan seolah-olah tidak akan ada habisnya.

Berikut ini akan kita lihat suatu skema kekerabatan dari para pemain topeng "Kinang Putra" dari daerah Cisalak, Kabupaten Bogor itu (lihat hlm. 103). Dari jumlah 18 anggota kumpulan itu, di antaranya 14 orang (78 %) adalah masih ikatan kerabat. Selain dari pada itu bukan anggota kerabat, tetapi masih warga dari satu desa. Anggota-anggota yang berjumlah 14 orang itu sebagian terbesar masih berusia muda; sedangkan yang di luar kerabat usianya sudah tua, yaitu antara 45 – 60 tahun. Rupa-rupanya peranan-peranan mereka dalam kumpulan ini masih belum digantikan oleh yang muda-muda. Dari tabel berikut ini dapat pula kita lihat beberapa hal tentang identitas para pemain kumpulan tersebut (lihat hlm. 104). Dari tabel itu dapat pula diketahui bahwa tingkat pendidikan mereka rata-rata rendah, yakni pada tingkat sekolah dasar (SD) dan ada yang buta huruf, kecuali seorang sedang duduk di sekolah lanjutan pertama (SMP).

Skema kerabat 'Kinang Putra'



Keterangan:

- | | | |
|---------|---|-----------------------------------|
| 13. | = | E = Ego (Pimpinan 'Kinang Putra') |
| 1 s/d 6 | = | Keponakan ('kemenakan') |
| 7 | = | anak angkat |
| 8 s/9 | = | anak |
| 10 | = | mantu ('menantu') |
| 11 | = | besan |
| 12 | = | isteri |
| 14 | = | saudara |
| 15 | = | bapak |
| 16 | = | emak (ibu) |
| 17 | = | engkong ('kakek') |
- Bekas-bekas pemain to-
peng (almarhum)

Tabel 1
Anggota-Anggota Kumpulan Topeng "Kinang Putra"
Cisalak, Kabupaten Bogor, 1980

No. Urt.	Status	Jenis Kelamin	Umur	Pendidikan
1.	Pimpinan	Laki-laki	47	SD Kelas V
2.	Isteri	Perempuan	35	Buta Huruf (B.H.)
3.	Anak	Perempuan	20	SD Kelas IV
4.	Anak	Perempuan	18	SD Kelas IV
5.	Mantu	Laki-laki	30	SD Kelas V
6.	Keponakan ⁺)	Laki-laki	18	SD Kelas VI
7.	Keponakan	Laki-laki	18	SD Kelas IV
8.	Keponakan	Laki-laki	14	SD Kelas III
9.	Saudara	Laki-laki	50	BH.
10.	Keponakan	Perempuan	9	SD Kelas III
11.	Keponakan	Perempuan	10	SD Kelas III
12.	Anak Angkat	Laki-laki	30	BH.
13.	Keponakan	Laki-laki	16	SMP Kelas II
14.	Besan	Laki-laki	49	SD Kelas III
15.	Orang sedesa	Laki-laki	45	BH
16.	Orang sedesa	Laki-laki	60	BH
17.	Orang sedesa	Laki-laki	55	BH
18.	Orang sedesa	Laki-laki	50	BH

Sumber : Hasil penelitian sendiri

Keterangan : Mantu = 'menantu'

Keponakan = 'kemenakan'

Pada kumpulan topeng "Marga Jaya" Bekasi dari 28 jumlah anggotanya, 8 (delapan) orang (29 %) adalah anggota yang masih dalam ikatan kekerabatan. Salah seorang dari ke delapan yang masih dalam lingkungan kerabat itu adalah pimpinan dari kumpulan tersebut. Pimpinan ini adalah keturunan dari pimpinan topeng beberapa generasi sebelumnya. Identitas lainnya dari anggota yang masih sekebata ini, seperti umur, pendidikan dan status dalam keluarga mereka, adalah seperti yang tampak dalam tabel 2 berikut ini.

