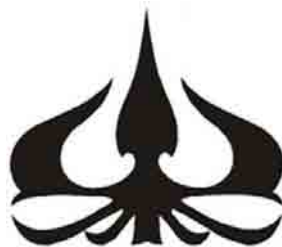


PERAN ONDEL-ONDEL
SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT JAKARTA
SAAT INI

ONDEL-ONDEL ROLE
AS A SYMBOL OF JAKARTA SOCIETY
TODAY

TESIS

KRISTIANUS HARYANDI D
191 11 0026



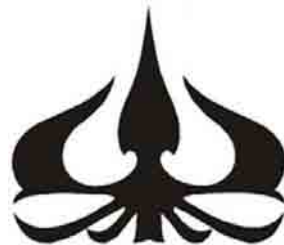
PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS TRISAKTI
JAKARTA
2013

PERAN ONDEL-ONDEL
SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT JAKARTA
SAAT INI

TESIS

OLEH

NAMA : KRISTIANUS HARYANDI D
NIM : 191 11 0026



PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS TRISAKTI
JAKARTA
2013

PERAN ONDEL-ONDEL
SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT JAKARTA
SAAT INI

TESIS

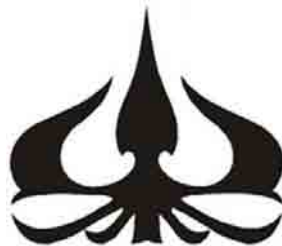
DIAJUKAN UNTUK MEMENUHI SEBAGIAN DARI
PERSYARATAN GUNA MEMPEROLEH GELAR
MAGISTER DESAIN

OLEH

KRISTIANUS HARYANDI D
191 | 1 0026

PEMBIMBING

Dr. Acep Iwan Saidi M.Hum



PROGRAM MAGISTER DESAIN PRODUK
PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS TRISAKTI
JAKARTA
2013

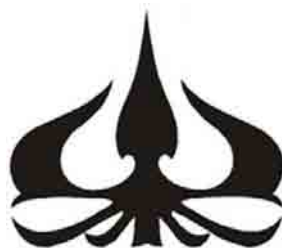
PERAN ONDEL-ONDEL
SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT JAKARTA
SAAT INI

TESIS

DIAJUKAN UNTUK MEMENUHI SEBAGIAN DARI
PERSYARATAN GUNA MEMPEROLEH GELAR
MAGISTER DESAIN

OLEH

KRISTIANUS HARYANDI D
191 11 0026



PROGRAM MAGISTER DESAIN PRODUK
PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS TRISAKTI
JAKARTA
2013

LEMBAR PENGESAHAN THESIS

**PERAN ONDEL-ONDEL
SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT JAKARTA
SAAT INI**

OLEH

**Kristianus Haryandi D
191 11 0026**

Disetujui dan disahkan:

.....
**Prof. Drs. Yusuf Affendi D, MA
Ketua Program Magister Desain**

Tanggal

.....

Tanggal

.....
Pembimbing Pendamping

Tanggal

Jakarta,

PROGRAM PASCA SARJANA

Direktur

Prof. Dr. Thoby Mutis

LEMBAR PENGESAHAN SIDANG

Nama : Kristianus Haryandi D
NIM : 191 11 0026
Program : Magister Desain
Universitas : Universitas Trisakti
Judul Tesis : PERAN ONDEL-ONDEL SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT
JAKARTA SAAT INI

Telah diuji dan dipertahankan di hadapan sidang Tim Penguji Tesis, Program Magister Desain, Universitas Trisakti, Jakarta, pada hari Selasa, tanggal 27 Agustus 2013, bertempat di Kampus A, Gedung R lt. 2 dan telah dinyatakan: **LULUS**

TIM PENGUJI TESIS

1. Ketua Sidang

2. Penguji

Prof. Drs. Yusuf Affendi D, MA

Dr. Ahadiat Joedawinata

3. Penguji

4. Penguji

Dr. Acep Iwan Saidi, M.Hum

Prof. J. Pamudji Suptandar

5. Penguji

6. Penguji

Dr. Ir. Yuke Ardhiati, MT, IAI

Dr. Dibyo Hartono

7. Penguji

Prof. Dr. Asep Hermawan, M.Sc

Jakarta, 2013
Ketua Program Magister Desain

(Prof. Drs. Yusuf Affendi D, MA)

LEMBAR PERNYATAAN

Nama : Kristianus Haryandi D
NIM : 191 11 0026
Program : Magister Desain
Universitas : Universitas Trisakti
Judul Tesis : PERAN ONDEL-ONDEL SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT
JAKARTA SAAT INI

Dengan sesungguhnya menyatakan bahwa:

Saya melaksanakan pekerjaan saya sesuai dengan peraturan Universitas Trisakti. Saya juga menyatakan bahwa tesis ini benar-benar karya sendiri, kecuali beberapa bagian yang ditandai dan dinyatakan dengan jelas sebagai referensi. Judul ini belum pernah diajukan di tempat lain untuk mendapatkan suatu gelar atau kualifikasi apapun.

Apabila dikemudian hari ternyata saya melakukan hal yang melanggar ketentuan diatas, saya secara sukarela akan melepaskan gelar saya dan bersedia menerima sanksi, berdasarkan aturan dan tata tertib Universitas Trisakti.

Demikian pernyataan ini saya buat dalam keadaan sadar dan tidak dipaksakan.

Jakarta, 8 September 2013

(Kristianus Haryandi D)

ABSTRAK

Saat ini hadir Ondel-ondel kontemporer yang dari segi bentuk visual dan fungsinya telah sangat berbeda dengan Ondel-ondel tradisional. Kajian ini mencoba mendefinisikan garis besar bentuk visual Ondel-ondel terkini serta hubungannya dengan aspirasi budaya yang melatar belakangi perubahan tersebut.

Penelitian ini menggunakan pendekatan Semiotika Roland Barthes dan Julia Kristeva, serta menggunakan prinsip-prinsip seni dan desain sebagai metode pengamatan visual. Pengamatan dilakukan pada beberapa spesimen Ondel-ondel kontemporer, hasil karya beberapa individu.

Setelah penjelasan latar belakang penelitian pada Bab I, pada bab II akan dijabarkan landasan teori-teori yang akan digunakan. Kemudian pada Bab III berupa penyajian data primer maupun sekunder hasil pengamatan lapangan, dan referensi pustaka. Selanjutnya pada bab IV merupakan pembahasan data dan analisa dan pada Bab V disajikan kesimpulan penelitian.

Dari penelitian ini diharapkan akan dapat dijelaskan makna dan peran Ondel-ondel sebagai simbol identitas budaya dengan masyarakat pendukungnya saat ini, untuk lebih mengoptimalkan usaha pelestarian Ondel-ondel sebagai kekayaan budaya nusantara.

Kata kunci: Ondel-ondel, Betawi, Jakarta, simbol, identitas, modernisasi, rupa, seni tradisi, budaya, urban, etnik

ABSTRACT

In terms of visual form and function currently present Ondel-Ondel has been very different from the traditional Ondel-Ondel. This study attempted to define the outline of the shape of Ondel Ondel latest visual and cultural aspirations to do with the underlying change.

This study used Roland Barthes and Julia Kristeva Semiotics approach, as well as using the principles of art and design as a method of visual observation. Observations were made on several contemporary Ondel-Ondel, the work of a few individuals.

After the explanation of the research background background in Chapter I, Chapter II will be elaborated on the theories that will be used. Then in Chapter III are the form of presentation of primary and secondary data field observations, and reference. Later in Chapter IV is a discussion of the data analysis problems. Finally in Chapter V presented the research conclusions.

From this study are expected to be able to explain the meaning and role of Ondel Ondel as a symbol of the cultural identity of the supporters community today, so that then can further optimize the conservation efforts of Ondel-Ondel as nusantara's cultural property.

Keywords: *Ondel-Ondel, Betawi, Jakarta, symbols, identity, modernization, visual, artistic traditions, cultural, urban, ethnic*

KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur penulis panjatkan kehadirat Allah Subhanahuwataalla, karena hanya atas rahmat dan perkenanNya thesis yang penulis beri judul "**PERAN ONDEL-ONDEL SEBAGAI SIMBOL MASYARAKAT JAKARTA SAAT INI**" dapat diselesaikan sesuai jadwal yang telah ditetapkan. Tesis ini dibuat dalam rangka memenuhi persyaratan untuk menyelesaikan Studi Magister Seni Rupa dan Desain Universitas Trisakti.

Ondel-ondel sebagai salah satu warisan seni budaya etnik Betawi seperti juga warisan tradisi lainnya, saat ini tengah mengalami perubahan bentuk dan peran ditengah masyarakat. Hal ini ditambah pula dengan keberadaannya ditengah kota metropolitan Jakarta yang khas dan menjadi pusat pandang seluruh bangsa Indonesia. Fungsi awal Ondel-ondel yang merupakan perlambangan nenek moyang dan ditampilkan secara sakral pada kesempatan-kesempatan tertentu saja secara perlahan berubah mengikuti perkembangan jaman dan kini mulai tampil mengikuti aspirasi masyarakat modern. Saat ini Ondel-ondel dapat bebas dibentuk dan difungsikan sekehendak pembuatnya, misalnya sebagai benda cenderamata, elemen dekorasi, sarana eksplorasi kreatif, dan sebagainya.

Disamping pengalaman penulis sendiri yang lahir dan hidup di Jakarta dan sejak kecil selalu mengalami interaksi dengan Ondel-ondel, penulis tertarik untuk mengangkat tema penelitian tersebut karena pada saat ini Ondel-ondel masih eksis namun telah dalam bentuk dan peran berbeda dibanding awalnya. Hal ini tentu tidak terlepas dari dinamika masyarakat Betawi khususnya dan masyarakat Jakarta umumnya sebagai wadah eksistensi Ondel-ondel yang juga selalu mengalami perubahan.

Oleh karena itu sangat menarik untuk diteliti korelasi antara aspek perubahan budaya masyarakat dengan perubahan wujud Ondel-ondel saat ini.

Tesis ini penulis persembahkan untuk **Titin Suprihatin**, istri tercinta yang selalu memberikan pengertian, mendukung, serta dengan penuh kesabaran mengikuti setiap proses dan keputusan yang telah penulis lakukan dalam menempuh jenjang pendidikan. Kepada **kedua orangtua** yang selalu memberi sarana dan dorongan untuk belajar, sehingga pada saat ini penulis dapat tiba pada jenjang pendidikan pasca sarjana. Serta untuk kedua putri penulis **Amira** dan **Alya** yang mau mengerti dan senantiasa memberi semangat kepada ayahnya. Semua dukungan ini yang memungkinkan penulis dapat tetap termotivasi dan menganggap penelitian dan penulisan tesis ini sebagai sebuah bentuk tanggung jawab yang wajib diselesaikan.

Semoga tesis ini memiliki manfaat bagi pembaca dan dunia pendidikan pada umumnya.

Jakarta, 8 september 2013

Kristianus Haryandi

UCAPAN TERIMA KASIH

Selama menempuh pendidikan dan penulisan thesis ini penulis banyak memperoleh dukungan baik secara moril maupun materiil dari berbagai pihak. Maka pada kesempatan ini penulis sampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya terutama kepada yang terhormat **Prof. Yusuf Affendi D, MA** sebagai Ketua Program Magister Desain Universitas Trisakti yang telah memberikan kesempatan dan selalu memotivasi untuk menyelesaikan pendidikan.

Terimakasih sedalam-dalamnya penulis sampaikan kepada **Dr. Acep Iwan Saidi, M.Hum** sebagai pembimbing utama, yang dengan kedalaman ilmu dan kesungguhannya selalu memberi arahan sehingga menambah wawasan penulis.

Penulis juga sangat berterimakasih kepada **Dra. Diah Asmarandani, M.Hum** sebagai pembimbing pendamping pada saat pra-tesis yang telah memberikan waktu dan pemikirannya sehingga penulis tetap terfokus pada tema penelitian.

Ucapan terimakasih penulis sampaikan pula kepada **Dr. Edy Hadi Waluyo, M.Hum**, yang sejak awal masa pendidikan pasca sarjana mengarahkan dengan penuh perhatian kepada penulis mengenai proses penelitian dan penulisan tesis ini.

Terimakasih yang tulus kepada Tim Dosen dan Tim Penguji **Prof. Dr. Asep Hermawan, M.Sc, Dr. Sumartono, Dr. Embun Kenyowati, Dr. Pantas L. Tobing, Dr. Khrisna Hutama, Prof. J. Pamudji Suptandar, Dr. Dibyo Hartono, Dr. Ir. Yuke Ardhiati, MT. IAI, Dr. Ahadiat Joedawinata**, yang telah memberikan ilmu dan masukkan-masukkan sangat bermanfaat selama menempuh pendidikan.

Terimakasih kepada **Drs. Agus Nugroho, M.Des, M.Hum** yang dengan tulus telah memberikan pandangan-pandangan serta mengikuti perkembangan penulisan tesis ini hingga selesai.

Kepada para pencipta karya Ondel-ondel kontemporer yang penulis jadikan bahan kajian. Kepada ketiganya yakni **Ibu Ita Yudi, Bapak Sal Azad, Bapak Herry Ashari** penulis sampaikan ucapan terimakasih sebesar-besarnya. Demikian pula ucapan terimakasih kepada para narasumber yang tak dapat penulis sebutkan satu-persatu, serta rekan-rekan mahasiswa dan teman-teman tempat berdiskusi.

Akhir kata penulis sangat menyadari bahwa dalam thesis ini masih terdapat banyak kekurangan, oleh karena itu semua saran dan kritik penulis terima dengan terbuka demi kesempurnaan penulisan. Akhirnya harapan penulis semoga thesis ini bermanfaat bagi kita semua.

DAFTAR ISI

LEMBAR PENGESAHAN

LEMBAR PERNYATAAN

ABSTRAK i

KATA PENGANTAR iii

UCAPAN TERIMAKASIH v

DAFTAR ISI vii

DAFTAR FOTO x

DAFTAR DIAGRAM DAN TABEL xiii

DAFTAR GAMBAR xiii

BAB I. LATAR BELAKANG MASALAH 01

1. 1. Latar Belakang 01

1. 2. Rumusan Masalah 03

1. 3. Tujuan Penelitian 04

1. 4. Manfaat Penelitian 04

1. 5. Pendekatan dan Metode Analisa 05

1. 6. Model Pembacaan 14

BAB II. LANDASAN TEORI 15

2. 1. Penelitian Kualitatif 15

2. 2. Pengertian Kebudayaan	17
2. 3. Pengertian Kebudayaan Urban	22
2. 4. Pengertian Seni dan Desain	35
2. 5. Pengertian Semiotika	49
2. 6. Pengertian Simbol	65
2. 6. 1. Simbol Dalam Pespektif Kebudayaan	65
2. 6. 2. Simbol Sebagai Identitas Etnik	69
BAB III. ONDEL-ONDEL	74
3. 1. Pengantar	74
3. 2. Ondel-ondel, Etnik Betawi, dan Kota Jakarta	75
3. 2. 1. Sejarah, Peran dan Rupa Ondel-ondel Tradisional	75
3. 2. 2. Profil Etnik Betawi	87
3. 2. 3. Jakarta Tanah Betawi dan Kota Metropolitan	104
3. 3. Ondel-ondel Kontemporer	120
3. 3. 1. Ondel-ondel <i>Papertoy</i> Karya Sal Azad	120
3. 3. 2. Ondel-ondel Asesoris Busana Karya PoesCraft	140
3. 3. 3. Lukisan Ondel-ondel Karya Herry Ashari	151
BAB IV. ANALISA	166
4. 1. Pengantar	166
4. 2. Analisa Ondel-ondel <i>Papertoy</i> Karya Sal Azad	167
4. 3. Analisa Ondel-ondel Asesoris Busana Karya PoesCraft	187

4. 4. Analisa Lukisan Ondel-ondel Karya Herry Ashari	197
4. 5. Kesimpulan Analisa	205
4. 6. Skema Perubahan Bentuk Ondel-ondel	214
4. 7. Peta Pergeseran Bentuk dan Makna Ondel-ondel	216
BAB V. KESIMPULAN PENELITIAN	217
DAFTAR PUSTAKA	220
GLOSSARY	227

DAFTAR FOTO

1. Bhairawa and Bhairawi, Biaro Si Pamutung, Padang Lawas, Sumatra Utara, (Sumber: <http://akhirmh.blogspot.com/2011/04/sungai-barumun-jalan-sutra-via-daerah.html>, 24 November 2011, 19.00) 76
2. Barung Landung, Hudoq, Barong, Barongan Buncis, Badawang. (Sumber: dari berbagai sumber) 78
3. Ondel-ondel di halaman Hotel Des Indes, 1923 (Sumber: Koleksi Tropen Museum) 79
4. Ondel-ondel tradisional yang masih bertahan ditengah masyarakat Jakarta (Sumber: warungkuning.wordpress.com/Ondel-ondel/, Desember 2011, 21.00) 81
5. Proses pembuatan topeng Ondel-ondel tradisional (Sumber: Penulis) 83s
6. Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad (Sumber: SalAzad) 122
7. Kepala Ondel-ondel *papertoy* tampak dari belakang (sumber: penulis) 125
8. Kembang kelapa (sumber: penulis) 127
9. Detil kepala Ondel-ondel *papertoy* (sumber: penulis) 107
10. Ondel-ondel Asesoris karya PoesCraft (sumber: PoesCraft) 142
11. Lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari (sumber: Herry Ashari) 154
12. Detil dari lukisan Watunuma (Semut Terbang Bermimpi) (Koleksi Papunya, <http://www.nma.gov.au/collections/highlights/papunya-collection>) 155

13. Wajah dan hiasan kepala Ondel-ondel tradisional
(sumber: [http://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Ondel-ondel_Betawi.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ondel-ondel_Betawi.jpg) 06 Juni 2013 22.00wib) 168
14. Detil mata Ondel-ondel tradisional
(sumber: [http://indonesiatouristroad.blogspot.com/2012/01/
Ondel-ondel-jakarta.html](http://indonesiatouristroad.blogspot.com/2012/01/Ondel-ondel-jakarta.html) 06 Mei 2013 08.00wib) 170
15. Bentuk hidung pada Ondel-ondel tradisional
(sumber: [http://www.google.com/imgres?q=wajah+
Ondel-ondel](http://www.google.com/imgres?q=wajah+Ondel-ondel), 22 April 2013 24.30wib) 173
16. Bentuk telinga Ondel-ondel tradisional (sumber:
[http://putrikristianti.files.wordpress.com/2010/10/
Ondel-ondel.jpg](http://putrikristianti.files.wordpress.com/2010/10/Ondel-ondel.jpg), 22 April 2013 24.30wib) 174
17. Detil mulut Ondel-ondel tradisional
(sumber: <http://en.wikipedia.org>, 05 Mei 2013 21.00 wib) 175
18. Detil wajah Ondel-ondel tradisional
(sumber: [http://www.google.com/imgres?q=wajah+
Ondel-ondel](http://www.google.com/imgres?q=wajah+Ondel-ondel), 22 April 2013 24.30wib) 177
19. Detil mahkota Ondel-ondel tradisional
(sumber: [http://indonesiatouristroad.blogspot.com/2012/01/
Ondel-ondel-jakarta.html](http://indonesiatouristroad.blogspot.com/2012/01/Ondel-ondel-jakarta.html), 06 Mei 2013 08.00wib) 178
20. Gambar detil bentuk kepala Ondel-ondel *papertoy*
(sumber: <http://jakarta-view.blogspot.com>,
05 Mei 2013 21.00 wib) 180
21. Detil kepala Ondel-ondel tradisional
(sumber: [http://www.google.com/imgres?q=wajah+
Ondel-ondel](http://www.google.com/imgres?q=wajah+Ondel-ondel), 22 April 2013 24.30wib) 180

22. Detil wajah Ondel-ondel tradisional	181
23. Sepasang Ondel-ondel tradisional (sumber: http://www.sewaondelondel.blogspot.com/ 06 Juni 2013 22.00wib)	182
24. Detil wajah Ondel-ondel tradisional (sumber: http://kfk.kompas.com/kfk/view/69362)	187
25. Bagian tubuh Ondel-ondel tradisional (sumber: http://www.sewaondelondel.blogspot.com/ 06 Juni 2013 22.00wib)	190
26. Ondel-ondel tradisional (sumber: http://www.sewaondelondel.blogspot.com/ 06 Juni 2013 22.00wib)	193
27. Bagian wajah Ondel-ondel tradisional	197
28. Bagian tubuh Ondel-ondel tradisional	199
29. Lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari (sumber: Herry Ashari)	201

DAFTAR DIAGRAM DAN TABEL

Diagram 1.	Model Pembacaan	14
Diagram 2.	Denotasi - Konotasi	55
Diagram 3.	Mitos	58
Tabel 1.	Peta Pergeseran Bentuk dan Makna Ondel-ondel	216

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Penampang Wajah dan hiasan kepala Ondel-ondel <i>papertoy</i>	124
Gambar 2.	Penampang Wajah Ondel-ondel <i>papertoy</i>	125
Gambar 3.	Penampang Hiasan Kepala Ondel-ondel <i>papertoy</i> (insert: Detil kembang kelapa (sumber: penulis))	127
Gambar 4.	Penampang bentuk mata kanan Ondel-ondel <i>papertoy</i> pria (kiri) wanita (kanan)	128
Gambar 5.	Penampang bentuk hidung Ondel-ondel <i>papertoy</i> pria (kiri) wanita (kanan)	130
Gambar 6.	Penampang telinga dan wajah Ondel-ondel <i>papertoy</i> pria (kanan) wanita (kiri)	131
Gambar 7.	Penampang mulut pada wajah Ondel-ondel <i>papertoy</i> pria (kanan) wanita (kiri)	132
Gambar 8.	Detil wajah Ondel-ondel <i>papertoy</i> pria (kiri) wanita (kanan)	134
Gambar 9.	Detil hiasan mahkota Ondel-ondel <i>papertoy</i>	135
Gambar 10.	Penampang tubuh Ondel-ondel <i>papertoy</i> (wanita)	137
Gambar 11.	Penampang tubuh Ondel-ondel <i>papertoy</i> (pria)	139

Gambar 12.	Gambar penampang Ondel-ondel Asesoris busana	144
Gambar 13.	Gambar penampang kepala dan wajah Ondel-ondel Asesoris busana	146
Gambar 14.	Gambar penampang tubuh Ondel-ondel Asesoris busana	149
Gambar 15.	Gambar penampang wajah Ondel-ondel pria dan wanita pada lukisan karya Herry Ashari	158
Gambar 16.	Gambar penampang tubuh dan detil ornamen tubuh Ondel-ondel pria dan wanita pada lukisan karya Herry Ashari	163
Gambar 17.	Gambar penampang hiasan kepala Ondel-ondel <i>papertoy</i>	168
Gambar 18.	Gambar penampang mata Ondel-ondel <i>papertoy</i> pria (kiri) dan wanita (kanan)	170
Gambar 19.	Gambar detil mata dengan gaya penggambaran manga (sumber: http://xtasheex.deviantart.com/art/Anime-manga-eye-312507156 , 18 mei 2013 21.20wib)	171
Gambar 20.	Gambar penampang hidung Ondel-ondel <i>papertoy</i>	173
Gambar 21.	Gambar penampang telinga Ondel-ondel <i>papertoy</i>	174
Gambar 22.	Gambar detil bentuk mulut Ondel-ondel <i>papertoy</i>	175
Gambar 23.	Gambar detil wajah Ondel-ondel <i>papertoy</i>	177
Gambar 24.	Gambar detil hiasan mahkota Ondel-ondel <i>papertoy</i>	178
Gambar 25.	Gambar detil wajah Ondel-ondel <i>papertoy</i>	181
Gambar 26.	Gambar sepasang Ondel-ondel <i>papertoy</i> Pria dan Wanita	182

Gambar 27.	Gambar penampang kepala dan wajah Ondel-ondel asesoris busana	187
Gambar 28.	Gambar penampang tubuh Ondel-ondel asesoris busana	190
Gambar 29.	Gambar Ondel-ondel asesoris busana (kiri)	193
Gambar 30.	Gambar detil wajah dalam lukisan Ondel-ondel	197
Gambar 31.	Gaya penggambaran wayang (Hafiz Ahmad, <i>Facial and Gesture Expressions in The Wayang Performance - Science Journal?</i>)	198
Gambar 32.	Gambar penampang tubuh dan detil ornamen Ondel-ondel pria dan wanita pada lukisan	199
Gambar 33.	Kiri ke kanan: Ondel-ondel <i>papertoy</i> , Ondel-ondel asesoris, lukisan Ondel-ondel	205
Gambar 34.	Perbandingan antara Ondel-ondel kontemporer dan Ondel-ondel tradisional	214

I. LATAR BELAKANG MASALAH

1. 1. Latar Belakang

Ondel-ondel identik dengan Jakarta. Sejak kecil setiap warga Jakarta pasti telah mengetahui adanya sebetuk boneka berukuran raksasa yang bernama Ondel-ondel. Anak-anak selalu tertarik dengan setiap kemunculan Ondel-ondel, walaupun mungkin dengan disertai berbagai bentuk perasaan, ada yang merasa Ondel-ondel itu lucu dalam penampilannya, ada yang merasa takut bila berada dalam jarak dekat dengan sosok Ondel-ondel tetapi tertarik bila melihatnya agak jauh. Ada juga yang selalu berusaha mengiringi perjalanan Ondel-ondel keliling kampung. Anak-anak yang mengiringi ini biasanya berinteraksi dengan Ondel-ondel dengan menggodanya, turut menari bersamanya, atau menjadi rombongan pendahulu yang memberi tahu seluruh kampung akan kedatangan Ondel-ondel disana. Singkatnya Ondel-ondel merupakan suatu tampilan menarik bagi anak-anak Jakarta.

Ketika anak-anak ini menjadi dewasa maka Ondel-ondel tetap menarik sebagai bagian pengalaman hidup masa kecil mereka. Tetapi pengalaman menarik ini hanya dialami anak-anak Jakarta hingga kurun waktu tahun tujuh puluhan. Seiring dengan perubahan jaman peran Ondel-ondel sebagai bagian tradisi rakyat Jakarta dipengaruhi oleh budaya modern menjadi berubah. Ondel-ondel yang selalu hadir dalam keseharian masyarakat Jakarta kemudian tampaknya hanya menjadi suatu hal eksklusif yang langka kehadirannya. Sangat sulit bagi anak-anak untuk melihat langsung sebuah boneka Ondel-ondel, apalagi menyaksikan Ondel-ondel beraksi sebagai sebuah seni pertunjukan sehari-hari. Ondel-ondel hanya tampil pada acara-acara tertentu saja.

Disamping sebagai obyek pelengkap seremonial Ondel-ondel juga sering digunakan sebagai ikon kota Jakarta dalam bidang pariwisata. Dalam kaitan ini ia tampil sebagai obyek fisik yang mewakili perlambangan sebuah kota. Disisi lain ada inisiatif dari sebagian orang untuk berusaha menghadirkan sosok Ondel-ondel sebagai ikon sebuah kota dan etnis secara lebih fleksibel, modern dan praktis. Timbulah kemudian berbagai bentuk Ondel-ondel baru yang bentuk maupun fungsinya telah berubah banyak dari bentuk dan kaidah Ondel-ondel tradisional. Sosok Ondel-ondel diterjemahkan secara lebih bebas sesuai dengan kepentingan pembuatnya dan media yang digunakan. Saat ini sosok Ondel-ondel dapat kita temukan dalam bermacam bentuk dan ekspresi, mulai dari dekorasi pernikahan, souvenir, lukisan, hingga dekorasi kue. Sedangkan tujuannya bisa sebagai komoditi, ekspresi, hingga sekedar dekorasi.

Onde-ondel lahir dari tradisi sebuah masyarakat dan merupakan unsur budaya yang lahir dari aspirasi masyarakat yang mengusungnya. Pada awalnya ia hidup dan menghidupi hanya untuk masyarakat tersebut. Oleh karenanya ia secara eksklusif hanya dimiliki dan dimaknai oleh masyarakatnya. Ia merupakan sebuah simbol visual yang mewakili budaya dan sejarah sekumpulan manusia yang tinggal dan hidup dalam satu wilayah yang disebut Jakarta, atau lebih khusus lagi sebuah etnik yang disebut Betawi.

Walaupun telah hadir ratusan tahun bersama masyarakat Jakarta, saat ini tampaknya hubungan antara simbol dan masyarakat yang diwakilinya mengalami perubahan. Seiring dengan perubahan sosial-budaya ini terjadi pula perubahan bentuk fisik tampilan rupa Ondel-ondel. Hal ini menarik untuk dikaji apakah yang menyebabkan

perubahan rupa ini, apakah perubahan fisik ini terkait dengan perubahan budaya masyarakatnya? Bagaimana masyarakat memaknai Ondel-ondel saat ini? Serta bagaimana keterikatan antara masyarakat dan Ondel-ondel saat ini.

Jika kita dapat memahami dan menjawab semua pertanyaan diatas, maka akan menjadi jelas posisi Ondel-ondel saat ini dan tindakan apa yang harus dilakukan untuk melestarikan eksistensinya, karena Ondel-ondel hanya bisa tetap hidup jika ia tetap menyatu dengan aspirasi dan hidup keseharian masyarakat yang menjadi wadahnya.

1. 2. Rumusan Masalah

Seperti telah dijelaskan pada latar belakang penelitian, saat ini wujud Ondel-ondel masih seringkali hadir dalam keseharian masyarakat dan masih dikenali asal usulnya dari sebuah kumpulan etnik. Berarti Ondel-ondel sebagai sebetuk obyek visual masih hidup dan diakui keberadaannya oleh masyarakat. Namun Ondel-ondel mengalami perubahan peran yang terjadi antara sebetuk obyek dengan masyarakatnya yang juga selalu berubah. Oleh karena itu masalah inti yang ingin dibahas pada penelitian ini adalah bagaimana pemaknaan Ondel-ondel sebagai sebuah ekspresi simbol visual oleh masyarakat Jakarta saat ini.

Untuk mendukung pembahasan tersebut dan menjawab pertanyaan dari inti permasalahan, maka secara lebih spesifik dapat diuraikan beberapa sub permasalahan yang harus dicari jawabannya:

- a. Bagaimana bentuk rupa Ondel-ondel sebagai sebuah obyek visual budaya masyarakat Jakarta pada saat ini.

- b. Bagaimana karakter sosial-budaya masyarakat Jakarta saat ini sebagai pendukung dan tempat lahirnya Ondel-ondel
- c. Bagaimana masyarakat Jakarta memaknai Ondel-ondel sebagai obyek visual budaya saat ini
- d. Bagaimana pemaknaan ini berpengaruh pada eksistensi Ondel-ondel sebagai simbol budaya dimasa mendatang

1. 3. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah memahami relasi antara Ondel-ondel sebagai ekspresi visual dan masyarakat Jakarta sebagai tempat keberadaan Ondel-ondel saat ini. Tujuan kedua adalah mengetahui peran dan makna Ondel-ondel bagi masyarakat Jakarta saat ini. Diharapkan dengan memahami keduanya akan dapat diketahui bagaimana eksistensi Ondel-ondel ditengah masyarakat. Setelah terdapat pemahaman pada aspek-aspek tersebut maka dapat diperjelas posisi Ondel-ondel ditengah masyarakat saat ini, sehingga dapat diketahui langkah-langkah apa yang harus dilakukan kedepannya.

I. 4. Manfaat Penelitian

Dari penelitian ini diharapkan terdapat manfaat bagi khasanah ilmu pengetahuan dan kalangan masyarakat:

- a. Bagi ilmu pengetahuan berguna untuk meningkatkan pemahaman pada sisi sosial-budaya masyarakat Jakarta umumnya dan masyarakat Betawi khususnya.

- b. Bagi masyarakat umum maupun kalangan khusus dapat bermanfaat dalam meningkatkan pengertian dan apresiasi pada Ondel-ondel sebagai aset budaya bangsa.
- c. Bagi pihak pemerintah dapat dipergunakan sebagai tambahan referensi untuk perencanaan pelestarian dan perumusan kebijakan
- d. Bagi penulis sendiri penelitian ini bermanfaat untuk meningkatkan penguasaan pada disiplin ilmu yang ditekuni.

1. 5. Pendekatan dan Metode Analisa

Catherine Belsey mendefinisikan kebudayaan sebagai inskripsi dalam bentuk cerita, ritual, kebiasaan, obyek, dan praktik-praktik pemaknaan, yang hidup dalam suatu waktu dan tempat tertentu.¹ Merujuk pada definisi ini, Ondel-ondel sebagai produk sebuah masyarakat dapat dikategorikan sebagai produk budaya. Sedangkan menurut Raymond Williams, ada tiga pemaknaan budaya. Pertama makna "ideal", yakni budaya merupakan keadaan tertentu atau sebuah proses penyempurnaan kemanusiaan. Kedua adalah makna "dokumenter" yakni budaya sebagai perwujudan dari kerja intelektual dan imajinasi yang merekam bermacam pemikiran dan pengalaman manusia. Ketiga adalah makna "sosial", yakni budaya sebagai deskripsi dari cara hidup tertentu, mengekspresikan makna dan nilai tertentu bukan hanya dalam lingkup seni dan pembelajaran namun meliputi pula institusi dan tindakan sehari-hari.² Ondel-ondel sebagai obyek visual yang

¹ Catherine Belsey, *Poststructuralism, A Very short Introduction* (2002) 113

² Williams, *The Long Revolution*, (1965) 57

lahir dari budaya Betawi memenuhi semua kriteria dari kategori budaya menurut Williams. Dengan demikian maka penelitian ini akan menggunakan pendekatan kebudayaan sebagai basis pemikirannya.