Tabel 2
Anggota-Anggota Kumpulan Topeng "Marga Jaya", Kampung Sadang, Kecamatan Setu, Kabupaten Bekasi, yang Masih Sekerabat, 1980

No. Urt.	Status	Jenis Kelamin	Umur	Pendidikan
1.	Pimpinan	Laki-laki	45	Buta Huruf (BH)
2.	Isteri	Perempuan	35	BH.
3.	Anak	Laki-laki	20	SD Kelas III
4.	Anak	Perempuan	18	BH
5.	Anak	Laki-laki	11	SD Kelas IV
6.	Anak	Laki-laki	9	SD Kelas IV
7.	Anak	Perempuan	8	SD Kelas II
8.	Anak	Laki-laki	4	Belum sekolah

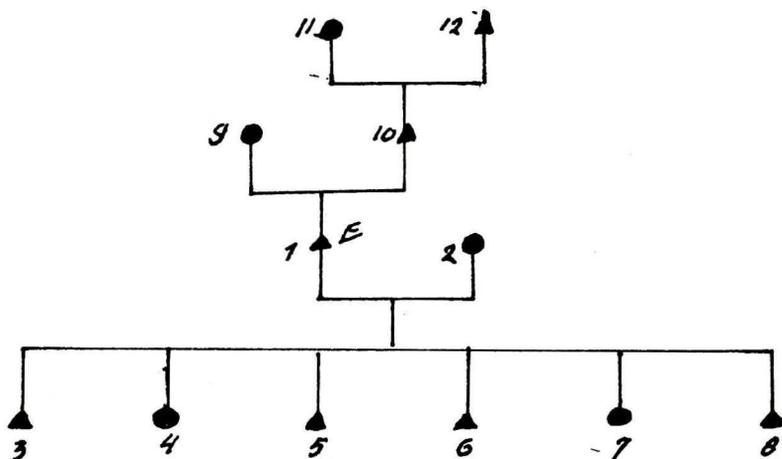
Sumber : Hasil penelitian sendiri, 1980.

Dari tabel di atas ini tampak jelas bahwa sejak umur yang masih sangat muda, anggotanya sudah mulai ikut sebagai anggota dan ikut berperan. Tingkat pendidikan mereka pun relatif rendah, bahkan diantara mereka masih buta huruf. Pimpinannya sendiri malahan juga buta huruf. Pada umumnya mereka yang bersekolah tidak sempat menyelesaikan pendidikan di tingkat sekolah dasar. Hal ini tentu dipengaruhi oleh kesibukan mereka sendiri dalam kesenian ini disamping soal lingkungan dan

orientasinya.

Dari segi kekerabatan akan lebih mudah melihatnya di dalam bentuk skhema. Oleh karena itu dibawah ini kami sajikan skhema dari anggota kumpulan "Marga Jaya" yang berada dalam ikatan kekerabatan.

Skhema kekerabatan Kumpulan Topeng "Marga Jaya"



Keterangan:

- 1 = E = Ego (Pimpinan "Marga Jaya")
- 2 = isteri
- 3 s/d 8 = anak
- 9 s/d 12 = bekas pemain topeng generasi sebelum Ego (almarhum)

Dalam hal hubungan antara pemain yang masih dalam ikatan kerabat, seperti telah pernah disinggung di atas, diperlihatkan suatu pola tertentu. Seperti kenyataan pada kedua kumpulan, anggota kerabat yang ikut main itu terdiri dari orang tua, anak laki-laki dan perempuan, cucu laki-laki dan perempuan, menantu laki-laki dan perempuan, besan dan lain-lain. Hubungan antara mereka terlihat adanya "hubungan tak-segan" (*joking relationship*). Kalau kami dapat menggunakan istilah yang dipakai

oleh informan kami, hubungan antara pemain itu: *udah main lu gua aja*. Ungkapan ini diartikan sebagai "hubungan tak-segan". Sifat hubungan yang demikian tampak antara orang tua dengan anak, baik laki-laki maupun perempuan. Hubungan demikian terlihat juga antara mertua dengan menantu baik laki-laki maupun perempuan. Hubungan semacam itu terjadi juga diluar suasana pertunjukan. Kami pernah mengobservasi seorang menantu menepuk-nepuk bahu mertuanya dengan gaya bercanda atau bersenda gurau.

Mengapa keadaan seperti ini bisa terjadi? Semua ini mungkin terbentuk sesuai dengan sistem hubungan dalam sistem pertunjukan kesenian topeng itu sendiri. Sistem hubungan itu baik terjadi dalam tariannya, *bodoran*, dan dalam lakon-lakonnya. Sifat pada bagian-bagian pertunjukan yang humoristik, yang igal-igalan, dan isi ceritera lakonnya yang membuat para pemain tak perlu membuat batas-batas hubungan dalam norma yang ketat.

Keadaan tersebut secara berangsur-angsur merasuk ke dalam diri para anggota kesenian ini. Hal ini malahan sudah dimulai dari sejak kecil seperti terlihat pada anggota kumpulan topeng itu yang berumur sangat belia. Dengan demikian sifat hubungan seperti itu bagi mereka sebagai suatu keadaan yang sudah wajar saja. Karena itu pula mereka sama sekali tidak lagi melihat, seperti orang lain melihatnya bahwa kepada seperti itu kurang baik untuk anak-anak. Apakah keadaan seperti itu memang merupakan kenyataan sebagai cerminan yang hidup dalam kebudayaan masyarakat Betawi umumnya?

Fungsi lain dari kesenian topeng ini, bahkan merupakan salah satu fungsi yang amat penting, ialah sebagai hiburan. Sebelum ada sarana hiburan yang merupakan hasil teknologi yang baru (modern) seperti film, radio, televisi, tentunya kesenian semacam ini memainkan peranan penting, terutama bagi masyarakat di pedesaan. Keadaan itu telah menyebabkan kesenian semacam ini menjadi milik yang tidak dapat dipisahkan dari masyarakatnya. Kita mengetahui bahwa kesenian adalah perwujudan rasa artistik yang merupakan salah satu kebutuhan manusia yang sangat penting. Tidak ada satu masyarakatpun di dunia ini

yang tidak mewujudkan rasa artistik itu, termasuk manusia dari beberapa ribu tahun yang lalu.

Pada masyarakat Betawi pada umumnya, ketika terdengar suara *tetalu* pada bagian pembukaan Topeng Betawi, mulailah berdatangan para penonton. Penonton terdiri dari berbagai usia dan jenis kelamin. Kedatangan mereka tampak seperti orang kehausan. Haus terhadap hiburan. Di antara mereka yang haus hiburan itu, dari golongan muda-mudi. Kedatangan mereka itu ditarik oleh dua macam kekuatan. Pertama ialah pertunjukan topeng ini sendiri, berupa humor, nyanyian dan lakon-lakonnya. Kedua, Para muda-mudi itu juga mengharapkan akan bisa bertemu dan bersenda gurau dengan pacarnya (*demenannya*). Bagi yang belum punya pacar dalam kesempatan seperti itu dapat berkenalan dengan seseorang dari lawan jenisnya. Apabila pertunjukan sudah usai atau sebelumnya, seorang perjaka bisa mengantarkan teman barunya ini pulang ke rumahnya. Awal perkenalan semacam itu bisa dilanjutkan dengan membina hubungan lebih lanjut sampai kepada jenjang perkawinan. Meskipun tidak sampai kepada jenjang itu, bagi mereka jelas komunikasi semacam ini merupakan hiburan dalam dunia remajanya.

Sehubungan dengan kesenian umumnya pada hakekatnya mempunyai fungsi sebagai tempat untuk melarikan diri dari kehidupan nyata kepada kehidupan khayal. Fungsi atau peranan semacam ini tentu juga dimainkan oleh Topeng Betawi. Fungsi itu berlaku bagi para pendukungnya, baik pemain maupun penontonnya. Baik pemain dan terutama penonton terdiri dari petani, buruh tani, buruh kecil, pedagang keliling, sebagai mata pencahariannya. Pekerjaan-pekerjaan semacam ini merupakan pekerjaan sehari-hari yang sangat melelahkan. Di samping melelahkan tentu juga membosankan. Namun demikian harus mereka lakukan karena tuntutan hidup.

Setiap kesempatan yang mungkin mereka lakukan, tentu ingin melepaskan diri dari kehidupan yang melelahkan dan membosankan itu. Sebagai salah satu sarana untuk itu ialah lewat kesenian. Kesenian topeng cukup mempunyai kekuatan untuk melarikan diri dari dunia nyata itu. Topeng menyimpang bagian-bagian yang humor. Humor yang menyegarkan. Ceritera-

ceriteranya yang ringan didukung oleh bahasa yang plastis. Bahasa Betawi adalah salah satu bahasa cocok untuk humor. Dialog-dialog yang mengantarkan ceritera-ceritera yang ringan tadi pun seolah-olah tergiring kearah yang berwarna humor. Hal-hal itulah yang bisa membuat penonton seolah-olah terseret ke dunia khayal atau abstrak, meninggalkan beban yang berat sehari-harinya. Meskipun hanya sebagian kecil dari waktu kehidupan mereka, tetapi kiranya cukup bekal mereka untuk kembali menggulati kehidupannya.