Suatu obyek seni yang merupakan artefak budaya dapat dikaji dengan menggunakan ilmu semiotika. Semiotika dapat digunakan untuk mengkaji kebudayaan. Kebudayaan (baca: gejala budaya) dilihat oleh semiotika sebagai suatu sistem tanda yang berkaitan satu sama lain dengan cara memahami makna yang ada didalamnya. Keterkaitan itu bersifat konvensional.³ Prinsip-prinsip ilmu semiotika untuk mengkaji sistem tanda sangat menarik karena cara-caranya dalam meneliti bagaimana manusia memahami sebuah teks sangat dapat diterima akal dan telah teruji dalam jangka waktu yang cukup panjang. Walau biasanya ilmu semiotika selalu dikaitkan dengan pemikiran bahasa Ferdinand de Saussure (1907, dalam *Course in General Linguistics*) sebagai pelopornya, namun sebenarnya idea bahwa bahasa berlaku sebagai rangkaian simbol telah dimulai sejak Aristotle yang mengatakan suara manusia adalah suara yang menciptakan makna⁴.

Ondel-ondel dalam penelitian ini akan dipahami dalam perannya sebagai sebuah "tanda budaya" masyarakat Jakarta. Artinya saat ini maupun sejak dahulu Ondel-ondel identik dengan Jakarta atau masyarakat Jakarta dalam pengertian Jakarta yang berkonsep abstrak dapat diwakili Ondel-ondel sebagai simbol fisiknya. Simbol sendiri menurut Clifford Geertz adalah kata-kata, ekspresi gerak, gambar, suara musik, suara detak jam, atau obyek alami seperti berlian – singkatnya apapun yang dilepas dari aktualitas mendasar keadaannya lalu

³ Benny H. Hoed, *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*, (Komunitas bambu 2011) 5

⁴ Tony Schirato, Jen Webb *Reading The Visual* (Allen & Unwin, NSW 2004) 64

digunakan untuk suatu pemaknaan lain berdasar sebuah pengalaman.⁵ Sedangkan Danesi mengatakan hampir serupa, kata-kata secara umum dapat dikatakan sebagai simbol. Berbagai-bagai penanda, obyek, suara, figur dan lain-lain bisa dimaknai sebagai simbol. Semua pemaknaannya diperoleh melalui konvensi sosial atau melalui tradisi sejarah.⁶ Merujuk pada dua definisi diatas maka Ondel-ondel dapat digolongkan sebagai sebuah simbol.

Penelitian ini akan bertumpu pada paradigma penelitian yang bersifat kualitatif. Paradigma kualitatif dianggap paling sesuai digunakan untuk penelitian budaya antara lain karena data yang diperoleh dari pengamatan di lapangan biasanya tidak berstruktur dan relatif banyak, sehingga memungkinkan peneliti untuk menata, mengkritisi dan mengklasifikasi dengan lebih menarik.⁷ Pelaksanaannya berupa pengamatan pada sampel artefak, data audio visual, data visual, teks, dan perilaku sosial.⁸

Sedangkan metode analisisnya menggunakan teori semiotika Roland Barthes dan Julia Kristeva yang bersumber pada teori semiologi strukturalis Ferdinand de Saussure. Teori-teori ini berangkat dari pengetahuan bahasa sebagai sistem tanda. Karena kedua teori ini dikembangkan dari teori Saussure maka lebih dahulu akan dijelaskan pokok pemikiran Saussure. Saussure melihat sistem tanda terdiri dari dua sisi yang disebutnya penanda dan petanda. Tanda adalah pertemuan antara bentuk/penanda (yang tercitra dalam kognisi seseorang) dan

⁵ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (1973) 45

⁶ Marcel Danesi, *Message, Signs and Meaning* 31

⁷ Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Kebudayaan* (Gadjah Mada University Press, 2006) 15

⁸ Benny H. Hoed, 8

makna/petanda (atau isi, yakni yang dipahami oleh manusia pemakai tanda). Pemikiran strukturalisme yang berdasarkan susunan relasional tetap dan totalitas terlihat dengan jelas dalam teori yang dikembangkan Saussure. Ia mengatakan bahwa pemaknaan suatu tanda bersifat tetap. Lebih pastinya Saussure mengatakan hubungan antara penanda-petanda ini tidak bersifat pribadi, tetapi sosial, yakni didasari oleh kesepakatan (konvensi) sosial. Sistem pemikiran Saussure yang mengesampingkan unsur obyek yang menjadi referensi ini dikenal sebagai sistem diadik.⁹

Pemikiran-pemikiran Roland Barthes dikenal sebagai peralihan antara pemikiran strukturalisme dan pasca strukturalisme. Pada beberapa pemikiran awalnya Barthes berpijak pada kaidah strukturalisme yang mementingkan struktur, tetapi pada pemikiran lanjutnya ia memperlakukan manusia sebagai subyek (misalnya pentingnya peran sentral tubuh dan kemampuan indrawi individu dalam menikmati pembacaan dan interpretasi teks). Barthes berangkat dari pemikiran diadik Saussure dan melangkah lebih jauh dengan mengembangkan konsep Denotasi dan Konotasi dalam memaknai sebuah Tanda. Ia mengembangkan teori Saussure menjadi lebih dinamis dengan mengemukakan bahwa penanda adalah “ekspresi” tanda, sedangkan petanda adalah “isi”. Jadi sesuai dengan teori Saussure, “tanda” adalah “Relasi” antara Ekspresi dan Isi.

Lebih lanjut menurutnya pemakai tanda selalu mengembangkan pemaknaan tanda. Dalam kehidupan sosial budaya, pemakai tanda tidak hanya memaknai suatu tanda sebagai pemaknaan Denotasi. Biasanya pemakai tanda mengembangkan pemakaian tanda kedalam dan keluar.

⁹ Winfried Noth, *Handbook of Semiotics* (Indiana University Press, 1995) 60

Salah satu pengembangan kedalam menyangkut unsur isi, yang terjadi adalah pengembangan makna yang disebut Konotasi, yakni pemaknaan baru yang berasal dari hasil persepsi terhadap relasi antara ekspresi dan isi yang sebelumnya. Konotasi adalah makna baru yang diberikan pemakai tanda sesuai keinginan, latar belakang pengetahuannya, atau konvensi baru yang ada dalam masyarakatnya.¹⁰

Dalam perkembangan selanjutnya Barthes mengembangkan konsep semiotika untuk mengungkap makna tersembunyi dalam teks yakni apa yang disebutnya Mitos. Menurut Barthes mitos adalah sebuah "tipe wicara", makna tipe wicara disini adalah bukan "kata" tapi "sesuatu". Mitos adalah sistem komunikasi yang bersifat khusus, karena dia terbentuk dari serangkaian rantai semiologis yang telah ada sebelumnya. Mitos adalah sistem semiologis tingkat kedua. Tanda (gabungan total antara konsep dan citra) pada sistem pertama, menjadi penanda pada sistem kedua. Mitos adalah penandaan konotatif yang bersifat bebas, artinya pemaknaannya dapat terbentuk dari apapun persepsi baru pencerapnya, bukan semata dari hubungannya dengan penandaan tingkat pertama. Sebuah mitos tidak bersifat abadi. Suatu saat mitos yang sekarang diakui dapat menjadi usang dan digantikan oleh mitos-mitos baru yang dibentuk masyarakat.

Roland Barthes mengatakan teorinya dapat digunakan untuk mengkaji budaya. Ia melihat semua jenis produksi budaya sebagai teks.¹¹ Dalam kaitan inilah teori semiotika Barthes dapat digunakan untuk meneliti Ondel-ondel. Hubungan Ondel-ondel sebagai penanda dan masyarakat Jakarta sebagai pembuat tanda pada saat ini dapat dikatakan

¹⁰ Benny H.Hoed, 13

¹¹ Benny H.Hoed, 71

mengalami perubahan. Teori Barthes akan dipergunakan sebagai alat untuk mengurai struktur Ondel-ondel dalam pemaknaan denotatif maupun konotatifnya, melalui penguraian tampilan visual Ondel-ondel secara sintagmatik-paradigmatik.

Selanjutnya untuk mengkaji pemaknaan Ondel-ondel saat ini akan digunakan teori semiotika pos-strukturalis yang berasal dari pemikiran Julia Kristeva. Bila Barthes berada di posisi antara pemikiran strukturalis dan pos-strukturalis maka Kristeva merupakan tokoh pos-strukturalis murni. Teorinya digunakan dalam penelitian ini karena fenomena penciptaan Ondel-ondel saat ini telah tidak lagi dimaknai dan mengikuti ketentuan tradisi. Seperti Barthes, Kristeva menjadikan semiotika struktural Ferdinand de Saussure sebagai objek kajian dan kemudian mengemukakan sanggahan dalam konsep pemikirannya yang disebut "semanalisis". Semanalisis adalah sebuah pendekatan terhadap bahasa sebagai suatu proses penandaan yang heterogen dan terletak pada subjek-subjeknya yang berbicara. Kristeva memberi cara untuk menangkap bahasa dalam bentuknya yang dinamis, keluar dari aturan dan praktis, bukan membentuk suatu yang statis seperti yang dikemukakan oleh para ahli strukturalisme.

Menurut Kristeva sebuah teks mempunyai kemungkinan tidak terbatas untuk menemukan teks aktual karena teks kaya akan sejarah, sedangkan di dalam makna juga terjadi struktur semacam itu, karena teks dan makna tidak akan dapat dipisah. Jika terdapat teks, tentu akan diikuti oleh makna. Apabila ada makna, maka ada retrospeksi fenomena untuk menuju sebuah teks. Inilah konsep intertekstualitas, dimana tanda-tanda

mengacu kepada tanda-tanda yang lain, setiap teks mengacu kepada teks-teks yang lain.

Prinsip intertekstualitas yang utama adalah prinsip memahami dan memberikan makna pada karya yang bersangkutan. Karya itu diprediksikan sebagai reaksi, penyerapan, atau transformasi dari karya yang lain. Tidak ada satupun teks yang benar-benar mandiri. Setiap teks yang ada selalu terkait dengan teks-teks lain untuk mendapatkan pemaknaan¹². Prinsip pemikiran semiotika Kristeva ini akan digunakan sebagai sarana untuk menggali pemaknaan Ondel-ondel saat ini dan menganalisa budaya masyarakat Jakarta sebagai pemroduksi tandanya, serta mencari relasi antara obyek dan pemaknaannya.

Kaidah-kaidah seni dan desain digunakan sebagai "alat operasi" dari semiotika untuk mengurai sosok fisik Ondel-ondel karena ia merupakan sebuah produk visual ciptaan manusia dan berkaitan erat dengan aspek sosial dan kebudayaan.

Ondel-ondel sebagai obyek ciptaan manusia dan diapresiasi sekelompok masyarakat termasuk sebuah karya seni. Hal ini merujuk pada Eaton yang mengatakan "Sesuatu dapat dikatakan karya seni jika merupakan sebuah artefak dan ia didiskusikan sedemikian rupa sehingga informasi menyangkut sejarah penciptaannya membuat pelihat memperhatikan isi yang terkandung didalamnya".¹³ Ondel-ondel sebagai obyek adalah sebetuk benda yang lahir dari sekumpulan masyarakat etnis dan kemudian diakui dan diapresiasi bersama selama waktu yang panjang, maka ia merupakan produk sosial dan harus dipahami melalui

¹² John Lechte, *Fifty Key Contemporary Thinkers - From Structuralism to Postmodernity* (Routledge, London 1994) 162

¹³ Noel Carroll, *Theories of Art Today*, (The University of Wisconsin Press 2000) 19

lingkup sosialnya. Awal kehadiran Ondel-ondel adalah dalam masyarakat tradisional Betawi berarti ia hidup dalam seni tradisi. Maka pemahaman terhadap makna seni tradisi dalam hubungannya dengan masyarakat pendukungnya merupakan suatu hal yang penting dalam memahami eksistensi Ondel-ondel. Aspek budaya pada Ondel-ondel sejalan dengan lahirnya Ondel-ondel sebagai benda seni tradisi. Seni sebagai benda maupun kegiatan terdapat dalam setiap budaya. Dalam seni mewujudkan segala ekspresi manusia dalam budayanya, serta dalam seni manusia merepresentasikan nilai-nilai sosial budaya yang ada pada dirinya. Sensasi dan afeksi yang ditimbulkan sebuah karya seni dapat berbeda-beda bentuknya, ada obyek seni yang menghasilkan kesenangan estetis saja, atau hingga menghadirkan rasa kepuasan dalam mengapresiasinya.

Dalam proses penciptaannya pembuat Ondel-ondel pasti melalui suatu tahap perencanaan karena Ondel-ondel merupakan obyek yang tidak sederhana. Disamping itu ada upaya pembuatnya untuk menampilkan karya dengan indah dan baik karena Ondel-ondel merupakan obyek tontonan dan hiburan, apalagi mengingat fungsinya sebagai simbol representasi suatu etnik. Sebagai representasi budaya suatu etnik maka sebuah karya seni haruslah dapat mewujudkan nilai-nilai dan pandangan etnik bersangkutan. Ondel-ondel juga merupakan obyek yang dihayati bersama antara pencipta dan pelihatnya. Dalam kebersamaan ini terjadi komunikasi antara pencipta yang diwakili karyanya kepada orang lain diluar dirinya, yakni masyarakat. Semua unsur diatas memenuhi kriteria Ondel-ondel diperlakukan sebagai proses karya desain.

Ondel-ondel sebagai sarana ekspresi visual bagi pencipta atau pemiliknya, serta sarana apresiasi bagi pelihatnya dapat dianalisa menggunakan kaidah-kaidah seni dan desain. Didalam sebetuk Ondel-ondel terkandung fungsi-fungsi simbolik, ekspresi, estetik, gaya, komunikasi, serta kreatifitas.

I. F. Model Pembacaan

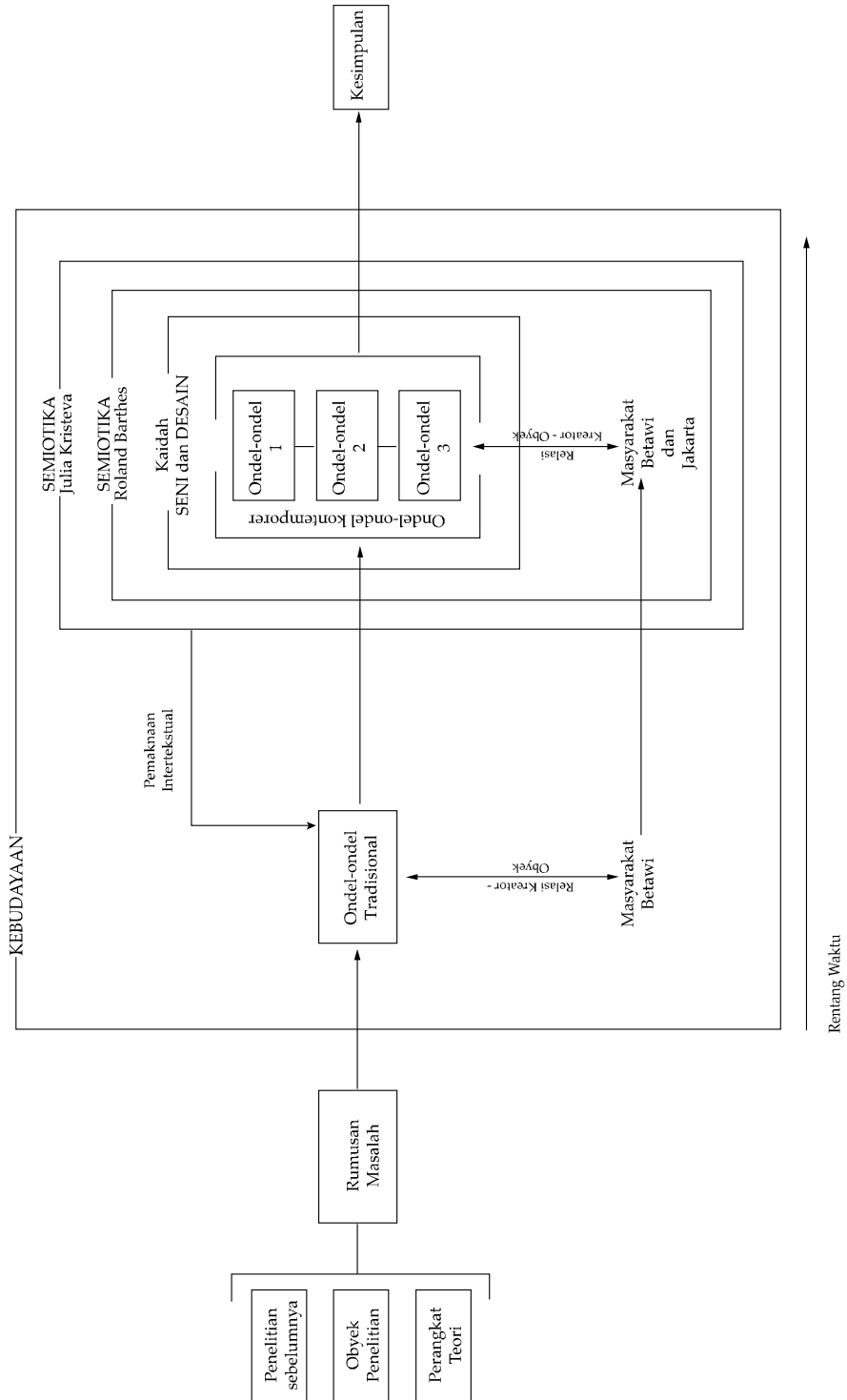


Diagram 1. Model Pembacaan

II. LANDASAN TEORI

2. 1. Penelitian Kualitatif

Metode penelitian ini menggunakan paradigma penelitian kualitatif karena sesuai dengan budaya itu sendiri yang merupakan cabang ilmu humaniora yang unik. Diharapkan dengan penelitian kualitatif dapat memperoleh penemuan-penemuan yang tidak terduga sebelumnya dan membangun kerangka teoritis baru. Penelitian kualitatif bekerja dengan mengejar data verbal yang lebih mewakili fenomena dan bukan angka-angka yang penuh prosentase yang kurang mewakili keseluruhan fenomena. Alasan utama penggunaan penelitian kualitatif antara lain juga karena data yang diperoleh dari lapangan biasanya tidak terstruktur dan relatif banyak. Cara kualitatif memungkinkan peneliti untuk menata, mengkritisi dan mengklasifikasi dengan lebih menarik.¹⁴

Menurut Suwardi Endraswara, penelitian kebudayaan harus mampu menangkap hal-hal menyangkut fenomena budaya atau kebiasaan-kebiasaan yang lazim secara holistik. Penelitian budaya bukanlah sesuatu yang parsial, yang hanya memperhatikan unsur tertentu saja, melainkan harus menyeluruh dan koheren. Oleh karena unsur-unsur pembentuk budaya sendiri sangat kompleks. Lebih lanjut dikatakannya, berdasar keterangan diatas maka dapat ditarik pemahaman bahwa ciri khas penelitian budaya antara lain:

- a. Latar penelitian kebudayaan biasanya spesifik, mengungkap permasalahan-permasalahan yang unik pada suatu daerah tertentu

¹⁴ Suwardi Endraswara, 16

- b. Penelitian kebudayaan biasanya kearah penelitian lapangan, dan tidak sekedar mengandalkan data pustaka
- c. Rancangan penelitian kebudayaan bersifat sementara, longgar dan lentur. Rancangan masih sangat mungkin berubah tergantung kondisi lapangan
- d. Penelitian kebudayaan mengandalkan analisis terus menerus sejak di lapangan sampai laporan. Bahkan ketika laporan mulai ditulispun jika ada ketidaksesuaian perlu dibongkar dan ditulis kembali
- e. Penelitian kebudayaan bersifat sementara, mudah berubah dan sangat lokatif
- f. Penelitian kebudayaan tak mencari sebuah rumusan umum atau generalisasi, melainkan sebuah transferabilitas antar fenomena.
- g. Penelitian kebudayaan bersifat holistik, tak parsial, melainkan integratif, dan interaktif.¹⁵

Atas ciri-ciri penelitian tersebut terlihat bahwa penelitian kebudayaan memang berbeda dengan penelitian yang lain. Karakteristik ini juga karena dalam penelitian kebudayaan yang menjadi titik pusat penelitian adalah manusia atau masyarakat tertentu sebagai pelaku budaya. Dan karena manusia sering memanfaatkan simbol dalam hidupnya, maka penelitian kebudayaan sering memperhatikan simbol-simbol tersebut sebagai obyek kajian. Penelitian tentang simbol ini menjadi ciri kedalaman penelitian.

Pelaksanaan teknis penelitian akan menggunakan model penelaahan etnografi karena model penelaahan ini sesuai untuk

¹⁵ Suwardi Endraswara, 2

mempelajari atau mendeskripsikan kebudayaan sebagaimana adanya. Model ini berupaya mempelajari peristiwa kultural, yang menyajikan pandangan hidup subyek sebagai obyek studi. Bagaimana subyek berpikir, hidup, dan berperilaku. Penelitian etnografi adalah kegiatan pengumpulan bahan keterangan atau data yang dilakukan secara sistematis mengenai cara hidup serta berbagai aktifitas sosial dan berbagai benda kebudayaan dari suatu masyarakat.

Pelaksanaan penelitian meliputi penelitian lapangan berupa observasi pada beberapa sampel obyek penelitian dan observasi serta metode wawancara dengan kalangan pelaku budaya yang terkait. Observasi pada obyek secara deskriptif menggunakan kaidah-kaidah semiotika dan obyek diperlakukan sebagai karya seni yang termasuk produk budaya.

2. 2. Pengertian Kebudayaan

Kebudayaan merupakan suatu hal yang sangat sulit untuk didefinisikan secara pasti dan diterima semua pihak. Hal ini dikarenakan kebudayaan sendiri merupakan suatu hal yang sangat kompleks. Kebudayaan mencakup semua aktifitas manusia dalam kehidupannya baik secara kelompok maupun individu.

Upaya pertama untuk mendefinisikan kebudayaan secara ilmiah berasal dari seorang ahli antropologi Inggris Edward B. Tylor pada tahun 1871 dalam bukunya "*Primitive Culture*". Ia mendefinisikan kebudayaan sebagai "Semua yang melingkupi pengetahuan, kepercayaan, seni, moral, hukum, adat, dan semua hal lain berupa kebiasaan sehari-hari yang diperoleh manusia sebagai anggota masyarakat. Definisi Tylor yang pertama kali membedakan antara kebudayaan dan kemasyarakatan secara

kualitatif. Walaupun kedua pengertian ini masih sering dimaknai serupa dalam berbagai bahasa, tetapi sebetulnya terdapat perbedaan mendasar antara pengertian kebudayaan dan kemasyarakatan. Dalam satu kesatuan masyarakat sering terdapat beberapa kebudayaan, sebaliknya satu kebudayaan dapat saja dimiliki oleh beberapa kelompok kemasyarakatan¹⁶.

Sedangkan definisi budaya menurut Belsey adalah inskripsi berbentuk cerita, ritual, kebiasaan, dan pelaksanaan nilai-nilai yang dianut pada tempat dan waktu tertentu.¹⁷ Jadi benarlah bahwa budaya terbentuk oleh tindakan keseharian dan oleh obyek-obyek dimana nilai-nilai suatu masyarakat tergambar.

Pendefinisian yang sampai saat ini masih banyak digunakan yaitu dari Clyde Kluckhohn dalam bukunya *Mirror for Man*, ia mengatakan kebudayaan adalah: (1) Totalitas cara hidup masyarakat tertentu, (2) perilaku sosial yang didapatkan seseorang dari kelompoknya, (3) Cara berpikir, cara merasakan dan cara mempercayai, (4) Abstraksi dari perilaku, (5) Teori antropologi tentang perilaku nyata sekelompok masyarakat tertentu, (6) semacam gudang penyimpanan dari semua yang telah dipelajari, (7) Seperangkat acuan untuk menghadapi masalah-masalah yang berulang, (8) Perilaku yang dipelajari (9) Mekanisme untuk menentukan standar perilaku yang normatif, (10) Seperangkat teknik penyesuaian terhadap lingkungan luar maupun manusia lain, (11) Kumpulan sejarah¹⁸. Dari uraian diatas dapat dilihat bahwa tidaklah mudah untuk mendefinisikan kebudayaan sebagai sesuatu yang dapat

¹⁶ Marcel Danesi, 35

¹⁷ Catherine Belsey, 113

¹⁸ Clifford Geertz 1973, 5

diterima semua pihak secara memuaskan. Dalam kaitan kebudayaan dengan produksi budaya, Belsey mendefinisikan kebudayaan sebagai inskripsi dalam cerita, ritual, kebiasaan, obyek, dan praktik-praktik pemaknaan yang hidup dalam suatu waktu dan tempat tertentu.¹⁹ Definisi ini dapat diberlakukan pada beberapa aspek kebudayaan termasuk bidang produksi kebudayaan (seni) dan struktur institusi yang mendasarinya, dan juga semua tingkah laku sehari-hari manusia dan kelompok manusia dalam masyarakatnya. Dia mengatakan Kebudayaan merupakan keseluruhan lingkup yang didalamnya kita melakukan segala sesuatu. Kebudayaan menetapkan semua makna yang telah kita setujui untuk kita patuhi atau kita tolak, nilai-nilai yang kita anut atau kita protes dalam kehidupan, dan tindakan protes inipun termasuk budaya. Kebudayaan terutama melingkupi representasi-representasi dalam dunia mengenai peristiwa-peristiwa pertukaran, negosiasi dan pertentangan dalam masyarakat. Kebudayaan meliputi seluruh tindakan sehari-hari yang membentuk nilai-nilai, dimana proses negosiasi dan pertentangan tidak menyebabkan dimenangkannya budaya tinggi terhadap kehidupan keseharian, atau terhadap subkultur tertentu yang menjadi tempat sekelompok masyarakat mengidentifikasi dirinya.

Dalam kerangka strukturalisme, Raymond Williams berpendapat sejarah kebudayaan dan sosial saling berkaitan dan berproses secara bertahap dalam perubahan. Ia melihat kreatifitas pikiran sebagai katalis dalam revolusi bertahap sikap sosial masyarakat yang akhirnya memulai perubahan dalam institusi kebudayaan dan pendidikan. Proses ini tidak

¹⁹ Catherine Belsey 2002, 113

pernah berhenti dan selalu menghasilkan kemungkinan-kemungkinan baru.

Kebudayaan berarti kerja pembaharuan dalam kondisi spesifik tertentu. Kondisi-kondisi ini mereproduksi bentuk-bentuk budaya yang ada tetapi juga mungkin melahirkan cara-cara baru yang akhirnya memodifikasi cara reproduksi itu sendiri.

Williams akhirnya merumuskan tiga makna kebudayaan, pertama makna "ideal", yakni budaya merupakan sebuah keadaan atau sebuah proses penyempurnaan kemanusiaan. Kedua adalah makna "dokumenter" yakni budaya sebagai perwujudan dari kerja intelektual dan imajinasi yang merekam bermacam pemikiran dan pengalaman manusia. Ketiga adalah makna "sosial", yakni budaya sebagai deskripsi dari cara hidup tertentu, mengekspresikan makna dan nilai tertentu bukan hanya dalam lingkup seni dan pembelajaran namun meliputi pula institusi dan tindakan sehari-hari.²⁰

Ia berpendapat dalam ketiga pengertian ini tidak ada yang bersifat absolut karena semua unsur saling berevolusi dan melapisi. Kebudayaan sebagai pandangan hidup bertujuan mempelajari dan mengidentifikasi maksud-maksud dalam tindakan tertentu, baik ritual maupun sehari-hari dan bagaimana perubahannya. Lebih lanjut ia mengatakan kebudayaan adalah salah satu kata yang tersulit untuk dijelaskan, namun ia juga mengatakan bermacamnya pengertian ini tidaklah mempersulit atau mencegah dari upaya mendefinisikan kebudayaan, dan harus diperlakukan sebagai kompleksitas yang unik terkait unsur-unsur riil dari pengalaman. Ia berpendapat kerja

²⁰ Raymond Williams, *The Long Revolution*, (1965) 57

kebudayaan tidak dapat dilihat hanya sebagai produk sampingan dari tren sosial, sebaliknya kerja kebudayaan pulalah yang berkontribusi terhadap tren sosial tersebut. Dari pandangan tersebut ia menambahkan tiga tingkatan dalam deinisi kebudayaan. Pertama adalah kebudayaan yang hidup pada masa dan tempat tertentu yang hanya dapat diakses oleh mereka yang hidup dimasa tersebut. Kemudian ada rekaman kebudayaan mulai berupa seni hingga fakta-fakta kesehariannya. Terakhir adalah kebudayaan dari tradisi tertentu yang merupakan faktor penghubung antara kebudayaan yang hidup disaat ini dan disaat berbeda.²¹

Terakhir Williams menyimpulkan ada tiga pengertian kebudayaan:

1. Sebagai kata benda yang abstrak, menjelaskan proses umum perkembangan intelektual, spiritual, dan estetika.
2. Sebagai kata benda independen, yang digunakan secara umum maupun spesifik untuk mengindikasikan suatu pandangan hidup tertentu.
3. Sebagai kata benda yang independen dan abstrak, yang menjelaskan tindakan maupun kerja intelektual khususnya aktifitas seni.

Pengertian kebudayaan yang ketigalah yakni yang mencakup kerja intelektual khususnya aktifitas seni yang saat ini paling sering digunakan oleh para ahli dan peneliti kebudayaan, yakni pengertian

²¹ Raymond Williams 1965, 66

kebudayaan sebagai aktifitas kerja bermusik, literatur, lukisan, patung, teater, film, dan lain sebagainya.

2. 3. Pengertian Kebudayaan Urban

Peran kota dapat disimpulkan sebagai pusat konsentrasi aktivitas ekonomi, sosial, budaya, politik, pendidikan, administrasi pemerintahan, dan lain-lain yang dengan itu menimbulkan daya pesona bagi masyarakat sekitarnya. Terjadi perpindahan masyarakat menuju kota (urbanisasi) sebagai konsekuensi dari daya pesona kota. Pergerakan ini bukan sekedar proses berpindahnya individu atau kelompok individu secara fisik, tetapi juga peristiwa perubahan budaya, yakni kepentingan-kepentingan yang menggeser kepemilikan alamiah terhadap budaya asal (budaya sebagai "Ibu")²².

Berbagai disiplin ilmu sampai saat ini masih menemukan kesulitan untuk mendefinisikan pengertian "urban". Salah satu cara memilah berbagai definisi "urban" adalah dengan menggolongkannya berdasarkan fungsi dan bentuknya. Kategori berdasar bentuk adalah berbagai pendefinisian yang menekankan pada aspek struktur internal sebuah pusat urban (kota), misalnya karakteristik populasi (ukuran, kepadatan dan heterogenitas). Kategori berdasar fungsi termasuk yang menjelaskan fungsi khusus dari pusat urban (ekonomi, politik, simbolik), diidentifikasi menurut karakteristik internal dan interaksi dinamis antara pusat urban dan daerah pedalaman disekitarnya, dari segi politik atau ekonomi dalam matriks yang luas.

²² Acep Iwan Saidi, *Slide Presentation Urban Society* (Bahan perkuliahan Urban Culture, 2012)

Salah satu penjelasan pengertian "urban" paling awal yang berdasar aspek bentuk dan gaya hidup masyarakatnya berasal dari Wirth: Sebuah kota (pusat urban) adalah tempat pemukiman masyarakat heterogen yang relatif besar, padat dan permanen²³. Kemudian Wirth juga mengidentifikasi kota berdasarkan hubungan relasi sosial. Dalam pandangannya jika mendefinisi kota harus memperhatikan tiga penggolongan relasi sosial masyarakat kota, yakni relasi sosial tingkat primer, sekunder dan tertier. Menurut Wirth masyarakat pedesaan didominasi oleh relasi sosial primer, yaitu relasi bersifat tatap muka dan personal. Sebaliknya masyarakat kota sangat didominasi oleh relasi sekunder dan tertier. Relasi sekunder adalah hubungan yang terjadi secara tatap muka tetapi tidak sering frekuensi pertemuannya dan didasarkan fungsi atau tujuan tertentu, misalnya relasi antara petugas bank dan nasabahnya. Pertemuan ini terjadi karena motif ekonomi tertentu, berbeda dengan hubungan akrab antar keluarga atau sahabat. Relasi tertier adalah hubungan relasi tidak langsung dan tidak tatap muka, misalnya melalui telepon atau hubungan resmi dalam bisnis. Jika seseorang mempunyai hubungan bisnis dengan sebuah perusahaan maka dia akan berbicara dengan seseorang yang mewakili perusahaan tersebut, bukan perusahaannya sendiri. Relasinya bersifat sangat formal. Dengan pembagian relasional ini Wirth berpendapat hubungan relasi sosial kawasan urban sangat berbeda dengan yang terjadi di pedesaan.²⁴

Sedangkan Christaller melihat dari aspek fungsi mengartikan pusat urban sebagai pusat ekonomi yang mengelola kepentingan daerah-daerah pedesaan sekelilingnya. Sampai saat ini banyak kalangan ahli

²³ Malcolm Miles, 13

²⁴ M. Gottdiener and Leslie Budd, *Key Concepts in Urban Studies* (SAGE Publications 2005) 7

berbagai disiplin ilmu menggunakan definisi Christaller ini. Walaupun Christaller sebenarnya menunjukan pengertian definisinya untuk kota tetapi banyak kalangan yang menggunakannya untuk pengertian ke-"urban"-an²⁵.