Selain dari pada itu dalam tarian topeng ini ditampilkan gerak-gerak yang merangsang. Tarian ini dibawakan oleh kembang topeng, yang cantik dan muda. Perpaduan tarian-tarian yang mempesona dengan kecantikan wajah itu menyebabkan para penonton lebih terseret lagi ke "dunia khayal" tadi. Apalagi dalam pertunjukan-pertunjukan di masa-masa lalu, para pemain kembang topeng itu semacam direklamekan. Dengan demikian para penonton bisa menjadi tergila-gila. Karena itulah penonton bisa "lupa diri" dan kemudian ikut menari di arena. Penonton-penonton semacam itu bisa menjadi candu, yang biasa disebut "buaya ngibing". Pada saat seperti itulah penonton melupakan segala-galanya. Melupakan beban hidup yang berat, bahkan bisa melupakan anak isterinya di rumah.

PENUTUP

Dari beberapa gejala yang ada di Indonesia, kita bisa melihat bahwa kesenian-kesenian tradisional mengalami pasang surut. Hal itu diartikan kesenian-kesenian itu pernah mengalami "masa jaya". Suatu kesenian hidup dengan baik di tengah-tengah masyarakatnya, karena kesenian itu memang merupakan kebutuhan. Di samping itu kesenian merupakan bagian yang tidak terpisah dari adat-adat yang lain, dan mempunyai jaringan dalam kehidupan adat dan masyarakat.

Kesenian tradisional tadi satu masa kurang bergairah. Keadaan kurang bergairah itu bisa dilihat dari sudut masyarakat penonton dan juga dari segi para pemainnya sendiri. Gejala kurang gairah ini bahkan bisa lebih jauh lagi, yaitu memandang kesenian tradisional itu sebagai sesuatu barang yang sudah patut ditinggalkan.

Gejala yang terakhir kiranya perlu ditelusuri lagi, setidaknya untuk melihat gambaran yang menjadi penyebabnya. Gejala ini terjadi antara lain karena faktor dari luar. Pengaruh itu karena perkembangan sarana teknologi, ekonomi, ilmu pengetahuan, dunia kesenian sendiri, dan lain-lain. Semua ini bisa berpengaruh kepada pandangan masyarakatnya pada satu suku-bangsa tertentu.

Perkembangan teknologi umumnya bisa menjadi sarana penyebaran kesenian. Teknologi sendiri mempengaruhi komunikasi dengan dunia luar. Akibat komunikasi dengan dunia luar itu bisa timbul pandangan lain dari anggota masyarakatnya. Anggota masyarakat itu secara sadar atau tidak menganggap apa yang baru itu adalah lebih baik dari apa yang menjadi milik mereka. Pandangan seperti ini menyebabkan mereka mencoba meniru, mengambil alih unsur-unsur tertentu dari kebudayaan luar tadi. Di pihak lain bahkan tidak sekedar meniru, tetapi meninggalkan milik sendiri. Mereka menganggap unsur kebudayaan mereka, misalnya kesenian, adalah rendah. Mereka menganggap kesenian mereka kolot dibandingkan dengan kesenian luar. Kesenian luar itu malahan disebut sebagai "modern".

Pandangan itu menyebabkan mereka ramai-ramai menjauhi atau meninggalkan kebudayaan mereka umumnya dan kesenian mereka khususnya. Kebudayaan mereka itu akhirnya menjadi terbenkakai. Sebaliknya mereka dengan bangga menggunakan apa yang datang dari luar itu. Kadang-kadang terlihat suatu gejala bahwa dalam unsur kebudayaan luar itu mereka merasa bisa mendapatkan gengsi.

Kemudian di masa lain terlihat suatu gejala lain. Pada satu saat rupanya mereka sampai pada titik jenuh. Akhirnya mereka menjadi bosan dengan apa yang mereka ambil-alih tadi. Ambil-alih tanpa banyak pikir panjang atau tanpa seleksi.

Kebosanan tadi bisa terjadi, sesungguhnya karena mereka tidak intim dengan barang yang memang bukan miliknya. Memang secara sepiintas lalu dari kulitnya terlihat sesuatu yang menarik bagi mereka. Namun sebaliknya di bawah kulit itu, yang merupakan intinya yang hakiki, bisa tidak cocok. Inti itu sendiri bisa berupa nilai atau nilai budaya. Suatu nilai budaya yang amat cocok dan berguna bagi suatu masyarakat, mungkin sekali tidak cocok bagi masyarakat lain.

Keadaan tidak cocok atau tidak serasi tadi menyebabkan mereka ingin mencari lagi sesuatu yang hilang, yang sebelumnya telah mereka tinggalkan. Di dalam unsur budaya yang hilang itu tersimpan nilai budaya yang cocok buat mereka, karena memang milik mereka sendiri. Betapa pun lamanya mereka tinggalkan, namun suatu nilai masih bisa saja cocok bagi mereka. Suatu nilai budaya itu memang tidak begitu mudah untuk berubah.

Kalau sebelumnya mereka sudah menganggap kolot dan rendah kebudayaan mereka sendiri, pada masa yang lain mereka kembali merasa bangga lagi untuk memilikinya. Mengapa tidak, karena di dalamnya tersimpan identitas mereka. Mereka kembali mencari identitasnya sendiri. Pencarian identitas ini baik atas kesadaran dirinya sendiri, maupun karena bantuan dari pihak lain, misalnya pemerintah atau cendekiawan.

Dalam keadaan demikian ternyata kemajuan teknologi itu sendiri dapat berfungsi sebagai sarana melestarikan nilai-nilai itu. Teknologi komunikasi massa, seperti film, radio, t.v. dan lain-lain, dapat dipergunakan untuk menyebar luaskan maksud

pengembalian nilai itu. Malahan teknologi semacam ini bisa menjangkau konsumen yang jauh lebih luas dari cakupan di masa kesenian itu hidup dalam suasana tradisional.

Pada saat semacam ini pemilik kesenian itu kembali menjadi bangga. Dengan keseniannya mereka bisa menampilkan gengsi-nya. Mereka bisa menunjukkan identitas yang berbeda dengan orang lain. Kesenian itu bisa menjadi alat untuk mempertebal rasa solidaritas kelompok. Mereka menjadi merasa terikat satu sama lain dengan kesenian tersebut, karena kesenian itu merupakan milik bersama dari suku-bangsa mereka. Hal ini dapat dibuktikan ketika para informan diajak bicara tentang topeng. Kebanggaan mereka itu lebih nyata lagi ketika mereka tahu bahwa yang menanyakan tentang masalah ini bukan dari kalangan orang Betawi.

Kalau dalam pelukisan di atas, pasang surut itu karena pengaruh teknologi, maka hal itu bisa juga dipengaruhi oleh faktor ekonomi. Masyarakat Betawi dengan berbagai jenis keseniannya pernah mengalami "kemerosotan". Kemerosotan itu akibat pengaruh merosotnya ekonomi mereka. Kemerosotan ekonomi dunia akibat perang, secara tidak langsung turut pula mempengaruhi kehidupan kesenian Betawi umumnya dan kesenian topeng Betawi khususnya. Pengaruh ekonomi yang mereka rasakan itu, mereka sebut karena "zaman meleset".

Kemerosotan ekonomi masyarakat penonton menyebabkan berkurangnya kemampuan memenuhi kebutuhan akan kesenian, dan tentu juga untuk kebutuhan lainnya. Keadaan ekonomi dari para pemain juga sama dengan anggota masyarakat lainnya. Masa seperti ini oleh pemain-pemain topeng Betawi ini disebut juga masa paceklik.

Pada masa seperti itu mereka juga tentu harus makan. Salah satu cara yang mereka tempuh ialah dengan jalan *ngamen*. Mereka mengadakan pertunjukan keliling dari satu tempat ke tempat yang lain. Dalam keadaan seperti itu mereka seolah-olah akan "menjual murah" hasil kreasi seni mereka. Mereka terpaksa mengurangi perhatian mereka terhadap mutu pertunjukan. Mereka juga seakan-akan tidak sempat berkreasi secara lebih baik. Penonton sendiri yang terdiri dari orang-orang yang berasal dari

lapisan bawah, memang sudah tidak mampu membayar kesenian dengan "harga mahal". Pada saat seperti inilah kesenian itu mengalami pasang surut. Pasang surut ini memakan waktu yang lama pula. Dengan keadaan seperti itulah ada beberapa kesenian yang hampir-hampir punah.