Miner sebagai pendukung pemikiran Christaller menyatakan kota adalah sebagai pusat dominasi. Bagi Miner peran kota sebagai pusat kekuatan adalah suatu faktor yang sangat esensial, yakni menarik kekuatan politik dan ekonomi sekitarnya. Kemudian pandangan ini diperkuat kembali oleh Wheatley yang mengatakan kota sebagai pusat dari sistem dominasi, yang selalu secara progresif mengembangkan ruang cakupan dan otonomi institusinya.²⁶

Kota menjadi penting juga karena kekuatan politiknya. Kota mempunyai otoritas untuk memungut pajak dan mengumpulkan dana melalui perdagangan atau instrumen-instrumen keuangan lain. Kota dapat membangun prasarana sosial dan mempunyai susunan pemerintahan mandiri yang berkuasa membuat kebijakan. Kekuatan politik ini bersumber dari perannya sebagai pusat kegiatan ekonomi. Dalam era globalisasi ini perusahaan-perusahaan besar dan transnasional pasti berpusat kegiatan di kota besar, menciptakan spesialisasi pasar kerja, mempengaruhi pola transportasi, dan akses pada aspirasi gaya hidup masyarakat²⁷. Kota akhirnya menjadi pusat perkembangan "budaya urban", yang berbeda jauh dengan budaya pedesaan.

Lewis Mumford mempunyai pandangan yang menitikberatkan pada karakter kota sebagai pusat interaksi sosial sehingga mempengaruhi

²⁵ Edwin Eames, *Anthropology of The City, Introduction To Urban Anthropology* (Prentice Hall, 1977) 39

²⁶ Eames, 39

²⁷ M. Gottdiener and Leslie Budd, 6

karakter masyarakatnya. Dia percaya bahwa relasi sosial primer tetap terjadi di kota dan menghasilkan inovasi-inovasi sosial baru. Kehidupan urban berlangsung dengan kreatif dan kota menjadi pusat peradaban yang setiap saat menghasilkan inovasi. Kota menjadi teater bagi tindakan-tindakan masyarakat dan semua fungsi urban diperkokoh karena berlangsung di panggung pertunjukan kehidupan keseharian. Mumford berpendapat bahwa intensnya interaksi sosial masyarakat urban merupakan nadi kehidupan masyarakat.

Pada satu sisi lainnya Mumford dan Wirth sependapat bahwa kehidupan sosial urban juga diatur melalui pengelompokan-pengelompokan dan hubungan sosial. Ada pengelompokan berdasar keluarga, lingkungan tempat tinggal, kesukarelaan dan hubungan bisnis, yang masing-masing menempati lokasi fisik permanen seperti rumah, kantor pemerintahan dan perkantoran. Makna esensi fisik dari semua karakteristik ini adalah eksistensi kota berdasar ruang permanen, tempat bernaung, tempat berkumpul, bertukar dan menyimpan, yang permanen. Sedangkan makna esensi sosialnya adalah pengelompokan sosial berdasar profesi yang akhirnya menentukan kehidupan ekonomi dan budaya. Dengan pengertian tersebut kota bermakna sebagai pusat geografis, sebuah kesatuan organisasi ekonomi, sebuah teater kegiatan bermasyarakat, dan sebagai lambang estetis sebuah kesatuan kolektif masyarakat²⁸.

Karena setiap kelompok mengembangkan ciri tersendiri dalam kegiatan keseharian dan gaya hidupnya, maka kemudian munculah keragaman budaya urban yang diakibatkan oleh pembagian jenis

²⁸ M. Gottdiener and Leslie Budd, 8

pekerjaan. Sebab lain dari keragaman budaya adalah di kota, tidak seperti pada pedesaan, merupakan titik awal sekaligus titik akhir dari pergerakan jumlah besar manusia. Di pedesaan tradisional pergerakan yang ada hanyalah rutinitas terpola misalnya mengumpulkan bahan makanan, berburu, bertani bersama, atau gerakan pengembangan pemukiman melalui pemisahan kelompok kecil. Gerakan-gerakan ini jarang sekali menyebabkan pergantian total penduduk suatu daerah yang menyebabkan perubahan budaya secara menyeluruh.

Sedangkan sebuah kota selalu kedatangan masyarakat sekitarnya dengan membawa serta kebiasaan berpakaian, makanan dan bahasa masing-masing, maka sebuah kota pasti berisi berbagai kelompok masyarakat dari berbagai asal dan corak budaya. Dengan demikian sebuah kota haruslah dapat mengakomodasi keanekaragaman unsur ini dan mengintegrasikannya untuk menjadi entitas baru yang senantiasa berkembang.²⁹

Peran kota sebagai pusat ekonomi telah disinggung pada awal bab. Jika membahas peran ekonomi kota maka tidak dapat terlepas dari pembahasan mengenai perdagangan yang secara langsung juga sangat berpengaruh dalam perkembangan kebudayaan urban dimasa modern ini.

Perdagangan mensyaratkan kebebasan dalam menentukan ikatan hubungan antara individu. Pada awalnya para ahli menduga asosiasi antar individu di perkotaan dilakukan secara bebas, berbeda dengan situasi di pedesaan yang terdapat banyak aturan tradisi. Menurut Fernand Tonnies, perpindahan masyarakat kekota mengakhiri keterikatan

²⁹ Eames, 41

seseorang pada kewajiban kehidupan desa yaitu ikatan pada kekerabatan dan tanah, digantikan oleh asosiasi keterikatan kontrak antara sesama pendatang. Emille Durkheim melihat pemilahan pekerjaan sebagai kunci dalam perkembangan masyarakat urban, berdasar pada konsensus moral bersama yang menjamin keamanan kontrak relasi antar individu yang berbeda status.

Lahirnya sebuah kota berhubungan dengan proses memproduksi makanan. Saat manusia masih mencari makanan dengan berburu dan mengumpulkan maka cara hidupnya berpindah-pindah (nomaden). Kantung-kantung pemukiman yang padat dan besar tidak cocok dengan gaya hidup mengumpulkan makanan atau berburu. Pemukiman seperti ini tidak akan bertahan lama. Namun ketika kemudian manusia menemukan cara bercocok tanam maka dimulailah pengelompokkan masyarakat lebih besar dan hidup menetap.³⁰

Walaupun awalnya kota bukan suatu syarat yang wajib untuk perkembangan suatu kelompok masyarakat, tetapi adanya kota memungkinkan dilakukannya pelaksanaan administrasi penduduk yang kompleks secara efisien dan terpusat. Kota dicirikan dengan adanya keekonomisan dalam jarak. Fungsi-fungsi pemerintahan dan politik dapat berkumpul guna meningkatkan akses pada tenaga kerja dan pasar. Jadi kota berfungsi sebagai tempat pertukaran barang, layanan jasa, pekerjaan, dan gagasan pemikiran.³¹

Dalam hubungannya dengan kebudayaan, menurut Malcolm Miles kota adalah peristiwa dan tempat revolusi budaya yang berlangsung terus-menerus. Jika saja kota dapat membangun kehidupan

³⁰ Eames, 72

³¹ Eames, 75

berkualitas, maka itu berupa berlangsungnya proses positif yang tidak pernah selesai. Proses ini berlangsung dalam suatu batasan tertentu namun dikembangkan hingga limit produksi maksimal kota tersebut oleh warganya sendiri. Dengan demikian budaya berupa seni dan media, berfusi dengan budaya sebagai gaya hidup untuk menghasilkan cara hidup yang kreatif.³²

Sebagai sebuah kelompok, masyarakat urban mempunyai karakteristik berbeda dengan kelompok masyarakat pedesaan. Karakteristik ini terbentuk karena dipengaruhi berbagai faktor, meliputi faktor politik, ekonomi, sejarah dan budaya. Disamping pengaruh lokal dari unsur-unsur masyarakatnya, saat ini pengaruh global juga sangat kuat mempengaruhi karakteristik perkembangan budaya urban.

Menurut Acep Iwan Saidi ciri-ciri masyarakat urban adalah sebagai berikut:

- Masyarakat urban lahir karena kepentingan
- Tak mengenal "Ibu alamiah", melainkan "Ibu kepentingan"
- Teratomisasi (bersatu tapi anonim)
- Hubungan sesaat, sporadis
- Tidak memiliki ikatan emosional dengan tanah dan lembaga-lembaga antara
- Berlari pada identitas palsu (lahirnya budaya populer)³³

Masyarakat yang lahir dari sebuah kepentingan berbeda dengan masyarakat tradisional yang bersatu karena kesamaan hubungan darah,

³² Malcolm Miles, 209

³³ Acep Iwan Saidi, 2012

asal-usul, asal geografis. Masyarakat urban dipersatukan antara lain oleh kepentingan-kepentingan aspirasi ekonomi, politik, dan kekuasaan.

Fungsi sebuah kota menyebabkan terjadinya pemilahan pekerjaan yang akhirnya menyebabkan lahirnya golongan yang memerintah, golongan birokrasi yang menjalankan kebijakan pemerintah, golongan pelaku ekonomi yang mengkoordinasi perekonomian, ahli-ahli, seniman dan tukang yang memproduksi dan menjual barang keperluan. Disamping itu terdapat petani, pekerja umum, pengemis, dan lain-lain.

Salah satu konsekuensi perkembangan sosial yang kompleks dan keragaman budaya di daerah urban adalah kebebasan berlebih yang dapat dilakukan seseorang dalam hal peran dan perilaku di masyarakat. Sistem sosial di perkotaan lebih terbuka dibanding pedesaan.³⁴ namun karena kebebasan ini maka perilaku individu sangat sedikit mendapat kontrol dari masyarakat. Masing-masing dapat melakukan inisiatif apa saja sampai batasan yang jauh tanpa mendapat tanggapan masyarakat yang sifatnya mengikat, menekan atau mengendalikan. Dalam hal ini dapat dikemukakan kembali pandangan Wirth pada awal bab yang menyiratkan sifat kota sebagai tempat kebebasan, dan sebagai konsekuensinya kota dengan berbagai keragaman unsurnya menuntut individu untuk memiliki toleransi besar. Ia menyatakan: "Kota umumnya, kota Amerika khususnya, merupakan pertemuan berbagai ragam manusia dan budaya, yang sangat berbeda cara hidupnya satu sama lain sehingga sangat sedikit terjadi komunikasi antar kelompok, sangat tidak peduli

³⁴ Malcolm Miles, 10

satu sama lain, sangat tinggi toleransinya, dan terkadang menimbulkan perseteruan, namun selalu dalam kekontrasan yang tinggi".³⁵

Wirth mengikuti pandangan awal yang menyatakan dalam kehidupan urban ikatan kekerabatan melemah, dan peran sosial keluarga semakin berkurang. Ia menyatakan lebih lanjut bahwa penduduk urban tertarik pada tontonan sebagai pelarian dari kejenuhan yang menyiksa. Karena potensinya sebagai individu sangat terkekang hingga pada tahap impoten maka mereka cenderung berkumpul bersama individu-individu lain yang punya kesamaan minat dan membentuk kelompok guna mencapai tujuannya. Akibatnya timbul banyak sekali organisasi swadaya yang mewadahi bermacam tujuan masyarakat urban tersebut. Hal ini sangat berbeda dibandingkan di pedesaan, seseorang dapat dengan mudah diketahui termasuk atau tergabung dalam kelompok apa hanya dengan melihat beberapa faktor. Di wilayah urban kita hanya dapat memproyeksikan pola umum pembentukan kelompok dan afiliasi, dan pola inipun akan mengandung banyak kelemahan dan kontradiksi. Wirth memandang pembentukan kelompok di perkotaan merupakan sesuatu yang esensial namun terkesan negatif karena menurutnya kelompok masyarakat perkotaan tidak mempunyai visi jelas untuk masa depan yang holistik.

Kehidupan masyarakat urban yang kehilangan hubungan emosional dengan tanahnya ini bersifat rentan dan sangat mudah dipengaruhi oleh budaya global (Barat) yang berciri individualistik dan non spiritual. Ciri-ciri kehidupan masyarakat urban saat ini sesuai dengan sifat modernitas yang lahir karena perkembangan industri. Menurut Mark

³⁵ Louis Wirth, *Urbanism As A Way of Life*, (LeGates and Stout, 2003), 103

Jayne dalam bukunya *Cities and Consumption*, terdapat tiga ciri khas struktur perkotaan modernis. Pertama, ada pembagian wilayah yang homogen menurut fungsi. Kedua, terdapat pusat perdagangan yang dominan. Ketiga, kecenderungan penurunan nilai harga tanah semakin jauh dari pusat kota. Karakteristik ini disebabkan ciri budaya urban modern yang juga menurutnya dapat dibagi dua karakteristik yaitu, pertama, budaya modern menggolongkan masyarakat berdasar pembagian divisi-divisi kelas tertentu. Kedua, dalam pengelompokan kelas-kelas masyarakat modern ini terdapat sifat homogen yang tinggi³⁶. Semua ini kemudian mempengaruhi bentuk arah dan perkembangan budaya urban yang digagas oleh masyarakat kota bersangkutan.

Perubahan dan pembentukan suatu identitas baru terjadi karena perubahan nilai dan pandangan tertentu terhadap budaya yang dianut sebelumnya. Dalam proses pembentukan ini pemikiran atau artefak budaya yang sama kemudian dapat dimaknai berbeda. Senada dengan pemikiran Wirth yang mengatakan penduduk urban suka tontonan, Roland Barthes dengan pemikiran semiotiknya memandang kehidupan di pusat kota menimbulkan semacam rasa erotis tertentu karena tampilnya sifat keaneka-ragaman yang menyebabkan seseorang dapat mengamati orang lain dengan bebas dari jarak tertentu. Hal ini menyebabkan stimulasi fantasi dan ketertarikan tertentu, khususnya ditempat-tempat umum yang terbuka dan berfungsi sebagai panggung pertunjukan bagi masyarakat yang ingin mengaktualisasi diri dan berinteraksi, untuk memperkaya budaya urban³⁷.

³⁶ Mark Jayne, *Cities and Consumption* (Routledge 2006) 51

³⁷ M. Gottdiener and Leslie Budd, 7

Menurut Giddens melalui Benny H. Hoed dalam bukunya *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*, budaya modern dapat didefinisikan sebagai kecenderungan seseorang atau kelompok masyarakat untuk menurunkan nilai (*to undercut*) kebiasaan dan adat yang secara tradisional sudah berjalan, dan kemudian mengarah ke dunia luar. Modernitas mempunyai sifat terbuka dan dinamis, serta dalam wujudnya yang ekstrim mempunyai ciri siap mengambil resiko. Giddens menyebutkannya sebagai *risk culture*³⁸. Lebih lanjut dikatakan gejala-gejala budaya modernitas yang sudah sangat berkembang dapat dilukiskan sebagai berikut:

Pertama, modernitas menghasilkan bentuk organisasi yang paling umum sekarang, yaitu *nation state* (negara kebangsaan). Misalnya, di Indonesia berdirinya Negara Kesatuan Republik Indonesia dengan seluruh proses pengukuhannya merupakan gejala modernitas, yakni keputusan yang akhirnya menghasilkan negara kebangsaan (bukan kesukuan atau keagamaan).

Kedua, modernitas mengakibatkan meningkatnya peran pranata sosial yang berkembang menjadi "pengendali" atas hubungan sosial yang melampaui batas-batas waktu dan ruang. Sejak lama kita mengatur diri dan diatur dalam hidup kita oleh alat-alat pengatur dan penunjuk waktu, seperti arloji, agenda, jam. Teknologi informasi dan komunikasi dewasa ini telah menghilangkan batas-batas waktu dan ruang dalam menghubungkan antar manusia. Kecanggihan teknologi pendukung organisasi (misalnya: sistem informasi dan internet) membuat manusia terikat oleh suatu "*langue*" yang menguasai masyarakat.

³⁸ Benny H. Hoed, 211

Ketiga, terpisahnya waktu dan ruang. Pada masyarakat pramodern, waktu dikaitkan dengan ruang. Berbagai pengaturan pertemuan antara warga di pedesaan dilakukan terutama dalam bentuk tatap muka. Namun dengan dukungan peralatan canggih (telekomunikasi dan informasi) membuat kita dapat berkomunikasi tanpa berpindah tempat.

Keempat, modernitas menonjolkan sistem abstrak yang mencakup sistem lambang dan sistem kepakaran. Semuanya itu didasari kepercayaan yang mengikat setiap orang dengan sistem abstrak itu, misalnya kartu kredit. Kartu kredit adalah lambang lembaga penerbitnya yang nilainya dipercayai pemiliknya (konsumen) maupun pedagang. Kartu kredit juga mengandung sistem kepakaran karena dibuat dan dikelola atas dasar kepakaran dibidang elektronik, komputer, dan manajemen serta pendanaan yang dipercayai.³⁹

Dari empat hal yang dikemukakan diatas kita dapat memahami mengapa modernisasi--proses perubahan yang didasari konsep modernitas--merupakan langkah yang mengandung transformasi ke arah kebudayaan pengambil resiko yang mendasarkan seluruh sistemnya semata pada sistem abstrak dan kepercayaan.

Walaupun saat ini telah terjadi perubahan lebih lanjut pada bagaimana masyarakat saling berinteraksi sosial dengan memanfaatkan kemajuan teknologi, misalnya penggunaan telepon selular dan internet sehingga terkadang tidak lagi membutuhkan kehadiran ruang fisik nyata, dikota-kota besar dunia terjadi kecenderungan merevitalisasi hubungan relasi sosial yang konvensional karena dipandang penting sebagai alat

³⁹ Benny H Hoed, 212

memperkuat kesatuan kebangsaan. Kemudian revitalisasi kehidupan urban ini lebih menekankan unsur kreatifitas dari masyarakat yang berdiam di bagian-bagian padat pemukiman. Perkembangan budaya kota diletakkan pada pundak masyarakat sendiri misalnya melalui kreatifitas seniman, pendesain, ahli komputer, maupun kalangan penggiat ekonomi dan perdagangan⁴⁰.

Sejalan dengan hal diatas terdapat aktifitas fisik maupun simbolik untuk memajukan kehidupan urban sebagai upaya menjadikan "kota kreatif" yang menekankan pengembangan estetis infrastruktur kota. Tujuan menjadikan kota kreatif ini untuk memberi kesan kota sebagai tempat hidup yang ramah. Bentuknya mulai dari pembangunan ruang publik hijau, teater, pusat kegiatan budaya, dan penyelenggaraan peristiwa-peristiwa kesenian dan budaya. Untuk berhasilnya program ini maka menjadi mutlak membangun suasana kreatif, daya inovasi dan jiwa usaha masyarakat kota, sehingga dapat menciptakan kota yang berbudaya⁴¹.

Seperti telah dikemukakan Malcolm Miles pada awal pembahasan, bahwa kota adalah tempat revolusi budaya yang terus menerus dan kreatif. Gagasan-gagasan sosial bersifat dinamis serta mengalami produksi dan reproduksi terus menerus. Jika kita telah memahami bahwa ruang sosial (kota) secara khusus dicirikan berdasar dimensi geografis dan sosial tertentu, dapat dipastikan pula bahwa akan terbentuk bermacam identitas sosial yang diproduksi dan direproduksi secara dinamis. Begitu pula setiap saat telah terjadi proses pemisahan dari identitas induk karena dipengaruhi faktor stratifikasi sosial (misalnya

⁴⁰ M. Gottdiener and Leslie Budd, 9

⁴¹ Mark Jayne, 52

persilangan kelas sosial, gender, etnis) yang dialami masyarakat pada tempat dan waktu berbeda-beda⁴².

Anthony Giddens mengatakan "Modernitas adalah fenomena dengan dua ujung. Perkembangan institusi sosial modern dan persebaran mereka ke seluruh penjuru dunia telah menciptakan kesempatan yang lebih luas bagi manusia untuk menikmati eksistensi yang aman dan memuaskan dibanding semua tipe sistem pramodern. Namun modernitas juga mengandung sisi mengerikan, yang begitu nyata pada abad ini"⁴³.

2. 4. Pengertian Seni dan Desain

Kata seni (*art*) berasal dari kata "artifisial" yang artinya "buatan manusia". Sebuah pemandangan alam mungkin dapat dikatakan indah, tetapi tidak dapat digolongkan sebagai suatu karya seni, sampai ketika pemandangan alam tersebut telah di "artifisialkan" menjadi sebuah lukisan atau sebuah foto. Namun tidak pula dapat dikatakan semua hasil karya manusia termasuk dalam karya seni. Definisi seni hanya berlaku bagi obyek atau satu kegiatan dalam konteksnya dengan aspek produksi atau lokasinya⁴⁴. Suatu obyek yang dikatakan bernilai seni tidak berlaku abadi, obyek yang awalnya bukan termasuk karya seni dapat berubah menjadi karya seni melalui sebuah sentuhan tangan manusia atau melalui re-alokasi identitas. Akibatnya pengertian seni juga selalu mengalami perubahan definisi. Pada suatu masa dahulu kata "seni" bermakna semua kegiatan manusia yang membutuhkan keahlian khusus disebut kegiatan seni. Penulis jaman Renaisans mengenal istilah seni perang, seni

⁴² Mark Jayne, 98

⁴³ Acep Iwan Saidi, 2012

⁴⁴ Tony Schirato, Jen Webb 106

percakapan, seni pandai besi, dan lain-lain. Sedangkan apa yang sekarang kadang tetap kita sebut "seniman" seperti pada jaman Renaisans sebenarnya adalah sekedar perajin, pekerja biasa yang menerapkan keahlian khususnya dalam sebuah kumpulan atau serikat. Masyarakat saat ini lebih selektif, hanya memaknai sesuatu sebagai seni bila berkenaan dalam suatu proses kreatif. Artinya obyek atau kegiatan tertentu yang menyebabkan terjadinya suatu pengalaman estetis⁴⁵.

Harus dipahami sejak awal bahwa proses mencipta maupun mengapresiasi karya seni adalah aktifitas yang berciri sosial. Disatu sisi kegiatan ini merupakan proses inovasi unik dalam diri seseorang. Tetapi setiap usaha seseorang membuat sebuah karya seni tiada artinya bila disaat itu tidak terjadi proses kegiatan artistik dan respon artistik. Jika tidak ada standar kriteria artistik yang dianut bersama maka kata "seni" tidak dapat digunakan secara obyektif sebagai suatu standar deskripsi⁴⁶.

Karya seni sebagai sebuah kegiatan maupun sebagai obyek terdapat dalam setiap kebudayaan. Anak-anak khususnya menikmati setiap aktifitas bermain, gerak isyarat, dan juga proses peniruan yang menjadi cikal bakal penciptaan seni. Belajar untuk mengenali dan membuat representasi (berperan, berimajinasi, menggambarkan) berjalan seiring proses belajar berbicara. Keberhasilan dalam merepresentasikan, menjadi sebuah pengalaman bermakna yang berguna untuk merasakan kepuasan dan kebebasan, serta menghapus rasa frustrasi dan kesulitan.

John Dewey dan Theodor Adorno mengatakan tugas atau tujuan seni adalah mencapai kemungkinan tertinggi yang dapat dicapai manusia

⁴⁵ Raymond Williams, *Culture*, (Fontana, Glasgow 1981) 130; Tony Schirato, Jen Webb 106

⁴⁶ Richard Eldridge, *An Introduction to the Philosophy of Art* (Cambridge University Press 2003) 6

dalam hal kegiatan berkomunikasi. Bagi Dewey, seni adalah bukti kongkret bahwa manusia mampu memperbaiki diri secara sadar, dengan memperlihatkan kemampuan memaknai, menyatukan rasa, kebutuhan, dorongan impuls, dan kemampuan beraksi yang dimiliki makhluk hidup⁴⁷. Bagi Adorno seni adalah suatu bentuk pencapaian yang tak mungkin dipertukarkan⁴⁸. Artinya sebuah karya seni orisinil berbeda dengan benda komoditas manufaktur dalam hal kegunaannya secara kongkret dan spesifik. Hal ini dikarenakan penciptaannya melibatkan proses pencarian melalui eksplorasi pada bahan-bahannya, misalnya kemungkinan-kemungkinan penggunaan jenis cat, suara, batu, tubuh, kata-kata, atau cahaya tertentu.

Kemudian Dewey mengatakan bahwa suatu nilai karya seni yang sebenarnya adalah apa peran karya tersebut dalam dan dengan suatu pengalaman. Jadi pastinya seni berbentuk benda fisik, pertunjukan, dokumen atau teks, tetapi untuk dapat berfungsi sebagai seni suatu benda ini harus bernilai spesifik dan kongkret dalam pengalaman manusia. Harus dibedakan antara produk seni (sebagai kendaraan dari pengalaman artistik) dan kegiatan seni (sebagai kendaraan pengalaman yang dirasakan senyatanya), dan kedua faktor ini saling berhubungan.

Mengenai media seni, Dewey mengatakan penentuannya tidak diputuskan secara spesifik sejak awal berkarya. Untuk mencapai taraf maksimal fungsi komunikasi seni yang kongkret dan spesifik maka selalu terbuka kemungkinan alternatif perubahan dalam media yang dirasa paling tepat. Beberapa media, material dan beberapa produk seni atau

⁴⁷ John Dewey, *Art as Experience* (New York: Penguin Putnam, 1934) 25.

⁴⁸ Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, (University of Minnesota Press, 1997) 83.

sarana seni (baik berbentuk pertunjukan, teks, atau benda fisik) ditentukan melalui aktifitas formal percobaan-percobaan, yang harus dilakukan sebagai syarat untuk terciptanya sebuah karya seni, serta tidak menutup kemungkinan akan berhasilnya suatu eksplorasi lanjutan mengenai bahan atau material tertentu yang membuka kemungkinan baru. Melalui berbagai variabel untuk menemukan media yang tepat untuk mencapai keberhasilan tertentu, baik dalam pengerjaan menganyam keranjang, atau bersiul, melukis atau menyanyi, atau di film, maka proses eksplorasi ini tidak dapat diprediksi hasilnya⁴⁹.

Sejalan dengan pemikiran itu Collingwood memisahkan antara proses penciptaan artistik dan fabrikasi. Hal ini sejalan dengan pendapatnya yang memisahkan antara suatu yang imajiner dan suatu yang nyata. Collingwood mengusulkan pendapat bahwa walaupun suatu karya seni diciptakan oleh seorang seniman, proses penciptan ini bukan semata mentransformasikan bahan mentah tertentu, bukan pula sekedar mengerjakan sesuatu yang telah direncanakan sebelumnya, dan juga bukan sekedar mewujudkan apa yang sudah ditetapkan hasil akhirnya⁵⁰.

Jika dikaji dari sudut pandang pelihat, Bourdieu berpendapat mungkin saja sebuah obyek diobservasi dan kemudian dipersepsi secara sadar dan teoritis lalu digolongkan menurut kekhususan-kekhususannya yang abstrak. Semua aset budaya mulai dari alat masak sampai musik yang mengiringi film koboi dapat dimaknai secara sederhana sampai tahap apresiasi ilmiah. Tetapi sensasi dan afeksi yang ditimbulkan sebuah karya seni dapat berbeda nilainya tergantung seluruh pengalaman seni

⁴⁹ John Dewey, 25.

⁵⁰ Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper -ed, *A Companion to Aesthetics* (Blackwell Publishing Ltd, 2009) 198

yang dimiliki atau sekedar pengalaman seni yang dirasakan saat itu saja. Oleh karenanya seseorang secara abstraksi dapat menggolongkan dua ekstrim berlawanan dalam kenikmatan seni. Yang pertama adalah persepsi yang menghasilkan "kesenangan" estetis secara sederhana saja, sedang ekstrim lainnya adalah rasa "kepuasan" yang ditimbulkan oleh semua upaya keilmuan yang meliputi proses pencerapan, menduga-duga, hingga sampai tahap keberhasilan memaknainya. Seperti menanggapi sebuah lukisan adalah sebuah proses mental, setidaknya bila terdapat kesesuaian tingkat pemahaman estetis antara yang melihat dan karya seni tersebut.

Tingkat persepsi yang paling tak terduga adalah yang dapat melewati tahap sensasi dan afeksi, sebuah tahapan estetis yang murni dan sederhana. Menurut Bourdieu tidak dapat dibenarkan seseorang dengan pemahaman keilmuan yang asing mempersepsikan dan mengapresiasi sebuah karya menggunakan nilai-nilai dan pengkategorian yang dianutnya sehari-hari. Oleh karenanya suatu karya seni yang berfungsi sebagai benda simbolik (bukan merupakan benda bernilai ekonomis) hanya dapat tetap eksis sebagai simbol selama masih di apresiasi maknanya oleh kalangan tertentu saja⁵¹.

Lebih lanjut Bourdieu mengatakan sistem kode-kode seni sebagai salah satu prinsip klasifikasi didalam cakupan wilayah representasi yang luas dianut golongan masyarakat tertentu dalam waktu tertentu, masuk didalam institusi kemasyarakatan secara alami. Karena kehadirannya yang berdasar sejarah realitas masyarakat tertentu dan dalam waktu tertentu, eksistensi artefak-artefak seni atau budaya ini tidak bergantung

⁵¹ Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production; Essays on Art and Literature* (Columbia University Press 1993) 220

pada keinginan dan kesadaran seseorang, tetapi justru memaksa masuk pada seseorang tersebut kadang tanpa disadari. Setiap periode membentuk standar representasi estetik tertentu yang didasarkan menurut sistem klasifikasi yang dianut. Terjadi penyatuan karya-karya yang dimasa lalu dianggap berbeda, atau memisahkan dan membedakan karya yang dimasa lalu dianggap satu kesatuan. Akibatnya pihak-pihak tertentu mengalami kesulitan dalam memahami perbedaan tersebut kecuali pihak yang mengerti sistem klasifikasi tersebut⁵².

Seni tradisional adalah ciptaan berupa bentuk-bentuk estetis yang merupakan hasil pemikiran desain dan kemampuan penguasaan teknologi, suatu hasil pembelajaran, dan dipertontonkan terutama pada saat-saat interaksi informal. Sebagian besar hasil buatan manusia dalam kehidupan sehari-hari diwariskan dari perilaku nenek moyang dan proses eksplorasi. Melalui rentang waktu yang panjang dan pengulangan, benda-benda atau perilaku itu menjadi menjadi tersebar dan dianggap wajar. Ketika tahapan itu tercapai maka benda atau perilaku itu menjadi bagian dari tradisi. Karena berakar dari masa lalu dan terikat pada sebuah komunitas atau kelompok tertentu, maka seni demikian sering disebut kesenian rakyat. Karakteristiknya selalu secara konsisten dan berkesinambungan diwujudkan dalam bentuk, desain, material, dan cara produksi yang sama.

Seni tradisi juga mengandung makna penciptaan estetika bentuk atau pertunjukan dalam artian berwujud sebuah produk yang dapat dihayati panca indera, mempengaruhi perasaan orang, dan dapat diterima sesuai standar mutu yang berlaku serta sesuai selera pribadi. Pada

⁵² Pierre Bourdieu, 223

prinsipnya bentuk kesenian rakyat dapat berupa produk pakai sehari-hari atau bukan produk pakai, misalnya patung dan lukisan, termasuk juga tarian, nyanyian, dan musik. Banyak para peneliti yang menganggap seni tradisi ini (termasuk benda-benda non seni yang berfungsi praktis) dapat juga mengandung nilai estetis didalamnya.

Seni tradisi diteliti dari berbagai segi. Salah satu segi adalah melihat produk seni tradisi sebagai artefak karena dipastikan mengandung sejarah. Hipotesis yang diajukan para peneliti mempercayai bahwa produk tradisional berasal dari masa lampau, dan banyak peneliti menggolongkannya sebagai sesuatu produk yang telah berhasil melewati ujian waktu dan berkesinambungan. Yakni obyek dan kebiasaan yang dimasa lampau pernah menjadi hal umum, atau lebih serasi dihubungkan dengan norma-norma masa lampau daripada norma-norma yang berlaku saat ini⁵³.

Sebaliknya seni modern sangat erat kaitannya dengan tradisi budaya Barat. Pandangan Barat saat ini menganggap seni terutama berada pada medium visual, atau merupakan aktifitas praktis misalnya seni lukis, patung, atau ilustrasi. Sedangkan bidang seni lain seperti sastra, tari, teater dan film sangat terkait dengan medium visual ini. Bahkan seni musik sebagai bentuk seni paling abstrak sering menggunakan medium visual dalam ekspresinya. Disisi lain seni dengan medium visualpun saat ini meluas pengertiannya, yakni mencakup semua obyek kegiatan sehari-hari yang mengelilingi dan berinteraksi dengan kehidupan manusia. Misalnya saja arsitektur gedung museum seni, desain dan pewarnaan pada sebuah panggung pertunjukan dan pameran tertentu, warna dan

⁵³ Thomas A. Green *Folklore: an Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art* (ABC-CLIO, Inc. 1997) 56

tekstur lantai, dan lain sebagainya. Semua aktifitas dan bentuk seni visual ini bersinggungan dan memperkaya pengalaman seni manusia.

Dalam mengamati produk budaya visual harus dibedakan antara obyek visual biasa dan obyek visual seni. Secara visual mungkin tidak terdapat perbedaan kualitas rupa antara obyek seni dan bukan seni. Misalnya bila sebuah iklan dan sebuah karya seni disandingkan bersebelahan, belum tentu terdapat perbedaan makna, nilai, atau medianya. Tetapi disisi lain masyarakat terbiasa mengenali dan memilah kedua jenis karya ini kedalam dua profesi yang sangat berbeda, dan kemudian memandang dan menyikapi secara berbeda pula. Karya seni ditandai sarat kandungan nilai budaya yang tidak dimiliki oleh iklan, sehingga karya seni dinikmati secara lebih seksama, sedangkan iklan hanya dipandang sekilas saja.

Bourdieu yang mengatakan pandangan mengenai seni terbelah dua antara otonomi dan aksi yang dipengaruhi dari luar, serta pandangan yang mengatakan seni Barat menolak aspek spiritual menyebabkan pertanyaan baru bagi seni Barat, bagaimana relasi serta perbedaan antara seni (tinggi) dan budaya pop. Yang pertama mementingkan aspek-aspek estetika, sebab-musabab, keteraturan, kejelasan. Sedangkan yang kedua berkaitan dengan rasa sentimen, emosi, hiburan. Bourdieu menyebut khasanah seni tercampur aduk antara prinsip otonomi ("seni untuk seni") serta seni yang dipengaruhi unsur diluar seni (sebagai industri). Bagi Bourdieu budaya pop adalah hasil pengaruh luar seni karena biasanya diciptakan berkaitan dengan tujuan komersil dan didesain untuk semudah mungkin diakses. Konsekuensinya produk budaya pop menarik banyak massa audiens, dan bercirikan karakter, imej, atau situasi yang

harus mudah dikenali. Menurut pandangan seni tinggi produk budaya pop kehilangan "nilai sakral"nya sebagai seni, hanya merupakan "tontonan" semata tetapi tidak memperkaya batin. Akhirnya Bourdieu menyimpulkan terdapat suatu politik dalam memaknai seni, bahwa seni lebih cenderung memihak untuk merepresentasikan dan mereproduksi nilai-nilai hasil konsensus dibanding menantang ketidakjelasan status⁵⁴.

Perkataan desain dalam definisinya sering dipersamakan dengan kata merencana. Dalam kegiatan mendesain memang terkandung makna merencana atau menata. Proses desain terdapat dalam semua bidang seni mulai dari melukis, mematung, fotografi, film, video, animasi, serta kerajinan keramik, tekstil dan kaca. Demikian pula bidang arsitektur, lansekap, tata kota, dan lain-lain. Pada dasarnya semua produk dua dimensi maupun tiga dimensi ciptaan manusia melibatkan desain, baik penerapannya dilakukan secara sadar atau tidak, secara baik atau buruk. Desain merupakan kebalikan dari keadaan kebetulan atau ketidaksengajaan, ia tidak terjadi secara aksidental. Seorang pendesain seperti juga seorang seniman menata letak elemen-elemen visual menjadi suatu pola visual tertentu⁵⁵. Elemen-elemen visual ini berbagai macam tergantung bidang desainnya, namun pasti hasilnya selalu merupakan satu kesatuan visual yang terorganisasi.

Bidang seni dikatakan sebagai bidang "kreatif" karena dalam mengolah permasalahan yang dihadapi, seni tidak menyajikan suatu jawaban benar yang terprediksi sebelumnya. Jawaban bisa bervariasi tergantung interpretasi individu dan cara penerapannya. Pelukis secara bebas menentukan sendiri "problem" atau wilayah yang ingin mereka

⁵⁴ Tony Schirato, Jen Webb, 117

⁵⁵ David A. Lauer, Stephen Pentak, *Design Basics*, ed 2012 (Wadsworth, Boston 2008) 4

jelajahi. Seniman menentukan sendiri seberapa luas wilayah cakupan yang ingin mereka olah. Arsitek, pendesain produk, dan pendesain grafis biasanya "diberikan" suatu permasalahan, sering dengan batasan dan pilihan-pilihan spesifik yang telah ditentukan sebelumnya. Namun pada intinya semua permasalahan seni dan visual menuntut suatu solusi kreatif. Aspek kreatif inilah yang kemudian melahirkan ungkapan "tidak ada aturan pasti dalam seni"⁵⁶. Maka dalam menjawab sebuah permasalahan visual tidak ada aturan pasti yang membolehkan atau melarang suatu tindakan kreatif tertentu. Kemudian disetujui kriteria dan praktek-praktek artistik berdasarkan karya yang sukses menjawab permasalahan, untuk menjadi perhatian bagi seniman atau pendesain lainnya. Oleh karena itu dalam desain memang diciptakan "petunjuk-petunjuk" (bukan aturan) yang dapat membantu proses kerja desain setelahnya untuk berhasil. Tentu saja petunjuk-petunjuk ini tidak boleh membatasi pendesain dan seniman dalam mencari solusi spesifik dari permasalahan yang dihadapi.

Pengertian seni dan desain mempunyai dua aspek, aspek bentuk dan aspek isi. Bentuk merupakan aspek visual, yakni segala manipulasi elemen-elemen dan prinsip desain. Aspek isi membahas tentang kandungan, cerita, atau informasi yang ingin disampaikan kepada pelihat. Isi adalah apa yang akan disampaikan seniman atau pendesain, sedangkan bentuk adalah cara menyampaikannya.

Aspek bentuk desain terdiri dari seperangkat elemen visual yang penerapannya menggunakan prinsip-prinsip tertentu. Selengkapnya elemen visual desain terdiri dari garis, bentuk, *value*, warna, tekstur,

⁵⁶ David A. Lauer, Stephen Pentak, 2012, 5

ruang, waktu, dan gerak. Garis merupakan dasar bangun visual desain, tetapi dapat pula menjadi isi dari sebuah karya. Bentuk, dalam lingkup dua dimensi adalah suatu bidang dalam sebuah komposisi yang mempunyai batas-batas jelas yang memisahkannya dari unsur-unsur disekelilingnya. Dalam lingkup tiga dimensi seperti patung, bentuk menjadi elemen visual yang utama. *Value* merujuk pada nada hitam dan putih serta abu-abu dalam sebuah desain, juga mengenai kontras antara terang dan gelap. Warna mempertegas bentuk dan bidang dalam desain. Ia digunakan pula untuk meniru apa yang dilihat manusia, atau untuk memperlihatkan respon emosi seniman terhadap suatu subyek. Warna menghidupkan perasaan, intelektualitas, dan emosi. Tekstur seringkali digunakan sebagai penguat kesan realistik. Tekstur juga menjadi penghubung psikologis dengan indera peraba. Ilusi kedalaman dan ruang menjadi tantangan abadi seorang seniman. Pelukis-pelukis mencoba menghadirkan kesan kedalaman dalam bidang dua dimensi, tetapi sebagian lagi menolaknya dengan mengikuti karakteristik bidang dua dimensi yang rata dari sebuah kanvas. Gerak mewujudkan melalui elemen waktu dan dan ruang⁵⁷. Banyak seniman mencoba menghadirkan kesan gerak dalam karya yang statis, tetapi seniman kinetik menghadirkan gerak secara nyata lewat karyanya.

Seni dan desain juga terkait dengan seperangkat prinsip-prinsip dasar yang diterapkan dalam strategi visual seorang seniman atau pendesain sewaktu mengolah elemen-elemen desain. Prinsip-prinsip ini adalah kesatuan dan keragaman, penekanan dan fokus utama, keseimbangan dan irama, skala dan proporsi. Kesatuan mengesankan

⁵⁷ Lois Fichner-Rathus, *Foundations of Art and Design* (Wadsworth, Boston 2012) 7-8

semua bagian komposisi menjadi sebuah totalitas yang harmonis. sebaliknya keragaman menghasilkan efek menarik dalam sebuah komposisi. Penekanan dan fokus digunakan oleh seniman untuk menarik dan mempertahankan ketertarikan pelihat pada suatu bagian tertentu dari komposisi. Keseimbangan membuat kesan stabil secara visual, sedangkan irama mengesankan rasa progresif yang teratur. Irama yang teratur menyebabkan efek ketenangan sedangkan perubahan irama yang tiba-tiba efeknya membingungkan. Skala berhubungan dengan perbandingan ukuran antara karya dan pelihat. Skala dalam suatu karya berkenaan dengan perbandingan ukuran satu sama lain antara obyek-obyek dan imej yang ada dalam komposisi tersebut. Sedangkan proporsi adalah mengenai perbandingan ukuran suatu bagian komposisi dengan keseluruhannya⁵⁸.

Disamping seperangkat elemen dan prinsip-prinsip, sebuah desain atau seni juga dipengaruhi media tempat ia dihadirkan. Media menyangkut segi fisik sebuah karya seni atau desain. Lukisan dan gambar hadir dalam bidang media dua dimensi, sedangkan patung dan arsitektur hadir dalam media tiga dimensi. Saat ini beberapa seniman sedang berupaya menghadirkan dimensi keempat dalam karyanya, yakni dimensi waktu.

Gaya visual merupakan sebuah komponen dalam karya seni dan desain yang bersifat paling kongkret namun tak dapat dipahami secara jelas (*intangible*). Gaya visual merupakan ciri visual khas dari karya seorang seniman, yang membuat kita dapat membedakan karya seniman satu dan lainnya. Ia merupakan hasil manipulasi pada seperangkat elemen dan prinsip desain sehingga menghasilkan cara ekspresi tertentu

⁵⁸ Lois Fichner-Rathus, 2012, 9

yang khas individual. Seorang seniman atau pendesain memiliki gaya visual tertentu yang konsisten sepanjang ia berkarir atau dapat pula hanya sementara, menandai suatu momen artistik yang singkat.

Setiap elemen desain dapat berfungsi dalam komunikasi. Garis-garis abstrak, warna dan bentuk, bersama-sama menyampaikan sebuah ekspresi atau emosi tertentu. Namun terkadang tujuan dari sebuah desain atau karya seni semata-mata hanya murni estetika. Perlu diingat bahwa sekalipun sebuah karya seni atau desain bentuknya bersifat dekoratif semata ia tetap mempunyai potensi membuka kemungkinan cara baru dalam melihat atau mengkomunikasikan suatu cara pandang baru. Aspek komunikasi selalu menyertai desain dan mempunyai peran mendasar. Bentuk visual seperti foto atau gambar dapat berfungsi sebagai bahasa internasional yang dimengerti oleh semua kalangan. Maka dalam desain seorang pendesain bertindak sebagai seorang penyampai pesan, maka suatu desain yang baik tidak terletak hanya pada bentuknya yang menarik tetapi juga keberhasilannya menyampaikan idea yang ada didalamnya⁵⁹.

Seringkali komunikasi terjadi melalui penggunaan simbol-simbol visual atau imej visual yang memperlihatkan pesan atau thema tertentu. Untuk dapat menghasilkan desain yang efektif inilah diperlukan pemikiran kreatif. Proses kreatif diperlukan untuk melahirkan sebuah ide yang baik dan segar. Dalam desain dan seni, sebuah ide dapat lahir dalam berbagai bentuk mulai dari sekedar efek visual tertentu sampai berupa se bentuk strategi komunikasi yang dirancang secara intelek⁶⁰. Sebuah ide melingkupi aspek bentuk dan isi dari sebuah desain. Ia dapat lahir

⁵⁹ Lois Fichner-Rathus, 9

⁶⁰ David A. Lauer, Stephen Pentak, 2012, 5

dimana dan kapan saja, namun pasti didahului oleh tahap pemahaman yang mendalam atas masalah yang dihadapi.

Dalam proses berkarya seorang pendesain juga menyertakan referensi sebagai titik tolak berangkatnya, baik berbentuk buku, catatan, contoh, atau berupa ingatan akan semua yang pernah dilihat dan dialami selama hidupnya. Giorgio Vasari seorang pelukis Renaisans mengatakan bahwa desain pasti berasal dari proses meniru alam yang berlangsung secara konsisten terus menerus, dan juga dengan mempelajari dan meniru karya-karya besar para seniman terdahulu. Sepanjang sejarah, para seniman giat mempelajari peninggalan lama dan karya-karya seniman sejamannya, baik untuk diadopsi maupun untuk ditolak guna mengembangkan gayanya sendiri⁶¹. Proses meniru, mereplika dan mengadaptasi memungkinkan seorang seniman belajar aspek-aspek teknis dari seni dan desain, mengenai elemen-elemen desain, media, komposisi, dan sebagainya. Mempelajari sejarah seni membuat seorang seniman dan desainer dapat memahami hubungan antara seniman dan jaman serta kejadian-kejadian yang mempengaruhi karyanya. Mempelajari karya orang lain juga menyebabkan seorang seniman atau desainer merasa terhubung dengan seniman lainnya, baik yang sejaman maupun yang lebih dahulu. Picasso mengatakan, sangat baik bagi seorang seniman untuk berusaha meniru gaya seniman lain, tetapi pada kenyataannya ia tidak akan bisa menyamai walau berusaha sekuatnya. Hasilnya menjadi suatu karya yang berbeda, disaat itulah ia adalah dirinya sendiri⁶².

⁶¹ David A. Lauer, Stephen Pentak, 2012, 5

⁶² Lois Fichner-Rathus, 8

2. 5. Pengertian Semiotika

Saat ini ada banyak sekali definisi semiotika sebagai "ilmu tanda", meliputi bidang teoritis maupun praktis. Namun keduanya bukan merupakan dua cabang yang berbeda karena teori pertandaan sendiri merupakan suatu bahasa, dan karenanya ia sendiri merupakan suatu sistem pertandaan. Teori ini idealnya harus dapat diaplikasikan menyeluruh termasuk terhadap dirinya sendiri. Harus dapat menganalisa sistem pertandaan untuk digunakan meneliti tanda.⁶³

Semiotika dalam lingkup budaya adalah ilmu yang mengkaji tanda dalam kehidupan manusia. Artinya, semua yang hadir dalam kehidupan kita dilihat sebagai tanda, yakni sesuatu yang harus kita beri makna. Seperti telah ditulis dimuka, pelopor Semiotika modern adalah Ferdinand de Saussure. Ia mengatakan semiotika lebih dari sekedar pemaknaan, Prinsip dasar semiotika menganggap bahasa bukan sekedar alat penamaan tetapi bahasa adalah sistem pembedaan simbol. Setiap kata (atau tanda) yang dilekatkan pada suatu ide atau obyek dapat dimaknai dan diidentifikasi karena ia berbeda dengan kata (atau tanda) lain yang sama-sama digunakan⁶⁴.

Ada perbedaan mendasar antara semiotika bahasa dan semiotika visual, sehingga tidak semua prinsip-prinsip semiotika bahasa dapat begitu saja diterapkan dalam menelaah suatu obyek visual. Dalam pemaknaan sebuah foto yang menggambarkan sebuah gedung dan sekumpulan manusia, pelihat tidak semata-mata menerapkan prinsip perbedaan seperti dijelaskan diatas, artinya kita mengenali bentuk sebuah gedung semata-mata karena berbeda bentuk dengan manusia. Pelihat

⁶³ Winfried Noth 1995, 5

⁶⁴ Tony Schirato, Jen Webb , 64

memaknai setiap obyek yang terdapat dalam foto tersebut dalam suatu relasi totalitas. Gedung dan kumpulan manusia dalam foto tersebut secara totalitas membentuk makna sebuah ruang urban. Maka dapat disimpulkan bahwa proses penandaan visual bekerja secara analogis (persamaan), menghasilkan suatu narasi yang terjadi karena manusia mengkombinasi berbagai unsur didalamnya ditambah pengetahuan intertekstual berupa pengalaman, sebagai referensi untuk mengambil suatu kesimpulan pemaknaan. Barthes mengatakan, citra visual berhubungan sekaligus tidak berhubungan dengan teks bahasa. Suatu citra visual dapat dikatakan sebagai bahasa, tetapi proses kerjanya tidak seperti bahasa. Citra visual tidak mempunyai struktur seperti bahasa (misalnya subyek, kata kerja, kata penghubung, dan sebagainya) dan masa lalu dan masa kini hadir bersama dalam sebuah citra. Barthes menekankan bahwa semua citra visual bersifat multi tafsir. Ia mengandung rangkaian petanda yang tidak tetap, dan pelihat bebas memilih atau mengacuhkan petanda-petanda yang diinginkan⁶⁵.

Mengikuti kerangka pemikiran strukturalisme, Ferdinand de Saussure melihat "sistem pertandaan" (mencakup tanda dan pemaknaannya) sebagai suatu struktur totalitas (holistik) yang unsur-unsurnya berkaitan satu sama lain. Ada tiga sifat struktur menurut Piaget. Kesatu, merupakan totalitas. Kedua, dapat bertransformasi. Ketiga, saat bertransformasi terjadi otoregulasi (membentuk relasi-relasi baru dalam struktur yang bersangkutan).

Ferdinand de Saussure melihat tanda sebagai hasil pertemuan antara "bentuk" (yang terdapat dalam kognisi seseorang) dan makna atau

⁶⁵ Roland Barthes, *Image Music Text* (Stephen Heath, Hill & Wang, New York 1977) 39; Tony Schirato, Jen Webb, 98

isi (yang dipahami oleh manusia pemakai tanda). De Saussure menggunakan istilah "penanda (*Signifier*)", untuk segi bentuk suatu tanda, dan "petanda (*Signified*)" untuk segi maknanya. De Saussure (dan kemudian Barthes) melihat totalitas antara penanda dan petanda didalam kognisi manusia inilah yang disebut "tanda" dan proses keseluruhannya disebut "pertandaan". Pengertian penanda bukanlah bunyi bahasa yang kongkret, tetapi merupakan citra tentang bunyi bahasa, sedangkan petanda adalah konsepnya. Karena sifatnya yang mengaitkan dua segi, petanda dan penanda, teorinya disebut bersifat dikotomis dan struktural. Dasar-dasar semiotika De Saussure adalah sebagai berikut:

1. Tanda adalah sesuatu yang terstruktur dalam kognisi manusia di kehidupan bermasyarakat, sedangkan penggunaan tanda didasari oleh adanya kaidah-kaidah yang mengatur (*langue*) praktik berbahasa (*parole*) dalam kehidupan bermasyarakat atau bagaimana *parole* mengubah *langue*.
2. Apabila manusia memandang suatu gejala budaya sebagai tanda, maka ia melihatnya sebagai sebuah struktur yang terdiri atas penanda (yakni bentuknya secara abstrak) yang dikaitkan dengan petanda (yakni makna atau konsep).
3. Manusia, dalam kehidupannya, melihat tanda melalui dua poros, yakni sintagmatik (juktaposisi tanda) dan asosiatif (hubungan antar tanda dalam ingatan manusia yang membentuk sistem dan paradigma).
4. Teori tandanya bersifat dikotomis, yakni selain melihat tanda sebagai terdiri atas dua aspek yang berkaitan satu sama lain, juga

melihat relasi antartanda sebagai relasi pembeda “makna” (makna diperoleh dari pembedaan).

5. Analisisnya didasari oleh sebagian atau seluruh kaidah-kaidah analisis struktural, yakni imanensi, pertinensi, komutasi, kompatibilitas, integrasi, sinkroni sebagai dasar analisis diakronis dan fungsional.⁶⁶

Selengkapnya menurut de Saussure, ada empat konsep teoretis dalam penandaan, yakni konsep "*langue-parole*", "petanda-penanda", "sintagmatik-paradigmatik", dan "sinkroni-diakroni". Menurut de Saussure, bahasa (*langage*) memiliki dua aspek yakni aspek *langue*, yakni sistem abstrak yang secara kolektif diketahui dan disadari oleh suatu masyarakat dan menjadi panduan bagi praktik berbahasa, dan aspek *parole*, yakni praktik berbahasa di dalam kehidupan bermasyarakat. Dalam analisis atas bahasa harus dicatat yang dimaksud bahasa oleh Saussure termasuk gambar, bunyi, dan lain-lain yang tidak termasuk bahasa alamiah.

Dalam membicarakan bahasa sebagai sistem tanda, de Saussure melihat tanda terdiri atas dua sisi, yakni penanda dan petanda. Sisi yang satu tidak dapat lepas dari sisi yang lain, seperti dua sisi halaman selembur kertas. Menurut Barthes yang mengembangkan teori pemikiran Saussure, tanda tersusun dalam susunan tertentu (jukstaposisi), yang disebut susunan sintagmatik. Susunan ini adalah yang dapat teramati secara langsung. Dalam hal bahasa, susunan itu bersifat linear, yakni ditempatkan mengikuti urutan tertentu, sehingga bila urutannya berubah maknanyapun dapat berubah. Inilah yang disebut struktur yang

⁶⁶ Benny H. Hoed, 9

komponen-komponennya saling berhubungan dan membentuk satu totalitas. Misalnya saat menelaah hubungan dalam kalimat Ali memukul Amin, yang kalau urutannya dibalik, Amin memukul Ali, maka akan memberikan makna yang berbeda.

Selain bersifat linear, hubungan antar tanda juga dapat dilihat secara asosiatif, yakni hubungan satu tanda dengan yang lain tidak bersifat langsung (tidak berada dalam ruang yang sama). yang terjadi adalah hubungan antar tanda terjadi dalam ingatan, misalnya hubungan antara kata pendidik, pendidikan, peserta didik, dan kependidikan. Hubungan yang bersifat demikian disebut hubungan paradigmatis. Kata didik disebut akar kata, sedangkan unsur lainnya disebut imbuhan. Perbedaan makna akibat adanya imbuhan disebabkan oleh kenyataan bahwa hubungan antar imbuhan terjadi dalam ingatan atau secara asosiatif memberikan perbedaan makna.

Suatu gejala bahasa juga dapat dilihat melalui dua segi. Yang pertama adalah segi sinkroni, yakni melihat gejala itu pada tataran atau kurun waktu tertentu tanpa melihat proses perkembangannya. Yang kedua adalah segi diakroni, yaitu suatu gejala bahasa dapat dipandang dari segi proses perkembangannya. Saussure menekankan pengamatan gejala bahasa kepada segi sinkroni, berbeda dari peneliti-peneliti bahasa sebelumnya yang selalu melihat dan meneliti bahasa dari segi diakroni (sejarah).

Tiga buah konsep yang dikembangkan oleh Barthes yang relevan dalam kaitan dengan penelitian ini adalah, yang pertama konsep hubungan sintagmatik dan paradigmatis, dan yang kedua adalah konsep denotasi dan konotasi. Sedang konsep ketiga adalah konsep mitologi yang

merupakan tiga teori yang terangkai dan bertingkat hasil pemikiran Barthes. Ketiga konsep ini akan dilihat secara sinkroni.

Barthes mengembangkan pandangan sintagmatik dan paradigmatis dengan berbicara tentang sintagme dan sistem sebagai dasar untuk menganalisis gejala kebudayaan sebagai tanda. Sintagme adalah suatu susunan yang didasari hubungan sintagmatik, contohnya dalam sistem busana, ia membedakan antara sintagme dan sistem. Kita dapat melihat busana mencakup seperangkat unsur-unsur busana yang masing-masing mempunyai tempat tertentu pada tubuh manusia. Unsur-unsurnya yakni (a) tutup kepala, (b) pelindung tubuh bagian atas, (c) pelindung tubuh bagian bawah, dan (d) alas kaki. Dalam sistem busana, masing-masing mempunyai ciri fisik yang berbeda-beda dan biasanya diberi nama khusus. Misalnya, untuk (a) topi, pet, peci dan kerudung, yang berbeda dengan (b) baju, blus, jas, atau kaus oblong (c) celana panjang, celana pendek, atau sarung; (d) sepatu, sandal, selop, terompah, atau kelom. Urutan ini merupakan urutan sintagmatik. Setiap bagian atau gabungannya merupakan sintagme. Keseluruhan urutan itu membentuk satu struktur. Tetapi dalam hal sistem busana ini, setiap unsur juga sudah mempunyai tempat sendiri serta saling membedakan sehingga membentuk "makna" (fungsi) masing-masing, karenanya unsur-unsur itu juga berada dalam suatu relasi paradigmatis.

Demikianlah Barthes melihat semua komponen dalam sistem sebagai tanda karena masing-masing sudah mendapat dan menentukan "makna" nya sendiri dalam suatu jaringan relasi pembedaan yang terbentuk dalam kognisi anggota masyarakat yang bersangkutan. Tanda-

tanda itu tersusun dalam susunan jukstaposisi tertentu sesuai dengan "makna" nya masing-masing.

Barthes juga mengembangkan pemikiran bagaimana manusia memandang gejala budaya sehari-hari sebagai tanda. Ia mengembangkan model dikotomis Saussure menjadi lebih dinamis. Ia mengemukakan bahwa dalam kehidupan sosial budaya penanda adalah "ekspresi" (E) tanda, sedangkan petanda adalah "isi" (dalam bahasa Prancis *contenu* (C)). Jadi, sesuai dengan teori de Saussure, tanda adalah "relasi" (R) antara E dan C. Ia mengemukakan konsep tersebut dengan model E-R-C.

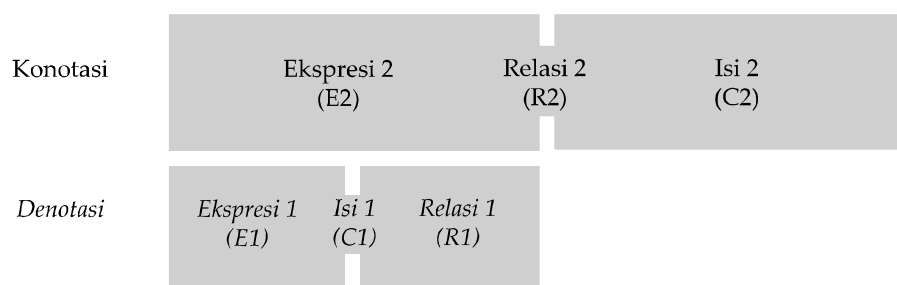


Diagram 2. Denotasi - Konotasi
(Sumber: *Handbook of Semiotics*, hal.311)

Pemakai tanda tidak hanya memaknai pertandaan sebagai denotasi, yakni makna yang dikenal secara umum. Oleh Barthes denotasi disebut sebagai sistem "pertama". Biasanya pemakai tanda mengembangkan pemakaian tanda ke dua arah, ke dalam apa yang disebut oleh Barthes sebagai sistem "kedua". Salah satu arah pengembangan adalah pada segi E. Ini terjadi bila pemakai tanda memberikan bentuk yang berbeda untuk makna yang sama. Jadi, untuk makna tempat para narapidana dikurung, selain kata penjara, pemakai tanda dapat menggunakan kata lembaga pemasyarakatan, hotel prodeo, atau kurungan. Beberapa pelukis dapat menggambarkan 'cinta' dengan lukisan bunga, kain putih, pasangan lelaki-perempuan yang sedang

berpelukan, ibu yang memeluk anaknya, dan banyak lagi jenis ekspresi untuk makna serupa. Ini disebutnya sebagai proses ke arah metabahasa. Dengan adanya pengembangan itu, terjadilah R baru (R2) yang berbeda dengan R. Jadi, E -R1-C menjadi E (E-R2-C)-R-C.

Bila pengembangan itu berproses ke arah C (isi) yang terjadi adalah yang disebut konotasi. Konotasi adalah makna khusus yang diberikan pemakai tanda sesuai dengan keinginan, latar belakang pengetahuannya, atau konvensi baru yang ada dalam masyarakatnya. Contohnya dengan kata "penjara", dapat mempunyai makna-makna baru misalnya penjara adalah tempat menghukum orang jahat, lembaga yang membuat orang menjadi baik, dan sebagainya. Konsep konotasi digunakan Barthes untuk memperlihatkan bagaimana gejala budaya yang dilihat sebagai tanda, memperoleh makna khusus dari anggota masyarakat Pengembangan kearah C artinya pengembangan kearah pemaknaan berbeda atau lebih dalam pada obyek yang sama. Inilah yang disebut Barthes sebagai Konotasi.

Dengan menggunakan prinsip pertandaan Denotatif-Konotatif, kemudian Barthes mengembangkan teori semiotika yang disebut Mitos. Menurut Barthes mitos adalah sebuah "tipe wicara". Yang dimaksud "tipe wicara" adalah bukan "kata" tapi "sesuatu".⁶⁷ Mitos adalah sistem komunikasi, dia adalah sebuah pesan maka dia tak bisa menjadi sebuah obyek, konsep atau ide. Dalam mitos, sekali lagi kita mendapati pola tiga dimensi penanda, petanda, dan tanda. Namun mitos adalah satu sistem khusus, karena dia terbentuk dari serangkaian rantai semiologis yang telah ada sebelumnya. Mitos adalah sistem semiologis tingkat kedua.

⁶⁷ Roland Barthes, *Mitologie* (Hill and Wang, New York 1983) 151

Tanda (gabungan total antara konsep dan citra) pada sistem pertama, menjadi penanda pada sistem kedua. Ketika tanda tingkat pertama menjadi penanda pada tingkat kedua ini maka tanda tingkat pertama meninggalkan maknanya yang lama dan membentuk makna baru. Dalam konteks ini materi-materi wicara mitis (bahasa, fotografi, lukisan, poster, ritual, objek-objek, dan yang lainnya) meskipun pada awalnya berbeda direduksi menjadi fungsi penandaan murni begitu mereka ditangkap oleh mitos.

Barthes mengambil kasus iklan di media massa yang menurutnya menciptakan mitos dalam pertandaan konotasi dengan mencoba memberikan makna denotatif berbasis alami di permukaan. Maksudnya pada pemakaian tingkat pertama iklan mengekspresikan makna yang wajar atau umum, namun pada tingkat konotatif sebenarnya menyembunyikan makna yang bersifat ideologis. Satu contoh lagi, sebuah sampul majalah menggambarkan seorang tentara Perancis berkulit hitam sedang tengadah menghormat bendera Perancis. Penggambaran visual itu berada pada penandaan tingkat denotatif (tingkat pertama). Namun pada tingkat konotatifnya orang dapat mengartikan bahwa Perancis adalah negara besar yang memperhatikan warga negara jajahannya sehingga penduduk negara jajahan itu (diwakili figur tentara berkulit hitam) dengan senang hati dan bangga menghormat bendera Perancis tanpa dipaksa.

Jadi mitos adalah sebuah sistem semiologis yang dapat dimaknai manusia secara bebas, mitos bersifat *arbitrer* (terbuka terhadap segala kemungkinan). Mitos melihat materi-materi wicaranya hanya sebagai bahan mentah, sehingga kesatuannya adalah bahwa mereka semua

berubah status hanya menjadi bahasa. Apakah itu berhubungan dengan huruf alfabet atau tulisan piktorial, mitos hanya ingin melihat sekumpulan tanda di dalamnya, sebuah tanda global, istilah terakhir (ketiga) dari rangkaian semiologis tingkat pertama. Dan istilah terakhir inilah yang akan menjadi istilah pertama dari sistem yang lebih besar yang ia bentuk. Apa yang terjadi adalah seolah-olah mitos memindahkan sistem formal penandaan pertama ke pinggir. Karena pemindahan ini adalah hal terpenting dalam analisis mitos, maka akan dijelaskan dengan cara berikut ini, dengan catatan bahwa spesialisasi pola di sini harus dipahami sebagai metafora:

Segala sesuatu bisa menjadi mitos asalkan dapat disajikan oleh sebuah wacana. Wicara mitis terbentuk oleh bahan-bahan yang telah dibuat sedemikian rupa agar cocok untuk komunikasi. Itu semua karena semua bahan mitos (apakah berbentuk gambar atau tulisan) mengandaikan sebuah kesadaran akan penandaan, sehingga seseorang bisa berpikir tentang bahan-bahan tersebut sembari ia mengabaikan substansinya. Kadangkala gambar lebih imperatif ketimbang tulisan, dia memaksakan maknanya hanya dengan sekali sentak, tanpa mesti melewati analisis atau kupasan. Gambar-gambar bisa menjadi tulisan sejauh mereka bermakna: seperti halnya tulisan, gambar-gambar pun menghendaki sebuah teks.

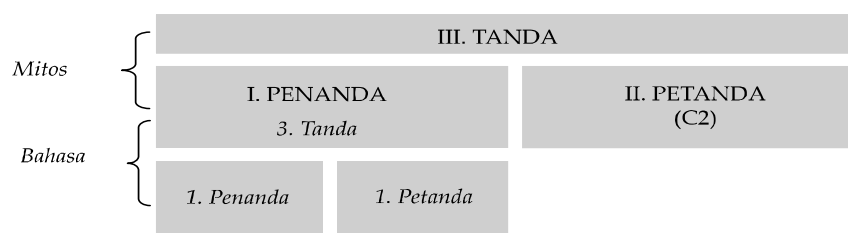


Diagram 3. Mitos
(Sumber: *Handbook of Semiotics*, hal.311)

Barthes mengatakan kita dapat mempergunakan bahasa, wacana, tuturan, dan lain-lain, untuk menunjuk segala unit atau sintesis yang mengandung makna, baik berbentuk verbal atau visual. Fotografi akan menjadi jenis wicara sebagaimana artikel surat kabar, bahkan objek-objek lain pun akan menjadi wicara, jika dia memaksudkan suatu makna. Cara generik memahami bahasa ini, pada hakikatnya, dibenarkan juga oleh sejarah tulisan: jauh sebelum penemuan huruf alfabet, gambar-gambar telah lebih dahulu bicara.⁶⁸

Mitos tidak ditentukan oleh obyek pesannya, namun oleh cara dia mengutarakan pesan itu sendiri. Lebih lanjut segala sesuatu tidaklah diekspresikan pada waktu bersamaan. Beberapa obyek menjadi mangsa wicara mitis untuk sementara waktu, lalu sirna dan digantikan oleh wicara lainnya dan mendapat status mitos.

Pada era kemudian pemikiran Barthes mulai keluar dari prinsip dasar strukturalisme. Ia menandakan pentingnya posisi pihak pembaca teks dalam memaknai sebuah teks. Pemaknaan konotatif hanya terjadi bila ada peran aktif dari pihak pembaca teks. Sebaliknya peran pencipta teks tidak lagi dalam posisi penting dan menentukan pemaknaan. Ideologi individualisme (berhubungan dengan makna originalitas, kreatifitas, ekspresi) berasal dari era pos Renaisans dan masih dianut sampai saat ini. Barthes mengatakan bahwa bahasalah yang bicara, bukan penulis teksnya. Menulis adalah untuk mencapai suatu titik dimana hanya bahasa yang berperan dan beraksi, bukan "saya". Untuk berkomunikasi kita harus menggunakan konsep-konsep dan perangkat konvensi yang eksis. Akibatnya karena tujuan berkomunikasi dan apa yang akan kita

⁶⁸ Barthes 1983, 154

komunikasikan merupakan hal penting bagi kita sebagai individu, maka "makna" tidak dapat direduksi menjadi hanya "sesuai tujuan penulis teks" saja. Sebuah teks adalah sebuah ruang multi dimensi dimana segala macam hasil penulisan, tanpa satupun yang asli, bercampur dan bertabrakan⁶⁹. Bagi Barthes mengarang tidak melibatkan proses penting merekam pemikiran dan perasaan yang telah ada sebelumnya (dari petanda menjadi penanda) tetapi hanya melibatkan petanda dan membiarkan penandanya bebas berproses sendiri.