Namun kemudian keadaan ekonomi berubah menjadi lebih baik. Perhatian dari pihak-pihak tertentu, seperti pemerintah, kembali merubah keadaan dalam dunia kesenian ini. Para seniman seolah-olah kembali terjaga dari keadaan yang lesu. Seperti digambarkan diatas mereka kembali bangkit sambil mencari kembali nilai-nilai mereka yang hilang. Kondisi itu membuat mereka berbenah diri, sambil menggenggam barang yang hampir hilang itu. Seiring dengan itu mereka sudah mulai menyempatkan diri dalam hal mutu sesuai dengan kondisi yang ada. Lebih dari semua itu mereka juga menyimpan rasa bangganya dapat mempersembahkan semua itu.

Kesenian Topeng Betawi pada masa-masa terakhir ini mengalami perkembangan yang positif. Perkembangan itu dapat juga dilihat dari segi penontonnya sendiri. Penonton topeng di masa lalu terbatas di kalangan masyarakat desa. Ini terbukti bahwa Topeng Betawi pada umumnya bergerak di daerah-daerah "pinggiran" kota Jakarta. Sampai sekarang pun masih terkesan dari ucapan-ucapan para informan yang mengatakan bahwa kesenian topeng adalah "kesenian pinggiran".

Pada masa periode berikutnya, kesenian ini di samping bergerak di desa-desa, tetapi mereka juga beroperasi di tengah kota. Mereka mencari-cari tempat yang ramai, di stasiun, di pasar-pasar, dalam rangka pertunjukan *ngamen*. Seperti telah disebutkan di bagian terdahulu, pertunjukan yang demikian ada hubungannya dengan keadaan ekonomi mereka yang merosot. Mereka sering menyebut dengan masa *paceklik*. Untuk pertunjukan semacam ini, para penontonnya memang dari kalangan orang-orang yang berdiam di dalam kota; artinya bukan terbatas pada "orang-orang pinggiran" saja. Meskipun dari kalangan orang-orang dalam kota, tetapi para penonton itu berasal dari lapisan bawah.

Sebagai suatu kenyataan dari masa yang paling akhir ini,

wujud lapisan penonton tadi masih juga terlihat. Satu waktu di tahun 1980 yang lalu, sebuah kumpulan Topeng Betawi yang berasal dari daerah "pinggiran", mengadakan pertunjukan di pusat keramaian kota Jakarta. Pertunjukan ini diadakan dan disponsori oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta. Pertunjukan itu diadakan di Taman Fatahillah, Glodok, Jakarta Kota. Para penontonnya tidak dikenakan bayaran. Siapa saja boleh menonton, yang terjaring dari orang-orang yang lalu-lalang, di sekitar taman itu memang dikelilingi oleh jalan raya yang ramai.

Siapa-siapa saja yang datang menonton pada waktu itu? Dari hasil pengamatan (observasi) kami, para penontonnya tidak terlalu bervariasi dilihat dari segi strata sosial. Ketika para pemain mulai menyiapkan alat-alat dan arena pertunjukan, orang-orang yang lalu lalang mulai terjaring, seperti orang yang hendak menonton jual obat layaknya. Ketika *tetalu* terdengar para penonton lebih rapat dan semakin banyak juga. Kita melihat yang datang itu umumnya dari kalangan lapisan bawah, seperti buruh-buruh kecil, tukang becak, bahkan diantaranya adalah para gelandangan. Mereka datang dengan sikap santai dan lugu saja. Mereka seperti tak acuh dengan suasana sekitarnya. Di antaranya ada yang dengan memakai kain sarung, kain sarung dengan kaus oblong serta sandal jepit, dan model-model pakaian lain yang sederhana. Kenyataan seperti itu tentunya agak sedikit aneh di tengah-tengah daerah elite seputarnya.

Pada masa kini ada pula kenyataan lain dari penonton Topeng Betawi. Kesenian ini telah dipentaskan di panggung-panggung yang bisa dikatakan "terhormat". Panggung-panggung dimaksud ialah seperti Taman Izmail Marzuki (TIM), Taman Mini Indonesia Indah (TMII), Taman Impian Jaya Ancol, Hotel-hotel, dan lain-lain. Di tempat-tempat pertunjukan semacam ini penontonnya sudah lebih bervariasi. Variasi itu dapat dilihat dari segi status sosialnya maupun dari segi etnisnya. Mereka mungkin sebagai pegawai, pedagang, pekerja swasta, mahasiswa, pelajar, dan dari golongan seniman sendiri. Diantara mereka tentu tidak terbatas dari orang Betawi saja, tetapi juga dari beraneka-ragam etnis; bahkan juga orang asing. Orang asing ini mungkin dari staf kedutaan atau para turis.