Dalam membaca suatu tulisan/karangan mengalami apa yang disebut Barthes sebagai "matinya sang pengarang" (*dead of the author*) dalam memaknai. Tetapi seketika itu pula secara simultan dipertemukan dengan si pembaca. Pembaca kemudian menjadi lokasi dimana segala macam kode-kode ditemukan, sebuah lokasi virtual. Semiotika berupaya memperlihatkan secara eksplisit semua pengetahuan yang tersembunyi sehingga penandaan dapat dimaknai. Maka semiotika memperlakukan pembaca bukan sebagai pribadi tetapi sebagai sebuah peran fungsional, yakni tempat penyimpanan segala macam kode yang berguna untuk dapat membaca sebuah teks. Karena setiap teks mempunyai makna tertentu bagi pembaca, disitulah semiotika bertugas menjelaskan sistem konvensi yang digunakan dalam pemaknaan tersebut⁷⁰.

Teori intertekstual Kristeva berhubungan erat pada pemikiran pos-strukturalis. Kristeva memperlakukan teks sebagai memiliki dua aksis. Aksis horisontal yang menghubungkan penulis dengan pembaca sebuah teks, dan aksis vertikal yang menghubungkan sebuah teks dengan teks lainnya. Yang menyatukan kedua aksis ini adalah kode-kode yang

⁶⁹ Daniel Chandler, *Semiotics, The Basics* (Routledge, Abingdon 2002) 199

⁷⁰ Jonathan Culler, *The Pursuit of Sign Semiotics* (Routledge, London 1981) 43

diakui keduanya. Setiap teks dan setiap aktifitas pembacaan teks bergantung pada teks-teks yang sudah ada lebih dahulu. Kristeva menyatakan, setiap teks berawal dari dalam kuasa wacana lain yang memaksakan dunianya pada teks tersebut ("*Every text is from the outset under the jurisdiction of other discourses which impose a universe on it*" (Kristeva, *La Révolution du langage poétique*. (Paris: Seuil 1974) 388–9; translation by Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (Routledge & Kegan Paul, London 1981) 105.)

Seperti Barthes, Kristeva berangkat dari pemikiran Saussure. Namun Kristeva tidak mengembangkannya tetapi menjadikannya kajian untuk dikritisi. Keinginannya untuk melakukan analisa terhadap hal-hal yang tidak bisa diungkapkan secara heterogen dan yang bersifat radikal pada kehidupan individu dan kultural, menjadi ciri yang menonjol pada pemikirannya. Dalam uraiannya Kristeva menyerang kondisi makna yang menurut semiotika Saussure selalu stabil dan tetap. Semiotika kaum strukturalis mengatakan bahasa selalu obyektif. Mitos, tradisi budaya lisan, teks tertulis, atau teks budaya lainnya dapat dianalisa secara ilmiah. Menurut Kristeva pandangan ini mengesampingkan peran manusia sebagai subyek yang berbicara, dan juga mengesampingkan fakta bahwa penanda-penanda selalu berbentuk pluralistik, penuh makna sejarah yang tidak semata-mata mengarah kepada penanda-penanda tertentu yang stabil, tetapi juga mengarah kedalam penanda-penanda yang berada di wilayah lain. Semua aspek yang luput dipertimbangkan oleh kaum strukturalis inilah yang kemudian melahirkan teori intertekstual Kristeva.

Menurut Kristeva ada dua praktik pembentukan makna, yaitu "signifikasi", makna yang melembaga dan dikontrol secara sosial, dan

"*signifiance*", yaitu makna yang kreatif. *Signifiance* adalah proses penciptaan yang tanpa batas, ia berada pada batas terjauh dari subjek, konvensi moral, tabu, dan kesepakatan sosial dalam suatu masyarakat. Sebuah teks mempunyai kemungkinan tidak terbatas untuk menemukan teks aktual karena kaya sejarah, sedangkan di dalam makna juga terjadi struktur semacam itu. Karena teks dan makna tidak akan dapat dipisah, jika terdapat teks, tentu akan diikuti oleh makna. Apabila ada makna, maka ada retrospeksi fenomena untuk menuju sebuah teks. Ini berkaitan dengan konsep intertekstualitas, di mana tanda-tanda mengacu kepada tanda-tanda yang lain, setiap teks mengacu kepada teks-teks yang lain.

Kristeva berpendapat bahwa setiap teks terjalin dari kutipan, peresapan, dan transformasi teks-teks lain. Sewaktu menulis, penulis akan mengambil komponen-komponen teks yang lain sebagai bahan dasar untuk penciptaan tulisannya. Semua itu disusun dan diberi warna dengan penyesuaian, dan jika perlu mungkin ditambah supaya menjadi sebuah karya yang utuh. Untuk lebih menegaskan pendapat itu, Kristeva mengajukan dua alasan. Pertama, penulis adalah seorang pembaca teks sebelum menulis teks. Proses penulisan karya oleh seorang penulis tidak bisa dihindarkan dari berbagai jenis rujukan, kutipan, dan pengaruh. Kedua, sebuah teks tersedia hanya melalui proses pembacaan. Kemungkinan adanya penerimaan atau penentangan terletak pada penulis melalui proses pembacaan.

Kristeva kemudian menetapkan suatu model semiotika baru yang disebutnya "semanalisis". Dalam teori semanalisisnya Kristeva menekankan bahwa teks selalu dalam kondisi berproduksi, teks bukan sesuatu produk yang habis dikonsumsi. Dalam pandangannya teks tidak

diwujudkan menjadi produk yang selesai dan produk konsumsi, tetapi teks diwujudkan sebagai sesuatu yang mendorong pembaca untuk memaknainya sendiri menurut interpretasinya. Penulis teks tidak menciptakan teks tetapi ia mengumpulkan teks-teks yang telah ada sebelumnya. Teks tersebut adalah ruang tempat pertukaran dan percampuran teks-teks lain dimana beberapa ucapan yang berasal dari teks-teks berbeda saling bersilangan dan menetralsir satu sama lain⁷¹. Dia berpendapat bahwa teks bukan merupakan suatu obyek yang individual dan terisolasi, tetapi terdiri dari kompilasi teks-teks budaya. Kristeva percaya bahwa teks-teks budaya dan teks-teks perorangan berasal dari bahan teks yang sama dan tak dapat dipisahkan satu sama lain, teks juga tak dapat dipisahkan dari lingkup teks sosial dan budayanya yang lebih besar dimana teks tersebut berasal. Semua teks mengandung suatu struktur ideologi yang diekspresikan melalui wacana.

Intertekstualitas membahas mengenai eksistensi teks dalam lingkup masyarakat dan sejarah. Teks tidak mempunyai makna yang menyatu dengan dirinya tetapi terkoneksi dengan proses sosial dan budaya yang terus berlangsung. Sebuah makna teks dimengerti sebagai keteraturan yang bersifat sementara dari elemen-elemen yang secara sosial telah mempunyai makna sebelumnya, akibatnya makna merupakan sisi dalam (pandangan pembaca teks) dan sekaligus sisi luar (pengaruh masyarakat) dari teks. Sedangkan hubungan antara penulis teks dan pembacanya selalu berpasangan dengan hubungan intertekstual kata-kata

⁷¹ Kristeva, J, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (Leon S. Roudiez (ed.), T. Gora *et al* (trans.).(Columbia University Press, New York 1980) 36

dan eksistensinya dalam teks sebelumnya. Setiap teks merupakan absorpsi dan transformasi dari teks lain⁷².

Bila dikaitkan dengan proses berkesenian, pemikiran Kristeva ini dapat pula diterapkan karena suatu bentuk seni juga merupakan teks. Bagi Kristeva, seni atau pengalaman estetik adalah sebuah kegiatan yang melingkupi dua pihak yakni unsur subyek (kesadaran diri) dan unsur obyek yang memiliki kemampuan mengubah makna dan kesadaran. Kristeva memandang bahwa sebuah produksi karya seni berkesinambungan dengan proses membangun diri produsennya, sebagai sebuah proses dinamis yang bergerak diantara dan melintasi semua pengalaman, proses biologis, serta wacana sosial dan institusional⁷³.

Kristeva dengan Intertekstualitasnya mengklaim bahwa pandangan tentang bahasa sebagai suatu yang statis terikat dengan pengertian bahwa bahasa itu bisa direduksikan ke dimensi-dimensi yang bisa diterima oleh kesadaran dan mengesampingkan dimensi material, heterogen, dan ketidaksadaran. Faktor ketidaksadaran ini menjadikan teori Kristeva tentang subjek sebagai yang selalu berada dalam "proses". Maksudnya, bahasa tidak berupa suatu gejala yang statis yang bisa dikomunikasikan kepada yang lain, tetapi bahasa adalah bentuk yang tidak terucapkan, tidak bernama dan teredam, dan hanya bisa diketahui melalui pengaruh yang ditimbulkannya. Proses kegiatan pemaknaan tidak akan terjadi secara sederhana dan tunggal. Proses ini berasal dari banyak sumber dan dorongan. Maka proses inipun tidak pernah menghasilkan suatu pemaknaan yang sederhana dan seragam. Untuk

⁷² Kristeva, J, 1980, 66

⁷³ Estelle Barrett, *Kristeva Reframed* (Palgrave Macmillan, New York 2011) Introduction

meneliti bahasa kita harus memperhatikan lingkup asal bahasa, yakni manusia sebagai subyek yang bicara.⁷⁴

2. 6. Pengertian Simbol

Simbol secara umum diartikan sebagai suatu struktur semantik yang menggantikan satu istilah atau entitas yang lain. Pada tingkat ini pengertian umum simbol dengan mudah dapat disamakan dengan tanda dalam kategori lebih umum, atau metafora, dalam kategori lebih sempit.

Salah satu kesulitan dalam menggunakan istilah "simbol" karena kurangnya kesepakatan, apakah semua tanda adalah simbol atau semua simbol adalah tanda-tanda. Jika seseorang menganggap semua tanda-tanda sebagai simbol, seseorang lainnya biasanya menganggap arti "melambangkan" menjadi berbagai operasi semantik atau retorik. Dalam hal ini simbol tidak secara spesifik mengandung sisi estetis yang signifikan. Lain halnya bila simbol ditempatkan sebagai bagian dari pertandaan, walaupun tidak secara signifikan namun ia tetap menjadi bagian istimewa dari semiotika. Memang, ada orang-orang yang mengklaim bahwa simbol merupakan suatu yang penting dalam seni, dan karena itu lebih dari sekedar soal penggantian satu istilah semantik untuk istilah yang lain atau pengembangan tanda-tanda lain sebagai pengganti yang memungkinkan. Dalam konteks ini, simbol dipahami sebagai entitas estetis yang utuh atau suatu tindakan estetis tertentu.

2. 6. 1. Simbol dalam perspektif kebudayaan

Marcel Danesi dalam "*Message, Sign and Meaning*" mengatakan, sebuah simbol mewakili apa yang direferensikannya secara konvensional.

⁷⁴ John Lechte, 162

Kata-kata secara umum dimaknai sebagai simbol. Tetapi setiap bentuk penanda (*Signifier*), baik berupa sebuah obyek, sebuah suara, sebuah bentuk visual, dan lain-lainnya, dapat menjadi simbol. Sebuah bentuk palang dapat mewakili konsep makna "kekristenan". Bentuk tanda V yang divisualkan dengan jari telunjuk dan jari tengah dapat dimaknai sebagai simbol "perdamaian". Warna putih dapat melambangkan "kebersihan", "kesucian", "kemurnian", dan hitam dapat melambangkan "kekotoran" atau "ketidak murnian", "korupsi" dan seterusnya. Pemaknaan dari simbol-simbol ini terjadi atau ditentukan oleh sebuah konvensi sosial atau melalui tradisi sejarah⁷⁵.

Kumpulan-kumpulan masyarakat diseluruh dunia telah membuat kesepakatan memaknai simbol-simbol tertentu untuk berfungsi sebagai sistem yang memudahkan untuk merekam dan mengingat informasi. Setiap cabang ilmu pengetahuan memiliki sistemnya sendiri. Astronomi menggunakan sebuah sistem perlambangan kuno untuk mengatakan matahari, bulan, planet-planet dan bintang-bintang. Bidang ilmu matematika menggunakan huruf-huruf Yunani untuk lambang pemaknaan tertentu. Perangkat-perangkat simbol yang spesifik digunakan secara khusus dalam dunia perdagangan, rekayasa, medis, transportasi dan sebagainya. Setiap negara mempunyai simbol kebangsaan masing-masing yang unik. Sebuah bendera dan lagu kebangsaan, sebuah patung monumen, seorang tokoh (paman Sam - Amerika Serikat), sebuah daun (daun *maple* - Kanada). Partai politik juga menggunakan simbol sebagai identitas, partai Golkar dengan pohon beringin, PAN dengan mataharinya, dan sebagainya.

⁷⁵ Marcel Danesi, 31

Simbol juga dapat mengalami perubahan makna tertentu. Sejak dahulu simbol Swastika bagi banyak orang berarti nasib baik, tetapi sejak digunakan partai Nazi Jerman pada tahun 1920 maka pemaknaannya berubah. Swastika menjadi bermakna upaya Nazi untuk menguasai Eropah. Saat ini lambang swastika merupakan salah satu lambang sejarah yang paling tidak disukai.

Pemaknaan simbol dalam kebudayaan diawali oleh Jurij Lotman dalam konsep yang disebutnya Semiosfir, yang memaknai kebudayaan sebagai suatu sistem simbol. Dalam pengertiannya, semiosfir seperti juga biosfir mengatur perilaku dan bentuk manusia. Tetapi tidak seperti biosfir yang sedikit sekali dapat dikuasai manusia, semiosfir dapat dibentuk setiap waktu oleh kemampuan manusia. Inilah yang menyebabkan kebudayaan menjadi bersifat membatasi sekaligus membebaskan. Kebudayaan bersifat membatasi dalam artian ia bersifat melekat sejak seorang individu dilahirkan dalam bentuk sistem simbolik yang sudah tetap. Sistem ini akan menentukan bagaimana individu memaknai dunia sekelilingnya berupa bahasa, musik, mitos, ritual, sistem teknologi, dan kode-kode lainnya yang dipelajari dalam konteks sosial masyarakat. Tetapi kebudayaan juga bersifat membebaskan dalam artian ia menyediakan sumber-sumber tekstual yang dapat digunakan individu tersebut untuk mencari atau mengembangkan pemaknaan baru. Sumber-sumber tekstual berupa seni, religi, ilmu pengetahuan, filsafat yang dihadapi individu dalam konteks bermasyarakat akan membuka cakrawala berpikirnya, mengembangkan kreatifitasnya, dan mendorong pemikiran bebasnya. Akibatnya manusia selalu haus akan pemaknaan baru dan informasi baru. Itulah sebabnya kode-kode budaya selalu

diperbaharui maknanya oleh seniman-seniman, ilmuwan, ahli filsafat, dan lainnya, yaitu untuk menjawab tuntutan-tuntutan baru, gagasan baru, dan tantangan-tantangan baru. Dapat dikatakan bahwa kebudayaan senyatanya mempengaruhi kepercayaan, sikap, dan pandangan manusia pada dunianya.

Semiosfir selalu tidak sempurna, hanya mampu menyajikan sebagian saja potensi pemahaman kita tentang dunia. Tetapi meskipun selalu ada celah kosong dalam sistem kebudayaan, manusia mampu mengisinya setiap waktu dikehendaki dengan cara menciptakan simbol-simbol baru atau mengubah simbol yang ada untuk memenuhi kebutuhan baru, atau meminjam dari kebudayaan lain⁷⁶.

Dari penjelasan diatas dapat disimpulkan semiosfir (dalam pengertian kebudayaan sebagai sistem simbol) menentukan bentuk pikiran manusia secara terus menerus. Ada daya kreatif yang bekerja dalam diri manusia. Giambattista Vico seorang ahli filsafat mengatakan ada dua unsur yang bekerja dalam kemampuan kreatif ini, yang pertama kemampuan manusia untuk mengimajinasikan apapun yang diinginkan secara bebas diluar proses kebudayaan. Inilah daya kreatifitas yang mendasari terciptanya pemikiran baru, gagasan baru, seni baru, dan sebagainya. Yang kedua adalah kemampuan manusia menterjemahkan suatu gagasan baru kedalam struktur representasinya berupa metafor, cerita, karya seni, teori ilmiah, dan sebagainya. Jadi walaupun manusia dalam satu sisi dikendalikan oleh budayanya tetapi dia juga memiliki kemampuan untuk mengubah kebudayaannya. Justru pada dasarnya kemampuan mengubah inilah yang menyebabkan terjadinya evolusi

⁷⁶ Marcel Danesi, 41-43

budaya. Sistem simbol adalah produk pemikiran manusia, maka manusia dapat mengubahnya kapan saja untuk memenuhi kebutuhannya yang baru.

2. 6. 2. Simbol Sebagai Identitas Etnik

Identitas adalah faktor penting bagi eksistensi seseorang atau suatu kelompok masyarakat tertentu. Dengan memiliki identitas seseorang akan merasa memiliki dan dimiliki oleh suatu komunitas. Dengan identitas seseorang dapat merasa berbeda dengan orang-orang lain di sekitarnya.

Definisi identitas adalah tentang pengakuan, tentang suatu persamaan yang dimiliki seseorang dengan orang lain, dan apa yang membedakan seseorang dengan orang lain. Pada dasarnya identitas memberikan posisi tertentu pada seseorang, suatu hal mendasar buat setiap individu. Tetapi identitas juga tentang relasi seseorang terhadap orang lain.⁷⁷ Identitas dapat dibentuk secara sosial, budaya dan institusi, misalnya dalam masalah gender atau kependudukan dimana institusi negara, masyarakat, pranata sosial dan budaya menentukan aturan bagaimana gender dan kependudukan diperlakukan.⁷⁸

Identitas membutuhkan simbol-simbol khusus untuk dapat dikenali sebagai pembeda dari identitas lainnya. Dalam bentuk visual simbol-simbol ini misalnya berupa keunikan dalam model pakaian, potongan rambut, merek motor. Sedangkan pada identitas kelompok benda-benda yang dipakai tadi justru harus seragam. Pada identitas kelompok dikenal pula satu simbol pemersatu yang diakui oleh anggota

⁷⁷ Chris Weedon, *Identity and Culture: Narratives of Difference and Belonging* (Open University Press, 2004) 1.

⁷⁸ Weedon, 6.

kelompok, misalnya bendera, logo, tulisan, dan lain-lain. Hal ini pada skala yang luas dapat berlaku juga bagi warga suatu negara atau kota.

Fungsi simbol visual pada suatu identitas kelompok masyarakat ditentukan oleh beberapa faktor. Kesatu, simbol merupakan sarana penularan budaya. Kedua, simbol menyatukan dan melestarikan eksistensi kelompok. Ketiga, simbol menciptakan harmonisasi dan keunikan kelompok. Keempat, mencegah nilai-nilai ideologi kelompok menjadi usang dan hilang.⁷⁹

Suatu kumpulan masyarakat yang hidup bersama selalu membutuhkan satu bentuk simbol pemersatu. Harus ada suatu obyek yang dapat diusung bersama, diapresiasi bersama, yang menandakan perbedaan kelompok masyarakat tersebut dengan kelompok lain.

Berdasar pemikiran diatas Raban menyatakan artefak-artefak budaya misalnya makanan, kendaraan dan rumah saat ini telah mengalami perubahan makna menjadi lambang kelas sosial tertentu yang bukan lagi menunjukkan status tetapi menunjukkan selera dan identitas. Raban telah memaknai kota sebagai teks melalui pembacaan artefak dan pola hidup masyarakat. Dalam kaitan ini dapat dikatakan Raban telah menggunakan dasar pemikiran semiotika Barthes untuk menganalisa kehidupan budaya urban.

Pada era modern dan globalisasi ini banyak ahli beranggapan etnisitas (kesukuan) dengan keragaman budayanya telah berakhir dikarenakan hilangnya batas-batas, jarak, dan hambatan komunikasi. Ada anggapan telah banyak sekali manusia saat ini yang menganut budaya serupa dan menghilangnya perbedaan ciri budaya masing-masing karena

⁷⁹ F.C. Bartlett, 'The social functions of symbols', (Australasian Journal of Psychology and Philosophy, 1925) 3: 1-11.

batas-batas hilang, akibatnya saling terkoneksi dan menghapus perbedaan-perbedaan tersebut. Kalangan ahli sendiri sedikit yang meneliti bagian "perbatasan etnik" yang menyebabkan terjadinya kesimpulan tersebut diatas. Pandangan menyederhanakan ini akhirnya menyebabkan anggapan yang salah, bahwa kelestarian budaya suatu etnik terjadi karena adanya isolasi geografis dan sosial.

Pengertian kelompok etnik dalam sebuah masyarakat secara umum dimaknai sebagai:

1. Secara biologis dapat berkembang secara berlanjut
2. Menganut nilai-nilai dasar budaya yang sama secara merata, dan dapat dilihat dengan jelas dalam bentuk-bentuk budayanya
3. Mempunyai perangkat komunikasi dan interaksi sendiri
4. Mempunyai keanggotaan yang dapat dikenali sendiri dan pihak luar, sehingga dapat menjadi satu kategori tersendiri yang berbeda dengan kategori-kategori lain sederajat⁸⁰.

Definisi ini dan bentuk-bentuk modifikasinya walau tidak sempurna masih terus digunakan kalangan peneliti untuk menjelaskan situasi-situasi ke-etnografi-an. Sebagian kalangan peneliti mengkritik kekurangsempurnaan pendefinisian ini karena ada hambatan ketika berusaha memahami fenomena-fenomena kelompok etnik dan posisi etnik dalam kehidupan sosial-budaya yang lebih luas. Definisi ini tidak dapat menjawab pertanyaan-pertanyaan kritis saat ini karena mendasari pemikirannya hanya pada anggapan-anggapan saja untuk menentukan

⁸⁰ Fredrik Barth, *Ethnic Groups and Boundaries, The Social Organization of Culture Difference* (Universitetsforlaget, Oslo 1969) 9

faktor penting dalam menentukan terbentuknya etnisitas, struktur etnik, dan fungsi etnik.

Kenyataan pada saat ini terdapat fakta-fakta keberlangsungan etnisitas walau didalamnya terjadi perubahan partisipasi dan keanggotaan dalam rentang waktu hidup satu individu. Disamping itu sering didapati keberlangsungan relasi sosial yang penting berlangsung secara stabil dan ajeg dalam batas-batas wilayah antar etnis yang digariskan terpisah⁸¹. Dengan kata lain adanya kekhasan etnik tidak bergantung pada ada atau tidaknya interaksi sosial dan persetujuan masyarakatnya. Sistem interaksi sosial yang demikian tidak akan hancur menghadapi perubahan dan akulturasi. Kekhasan budaya masing-masing dapat tetap bertahan ditengah hubungan antar etnik dan saling ketergantungan satu sama lain.

Senada dengan pendapat diatas antropolog Yasmine Z. Shahab menyatakan pendekatan yang melihat perbedaan kebudayaan sebagai faktor utama yang membentuk hubungan etnik keliru bila menyatakan bahwa masalah etnik adalah cerita masa lalu. Etnisitas dilihat sebagai gejala tradisional. Diasumsikan bahwa sistem komunikasi dalam kehidupan modern umumnya yang menyatukan orang dari berbagai kebudayaan secara langsung dan berlanjut, akan mengakibatkan semakin berkurangnya perbedaan diantara mereka. Kelompok-kelompok yang terlibat perlahan tenggelam sebagai suatu organisasi. Faktor-faktor modernisasi seperti urbanisasi, media, sekolah, dan partai politik dan sebagainya dikatakan menyebabkan etnisitas sebagai aspek identitas

⁸¹ Fredrik Barth 9

menjadi semakin berkurang pentingnya. Ikatan tradisional etnik perlahan digantikan oleh nilai dan identitas baru seperti kelas dan nasionalisme.

Sebaliknya Yasmine Shahab melihat tiga hal penting etnisitas saat ini. Pertama, etnisitas menjadi semakin penting dalam masyarakat kompleks (De Valle). Kedua, kontinuitas etnik dapat diutamakan pada semua masyarakat, baik dalam masyarakat maju maupun masyarakat berkembang (Cohen), Ketiga, pendapat yang menyatakan etnisitas justru hanya muncul dalam masyarakat modern (Ross). Pada situasi ini loyalitas terhadap kelas, pekerjaan dan negara sebagai batas-batas modern ditantang oleh loyalitas terhadap etnik sebagai batas tradisional⁸².

⁸² Yasmine Zaki Shahab, *Re-kreasi Tradisi Orang Betawi* (Majalah Kajian Ekonomi dan Sosial Prisma, no. 6 - 1996, Pustaka LP3ES Indonesia) 54

III. ONDEL-ONDEL

3. 1. Pengantar

Pada bab ini akan dipaparkan semua data yang terkait dengan penelitian yang dilakukan. Sesuai dengan thema maka pertama akan diberikan uraian mengenai latar belakang keberadaan Ondel-ondel di tengah masyarakat Betawi, karena keberadaan Ondel-ondel merupakan bagian tak terpisahkan dari budaya Betawi yang melahirkannya. Kemudian akan dijabarkan sejarah etnik Betawi dari sejak awal keberadaannya sampai saat ini. Selanjutnya pembahasan sampai kepada peran kota Jakarta sebagai wadah eksistensi dan perkembangan Ondel-ondel, etnik Betawi dan masyarakat Jakarta, yang pengaruh dan karakteristiknya pasti sangat menentukan pembentukan budaya. Semua pemaparan tersebut merupakan latar sejarah bagi kelahiran dan perkembangan Ondel-ondel yang pada penelitian ini menjadi topik bahasan.

Sebagai latar kontekstual pada uraian selanjutnya akan dipaparkan hasil pengamatan langsung pada beberapa spesimen Ondel-ondel terkini. Ada tiga spesimen yang akan dibahas dalam penelitian ini. Masing-masing dipilih karena kekhususannya baik dalam hal individu penciptanya, proses penciptaannya, medianya, bentuk fisiknya, maupun tujuan serta motif penciptaannya. Ketiga spesimen ini berfungsi mewakili bentuk Ondel-ondel kontemporer yang ada saat ini, dan dari penelitian pada ketiganya diharap akan dapat dilakukan suatu analisa menyeluruh mengenai Ondel-ondel sebagai obyek budaya dan eksistensinya ditengah masyarakat.

Pengamatan untuk mendapatkan pemaknaan ini pada tahap pertama akan dilakukan menggunakan teori semiotika Barthes sebagai alat pengurai makna fisik atau tampilan visual Ondel-ondel. Prinsip-prinsip seni dan desain akan digunakan untuk mengulasnya karena Ondel-ondel merupakan sebentuk obyek visual hasil kebudayaan yang terjadi melalui unsur pemikiran kreatif (lihat halaman 29).

3. 2. Ondel-ondel, Etnik Betawi, dan Kota Jakarta

3. 2. 1. Sejarah, Peran dan Rupa Ondel-ondel Tradisional

Menurut penelitian sejarah, eksistensi Ondel-ondel telah dimulai sejak masa sebelum masuknya Islam ke Nusantara. Pada masa itu kepercayaan masyarakat bercampur antara Animisme dan Hindu. Sosok makhluk raksasa dipercaya mempunyai kekuatan besar untuk melindungi manusia yang tak berdaya.

Ciri tampilan rupa artefak seni masa itu bergaya ekspresi statis dan monumental, tampak dalam patung arwah nenek moyang dan patung magi yang diwujudkan sebagai manusia. Patung-patung ini bermakna magis karena berfungsi menjaga kampung atau penjaga rumah serta patung penolak bala.

Pada sisa-sisa peninggalan budaya megalitik kita temukan figur-figur raksasa berupa arca batu sebagai obyek sembah. Menurut penelitian Etnografi Analogi pada banyak suku di Indonesia yang sampai saat ini sedikit terpapar pengaruh asing (India, Cina atau Belanda), diketahui tujuan membuat patung sederhana atau monumen megalitik lainnya adalah untuk pelaksanaan ritual penyembahan nenek moyang.⁸³

⁸³ Agus Aris Munandar, *The Continuity of Megalithic Culture and Dolmen in Indonesia* (Jakarta, Departement of Archaeology Faculty of Humanities University of Indonesia) 01

Secara alami manusia atau bangsa sebagai pendukung kebudayaan dipersatukan dalam ikatan berdasarkan keturunan yang memperlihatkan tanda-tanda kesatuan dari tradisi kebudayaan yang diwariskan oleh nenek moyangnya secara turun-temurun. Tradisi ini akan memperlihatkan ciri-ciri yang spesifik sesuai dengan perkembangan seni rupa prasejarah dalam rangka membentuk tradisi kebudayaan baru.⁸⁴



Foto 1. Bhairawa and Bhairawi, Biaro Si Pamutung, Padang Lawas, Sumatra Utara,
(Sumber: <http://akhirh.blogspot.com/2011/04/sungai-barumun-jalan-sutra-via-daerah.html>,
24 November 2011, 19.00)

Pada masa sekarang dapat kita jumpai peninggalan-peninggalan berupa patung-patung besar dari batu di daerah Nias, Sumba, Sulawesi, Jawa barat dan Sumatera Selatan. Artefak-artefak berupa patung sederhana dari batu ini disebut Menhir. Fungsi menhir adalah sebagai obyek simbolik pemujaan masyarakat jaman itu dan biasanya diletakkan di tengah-tengah suatu struktur bangunan batu berundak (punden berundak). Pada masa Hindu dikenal adanya tokoh Bhairawa dan Bhairawi, yakni tokoh dewa dewi yang merupakan perwujudan lain dari

⁸⁴ Wiyoso Yudoseputro, *Jejak-jejak Tradisi Bahasa Rupa Indonesia Lama* (Jakarta, Yayasan Seni Visual Indonesia, 2008) 9

Dewa Syiwa dan Parwati. Seperti diketahui Syiwa dan Parwati adalah sepasang suami istri dan dalam perwujudan Bhairawa-Bhairawi ini Syiwa disembah sebagai dewa penjaga bumi. Figur Bhairawa umumnya digambarkan berukuran besar dengan wajah seram dan mulut bertaring menyeringai, mata berukuran besar terbelalak, dan telinga juga ekstra besar.⁸⁵

Budaya masyarakat Betawi berakar dari percampuran budaya berbagai suku di nusantara. Unsur pengaruh utama berasal dari budaya Bugis, Sumbawa, Makassar, Melayu, Jawa, Sunda, Bali. Sedangkan unsur pengaruh negeri asing berasal dari Arab dan Cina. Pada abad 19 pendatang terbesar berasal dari suku Sunda dan Jawa.⁸⁶ . Saat mereka datang ke tanah Betawi tentunya mereka membawa tradisi seni daerah asalnya. Semua unsur seni bawaan ini bercampur dan menyumbangkan bagiannya dalam membentuk budaya Betawi.

Diseluruh nusantara saat ini kita masih dapat melihat seni rupa dan seni pertunjukan rakyat yang serupa dengan seni Ondel-ondel. Di Jawa Barat dikenal sebagai Badawang, di Cirebon disebut Barongan Buncis, di Bali dikenal Barong Landung, di Jawa Timur ada Barong, sedangkan pada suku Dayak di Kalimantan dikenal Hodok. Nama Ondel-ondel sendiri muncul setelah dipopulerkan oleh almarhum Benyamin S. pada era 1970-an. Sebelumnya orang Betawi pun menyebut seni pertunjukan boneka ini sebagai Barongan.

⁸⁵ Natasha Reichle, *Violence and Serenity Late Buddhist Sculpture from Indonesia*, (University of Hawaii Press 2007) 174

⁸⁶ <http://staff.blog.ui.ac.id/syam-mb/2009/05/18/siapa-dan-darimanakah-orang-betawi>: Lance Castles, *The Ethnic Profile of Jakarta* (Cornell University, 1967)



Foto 2. Searah jarum jam: Barung landung, Hudoq, Barong, Barongan Buncis, Badawang.
(Sumber: dari berbagai sumber)

Islam masuk ke Indonesia pada abad ke 7 Masehi melalui jalur-jalur perdagangan di kota-kota pesisir.⁸⁷ Tentunya daerah pesisir yang nantinya menjadi kota Jakarta juga terpengaruh. Daerah ini telah dihuni sekelompok masyarakat sejak abad 2 Masehi.⁸⁸

Pada masa Islam seni tradisi sebelumnya tidak dihilangkan, tetapi di adaptasikan dengan keperluan syiar agama Islam sendiri, dan proses akulturasi budaya ini berjalan perlahan dan tidak sampai mematikan tradisi budaya Hindu maupun Pra Hindu⁸⁹ dimana Ondel-ondel bermakna sebagai simbol nenek moyang. Pada proses pembuatan Ondel-ondel tradisional saat ini kadang masih dilakukan upacara baik sewaktu membuat kerangka tubuhnya maupun saat membuat topeng wajahnya. Begitu pula saat Ondel-ondel akan dimainkan akan dilakukan upacara

⁸⁷ Wiyoso, 146

⁸⁸ <http://iyonribi.site-betawi...riwayatmu.doeloe.htm> 20 Januari 2012, 23.10

⁸⁹ Wiyoso, 146

sesaji lengkap dengan kemenyan yang disebut "ngukup"⁹⁰. Tentu upacara semacam ini merupakan sisa-sisa peninggalan kepercayaan Hindu.



Foto 3. Ondel-ondel dihalaman Hotel Des Indes, 1923
(Sumber: Koleksi Tropen Museum)

Pengaruh jaman kolonialis Belanda paling terasa pengaruhnya pada budaya nusantara karena masa penjajahannya sekitar 350 tahun. Berdasarkan tipe penguasanya, dapat dibedakan menjadi dua era. Pertama adalah masa VOC sejak awal abad 17 sampai dengan abad 18, yang merupakan kekuasaan oleh pengusaha. Karena motif utamanya mencari keuntungan maka cenderung tidak memikirkan seni budaya, mereka lebih menyesuaikan diri dengan budaya Indonesia. Kedua, kekuasaan kerajaan Belanda sejak awal abad 19 sampai 1942 yang cenderung sebagai penguasa kolonial.⁹¹ Dimasa ini terjadi akulturasi budaya lokal dengan budaya Belanda (Barat) yang menurut istilah disebut budaya Indis.

⁹⁰ Pemerintah Daerah Jakarta, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, *Profil Seni Budaya Betawi* (2009) 62

⁹¹ Supartono Widyosiswoyo, *Sejarah Seni Rupa Indonesia 2*, (Jakarta, Penerbit Universitas Trisakti, 2002) 120.

Budaya Indis terlihat jelas pada tinggalan berupa arsitektur, kelengkapan rumah tangga, pakaian dan transportasi. Pada bidang seni juga terjadi pengaruh yang cukup jelas. Pada seni musik Betawi terjadi asimilasi berupa pemanfaatan instrumen musik Eropah yang digabungkan dengan instrumen tradisional, misalnya pada seni Tanjidor dan Keroncong. Tetapi pengaruh Indis pada bentuk seni rupa termasuk Ondel-ondel, tidak nyata terlihat pada Ondel-ondel jaman itu (foto 3).

Tak lama setelah kemerdekaan budaya pop Barat mulai masuk ke Indonesia. Dampak dari budaya pop ini adalah merosotnya kecintaan dan apresiasi pada budaya lokal dan pada tradisi. Ondel-ondel yang awalnya tercipta karena kebutuhan spiritual, kini tak lebih dari sekedar ikon sejarah sebuah kota besar yang kehadirannya semakin langka. Seiring perkembangan budaya dan aspirasi masyarakat pengusungnya, maka bentuk Ondel-ondel pun berubah. Ondel-ondel yang tidak lagi menjadi tokoh pelindung masyarakat etnis Betawi, meluas menjadi simbol pemersatu masyarakat kota besar yang multi etnis. Wajah yang tadinya berciri garang dan seram seperti tokoh raksasa kini berubah menjadi ramah. Menurut beberapa pembuat Ondel-ondel, perubahan ekspresi wajah ini karena ingin menghilangkan jarak dengan penonton khususnya dan masyarakat umumnya⁹².

Fungsi Ondel-ondel kemudian menjadi simbol identitas Jakarta, dan menuntutnya hadir dalam kesempatan-kesempatan khusus yang umumnya diprakarsai pemerintah daerah atau tokoh Betawi. Wajah yang terlihat ramah menjadi syarat dalam menyambut tamu negara atau turis-turis lokal maupun asing.

⁹² Wawancara dengan Ketua Sanggar Kebagusan Jaya, 22 April 2013



Foto 4. Ondel-ondel tradisional yang masih bertahan ditengah masyarakat Jakarta
(Sumber: warungkuning.wordpress.com/Ondel-ondel/, Desember 2011, 21.00)

Dalam pertunjukan Ondel-ondel tradisional, musik yang mengiringi Ondel-ondel tidak tentu, tergantung dari masing-masing rombongan. Ada yang diiringi Tanjidor, ada yang diiringi dengan pencak Betawi, adapula yang diiring Bende, Kemes, Ningnong dan Rebana ketimpring. Variasi pada jenis musik pengiring ini tampaknya tergantung dari daerah Betawi sebelah mana Ondel-ondel itu berasal.

Ketika pemerintah DKI melalui Dinas Kebudayaan menggalakkan kembali kehidupan seni budaya tradisi maka pertunjukan ini mulai digemari masyarakat lagi. Yang semula Ondel-ondel berfungsi sebagai penolak bala atau gangguan roh halus yang gentayangan, kemudian berubah digunakan untuk menambah semarak pesta- pesta rakyat atau untuk penyambutan tamu terhormat, misalnya pada peresmian gedung yang baru selesai dibangun, acara perhelatan untuk menghibur tamu, bahkan sekarang sering dimainkan dipinggir-pinggir jalan kota Jakarta untuk menjadi mata pencaharian. Pada awalnya Ondel-ondel mewakili suatu idealisme bersama berupa penghormatan pada nenek moyang

sebagai pelindung. Seiring perkembangan budaya dan aspirasi masyarakat pengusungnya, maka fungsi dan peran Ondel-ondel pun berubah.

Ondel-ondel yang merupakan salah satu identitas Betawi pada akhirnya melalui suatu proses perubahan peran. Dalam rangka pendefinisian kembali tradisi dan identitasnya yang tidak hanya sebagai jawaban terhadap proses otonomisasi yang diartikan masyarakat Betawi dalam segala bidang, tetapi juga sebagai tuntutan komunitasnya yang sedang mengalami perubahan. Kedudukan Ondel-ondel telah berubah sejalan dengan perkembangan jaman, ditengah perubahan kehidupan menjadi masyarakat industri Ondel-ondel berperan dalam budaya sebagai seni yang menghibur. Jadi betapapun derasnya arus modernisasi, saat ini Ondel-ondel tradisional masih bertahan dan menjadi penghias wajah metropolitan Jakarta.

Sesuai dengan latar belakang asal-usul seni rakyat yang berasal dari budaya tradisi agraris maka para pengrajin pembuat Ondel-ondel tradisional jaman dahulu biasanya berasal dari kalangan rakyat biasa yang sehari-harinya berprofesi sebagai petani. Ketika tidak membuat Ondel-ondel mereka melakukan aktifitas kesehariannya diluar bidang seni. Artinya mereka bukan dari kalangan seniman yang setiap saat bergelut dengan masalah kreatifitas penciptaan. Penekunan pembuatan Ondel-ondel lebih dimaknai sebagai bentuk seni kerajinan guna keperluan sosial dan kepentingan penerusan tradisi. Walaupun sekarang telah banyak terjadi perubahan, tetapi sampai saat ini pembuat Ondel-ondel tradisional masih eksklusif dari kalangan asli Betawi. Mereka memang bukan lagi dari profesi petani, tetapi berasal dari bermacam profesi lain.

Profesi utama ini mereka pertahankan karena pembuatan Ondel-ondel tidak dilakukan setiap waktu, tetapi hanya bila ada permintaan dan pesanan saja, umpamanya untuk keperluan hajatan atau ketika mendekati perayaan ulang tahun kota Jakarta.



Foto 5. Proses pembuatan topeng Ondel-ondel tradisional
(Sumber: Penulis)

Proses produksi Ondel-ondel tradisional biasanya dilakukan dengan cara sederhana dan metodenya merupakan warisan turun temurun. Para seniman pengrajin Ondel-ondel tradisional saat ini sebagian masih mengikuti aturan dan "pakem" tradisi yang telah dilakukan dan ditaati sejak dahulu. Walaupun saat ini telah terjadi beberapa penyesuaian bentuk dan bahan berdasarkan selera pasar, tetapi dari pembicaraan dengan pembuat Ondel-ondel tradisional diketahui sebagian dari mereka masih ada yang melakukan ritual-ritual dan mentaati tradisi lama dalam proses produksinya. Tujuannya mungkin telah berubah tidak lagi sebagai tindakan bermotif sosial dan spiritual tetapi semata untuk tetap mempertahankan keberadaan warisan tradisi⁹³.

⁹³ Wawancara dengan Bpk. Hasyim, Pengrajin Ondel-ondel, Sanggar Kebagusan Jaya. 22 April 2013

Jika ditelaah dari unsur rupa, sosok Ondel-ondel tradisional mempunyai karakteristik khas yang menyerupai boneka manusia berukuran raksasa. Ukuran tubuhnya cukup besar dengan tinggi sekitar 2,5 sampai 3 meter. Bentuk dasar bangun tubuh Ondel-ondel pada waktu sekitar 100 tahun yang lalu (tahun 1920-an, foto 3) maupun Ondel-ondel masa kini (tahun 2000-an, foto 4) tampaknya tidak banyak berubah. Garis-garis lurus dan lengkung teratur terlihat mendominasi pada detil wajah, kepala dan unsur pakaiannya, sedangkan garis diagonal terdapat pada selempang yang dikenakan Ondel-ondel wanita saat ini. Titik-titik sudut bidang yang dihubungkan oleh garis-garis lurus dan lengkung ini membangun bentuk luar garis tubuh. Ondel-ondel wanita jaman dahulu terlihat busananya mirip sekali dengan busana Ondel-ondel prianya.

Bentuk dasar tubuh Ondel-ondel didominasi bentuk geometris silindris. Hal ini dikarenakan konstruksi rangka bangun tubuhnya yang terbuat dari rotan atau bambu dibangun menyerupai sungkup (kurungan ayam) dengan toleransi kelenturan yang terbatas. Sedangkan disebelah dalam tubuh harus tersisa ruang cukup besar untuk satu orang yang bertugas mengangkat dan menggerakkan Ondel-ondel tersebut. Tubuh bagian bawah berbentuk seperti kerucut terpotong dan ditutupi kain sampai ke dasar sehingga menyerupai kain panjang wanita.

Tubuh Ondel-ondel tradisional tampak muka terbagi menjadi beberapa bidang besar berupa elemen-elemen pakaian bagian atas yang biasanya disebut baju pangsi untuk yang pria dan baju kurung untuk yang wanita, ditambah penutup bagian bawah tubuh yang menyerupai kain panjang, kain ikat pinggang, dan selempang. Pakaian Ondel-ondel pria biasanya berwarna cerah tanpa motif, tetapi ada pula yang

menggunakan motif yang meriah. Sedangkan yang wanita pakaian bermotif kembang-kembang. Busana pria dilengkapi sarung dan yang wanita dilengkapi selendang yang diselempangkan diagonal pada tubuh⁹⁴.

Wajah dan kepala merupakan unsur bentuk yang berbeda dari bentuk badan, didominasi bidang lengkung dan lingkaran. Jika diperhatikan bidang-bidang yang ada lebih terkesan geometris mengikuti bentuk tubuhnya yang lurus kaku. Bagian kepala yang agak besar tampak tidak proporsional dengan tubuh. Begitu pula proporsi antara bagian tubuh atas dan bawah yang terlihat tidak seimbang. Pundak ekstra lebar dan tegap menjadi tumpuan kedua lengan ekstra panjang, ketika menari bagian tersebut yang menjadi pusat perhatian penonton. Bagian tangan ini berbentuk silindris yang dapat berayun bebas sesuai gerakan tubuh Ondel-ondel tradisional.

Bagian kepala Ondel-ondel tradisional didominasi bentuk wajah bulat oval, dengan puncak kepala dihiasi mahkota dan ornamen batangan bambu kecil dibungkus kertas warna warni menggambarkan kembang kelapa, yang pada kehidupan etnik Betawi berperan penting. Kembang kelapa selalu hadir pada upacara-upacara Betawi hingga kesehariannya misal sebagai unsur masakan. Dalam kepercayaan Betawi, kembang kelapa melambangkan bahwa kelapa adalah tanaman serbaguna. Semua bagian dari pohon kelapa mempunyai kegunaan mulai dari batang, akar, buah, daun, dan lain-lainnya. Dalam upacara pernikahan Betawi,

⁹⁴ Pemerintah Daerah Jakarta, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, 2009, 62

kelengkapan kembang kelapa mewakili harapan agar pengantin dan keluarga yang akan dibentuk berguna di dunia dan akherat⁹⁵.

Ekspresi rupa wajah Ondel-ondel tradisional merupakan hal yang jelas dan menarik. Mata, alis dan mulut terbentuk dari garis-garis lengkung horisontal dengan sudut-sudut yang tegas. Bentuk mata Ondel-ondel tradisional berukuran relatif besar dan agak membelalak. Penggambaran mata, telinga dan mulut dengan ukuran ekstra besar sehingga fokus penampilan sosok Ondel-ondel terfokus pada wajah, terutama matanya. Ada satu ciri khusus pada perbedaan warna wajah Ondel-ondel pria dan wanita. Wajah yang pria biasanya diberi warna merah sedangkan wajah yang wanita diberi warna putih atau kuning. Menurut beberapa seniman pembuat Ondel-ondel, warna merah ini melambangkan keberanian dan kegagahan lelaki Betawi, sedangkan warna putih melambangkan kesucian dan kecantikan wanita Betawi⁹⁶.

Untuk menambah kesan gagah, biasanya wajah Ondel-ondel pria dilengkapi dengan kumis, janggut, alis mata tebal dan sebetuk cambang. Sedangkan wajah Ondel-ondel wanita sering dilengkapi dengan gincu, bibir merah, berbulu mata lentik, dan alis mata lancip. Sedangkan disisi wajah diberi sebetuk cambang berbentuk lengkung, dan kadang diberi tahi lalat sebagai pemanis.

Warna sosok Ondel-ondel saat ini didominasi warna-warna primer-sekunder yang komplementer, dengan nada-nada yang hangat, kontras satu sama lain. Bidang-bidang warna yang dominan ada pada pakaian, selempang, pakaian bawah dan wajah. Detil wajah terutama

⁹⁵ Abdul Chaer, *Folklor Betawi, Kebudayaan dan Kehidupan Orang Betawi* (Masup, Jakarta 2012) 147

⁹⁶ Wawancara dengan Ketua Sanggar Kebagusan Jaya, 22 April 2013

mata dan mulut menggunakan warna yang kontras dengan wajah. Pakaian berwarna cerah polos atau kadang bermotif meriah. Pada hiasan kepala hiasan warna-warni menyerupai kembang kelapa menambah meriah penampilannya. Secara keseluruhan tampilan warna-warni ini terlihat harmonis. Ondel-ondel tradisional saat ini tampak sebagai sosok berwibawa dan galak namun tidak menyramkan. Matanya yang besar membelalak diimbangi garis tarikan bibir yang kelihatan ramah.

3. 2. 2. Profil Etnik Betawi

Sejarah awal etnik Betawi sebagai sebuah kesatuan masyarakat dimulai sejak ribuan tahun yang lalu. Uka Tjandarasasmita mengemukakan dalam monografinya "Jakarta Raya dan Sekitarnya Dari Zaman Prasejarah Hingga Kerajaan Pajajaran" (1977), telah memberikan bukti-bukti yang kuat dan ilmiah tentang sejarah penghuni Jakarta dan sekitarnya dari masa sebelum Tarumanagara di abad 5 Masehi.

Dikemukakan bahwa paling tidak sejak zaman neolitikum (3500 – 3000 tahun yang lalu) daerah Jakarta dan sekitarnya yang dilewati aliran-aliran sungai besar seperti Ciliwung, Cisadane, Kali Bekasi, Citarum pada tempat-tempat tertentu sudah didiami oleh masyarakat manusia. Beberapa tempat yang diyakini berpenghuni manusia itu ditandai dengan ditemukannya sisa peninggalan arkeologi zaman batu. Tempat-tempat itu antara lain Cengkareng, Sunter (Sontar), Cilincing, Kebon Sirih, Tanah Abang, Rawa Belong, Sukabumi, Kebon Nanas, Jatinegara, Cawang, Cililitan, Kramat Jati, Condet, Pasar Minggu, Pondok Gede, Tanjung (Timur), Lenteng Agung, Kelapa Dua, Cipete, Pasar Jumat, Karang Tengah, Ciputat, Pondok Cabe, Cipayung, dan Serpong. Jadi

menyebar hampir di seluruh wilayah Jakarta. Sudah pasti peninggalan-peninggalan dan situs-situs ini merupakan milik manusia proto Betawi⁹⁷.

Dari alat-alat yang ditemukan di situs-situs itu, seperti kapak, beliung, pahat, pacul yang sudah diumpam halus dan memakai gagang dari kayu, disimpulkan bahwa masyarakat manusia itu sudah mengenal pertanian (mungkin semacam perladangan) dan peternakan. Bahkan juga mungkin telah mengenal struktur organisasi kemasyarakatan yang teratur.

Pada abad ke-12M kerajaan Sunda Pajajaran mendirikan (dalam pengertian mendirikan kantor untuk mengutip bea cukai) sebuah pelabuhan antara lain di Cimanuk dan di Kalapa. Di kemudian hari, pelabuhan yang oleh Pajajaran diberi nama Sunda Kalapa ini menjadi pelabuhan yang paling ramai dibanding pelabuhan lain yang dikontrol kerajaan Sunda Pajajaran.

Lantas siapakah orang Kalapa itu? Orang-orang Kalapa adalah orang-orang yang berasal dari Tanah Jawa. Mereka berbahasa Kawi, dan di zaman kekuasaan Pajajaran mereka berbahasa Sunda Kuno. Orang-orang ini kemudian bercampur baur, kawin-mawin, dan membentuk komunitas baru dengan migran yang datang dari Kalimantan pada abad 8-10 Masehi⁹⁸.

Nama kalapa juga berasal dari bahasa Melayu polinesia, bukan bahasa Austronesia yang menyebutnya nyiur. Tidak ada sumber yang dapat memberi keterangan tentang nama terdahulu dari bandar yang kemudian diberi nama Kalapa. Hal ini mungkin karena gelombang migran asal Kalimantan Barat diduga melampaui populasi pemukim awal,

⁹⁷ Drs. H. Ridwan Saidi, *Babad Tanah Betawi* (Gria Media Prima, Jakarta 2002) 13

⁹⁸ Drs. H. Ridwan Saidi, 34

sehingga bahasa Melayu dapat mengalahkan bahasa Sunda Kuno sebagai *lingua franca*.

Orang-orang Kalapa yang kemudian membentuk komunitas baru dengan migran dari Kalimantan Barat menyebut dirinya sebagai orang Melayu Jawa sampai abad 19 Masehi. Setelah itu mereka dikenal dengan sebutan orang Betawi (dari kata Batavia) atau orang Selam (dari kata Islam). Menurut dokumentasi sejarah tertulis, penyebutan pertama kali orang Betawi terdapat dalam dokumen bertahun 1644 dalam testamen Nyai Inqua, janda tuan tanah Souw Beng Kong, kapiten Cina pertama di Batavia⁹⁹.

Versi lain adalah kesimpulan Yasmine Z. Shahab. Menurut pendapatnya etnis Betawi baru benar-benar terbentuk sekitar seabad lalu, antara tahun 1815-1893, pemikiran ini didasarkan pada penelitian Lance Castle dalam bukunya yang berjudul "*The Ethnic Profile of Jakarta*" yang menyebutkan bahwa orang Betawi terbentuk pada sekitar pertengahan abad 19 M sebagai hasil proses peleburan dari berbagai kelompok etnis yang menjadi budak di Batavia. Diawali oleh orang Sunda yang datang sebelum abad ke-16 M dan masuk ke dalam Kerajaan Tarumanegara serta kemudian pakuan Pajajaran. Selain orang Sunda, terdapat pula pedagang dan pelaut asing dari pesisir utara Jawa, dari berbagai pulau Indonesia Timur, dari Malaka di semenanjung Malaya, bahkan dari Tiongkok serta Gujarat di India.

Waktu Fatahillah dengan tentara Demak menyerang Sunda Kelapa (1526-1527), orang Sunda yang membela Kalapa dikalahkan dan mundur ke arah Bogor. Sejak itu, dan untuk beberapa dasawarsa abad

⁹⁹ Drs. H. Ridwan Saidi 2002 95

ke16, Jayakarta dihuni orang Banten yang terdiri dari orang yang berasal dari Demak dan Cirebon. Sampai JP Coen menghancurkan Jayakarta (1619), orang Banten bersama saudagar Arab dan Tionghoa tinggal di muara Ciliwung. Selain orang Tionghoa, semua penduduk ini mengundurkan diri ke daerah kesultanan Banten waktu nama Batavia menggantikan Jayakarta (1619).

Pada tahun 1673 tercatat jumlah penduduk Batavia berjumlah 27.068 orang yang terdiri dari 2.024 orang Belanda, 726 orang keturunan campuran Eropah dan Asia, 2.747 orang Cina, 5.361 orang Moor/Mardijker. Sedangkan penduduk asli nusantara di Batavia terdiri dari 1.339 orang Jawa, 611 orang Melayu, dan 981 orang Bali, ditambah 13.278 budak yang berasal dari Asia Selatan dan kepulauan nusantara disebelah Timur. Belanda mengatur wilayah-wilayah pemukiman berdasarkan suku, sehingga sampai saat ini kita masih dapat melihat pengaruhnya berupa nama-nama daerah perkampungan di Jakarta. Ketika kemudian Raffles berkuasa di Batavia pola pemukiman ini diperkuat lagi karena menurutnya pola pemukiman harus didasarkan "tingkat peradaban" (menurut pandangan Barat). Ia menyusun taksonomi berdasarkan hirarki sosial. Wilayah yang paling luas diperuntukkan bagi orang Eropah dan Cina dan kemudian pemukiman Arab. Pemukiman terpisah diperuntukan bagi suku Bugis karena Raffles menganggap mereka paling rendah peradabannya. Sedangkan penduduk asli Melayu diperbolehkan bebas menetap didaerah pesisir seperti sebelumnya karena mata pencahariannya sebagian besar sebagai nelayan¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Christopher Silver, *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 26

Pada awal abad ke-17 perbatasan antara wilayah kekuasaan Banten dan Batavia mula-mula dibentuk oleh Kali Angke dan kemudian Cisadane. Kawasan sekitar Batavia menjadi kosong. Daerah di luar benteng dan tembok kota tidak aman, antara lain karena gerilya Banten dan sisa prajurit Mataram (1628/29) yang tidak mau pulang. Beberapa persetujuan bersama dengan Banten (1659 dan 1684) dan Mataram (1652) menetapkan daerah antara Cisadane dan Citarum sebagai wilayah kompeni. Baru pada akhir abad ke-17 daerah Jakarta sekarang mulai dihuni orang lagi, yang digolongkan menjadi kelompok budak belian dan orang pribumi yang bebas. Sementara itu, orang Belanda jumlahnya masih sedikit sekali. Ini karena sampai pertengahan abad ke-19 mereka kurang disertai wanita Belanda dalam jumlah yang memadai. Akibatnya, banyak perkawinan campuran dan memunculkan sejumlah Indo di Batavia. Tentang para budak itu, sebagian besar, terutama budak wanitanya berasal dari Bali, walaupun tidak pasti mereka itu semua orang Bali. Sebab saat itu Bali menjadi tempat singgah budak belian yang datang dari berbagai pulau di sebelah timurnya.

Sementara itu, orang yang datang dari Tiongkok, semula hanya orang laki-laki, karena itu mereka pun melakukan perkawinan dengan penduduk setempat, terutama wanita Bali dan Nias. Sebagian dari mereka berpegang pada adat Tionghoa (misalnya penduduk dalam kota dan 'Cina Benteng' di Tangerang), sebagian membaur dengan pribumi (terutama dengan orang Jawa dan membentuk kelompok Betawi Ora, misalnya di sekitar Parung). Tempat tinggal utama orang Tionghoa adalah Glodok, Pinangsia dan Jatinegara.

Keturunan orang India (orang Koja dan orang Bombay) tidak begitu besar jumlahnya. Demikian juga dengan orang Arab, sampai orang Hadhramaut datang dalam jumlah besar, kurang lebih tahun 1840. Banyak di antara mereka yang bercampur dengan wanita pribumi, namun tetap berpegang pada ke-Arab-an mereka.

Di dalam kota, orang bukan Belanda yang selamanya merupakan mayoritas besar, terdiri dari orang Tionghoa, orang Mardijker dari India dan Sri Lanka dan ribuan budak dari segala macam suku. Jumlah budak itu kurang lebih setengah dari penghuni Kota Batavia.

Oleh karena klasifikasi penduduk dalam catatan-catatan itu relatif sama, maka data-data itu dapat diperbandingkan untuk mendapatkan gambaran perubahan komposisi etnis di Jakarta hingga awal abad 20. Sebagai hasil rekonstruksi, angka-angka tersebut mungkin tidak mencerminkan situasi yang sebenarnya, namun menurut Castles hanya itulah data sejarah yang tersedia yang relatif meyakinkan. Lebih jauh Castles membagi unsur-unsur pembentuk etnik Betawi berdasar latar belakang sosialnya: Pertama, para prajurit pribumi dari berbagai daerah di nusantara yang pernah atau masih bertugas di VOC. Kedua, para budak maupun bekas budak yang telah dibebaskan. Ketiga, para imigran bebas yang tertarik untuk datang ke Batavia, baik dari dalam maupun luar nusantara¹⁰¹.

Dari perbandingan dapatlah diketahui bahwa selama sekitar satu abad kemudian, beberapa kelompok etnis seperti Bali, Bugis, Makasar, Sumbawa, dan sebagainya tidak tercatat lagi sebagai kelompok etnis di Jakarta, artinya pada saat itu mereka sudah melebur menjadi etnis baru

¹⁰¹ Lance Castles, *Profil Etnik Jakarta* (Masup Jakarta 2007) xvi

yang disebut Betawi. Sedangkan jumlah orang Jawa dan Sunda meningkat pesat, yang berarti migrasi cukup besar dari Jawa, dan mungkin estimasi kelompok etnis Sunda di masa lalu di daerah sekitar Batavia terlalu rendah. Sebaliknya muncul kelompok etnis baru yang disebut "Batavians" (Betawi) dalam jumlah besar yaitu 418.900 orang. Jadi secara umum dapatlah dikatakan bahwa kehadiran orang Betawi merupakan buah dari kebijakan kependudukan yang secara sengaja dan sistematis diterapkan oleh VOC.¹⁰² Prof Dr. Parsudi Suparlan menyatakan, kesadaran sebagai orang Betawi pada awal pembentukan kelompok etnis saat itu juga belum mengakar. Dalam pergaulan sehari-hari, mereka lebih sering menyebut diri berdasarkan lokalitas tempat tinggal mereka, seperti orang Kemayoran, orang Senen, atau orang Rawabelong.

Pengakuan terhadap adanya orang Betawi sebagai sebuah kelompok etnis dan sebagai satuan sosial dan politik dalam lingkup yang lebih luas, yakni Hindia Belanda, baru muncul pada tahun 1923, saat Moh Husni Thamrin, tokoh masyarakat Betawi mendirikan Perkoempoelan Kaoem Betawi. Baru pada waktu itu pula segenap orang Betawi sadar mereka merupakan sebuah golongan etnis, yakni golongan orang Betawi¹⁰³.

Letak geografis Jakarta di pesisir sehingga sangat terbuka bagi pendatang yang ingin mencari penghidupan baru yang lebih baik dari di tempat asalnya. Pada jaman dahulu orang-orang yang bepergian jauh hanyalah nelayan atau pelaut, pedagang, tentara, penyebar agama. Jakarta sendiri sejak masuknya Belanda tidak mengenal adanya suatu

¹⁰² <http://www.kampungbetawi.com/sohibul.php> 8 Februari 2013 9.45

¹⁰³ Mahbub Risad, *www.kompasiana.sejarah Betawi, Cikal Bakal dan Filosofi Sejarah/kompas2011* 20 November 2012 12.35

pemerintahan kerajaan besar yang dapat secara signifikan memimpin kehidupan seluruh rakyat Betawi dalam satu ragam kultur. Sebagai tempat berlindung rakyat tetap bergantung pada figur nenek moyang yang merupakan tradisi awal budaya agraris. Rakyat Betawi dahulu hidup sederhana sebagai petani, nelayan, berkebun, atau berdagang.

Jika dilihat dari domisili geografisnya, wilayah Betawi dapat dibagi menjadi dua bagian yaitu Betawi Tengah atau Betawi Kota dan Betawi Pinggiran. Yang termasuk Betawi Tengah atau Betawi Kota dapatlah disebutkan kawasan wilayah yang pada zaman akhir pemerintahan jajahan Belanda termasuk wilayah pemerintahan kota praja Batavia, kecuali beberapa tempat seperti Tanjung Priok dan sekitarnya. Sedangkan daerah-daerah diluar kawasan tersebut, baik yang termasuk wilayah DKI Jakarta apalagi daerah-daerah disekitarnya, merupakan wilayah Betawi Pinggiran yang pada masa-masa yang lalu oleh orang Betawi Tengah suka disebut Betawi Ora.

Timbulnya dua wilayah budaya Betawi disebabkan berbagai hal antara lain karena perbedaan perkembangan historis, ekonomi, sosiologis, perbedaan kadar dari unsur-unsur etnis yang menjadi cikal bakal penduduk setempat, termasuk kadar budaya asal suku masing-masing yang mempengaruhi kehidupan budaya mereka selanjutnya seperti halnya pendidikan. Di wilayah Betawi Tengah sudah sejak awal abad ke sembilan belas terdapat prasarana pendidikan formal seperti sekolah-sekolah, Demikian juga untuk pendidikan keagamaan. Apalagi sejak awal abad keduapuluh, setelah Pemerintah Jajahan Belanda melaksanakan apa yang disebut politik etis, kemajuan penduduk bahkan dianggap ancaman bagi kedudukan dan keuntungan mereka. Masyarakat Betawi yang

bermukim di tanah-tanah pertikelir itu seolah-olah memperoleh penjajahan ganda, dari pemerintah jajahan sendiri dan dari tuan-tuan tanah yang memperlakukan mereka sebagai budaknya. Sebagai akibatnya sebagian penduduk menjadi apatis menerima nasibnya yang malang. Ada pula yang dengan mengandalkan kekuatan fisik serta keterampilannya berkelahi, berusaha untuk melepaskan diri dari ikatan penjajahan ganda itu, bahkan banyak yang terus melangkah pada jalan kriminal, melakukan teror, perampokan dan sebagainya. Keadaan seperti itu tergambar dalam cerita-cerita legenda seperti Tuan Tanah Kedawung, Mandor Alias, Jampang, Mat Tompel dan sebagainya.

Masyarakat Betawi Tengah yang umumnya lebih terdidik agama Islam dari yang di pinggiran, lebih banyak menggemari cerita-cerita yang bernafaskan Agama Islam yang mendapat pengaruh budaya Timur Tengah seperti cerita-cerita dari seribu satu malam yang terkenal itu. Sedangkan masyarakat Betawi Pinggiran seperti Tangerang, Jatinegara dan lain-lain yang banyak terpengaruh budaya Cina sudah barang tentu lebih menyenangi cerita-cerita yang berasal dari Cina, seperti Sam Kok atau cerita Tiga Negeri, Pho Si Lie Tan dan sebagainya. Budaya Betawi Tengah juga banyak menyerap seni budaya Melayu, sebagaimana terlihat pada Musik dan Tari Samrah. Disamping itu masyarakatnya merupakan pendukung kesenian yang bernafaskan Islam, seperti berbagai macam rebana, gambus dan kasidahan. Begitu pula seni tradisional seperti Topeng, Wayang, Ajeng, Tanjidor dan sebagainya, pada masa lalu tidak terdapat dalam masyarakat Betawi tengah. Tiga tahapan hidup yang dianggap terpenting dalam fase kehidupan orang Betawi adalah khitanan, kawinan, dan kematian. Berlatar kultur seperti itu, tentunya orang Betawi

sedikit sekali punya konsentrasi untuk mengingat-ingat sesuatu yang berkaitan dengan kelahiran. Adat hidupnya yang banyak bertopang pada agama Islam lebih mengajarkan untuk lebih mengingat-ingat hari kematian.

Dengan perbedaan-perbedaan dalam budaya berbagai golongan Betawi di atas, maka kemudian terjadilah pendapat-pendapat yang berbeda mengenai definisi etnik Betawi, baik dari kalangan peneliti dan masyarakat luar Betawi, maupun kalangan intern Betawi sendiri. Kalangan Betawi Tengah menganggap bentuk-bentuk seni Betawi Pinggiran bukan merupakan bagian budaya Betawi, begitu pula sebaliknya. Belum lagi memperhitungkan bentuk-bentuk seni Betawi yang berasal dari budaya asing misalnya yang berpengaruh Cina, Arab, Portugis.

Pada masa sekarang banyak orang berpendapat, dan mungkin juga sebagian orang Betawi sendiri, bahwa etnik Betawi telah menjadi korban pembangunan kota Jakarta sebagai ibu kota Indonesia yang terus berkembang. Etnik dan budaya Betawi sekarang ini seakan rapuh, tertutup dan kemurniannya selalu mendapat gempuran gaya hidup modern di tanahnya sendiri. Memang seiring gencarnya pembangunan Jakarta menjadi kota modern dan magnet ekonomi bagi masyarakat diluar Jakarta untuk datang dan menetap, maka ada kesan masyarakat etnik Betawi kemudian menjadi terpinggirkan. Hal ini mungkin benar jika dilihat dari sisi geografis, tetapi pada kenyataannya yang tergusur dari tengah kota bukan hanya etnik Betawi saja tetapi juga etnik-etnik pendatang. Karena alasan penggusuran sebagai dampak pembangunan lebih disebabkan faktor ekonomi, maka yang terkena imbas adalah semua

yang termasuk golongan ekonomi yang lebih lemah, bukan hanya golongan etnik tertentu, khususnya lagi etnik Betawi. Mereka yang bertahan di tengah kota tetap mempertahankan budaya dan tradisinya. Pendatang yang masuk ketengah-tengah lingkungan mereka lambat laun beradaptasi dan mengapresiasi budaya Betawi mulai dari bahasa, seni, gaya pergaulan, keagamaan, sampai kepada upacara-upacara tradisional Betawi.