Perkembangan teknologi komunikasi massa, seperti t.v. telah ikut memegang peranan dalam menyebar luaskan kesenian ini. Frekwensi pengisian layar t.v. dengan pertunjukan kesenian ini tampaknya semakin sering. Kesenian topeng telah tersebar dan dinikmati oleh sebagian besar orang Indonesia di luar Jakarta. Mereka itu terdiri dari berbagai etnis dengan latar belakang budaya yang beraneka-ragam. Kesenian Topeng kiranya tidak begitu sukar dinikmati oleh orang Indonesia lainnya. Hal itu karena bahasa pengantar dari kesenian ini adalah bahasa yang tidak begitu banyak berbeda dengan bahasa Indonesia. Itulah sebabnya maka kesenian ini bisa mempunyai prospek yang baik untuk pengembangannya.

KEPUSTAKAAN



Dari sumber-sumber kepustakaan dibawah ini, kami mendapatkan banyak tambahan data, selain dari pada yang diperoleh dari penelitian lapangan. Namun karena penulisan ini bersifat populer, maka sumber-sumber kepustakaan itu tidak kami cantumkan dalam teks.

Azhar, An

- 1979 *Aspek Seni Musik Topeng Betawi*, Jakarta, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta (Prasaran)

Danandjaja, James

- 1975 "Guna Teater Rakyat Bagi Kehidupan Masyarakat Indonesia", *Berita Antropologi*, No. 22, VII.

- 1976 "Manfaat Penelitian Folklore Betawi", *Seni-Budaya Betawi* (Husein Wijaya, Ed.), Jakarta, Pustaka Jaya.

Hisman, Dan

- 1979 *Aspek Seni Rupa Dalam Topeng Betawi*, Jakarta, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta (Prasaran)

Koentjaraningrat

- 1976 "Pengembangan Bahasa Nasional Sebagai Unsur Kebudayaan Nasional", *Politik Bahasa Nasional*, (Amran Halim, Ed.), Jakarta, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Masjhudi, M.

- 1953 *Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Khusus Ibukota Jakarta*, Jakarta, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Departemen P. dan K.

Muhadjir

- 1976 "Dialek Melayu Jakarta Dewasa Ini", *Seni-Budaya Betawi*, (Husein Wijaya, Ed.), Jakarta, Pustaka Jaya.

Muhadjir dan Lukman Hakim

- 1980 "Topeng Betawi", *Beberapa Masalah Perkembangan Kesenian Indonesia Dewasa Ini* (Edi Sediawati dan

Sapardi Djoko Damono, Ed.), Jakarta, Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Parani, Yuliani

1976 "Seni Tari Betawi", *Seni-Budaya Betawi* (Hussein Wijaya, Ed.), Jakarta, Pustaka Jaya.

Probonegoro, Ninuk

1977 "Satu Malam Dalam Kehidupan Teater Topeng", *Berita Antropologi*, No. 32-33, IX

Puspitasari

1979 *Fungsi Topeng Betawi Bagi Masyarakat Pendukungnya*, Jakarta, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta (Prasaran).

Rohmad

1979 *Aspek Tari Topeng Betawi*, Jakarta, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta (Prasaran).

Ruchiyat, Rachmat

1981 "Pendekatan Sejarah dan Latar Belakang Sosial Budaya Gambang Rancang", *Gambang Rancang, Suatu Tinjauan dari Aspek Latar Belakang Sosial Budaya, Sastra, Musik dan Seni Rupa*, Jakarta, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Rusmin, Kalim

1953 "Sekitar Merosotnja Kesenian Rakjat", *Indonesia*, No. 8/9, IV.

Sispardjo, Srijono

1978 "Topeng Betawi", *Pewartaseni*, No. 3, I

1979 *Aspek Seni Drama dan Sastra Topeng Betawi*, Jakarta, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Sosrosudigdo, Sarwedi

1953 "Merosotnja Kesenian Rakjat dan Susila", *Indonesia*, No. 6/7, IV.

Surjomihardjo, Abdurrahman

1976 "Golongan Penduduk di Jakarta", *Seni-Budaya Betawi* (Hussein Wijaya, Ed.), Jakarta, Pustaka Jaya.

Tidak diperdagangkan untuk umum

Perpustakaan
Jenderal Ke

792
TO