Orang Betawi sendiri berpendapat, sebenarnya karakter etnik Betawi berciri toleran dan fleksibel. Atau yang seperti dikemukakan oleh budyawan JJ. Rizal, nafas orang Betawi berciri spontan, keras tapi polos, jenaka tapi beringas, nakal sekaligus religius, melarat sedikit tidak apa asal bebas dan punya gengsi¹⁰⁴. Ada istilah dikalangan Betawi "Betawi Punye Gaye", yang artinya kurang lebih "apapun dilakukan atau disikapi dengan cara khas Betawi". Hal ini menandakan apapun yang masuk bukan semata-mata ditiru begitu saja, tetapi diserap lalu diekspresikan dengan cara Betawi.

Guru besar antropologi dan pakar kebudayaan Betawi Yasmine Z. Shahab memperhatikan gejala dan temuan-temuan yang didapatnya dalam pengamatan tidak sengaja pada golongan Betawi elit. Ia mendapati dari hasil penelitiannya pada golongan masyarakat sub etnik Betawi Tengah, proses migrasi yang masuk ke Jakarta mula-mula mengambil tempat di Jakarta Pusat. Proses ini mendorong orang-orang Betawi di daerah itu hidup berkelompok diantara orang Betawi umumnya yang juga masih keluarga mereka. Orang-orang Betawi ini dengan demikian telah tercabut dari kelompok sehingga tidak mudah bagi mereka untuk

¹⁰⁴ JJ. Rizal, *Mudik Bareng Firman Muntaco*, artikel dalam Jurnal Betawi, Th.1, No.1, November 2001(Lembaga KebudayaanBetawi) 59

berkomunikasi dengan kelompoknya sebagaimana dahulu. Ini merupakan kontras dengan kaum migran Jakarta yang mempunyai organisasi sosial sebagai media komunikasi kelompok. Mengenai pembentukan organisasi sosial di kalangan pendatang ini dapat dijelaskan merupakan kebutuhan yang penting bagi eksistensi mereka di Jakarta. Pendatang yang mayoritas berasal dari desa mengalami perubahan budaya yang besar ketika hidup di Jakarta, dan melalui kekuatan kelompok inilah mereka secara perlahan beradaptasi. Sebagai reaksi, masyarakat Betawi kemudian mulai membentuk kelompok organisasi sosial pula tetapi dengan alasan berbeda. Orang-orang Betawi Tengah dalam penelitian Yasmine Shahab kemudian membentuk pula organisasi-organisasi sosial dengan fungsi mengambil alih peran komunikasi tradisional yang telah hilang. Melalui penelitian ini ditunjukkan salah satu sebab tumbuhnya organisasi sosial di kalangan Betawi merupakan reaksi terhadap munculnya organisasi sosial di kalangan migran pendatang. Peristiwa ini menunjukkan bahwa seperti juga dibagian lain dunia, kesadaran etnis meningkat sebagai akibat proses migrasi¹⁰⁵. Melalui organisasi-organisasi inilah rasa kebanggaan etnis dan identitas etnis Betawi dipelihara dan dibangkitkan kembali.

Telah disinggung dimuka, organisasi kebetawian yang pertama berdiri adalah Persatoean Kaoem Betawi yang didirikan oleh MH. Thamrin dan kawan-kawannya. Melalui kelahiran organisasi inilah orang Betawi secara perlahan menyadari eksistensinya. Setelah kemerdekaan sampai saat ini banyak sekali organisasi-organisasi sosial kemasyarakatan

¹⁰⁵ M. Diskin, *Revolution and Ethnic Identity: The Nicaraguan Case*, dalam Yasmine Zaki Shahab, *Re-kreasi Tradisi Orang Betawi* (Majalah Kajian Ekonomi dan Sosial Prisma, no. 6 - 1996, Pustaka LP3ES Indonesia) 47

Betawi yang berdiri, baik yang berlandaskan keagamaan, budaya, sejarah, seni, profesi, maupun politik. Salah satu organisasi yang dibentuk bersama pemerintah daerah Jakarta, yaitu Lembaga Kebudayaan Betawi (LKB). Semua organisasi ini kemudian bernaung pada sebuah organisasi BAMUS BETAWI (Badan Musyawarah Masyarakat Betawi) pada tahun 1982¹⁰⁶.

Dipelopori dan dimotori BAMUS BETAWI kemudian banyak organisasi-organisasi melakukan kegiatan dan berperan serta dalam peristiwa-peristiwa budaya Betawi seperti seminar, festival, pertunjukan, diskusi, dan sebagainya. Mereka juga sibuk menggali, mengidentifikasi, dan mengkreasikan kembali tradisi Betawi. Hal ini berbeda jauh pada masa-masa sebelumnya (1970-an) dimana pihak-pihak yang mengurus kebetawian tidak melibatkan wakil-wakil Betawi didalamnya sehingga orang Betawi merasa hanya sebagai obyek.

Bersamaan dengan "kelahiran kembali Betawi" pada tahun 70-an ini mencuat kembali perbedaan-perbedaan pandangan kebetawian antara golongan Betawi Tengah, Betawi Pinggir dan Betawi Udik. Timbul kesan adanya kompetisi kebetawian antara kelompok-kelompok tersebut¹⁰⁷, masing-masing mengaku dirinya lebih asli Betawi. Perbedaan prinsip ini tentu menyebabkan permasalahan dalam pembentukan identitas Betawi yang utuh.

Pada masa selanjutnya mulai timbul kesadaran akan pentingnya penghapusan pengkotak-kotakkan golongan ini. Tokoh-tokoh Betawi Tengah yang dahulu dikenal menolak Betawi lainnya, terutama Betawi

¹⁰⁶ Yasmine Zaki Shahab 1996, 50

¹⁰⁷ Yasmine Zaki Shahab, *Kebangkitan Betawi*, dalam Jurnal Betawi Th.1, No. 1, (Lembaga Kebudayaan Betawi, Jakarta 2001) 2

Udik, menolak pengkotakkan ini. Mereka kini aktif menggalakkan kesatuan Betawi, meskipun sebagian kalangan Betawi Tengah masih tetap menganut pandangan lama.

Yasmine Z. Shahab menguatkan kenyataan ini dengan mengatakan tidak benar pandangan yang mengatakan etnik Betawi inferior dan kaum pinggiran. Malahan ia melihat saat ini ada gejala etnik Betawi tengah membangun kembali identitasnya di jaman modern ini. Menurutnya, berdasarkan domisilinya etnik Betawi dibagi menjadi tiga varian, yakni Betawi kota, Betawi Tengah dan Betawi Pinggir. Betawi Pinggir inilah yang konon disebut Betawi Udik. Kata "udik" inilah yang pada perkembangannya menjadi bermakna konotasi negatif sehingga tidak terlalu sering digunakan.

Lebih lanjut Yasmine Z. Shahab mengatakan titik balik yang menentukan kebangkitan Betawi terjadi pada era 1970-an, ketika Jakarta dipimpin Ali Sadikin. Pada saat itu Ali Sadikin berinisiatif mengadakan lokakarya kebudayaan Betawi. Orang Betawi yang sebelumnya menyembunyikan identitas ke-Betawi-annya kemudian waktu bertumbuh rasa kebanggaannya sebagai etnik Betawi. Tradisi lama Betawi berupa adat perkawinan, kuliner, perhiasan, kesenian kemudian terus dijaga dan dilestarikan sampai saat ini. Ia menyatakan keyakinannya bahwa kebudayaan Betawi tidak akan punah karena kini etnik Betawi telah menyadari akan identitasnya. Yang mungkin terjadi adalah perubahan budaya sehingga tampil dengan wajah baru, tanpa menghilangkan yang asli. Ia mencontohkan lenong yang tampil dengan format baru, tetapi yang aslipun tetap ada, sehingga masih tetap bisa digali untuk dipelajari

dan diapresiasi¹⁰⁸. Budaya Betawi sangat dinamis dan berubah lebih cepat dibandingkan dari budaya-budaya etnik lainnya karena posisinya berada di Jakarta, pusat pemerintahan dan pusat berbaurnya berbagai suku dan budaya.

Sejalan dengan ulasan diatas sejarawan JJ. Rizal berpendapat karakter Betawi yang toleran dan cepat beradaptasi ini memang dikarenakan sejarah terbentuknya etnik Betawi dahulu. JJ. Rizal juga mengemukakan cikal bakal etnik Betawi merupakan percampuran berbagai suku pendatang di Jakarta pada masa kolonial dahulu. Suku-suku ini meliputi Jawa, Sunda, Melayu, Makassar, Ambon, Bugis, Bali, disamping pendatang dari bangsa-bangsa lain yang meliputi Arab, Cina, Timur Tengah, dan Eropah. Semua pendatang ini bercampur baur melalui pernikahan menghasilkan keluarga campuran. Pada abad 19 barulah secara jelas dan kental terbentuk etnik Betawi dengan budayanya yang unik, yang berbeda dengan budaya-budaya suku lainnya. Lebih lanjut dikatakannya dalam budaya Betawi tidak terkandung sikap anti atau takut pada sesuatu pengaruh yang asing (*xenophobic*) dan sikap curiga pada orang luar¹⁰⁹. Dari wawancara yang dilakukan dengan seorang pengrajin Ondel-ondel tradisonal, pendapat ini dapat dibenarkan. Ketika ditanyakan pendapatnya mengenai kemungkinan pembuat Ondel-ondel tidak berasal dari kalangan etnis Betawi maka ia mengatakan tidak masalah. Sebaliknya ia merasa senang karena dua alasan, pertama karena itu menunjukkan bahwa kebudayaan Betawi telah menjadi identitas yang

¹⁰⁸<http://oase.kompas.com/read/2012/04/27/04244742/Pakar.Budaya.Betawi.Tidak.Akan.Punah>, 14 Januari 2013 20.00

¹⁰⁹ <http://www.thejakartapost.com/news/2012/04/26/betawi-between-tradition-and-modernity.html>, 10 Februari 2013, 20.30 wib

diakui milik semua warga Jakarta. Kedua karena dengan bertambahnya pengrajin berarti kehidupan seni budaya Betawi akan semakin semarak¹¹⁰.

Definisi identitas adalah tentang pengakuan, tentang suatu persamaan yang dimiliki seseorang dengan orang lain, dan apa yang membedakan seseorang dengan orang lain. Pada dasarnya identitas memberikan posisi tertentu pada seseorang, suatu hal mendasar buat setiap individu. Tetapi identitas juga tentang relasi seseorang terhadap orang lain.¹¹¹ Menilik definisi ini tampaknya merupakan hal yang tepat jika diterapkan pada kondisi etnik Betawi yang membangun kembali identitasnya. Ini juga berarti definisi keanggotaan etnis seseorang harus dilihat dari dua dimensi, pandangan dari orang luar serta pandangan orang yang bersangkutan¹¹².

Bangkitnya identitas kebetawian juga disebabkan tidak jelasnya konsistensi penggunaan istilah "orang Betawi" dan "orang Jakarta". Pertama, karena sebagian orang Betawi melihat istilah Betawi ada hubungannya dengan kolonialisme, sehingga enggan menggunakannya. Kedua, Jakarta yang multi etnik menyebabkan terjadinya percampuran etnik Betawi dan pendatang terutama di pusat kota, sehingga sulit menentukan batasan etnis saat ini. Ketiga, adanya migran yang dilahirkan di Jakarta kemudian mengidentifikasi diri sebagai penduduk asli Jakarta¹¹³.

Disamping kesadaran akan pentingnya identitas melalui persatuan dan budaya, warga Betawi juga aktif mencari jalur-jalur lainnya sebagai sarana aktualisasi kelompok. Maka sejak 1970-an itu dapat

¹¹⁰ Wawancara langsung dengan Bpk. Hasyim, Pengrajin Ondel-ondel, 22 April 2013

¹¹¹ Chris Weedon, 1.

¹¹² Yasmine Zaki Shahab 1996, 54

¹¹³ Yasmine Zaki Shahab 1996, 5

terasakan bahwa budaya Betawi mulai tampil kembali. Diistilahkan kebangkitan ini bagaikan "bangun dari tidur". Para orang tua mulai menyadari pentingnya pendidikan formal hingga mereka memacu anak-anak mereka untuk mengejar pendidikan formal dan mengejar berbagai ketertinggalan di berbagai sektor formal yang selama ini terabaikan. Dalam waktu satu dasawarsa kemajuan-kemajuan dibidang pendidikan dan profesi formal dikalangan masyarakat Betawi sudah bisa disejajarkan dengan etnik-etnik lain. Diharapkan dengan pendidikan yang lebih tinggi akan meningkat pula kesadaran pentingnya menjaga dan mengembangkan tradisi dan identitas¹¹⁴.

Dapat dikatakan budaya dan etnik Betawi kemudian mengalami metamorfosis. Budaya Betawi perlahan menjadi milik semua warga Jakarta, baik kalangan asli Betawi maupun kalangan pendatang yang berlatar belakang budaya lain. Disisi lain orang Betawi sendiripun juga bermetamorfosis menjadi penduduk ibukota Jakarta yang metropolitan. Hal ini dikarenakan perkawinan campur dengan etnik lain. Perkawinan campuran ini prosentasenya cukup tinggi terutama orang Betawi di perkotaan, yakni sekitar delapan puluh (80) persen¹¹⁵.

Budaya Betawi yang menguat ini bahkan kemudian mewarnai budaya urban kota Jakarta sebagai metropolitan. Pengaruh-pengaruh ini terlihat mulai dari gaya bicara sehari-hari, gaya kuliner, tata pergaulan, gaya dekorasi rumah, gaya berpakaian, upacara pernikahan, dan lain-lain. Dengan memperhatikan fenomena-fenomena tersebut kemudian banyak kalangan pemerhati budaya berpendapat etnik dan budaya Betawi tidak

¹¹⁴ Drs. Jajang Gunawijaya, MA, *Wayang Betawi dan Tantangan Pengembangan Seni Tradisional* dalam Jurnal Betawi Th.1, No. 1, (Lembaga Kebudayaan Betawi, Jakarta 2001) 19

¹¹⁵ <http://nationalgeographic.co.id/berita/2012/04/melihat-kembali-identitas-betawi>, 11 Februari 2013, 14.00wib

hilang atau termarginalkan, tetapi justru telah menjadi sumber pembentukan budaya Jakarta. Warga Jakarta pendatang, terutama generasi keduanya yang lahir dan tumbuh kembang di Jakarta mendapatkan sebetulnya identitas dengan menganut budaya Jakarta yang berakar dari budaya Betawi.

Dari semua fakta dan penuturan di atas dapat dikatakan bahwa etnis Betawi merupakan sebuah kumpulan masyarakat khas yang eksistensi budayanya cukup kuat, yang sejak awal mulanya dan setiap saat selalu menyerap pendatang-pendatang baru. Sebaliknya kekuatan budaya Betawi yang bangkit menguat kembali sejak 1970-an dulu, saat ini telah membuktikan ketahanannya dengan menjadi keseharian budaya Jakarta. Pendatang yang masuk ke Jakarta perlahan tapi pasti terserap kedalam dan mengadopsi unsur-unsur budaya kebetawian ini. Disaat bersamaan posisi Jakarta sebagai ibukota menjadikannya sebagai "mercusuar" budaya bagi seluruh Indonesia. Apa yang ada di Jakarta pasti terlihat oleh seluruh Indonesia, apa yang disukai Jakarta kemungkinan besar disukai pula oleh seluruh pelosok nusantara. Jakarta adalah milik semua warga Indonesia.

3. 2. 3. Jakarta Sebagai Tanah Betawi dan Kota Metropolitan

Kedudukan Jakarta sebagai kota berstatus istimewa sejak jaman pra-kolonial, jaman kolonial, hingga saat ini sebagai daerah khusus ibukota Indonesia juga memberikan pengaruh besar pada perkembangan budaya etnis Betawi. Secara teknis definisi kota adalah suatu tempat yang cukup luas, dihuni oleh banyak orang, terkadang mempunyai otonomi pemerintahan sendiri. Kota dapat berfungsi sebagai pusat hubungan perdagangan dan transportasi dari wilayah sekelilingnya, pusat industri

dan pusat produksi budaya. Ditinjau dari aspirasinya kota adalah sebuah tempat yang menelurkan peristiwa-peristiwa besar yang mempengaruhi sejarah. Untuk yang beruntung dan berkuasa, kota memungkinkan mereka untuk mengekspresikan status sosial melalui peran sebagai unsur pemerintahan. Kota adalah tempat kebebasan dari ikatan pada tanah sebagai garapan. Kota juga bisa jadi tempat peningkatan status ekonomi dan pengembangan intelektual bagi seseorang.¹¹⁶

Jakarta merupakan kota metropolitan terpadat di Asia Tenggara, disamping itu juga sebagai kota terbesar di Indonesia dan berada di wilayah yang setengah jumlah penduduknya tinggal di kota-kota besar. Sementara itu karakter hidup pedesaan, bukan kehidupan urban yang masih dominan dalam gaya pemukiman. Menurut beberapa pengamat, Jakarta sebenarnya bagaikan sekumpulan desa yang terus tumbuh menjadi terlalu besar. Jika dihitung secara keseluruhan kumpulan desa-desa ini membentuk kawasan daerah urban dengan penduduk 10 juta orang, dan meningkat menjadi 11 juta saat siang hari kerja. Gejala peningkatan penduduk ke perkotaan ini dimulai pada pertengahan abad 20. Menurut data PBB, sebelum 1950 hanya 14,8 persen penduduk Asia Tenggara yang menetap di kota-kota. Tetapi selama lima puluh tahun sesudahnya terjadi peningkatan yang sangat cepat mencapai 37,2 persen¹¹⁷. Yang menjadi ciri khas di Asia Tenggara adalah peningkatan jumlah penduduk ini terjadi hanya di beberapa kota besar saja dalam suatu wilayah negeri. Peningkatan tidak terjadi merata pada pada setiap kota. Terjadi fenomena yang oleh para ahli kemudian disebut "kota pilihan utama". Kota-kota pilihan ini menjadi tujuan karena perannya

¹¹⁶ Malcolm Miles, 8

¹¹⁷ Christopher Silver 18

sebagai pusat kekuatan ekonomi, budaya, politik dan sebagainya menarik minat penduduk negeri untuk menetap (misalnya karena tersedianya pekerjaan, pelayanan, dan transportasi yang lebih memadai). Ledakan jumlah penduduk dalam waktu singkat yang terkonsentrasi, perkembangan ekonomi dan perluasan wilayah ini yang menyebabkan terbentuknya wilayah-wilayah urban yang sangat luas.

Istilah yang kemudian digunakan untuk menyebut kota-kota yang menampung 8 juta penduduk atau lebih adalah "*megacity*", dalam hal ini sejak tahun 1990-an Jakarta telah mencapai status *megacity* terbesar di Asia Tenggara. Tetapi sebuah *megacity* juga merupakan pusat dari kawasan yang lebih luas sekelilingnya yang menjadi tempat menetap sejumlah besar penduduk yang tidak tergolong penduduk pusat kota. Termasuk dalam populasi yang diluar hitungan ini adalah golongan penduduk perbatasan yang masih memijakkan satu kakinya di kehidupan agraris, satu kakinya lagi telah memasuki kehidupan urban dengan kepentingan-kepentingan yang sebagian besar bermotif ekonomi. Daerah-daerah yang berciri dua karakter urban dan agraris kemudian disebut "desakota" (McGee). Kedua wilayah ini, wilayah urban (pusat kota) dan desakota kemudian membentuk yang dinamakan "*mega urban*" (Gavin Jones).

Wilayah disekitar kota yang padat penduduk ini merupakan ciri *mega-urban* di Asia Tenggara. Ada karakteristik khusus pada wilayah *mega-urban* ini, dimana peralihan fungsi lahan dari pemanfaatan agraris berubah menjadi tempat aktifitas urban pemukiman terjadi sangat cepat, sehingga saat ini peta pemanfaatan lahan terlihat sporadis antara lahan-lahan pertanian dan ternak dengan kompleks-kompleks pemukiman modern, bank, rumah sakit, pabrik, pusat perbelanjaan, dan sebagainya.

Cikal bakal kota Jakarta telah ada sebelum bangsa Eropah masuk ke Nusantara. Tetapi perubahan signifikan yang mengarahkan Jakarta menjadi kota modern terjadi ketika pemerintahan kolonial Belanda menjadikan Jakarta sebagai pusat pemerintahan kolonial. Hal ini dimulai ketika Jan Pieterszoon Coen pada tahun 1619 menghancurkan kota lama Jayakarta dan mendirikan kota Batavia di atasnya berdasarkan visi model perkotaan Eropah. Fungsi utama dari kota kolonial adalah sebagai pusat ekonomi. Kota kolonial menjadi pusat operasi pengeksploitasian wilayah jajahan. Dalam kota kolonial terdapat institusi-institusi kapitalis yang mengontrol ekonomi, misalnya perbankan, pengatur perumahan, perusahaan-perusahaan dagang, perusahaan asuransi, dan perusahaan perkapalan¹¹⁸.

Walaupun kota bentukan kolonial menyebabkan maraknya perkembangan ekonomi, penduduk asli tetap tidak diikutsertakan dalam kegiatan ekonomi yang penting, serta tidak mungkin mencapai kedudukan profesi tinggi dibidang-bidang penting ekonomi. Mereka hanya boleh bekerja diposisi marginal sebagai tenaga perajin dan buruh, serta sedikit yang mendapat posisi pelayanan pemerintahan. Periode penjajahan membawa perubahan besar pada pola ekonomi dan geografi sosial yang sebelumnya berlangsung secara tradisional. Berkembangnya kota sebagai pelabuhan dagang dimasa selanjutnya menyebabkan meningkatnya urbanisasi. Kota didominasi oleh penguasa koloni yang

¹¹⁸ McGee, T.G. *The Southeast Asian City: A Social Geography of the Primate Cities of Southeast Asia*. (Frederick A. Praeger, New York 1967) dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 27

kepentingan ekonominya selalu dinomor satukan, sedangkan ekonomi penduduk asli hanya hidup diwilayah luar perbatasan kota¹¹⁹.

Pada tahun 1900 populasi Batavia berjumlah 115.000 orang, meningkat menjadi 435.000 pada tahun 1930. Sebagian besar peningkatan ini dikarenakan migrasi dari daerah-daerah pedalaman dan luar pulau, ditambah pula berkurangnya lahan pertanian yang berubah menjadi fungsi-fungsi urban, serta diikuti peningkatan kepadatan penduduk pedesaan.

Diawal abad 20 pula Jakarta semakin berkembang sebagai kota besar multi etnik. Belanda mulai menerapkan kebijakan Politik Agraria. Dalam peraturan tersebut penguasaan pengolahan tanah pertanian tidak lagi hanya dikuasai pemerintah kolonial tetapi dibebaskan pada perorangan serta sistem kerja paksa dihapuskan. Akibatnya produksi pertanian meningkat tajam dan ekonomi perdagangan tumbuh pesat. Jakarta sebagai pusat ekonomi semakin hidup dan perdagangan menyediakan kesempatan luas bagi yang dapat memanfaatkan peluangnya. Terjadi peningkatan pesat urbanisasi dan Jakarta semakin terbuka dan terhubung dengan dunia internasional dan pengaruh modernisasi¹²⁰.

Perkembangan kota secara fisik yang signifikan khususnya terjadi di pusat kota Jakarta yang dahulunya bernama Weltevreden (kini Lapangan Banteng). Berbeda dengan kebijakan Belanda sebelumnya yang selalu membagi wilayah pemukiman berdasarkan etnisitas dan strata hirarki yang rasialis, di Weltevreden saat itu berkembang pola pemukiman yang berdasarkan kelas ekonomi. Di daerah tersebut tumbuh

¹¹⁹ Christopher Silver 27

¹²⁰ Christopher Silver 40

pemukiman elit golongan penduduk kaya yang mendapatkan keuntungan besar dari sistem perekonomian bebas saat itu. Bersamaan itu dibuat sebuah taman besar tempat bersantai dan bersosialisasi warga. Ke Selatan Jakarta daerah Cikini dikembangkan sebuah kebun raya, kolam renang, pabrik candu dan rumah sakit besar. Sedangkan untuk kalangan menengah dibangun pemukiman dengan mengembangkan daerah-daerah Kramat, Jatinegara, Kebon Sirih, Salemba, dan Pegangsaan, berikut jalan-jalan penghubungnya¹²¹. Masa-masa ini dapat dikatakan sebagai dimulainya era modern Jakarta dengan perencanaan perluasan wilayah dan pengembangan sarana-sarana publik yang lebih lengkap dan ideal misalnya dalam bentuk taman kota, jalan raya dan sistem transportasi, pelabuhan, sarana olahraga serta sarana hiburan.

Pembangunan-pembangunan daerah baru ini pada gilirannya memacu pula perkembangan daerah dan kampung-kampung disekitarnya, baik yang sudah lebih dulu ada maupun yang baru terbentuk sebagai dampak penggusuran maupun kebutuhan tenaga kerja penduduk lokal. Pada saat itu pemerintah kolonial menggolongkan kampung-kampung sebagai daerah pemukiman penduduk asli kelas bawah dengan ciri-ciri tidak adanya infrastruktur modern seperti air bersih, sanitasi dan listrik, pengelolaan tanah yang dilakukan menurut adat, bangunan rumah yang berbahan dan berkonstruksi sederhana, pertambahan penduduk yang cepat, dan pola pemukiman diseling dengan sentra kerja produksi. Satu ciri lagi komposisi penduduk suatu kampung saat itu merupakan golongan berasal dari satu etnik. Posisi

¹²¹ Abeyasekera, S. *Jakarta: A History, revised ed. Singapore* (Oxford University Press 1989) dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 44

geografis kampung yang semula berada di luar atau di perbatasan kota kemudian termakan pemekaran wilayah kota menjadi berada dalam batas kota. Walaupun demikian budaya dan pola hidup penduduknya masih tetap berciri agraris.

Menurut Marcussen perkembangan kampung di Jakarta dapat digolongkan menjadi tiga tahap. Pertama pada tahun 1900-an ketika sejumlah besar pemukiman digusur untuk pemukiman urban (misalnya daerah Menteng). Kedua saat setelah kemerdekaan ketika sebagian besar kampung tradisional menjadi teraneksasi wilayah kota, disamping areanya yang bertambah besar karena menampung arus urbanisasi. Dan ketiga setelah 1965, ketika kampung diintegrasikan dalam sistem sosial ekonomi dan administrasi sistem pemerintahan Orde Baru dan saat itu terjadi pembangunan kampung besar-besaran dalam rangka perbaikan pelayanan terhadap warga kota Jakarta¹²². Satu tahap lagi adalah pada tahun 1980-an ketika terjadi penggusuran besar-besaran sebagai konsekuensi pembangunan berdasarkan kapitalisme dan kebijakan politik Orde Baru yang otoriter.

Karakter pengembangan Jakarta yang selalu mementingkan modernisasi ala Barat ini sebenarnya merupakan warisan Belanda. Setelah kemerdekaan Indonesia, para pengambil kebijakan pemerintahan Jakarta meneruskan kebijakan dan rencana tata kota yang ditinggalkan Belanda. Hal ini karena sebagaimana dibidang pembangunan lainnya saat awal kemerdekaan tentunya belum banyak ahli tata kota di negeri ini yang mampu merencanakan pengembangan kota sebesar Jakarta. Alasan kedua

¹²² Marcussen, L. *Third World History in Social and Spatial Development: The Case of Jakarta* (Aldershot, Avebury 1990) dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 44

adalah latar belakang pendidikan para elit pemerintahan yang berasal dari kelas pebisnis kaya, intelektual modern, birokrat pemerintah, dan militer, banyak mendapat pendidikan gaya Eropah sehingga tentu jalan pemikiran dan pandangan-pandangannya tidak berbeda jauh dengan pemikiran Barat. Mereka meneruskan sistem tata kota berdasarkan struktur hirarki yang dianut Belanda selama ratusan tahun sebelumnya. Dalam memutuskan kebijakan tata kota mereka lebih mengenal visi modern Barat dibanding tradisi bangsa Indonesia sendiri. Walaupun mereka anti kolonial tetapi tentu memahami dan menganggap baik rencana tata kota yang diwariskan Barat tersebut. Elit-elit pemerintahan tidak mampu membangkitkan kembali spirit mistik dan ruh pemerintahan tradisonal. Pemikiran mereka seringkali lebih serupa dengan pemikiran kolonial Barat dibanding dengan pemikiran rakyat tradisional agraris yang diwakilinya¹²³.

Jakarta saat itu telah mulai menarik para pendatang baru yang mencari peluang hidup lebih besar. Pada awal kemerdekaan stabilitas ekonomi dan politik Indonesia masih bergejolak dan Jakarta dipandang sebagai tempat yang aman dan menyajikan peluang bagi sebagian besar penduduk Indonesia. Presiden Soekarno yang ingin mengubah wajah Indonesia dimata dunia mempunyai visi membuat Jakarta sebagai ibu kota Indonesia yang modern, bertaraf internasional, dan dapat dibanggakan sebagai cermin kekayaan dan kemakmuran bangsa Indonesia. Hal ini bertujuan memberi impresi baik kepada kalangan manca negara, sedangkan kedalam bertujuan merangkul simpati rakyat dengan memperlihatkan hasil pembangunan yang membanggakan.

¹²³ McCloud dalam dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 29

Untuk itu ia mengembangkan thema "Jakarta Raya" yang maknanya kurang lebih Jakarta yang besar. Sebuah ide dasar pembangunan dikembangkan untuk digunakan sebagai acuan pengembangan Jakarta kedepan yaitu Pengembangan Jakarta Raya sebagai wilayah metropolitan dan berkonsep metropolitan, yang kemudian direalisasikan dalam konsep Jabotabek¹²⁴.

Untuk menampung para migran pendatang diperlukan suatu perencanaan pemekaran wilayah yang tanggap, karena arus pendatang yang masuk dengan konstan tak dapat dihambat secara efektif. Maka langkah pertama yang dilakukan untuk membangun Jakarta adalah mengembangkan area-area pemekaran baru yang modern di pinggiran Jakarta. Pada sekitar 1950 Cengkareng, Pulo Gadung, Pasar Minggu dan lain-lain mulai dikembangkan sebagai area pemukiman, industri dan perdagangan. Lahan pertanian milik penduduk asli Betawi dibebaskan untuk mewujudkan rencana ini. Dengan perluasan ini wilayah Jakarta menjadi dua kali lipat dari sebelumnya, dengan arah utama pengembangan ke Selatan kota. Saat itu perkiraan jumlah penduduk Jakarta sekitar 1.174.252 orang dan arus migrasi pertahun sebesar 110.000 orang, yang berarti peningkatan 80 persen dari tahun 1942. Disimpulkan pula sebesar 60 persen pendatang berasal dari Jawa Barat¹²⁵.

Pada tahun 1960 visi pengembangan Jakarta telah berubah menjadi lebih mengedepankan unsur semangat pembangunan bangsa. Jakarta dipastikan harus menjadi kota yang indah, tetapi lebih dari itu

¹²⁴ Giebels, L.J. *JABOTABEK: an Indonesian-Dutch concept on metropolitan planning of the Jakarta-Region* dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 88

¹²⁵ Heeren dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 91

Jakarta harus menjadi simbol budaya bangsa Indonesia yang toleran namun gigih ditengah bangkitnya kekuatan baru abad 20, serta memperjuangkan keadilan dan kedamaian dunia¹²⁶. Realisasi pembangunan anatara lain menyebut pembangunan Hotel Indonesia, jalan bebas hambatan, penghapusan becak dan mengganti perkampungan kumuh dengan pemukiman yang memperkuat semangat komunal dan kenyamanan.

Kemudian Master Plan Jakarta 1965-1985 diterbitkan pada pemerintahan Ali Sadikin yang dikembangkan untuk merealisasikan pembangunan Jakarta yang berdiri diatas prinsip-prinsip teratur, berkesinambungan, dan ekspansif. Sasaran program adalah membangun kehidupan Jakarta selaras kemajuan teknologi modern, tetapi juga menjadikannya sebagai ibu kota dan kota internasional yang dapat dibanggakan sesuai standar universal, serta dapat menjadi pengemban aspirasi bangsa maupun dunia¹²⁷.

Dimasa Ali Sadikin berkuasa menjadi gubernur, ia juga menyadari bahwa kampung di Jakarta tidak dapat diperlakukan seperti pemukiman darurat atau pemukiman miskin di negara-negara berkembang lainnya. Di Jakarta fungsi kampung bersifat permanen dan banyak yang menjadi tempat transit sementara bagi pendatang baru urbanisasi sebelum memasuki kehidupan dan budaya kota Jakarta. Proyek Muhammad Husni Thamrin (MHT) yang digagasnya bertujuan untuk memajukan infrastruktur kampung dan berjalan dengan sukses.

¹²⁶ Department of Foreign Affairs *ROI Indonesia 1962* dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 100

¹²⁷ Abeyasekera 1989 dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 111

Antara 1970-1980 terdapat aspek baru pada fokus pembangunan Jakarta, yakni perhatian pada aspek pelestarian. Perhatian mulai dicurahkan melalui perbaikan, preservasi maupun pembangunan baru peninggalan-peninggalan seni budaya dimulai dari bagian Kota Tua Jakarta. Menurut Cobban ada tiga motif pemerintah saat itu untuk memperhatikan aspek pelestarian. Pertama, untuk memperkuat identitas kebangsaan. Kedua, perluasan lapangan pekerjaan melalui proyek-proyek pelestarian tersebut dan berkembangnya industri pariwisata, hotel dan pelayanan terkait lainnya. Pada saat itu pemerintah baru menyadari bahwa industri pariwisata dapat menjadi sumber pemasukan penting melalui daya tarik peninggalan sejarah dan budaya. Ketiga, ada keinginan mengembangkan peninggalan sejarah sebagai pengimbang gaya modernis yang mendominasi perkembangan Jakarta sehingga terlihat tidak punya ciri khas. Saat inilah dimulai kebangkitan tradisi Betawi yang merupakan warga asli Jakarta. Pemerintah melalui program-program budayanya membina dan mendorong revitalisasi tradisi Betawi yang selama itu terdesak kepinggiran bersama masyarakat pendukungnya. Secara rutin mulai diadakan pertunjukan-pertunjukan seni Betawi di panggung-panggung bergengsi seperti Taman Ismail Marzuki, Pekan Raya Jakarta, bahkan sampai ke istana. Lebih jauh lagi adalah masuknya kesenian Betawi dalam acara rutin di TVRI yang saat itu merupakan satu-satunya media televisi di Indonesia yang dapat menjangkau seluruh nusantara¹²⁸. Pada saat itu tontonan-tontonan tradisional Betawi seperti Lenong, Sambrah, musik keroncong, sempat menjadi favorit. Akibat dari keadaan ini tentunya mengakibatkan kekayaan tradisi Betawi yang tadinya tidak

¹²⁸ H.S.M. Ardan, *Pengalaman Menulis Cerita Lenong*, artikel dalam Jurnal Betawi, Th.1, No.1, November 2001(Lembaga KebudayaanBetawi) 60

dikenal di luar Jakarta berubah total menjadi suatu kekayaan budaya tradisi yang dikenal seluruh nusantara.

Pengembangan Jakarta sejak awal kemerdekaan telah ditujukan untuk menjadi simbol barometer pencapaian pembangunan Indonesia. Untuk meraih predikat Jakarta sebagai "kota global", mulai 1990 terlihat perubahan wajah Jakarta yang paling cepat dan dramatis sepanjang sejarah perkembangannya selama tiga abad. Selaras dengan sistem perdagangan bebas mulai berdiri gedung-gedung megah yang menjadi lokasi institusi-institusi yang mengurus hubungan internasional dan juga hadirnya institusi dan perusahaan mancanegara di Jakarta. Bursa Efek Jakarta, Hotel-hotel dan Mall internasional, Restoran, Sekolah dan Cafe internasional dan perwakilan-perwakilan dagang mancanegara. Kehadiran mereka melambangkan peran kapitalisme global dalam pembentukan Indonesia (termasuk Jakarta) dari negara tertinggal menjadi pemain global.

Pada awal dekade 2000, mulai disadari Master Plan Jakarta 1985-2005 yang dikembangkan tahun 1980 sudah tidak dapat lagi digunakan menjadi acuan pembangunan kota karena tidak diperkirakan sedemikian cepatnya perkembangan restrukturisasi berlangsung. Begitu banyak perubahan cepat yang terjadi sehingga kemudian dikembangkan Master Plan 2010 sebagai acuan dasar paling terkini pembangunan Jakarta sebagai *megacity*. Master Plan 2010 mengambil pendekatan baru yang mengedepankan retorika pelestarian dan penekanan pada kepedulian sosial, terutama perumahan terjangkau dan pembangunan lingkungan.

Serta akan menjadi acuan transformasi Jakarta secara terintegrasi, serasi, terkoordinasi, seimbang, efisien, efektif, beradab dan berkelanjutan¹²⁹.

Fenomena segregasi ruang hidup sosial dan pola penyebaran yang terpolarisasi menguat seiring perkembangan Jakarta dari sebuah kota besar menjadi *megacity*. Penduduk kampung yang tergusur pindah ke perbatasan kota atau diluar perbatasan kota sekitar Bogor, Bekasi, Tangerang, membuat daerah-daerah pinggiran ini kemudian berkembang menjadi kota satelit. Kawasan pinggiran yang masih bersuasana agraris dengan pohon buah-buahan dan sawah dianggap dapat menggantikan suasana tempat asal mereka yang kini telah menjadi gedung-gedung. Selain karena tergusur kaum ini menetap disitu karena tidak sanggup membeli rumah di lingkungan urban pusat kota. Disisi lain sejarah pengembangan Jakarta yang selalu berpola mengusir dan memecah ini membuat etnik Betawi menjadi terbiasa dan lentur dalam menghadapinya. Mereka menjadi lebih kuat dan adaptif dalam memegang tradisi.

Ketika penduduk kampung tergusur ada dua opsi yang dapat mereka pilih, pindah hidup ke pinggiran kota dengan suasana nyaman tetapi jauh dari pusat kegiatan ekonomi atau tetap tinggal di pusat urban yang kurang nyaman tetapi mudah mendapatkan penghasilan. Ini menjadi karakteristik lain dari daerah urban di Jakarta, disamping adanya konsentrasi-konsentrasi area modern urban berupa kompleks perkantoran, restoran-restoran, fasilitas belanja, disela-sela dan ditepian jalannya masih dijumpai pedagang-pedagang eceran, toko dan warung kecil, pedagang keliling, tukang ojek, bahkan pedagang kakilima.

¹²⁹ Jakarta Rencana Tata Ruang Wilayah (RTRW) DKI Jakarta (, DKI Jakarta 2010)

Kehadiran mereka di tengah kawasan urban tidak berkurang dan hidup berdampingan dengan leluasa. Tampaknya memang kehadiran mereka masih tetap dibutuhkan oleh sebagian besar kaum urban kelas menengah yang masih menyukai belanja dan memanfaatkan jasa tradisional untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari¹³⁰. Khusus bagi penduduk yang cukup modal, mereka dapat memanfaatkan tanah tersisa untuk disewakan sebagai kontrakan, toko atau berdagang. Inilah yang banyak dilakukan etnik Betawi untuk bertahan ditengah kota Jakarta.

Mereka yang bertahan ini akhirnya bercampur dengan pendatang, saling berinteraksi, bertukar budaya dan menjalin relasi bisnis, pergaulan sosial, dan kekerabatan (melalui perkawinan). Semua faktor inilah yang menyebabkan budaya tradisi Betawi dapat tetap hidup dan akhirnya diakui sebagai milik bersama penduduk Jakarta yang mengaku sebagai orang Jakarta.

Jakarta sebagai suatu kota besar mempunyai budaya yang khas kota besar. Budaya Jakarta dibentuk oleh masyarakat warganya yang multi etnik, berasal dari berbagai daerah lain di Indonesia dengan berbagai latar budaya. Jakarta juga dibentuk oleh masyarakat yang terdiri dari berbagai tingkat pendidikan, berbagai profesi, religi dan ideologi. Mereka semua bercampur dan secara perlahan meninggalkan budaya asalnya serta mulai membentuk dan dibentuk oleh budaya kota besar.

Pada kehidupan kota besar seperti Jakarta, manusia yang datang untuk menetap, langsung belajar untuk menyatu dengan gaya kehidupan yang budayanya dibentuk aktifitas keseharian masyarakatnya sesuai gaya hidup kota, serta interaksi dengan lingkungannya dan serapan pada

¹³⁰ Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century* (Routledge, Oxfordshire 2008) 31

informasi yang diterimanya. Secara perlahan budaya asal daerahnya ditinggalkan atau difusikan dengan budaya yang baru ini. Secara perlahan pula terbentuk nilai budaya baru pada dirinya untuk dapat disebut "Orang Jakarta". Bersamaan dengan itu warga Jakarta asli Betawi pun beradaptasi baik dengan cara memperkuat identitas mereka maupun menyerap unsur-unsur baru yang mau tidak mau harus mereka sentuh dan sikapi. Maka setiap saat terjadi peleburan dan adopsi budaya yang menyamakan perbedaan antara warga Jakarta asli maupun warga pendatang. Jakarta yang sejak dahulu secara politik mewujudkan kebijakan-kebijakan sosial melalui interaksi antar kelompok masyarakat selalu dalam keadaan seperti "melting pot". Jakarta cenderung meleburkan mereka semua kedalam satu wadah membentuk budaya metropolitan namun disisi lain selalu merindukan ekspresi dari akar tradisi yang dirasa kian terkikis.

Disisi lain karakteristik Jakarta sebagai kota metropolitan global yang terbuka menjadi pintu masuk pengaruh-pengaruh asing modern yang datang. Penduduk Jakarta yang sebagian besar berlatar pendidikan modern mengadopsi gaya hidup modern, utamanya pada saat ini dimana batas-batas fisik dan waktu menjadi hilang dengan kemajuan teknologi informasi, budaya konsumerisme bersama pusat-pusat institusi dan organisasi politik, ekonomi, sosial dan kebudayaan, serta infrastruktur kehidupan modern telah sedemikian rupa bercampur. Menguatnya peran pemerintahan dan pelayanan yang disebabkan bersatunya kekuatan politik dan ekonomi industri sangat menentukan arah pengembangan kota.

Simmel seorang ahli sosiologi mengatakan unsur uang dan khususnya kegiatan pertukaran sebagai faktor terpenting yang mempengaruhi gaya hidup modern. Perlu digaris bawahi pernyataannya bahwa yang mendasari pertumbuhan ekonomi urban adalah semaraknya relasi-relasi sosial yang semakin lama kian bersifat anonim, dan tidak lagi berdasarkan hubungan personal tetapi berdasar relasi pasar¹³¹. Perkembangan kota kemudian mempengaruhi pola bertindak, kehidupan dan hubungan sosial, bagaimana cara orang memperlakukan dan menerima sesama penduduk kota.

Proses globalisasi pada kota-kota besar seperti Jakarta terjadi dengan sangat cepat dan kuat sehingga saat ini tidak ada satu kota besarpun di dunia yang tidak terpengaruh dan kemudian melahirkan istilah "kota global", yang digunakan untuk menggambarkan perkembangan kota-kota besar dunia dalam kerangka restrukturisasi ekonomi global. Sebagai akibat dari sifat-sifat kota global ini, sistem urban global ditandai karakteristik adanya arus kapital, arus informasi, dan arus tenaga kerja. Bagi generasi yang hidup di jaman ini, tidak ada lagi batas-batas geografis maupun batas budaya. Dari suatu tempat di dunia siapapun bisa saja menjangkau setiap tempat di bumi ini setiap saat untuk berdagang, bekerja, bersosialisasi, maupun sekedar berjalan-jalan, baik secara riil maupun virtual.

Globalisasi yang sedang terjadi langsung berpengaruh pada cara pandang terhadap sesuatu. Nilai-nilai tradisi yang sebelumnya dianut dapat berubah setiap saat dengan cepatnya. Dalam globalisasi ini budaya modern yang dilahirkan dan dianut Barat kemudian mendominasi

¹³¹ M. Gottdiener, Leslie Budd, 11

tatanan hidup etnis maupun bangsa hampir merata diseluruh dunia. Dunia sedang menuju menjadi satu kesatuan dalam pergerakan denyut hidup manusia yang berinteraksi didalamnya. Dalam situasi seperti inilah Jakarta dan penduduknya berada saat ini. Jakarta sebagai kota global bermakna ia dan warganya dapat memiliki dunia sekaligus ia menjadi milik dunia.

3. 3. Ondel-ondel Kontemporer

3. 3. 1. Ondel-ondel *Papertoy*

Profil SalAzad Pendesain Ondel-ondel *papertoy*

Spesimen Ondel-ondel yang dijadikan kajian dalam penelitian ini diciptakan oleh Sal Azad, seorang ahli desain papertoy kelahiran 1978. Saat ini ia bekerja sebagai tenaga kreatif disebuah perusahaan desain grafis di Bandung. Menurutnya kota Bandung dengan perpaduan budaya modern dan tradisional yang berasal dari budaya Cina, Eropa, dan Sunda berbaur jadi satu turut memperkaya prosesnya dalam berkarya.

Awal mula ketekunannya mendalami dunia seni kerajinan kertas (*papercraft*) adalah ketika pada tahun 2004 ia mempelajarinya lewat internet. Kemudian mulai serius menekuni seni *papertoy* sejak tahun 2007/2008. Tujuannya sederhana, ia ingin menerjemahkan kekayaan budaya tradisi Indonesia baik yang berasal dari legenda masyarakat ataupun berupa mitos kedalam media baru sehingga dikenal dan diapresiasi baik oleh anak bangsa maupun bangsa-bangsa lain. Selama beberapa tahun ini ia aktif berperan serta dalam lomba, promosi dan ajang pameran *papertoy* baik lokal

maupun internasional. Ia juga turut aktif dalam keanggotaan berbagai perkumpulan *papertoys* internasional. Banyak sekali kegiatan promosi dan pameran *papertoy* yang diikutinya. Beberapa *event* yang pernah diikuti antara lain Papertoy & Pop-Out Show - USA, Fab Fibe Show – Singapura, MTV Indonesia Music Award, IndoComtech 2009, Bandung Wayang Festival 2011, dan masih banyak lagi. Ia juga telah seringkali ditampilkan dalam media mulai surat kabar, majalah, hingga televisi, misalnya Luna Magazine - Jerman, SignMagz #3 – Ezine, Indonesia, Inspirasi Program – ImTV Bandung, FOLD Magazine Offline: Bandung, dan sebagainya¹³².

Dalam *website*-nya Salazad.com, ia memperlihatkan karya-karya *papertoys*-nya secara rutin. Sesuai dengan cita-citanya, banyak karyanya yang mengedepankan tokoh-tokoh legenda asli Indonesia. Dari tanggapan serta apresiasi yang di pos-kan di *website*-nya maupun *website-website papertoy* internasional dapat dipastikan ia menjadi salah seorang yang telah diakui keahliannya dalam bidang *papertoy* di Indonesia dan mancanegara.

Menurutnya obyek-obyek yang dijadikan model untuk *papertoy* bisa berasal dari obyek yang sudah ada maupun kreasi ciptaan baru. Disinilah peran pendesain untuk mencoba mencari solusi untuk menyatukan karakter media kertas dengan bentuk yang ingin dicapai. Maka salah satu tantangan yang harus dipenuhi seorang pendesain *papertoy* adalah membuat pola konstruksi dan

¹³² <http://salazad.com/about/> 30 Mei 2013 17.30wib

struktur bentuk obyek sesederhana mungkin sehingga mudah dirakit.

Ondel-ondel *Papertoy* Karya SalAzad



Foto 6. Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad
(Sumber: SalAzad)

Ditinjau dari aspek desain visual, setiap penggarapan sebuah karya *papertoy* selalu mempertimbangkan dua aspek dalam proses perencanaan dan pelaksanaannya. Aspek pertama adalah aspek permukaan kertas (istilah pendesain *papertoy* adalah "*skin*") yang harus digarap tampilannya melalui olahan dua dimensi berupa gambar. Dalam hal penggambaran ini seorang pendesain *papertoy* dituntut untuk memvisualkan obyek atau karakter yang akan dituangkan pada permukaan kertas setelah melalui proses kreatif penyederhanaan detil dan penyesuaian bentuk untuk ditransformasikan kedalam bentuk bidang tertentu. Dalam penggarapan bentuk struktur tiga dimensi bangun tubuh obyekpun tidak ada "pakem" tertentu yang harus diikuti. Misalnya penekanan

pada bentuk bergaya realis dapat dikesampingkan, sebuah bangun kotak dapat saja digarap menjadi bentuk televisi, roda, bahkan sebuah kepala¹³³. Aspek visual struktur bangun tubuh yang tiga dimensi dan aspek visual *skin* yang dua dimensi ini saling terkait dalam pemikiran kreatif seorang pendesain *papertoy*. Dapat dikatakan bahwa struktur bentuk bangun tubuh dari sebuah karya *papertoy* sangat dipengaruhi oleh sifat media kertas, yang pada akhirnya juga banyak sekali mempengaruhi cara dan gaya penggambaran "*skin*"-nya.

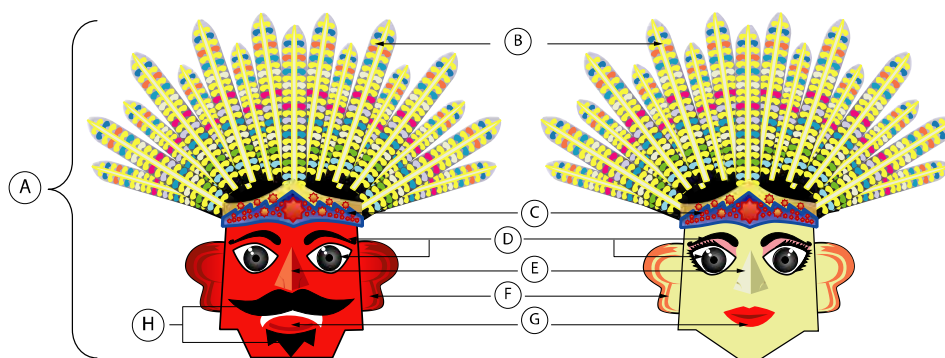
Bentuk-bentuk obyek dengan bahan kertas seperti ini dikenal dengan sebutan *papertoy* (mainan kertas), dan telah menjadi sebuah media desain tersendiri yang banyak digemari di seluruh dunia, termasuk di Indonesia. Bahan dasar pembuatan *papertoy* semata-mata menggunakan bahan kertas tebal (karton) yang dibentuk menjadi sebuah obyek dengan teknik cetak permukaan (untuk penggambaran dipermukaan kertasnya), teknik potong dan lipat kemudian direkat dengan lem.

Ondel-ondel *papertoy* bentuk fisiknya berupa boneka kertas menyerupai manusia dengan anatomi tubuh mirip manusia. Pada fisik Ondel-ondel ini terdapat bagian-bagian tubuh atas, tubuh bawah, kepala, dan anggota badan berupa sepasang tangan, sedangkan kaki tidak terdapat pada fisiknya. Ukuran tinggi tubuh Ondel-ondel ini 23 cm dan pada sisi terlebar berukuran 10 cm. Bentuk dasar tubuh berupa bangun geometris balok mengerucut terpotong.

¹³³ Wawancara dengan SalAzad, melalui e-mail, 08 Juni 2013

Pengamatan Pada Unsur Kepala dan Wajah Ondel-ondel

Wajah dan kepala merupakan unsur bentuk yang terpisah dari tubuh Ondel-ondel *papertoy* dan merupakan bagian penting yang mencirikan tampilan khas untuk mengenali sosoknya. Bagian kepala yang berukuran tinggi 6,5 cm, panjang 6 cm, lebar 6,5 cm tampak agak terlalu besar proporsinya dibanding dengan tubuh.



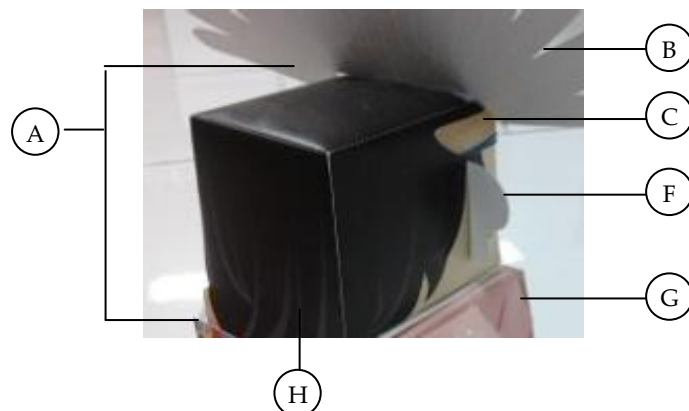
- A. Bagian kepala Ondel-ondel secara keseluruhan.
- B. Ornamen hiasan kepala dan Rambut
- C. Mahkota ikat kepala
- D. Mata dan Alis Mata
- E. Hidung
- F. Telinga

Gambar 1.
Penampang Wajah dan hiasan kepala Ondel-ondel *papertoy*

Bagian Kepala

Sesuai dengan bangun tubuhnya yang berbentuk balok persegi, Ondel-ondel *papertoy* ciptaan SalAzad ini mempunyai bentuk dasar kepala yang berupa kubus. Tampak samping dan belakang maka bentuk dasar ini akan terlihat jelas sekali, sedangkan dari depan tidak terlihat. Pada permukaan bidang

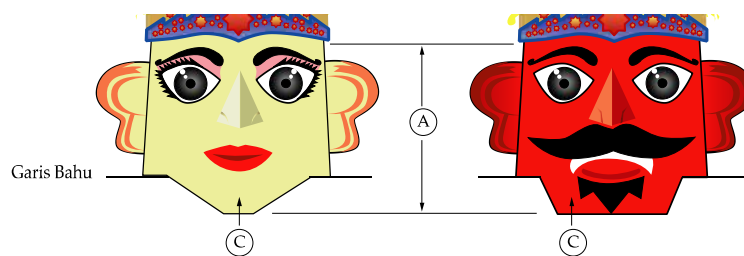
belakang dan kiri-kanan dihias dengan warna hitam sebagai wujud penggambaran rambut. Tidak terdapat perbedaan bentuk potongan rambut antara Ondel-ondel pria dan wanita. Dan pada bidang hitam ini terdapat sedikit detil berupa garis-garis bayangan tipis agar rambut tidak tampak terlalu datar dan sederhana.



- A. Kepala berbentuk kubus
- B. Ornamen Hiasan Kepala
- C. Mahkota Ikat Kepala
- D. Mata (lihat gambar 4)
- E. Hidung (lihat gambar 5)
- F. Telinga
- G. Bahu
- H. Rambut

Foto 7. Kepala Ondel-ondel *papertoy* tampak dari belakang
(sumber: penulis)

Bagian Wajah

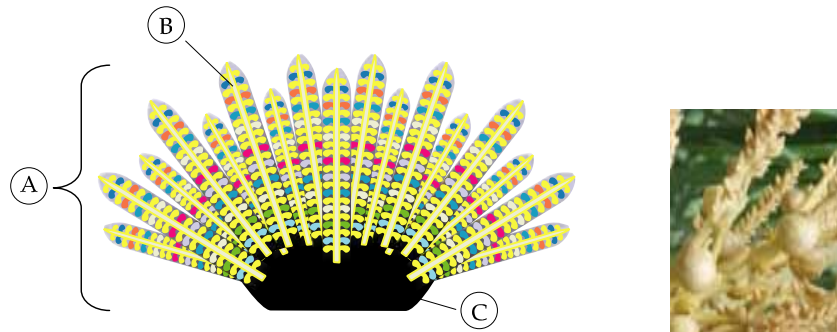


Gambar 2.
Penampang Wajah Ondel-ondel *papertoy*

A. Bentuk dasar wajah Ondel-ondel *paper toy* ini berupa bidang geometris persegi didominasi garis-garis lurus dengan beberapa tekukan dibagian pipi dan dagu. Pada bagian bawah wajah tidak terlihat elemen leher tetapi langsung berbatasan dengan bagian dada, dan bila diperhatikan batas bawah dagunya terletak dibawah garis bahu, akibatnya terkesan kepala Ondel-ondel ini tampak kaku seolah menyatu dengan badannya. Jika diperhatikan bidang-bidang yang ada lebih terkesan geometris mengikuti bentuk tubuhnya yang juga lurus kaku.

B. Ciri gender terlihat cukup tegas dan masih mengikuti penggambaran wajah Ondel-ondel tradisional. Bagian kontur wajah Ondel-ondel pria didominasi bentuk dagu yang lebar dan masif, sedangkan bentuk dagu Ondel-ondel wanitanya lebih halus meruncing. Pada sosok yang wanita menggunakan hiasan perona mata dan bulu mata sebagai penguat ciri kewanitaan. Sedangkan ciri pria ditandai dengan penggunaan kumis-janggut, serta menghilangkan penekanan pada bibir. Sedangkan elemen hidung bila dibandingkan ukuran wajah tampil proporsional, dan bila dibandingkan ukuran mata, mulut dan telinga tampak kurang menonjol karena sewarna dengan kulit wajah. Namun hal ini diimbangi dengan bentuk hidung berupa bangun tiga dimensi yang merupakan satu-satunya unsur wajah yang menonjol keluar.

Pengamatan Pada Unsur Ornamen Hiasan Kepala



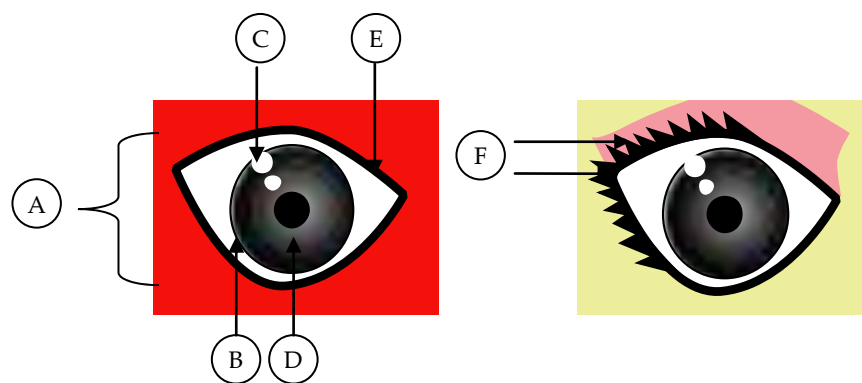
Gambar 3.
Penampang Hiasan Kepala Ondel-ondel *paper toy*
(insert: Foto 8. Detil kembang kelapa)

- A. Bagian puncak kepala Ondel-ondel terdapat bidang hitam rambut dan ornamen hiasan kepala, yang merupakan adaptasi dari ornamen hiasan kepala pada Ondel-ondel tradisional berupa batangan-batangan bambu kecil dibungkus kertas warna warni yang merupakan simbol dari kembang kelapa. Jumlah hiasan kepala ini sebanyak 17 buah dengan konfigurasi simetris seperti kipas, memencar dari tengah bidang rambut. Pola peletakkannya tinggi-rendah berselang-seling dan depan-belakang saling melapis.
- B. Pada setiap batang ornamen terdapat 44 buah motif ornamen berbentuk bulat lonjong berpokok pada bagian tengah batangan berupa bidang vertikal tipis memanjang. Keempat puluh empat ornamen kecil ini terbagi dua sama rata simetris didalam bidang memanjang vertikal diatas. Warna dasar dari batangan ini abu-abu pada puncaknya bergradasi ke hitam pada bagian bawahnya. Sedangkan ornamen putik-putik kembang kelapa terdiri dari kombinasi warna putih, biru, kuning, hijau dan

merah muda berselang seling tidak teratur dan didominasi warna kuning.

C. Bagian unsur rambut menegaskan analogi fisik Ondel-ondel sebagai perwujudan manusia, dan dari fungsi praktisnya digunakan sebagai penutup puncak kepala. Tampak muka, proporsi bagian rambut sendiri jika dibandingkan dengan dimensi hiasan kepalanya terlihat kecil dan tersembunyi.

Pengamatan Pada Unsur Mata



Gambar 4.
Penampang bentuk mata kanan Ondel-ondel *papertoy* pria (kiri)
dan wanita (kanan)

- A. Gaya penggambaran mata tampak membelalak dengan bentuk kelopak terbuka penuh. Bidang dasar mata berwarna putih dibatasi bentuk dua garis lengkung dibagian atas dan bawah yang bertemu menyudut membentuk dua titik pertemuan tepi mata.
- B. Kornea hitam bergradasi memusat ke arah abu-abu, tampil kontras dengan bidang putih membulat sempurna ditengah bidang mata dengan ukuran hampir penuh tanpa bersentuhan

dengan kelopak, sehingga pada tepian bulatan kornea ini seluruhnya dikelilingi bidang putih. Proporsinya cukup besar bila dibandingkan bidang putih mata keseluruhan.

C. Dibagian kornea ada pula dua bulatan putih kecil yang letaknya paralel dengan pupil kearah atas menyudut kurang lebih 15 derajat bidang vertikal. Bulatan yang disebelah atas lebih besar dibanding bulatan yang disebelah bawah. Penggambaran ini memperkuat kesan mata yang berkilau dan hidup.

D. Pada tengah kornea terdapat pupil mata yang kecil membulat berwarna hitam datar. Pupil mata ini tampak agak samar karena terletak dipusat kornea berwarna abu-abu.

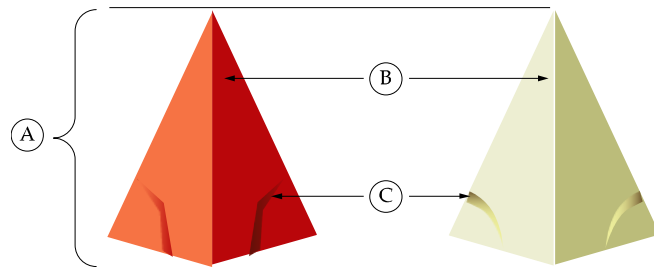
E. Garis kelopak warna hitam pekat yang kuat dan tegas terdapat disekeliling kelopak dengan ketebalan garis konsisten dan cukup tebal. Garis hitam ini membatasi antara bidang putih mata dan kulit wajah Ondel-ondel yang berwarna merah (Ondel-ondel pria) atau putih krem (Ondel-ondel wanita).

F. Pada mata Ondel-ondel wanita dilengkapi pula dengan perona mata berwarna merah muda dan pada kelopak mata tepi luarnya ditambahkan bentuk seperti gerigi menyerupai bulu mata.

Pengamatan Pada Unsur Hidung

Bagian wajah Ondel-ondel yang berwujud manusia tentunya dilengkapi pula dengan keberadaan hidung sebagai pelengkap wajah. Bila dibandingkan dengan unsur-unsur wajah

yang lain seperti mata, telinga dan mulut maka bentuk paling realistis terdapat pada unsur hidung karena mewujudkan secara 3 dimensi.



Gambar 5.

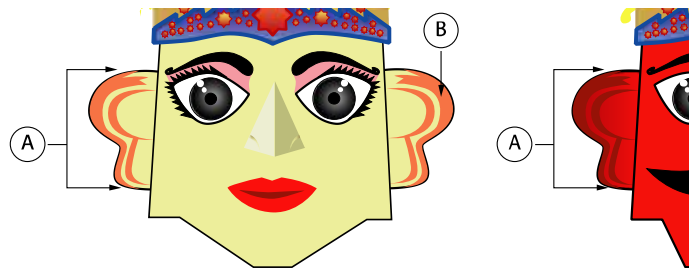
Penampang bentuk hidung Ondel-ondel *papertoy* pria (kiri) wanita (kanan)

- A. Pada Ondel-ondel *papertoy* ini ukuran panjang hidung dari mulai puncak sampai ujung bawahnya adalah 2 cm, dan sisi terlebar adalah 1,6cm. Bentuk dasar hidung seperti piramida terbelah dengan dasar agak menyudut mengarah kebawah. Pada bagian dasar yang tidak terlihat dari depan bidang dibiarkan terbuka. Unsur hidung ini merupakan satu-satunya bagian wajah yang menonjol keluar pada permukaan wajah yang rata. Bagian wajah yang lain, mata, hidung dan mulut hanya berupa gambar impresi cetak, tetapi unsur hidung dianggap bagian wajah yang perlu ditonjolkan secara nyata tiga dimensi sehingga mempengaruhi profil wajah keseluruhan.
- B. Pada bagian tengah terdapat garis lipatan vertikal menyerupai tulang hidung dan memisahkan dua bidang segitiga di kirikanannya. Kedua segitiga ini berwarna merah pada Ondel-ondel pria dan warna putih krem pada Ondel-ondel wanita, sehingga warna hidung tidak dibedakan dengan warna kulit wajah. Kesan

tiga dimensi diperoleh dari terang bayang cahaya yang jatuh pada obyek.

C. Pada bagian bawah hidung dilengkapi cuping hidung berupa impresi cetak saja dengan detil bentuk sederhana. Terdapat perbedaan kecil antara bentuk cuping Ondel-ondel pria yang bersudut dan bentuk cuping hidung Ondel-ondel wanita yang lengkung. Tetapi dengan penambahan ini penggambaran hidung menjadi lebih realis karena pada dasarnya bentuk hidung hanya terdiri atas dua bidang segitiga datar yang mungkin diterapkan dengan mempertimbangkan kepraktisan dan sifat kertas yang kaku.

Pengamatan Pada Unsur Telinga



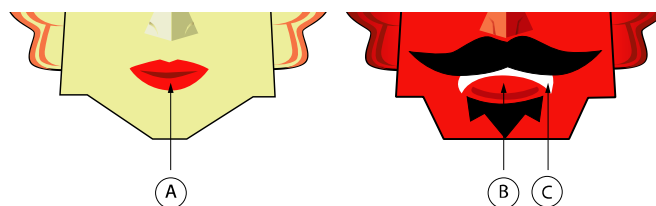
Gambar 6.
Penampang telinga dan wajah Ondel-ondel *papertoy* pria (kanan)
wanita (kiri)

A. Unsur telinga pada Ondel-ondel *papertoy* karya Sal Azad ini dibentuk secara sederhana. Daun telinga berupa lembaran kertas datar yang berbentuk dasar dua lengkungan menyerupai sayap kupu-kupu dengan lengkungan bagian atas berukuran lebih besar daripada yang disebelah bawah. Sedangkan pada sisi yang menempel pada sisi kepala berupa sisi ber-nok/lidah sebagai

bidang tempel. Setelah menempel pada sisi kepala, maka sisi pangkal telinga ini terlihat rata sejajar sisi kepala. Sedangkan tampak samping, maka bidang daun telinga ini mengambil posisi menyiku dengan sisi kepalanya

B. Pada permukaan bidang telinga tidak ada tekukan. Detil lipatan telinga hanya di indikasikan dengan bidang pewarnaan melalui teknik cetak. Tampaknya bentuk dan detil telinga pada Ondel-ondel ini telah mengalami stilasi penyederhanaan bentuk dan tidak mengejar bentuk realis telinga manusia. Warna dasar kulit pada telinga menyerupai warna kulit wajah (putih krem untuk yang wanita dan merah untuk yang pria). Detil lipatan mengambil warna turunan yang lebih gelap (*shade*) dari masing-masing warna kulit.

Pengamatan Pada Unsur Mulut dan Bibir



Gambar 7.
Penampang mulut pada wajah Ondel-ondel *papertoy* pria (kanan)
dan wanita (kiri)

A. Bagian mulut Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad terdiri atas sepasang bibir atas dan bawah yang tampil dengan garis-garis kuat namun feminin. Gaya penggambaran berciri modern dengan tarikan garis dan bentuk yang minimalis menggambarkan bidang bibir dan mulut secara penuh. Pada

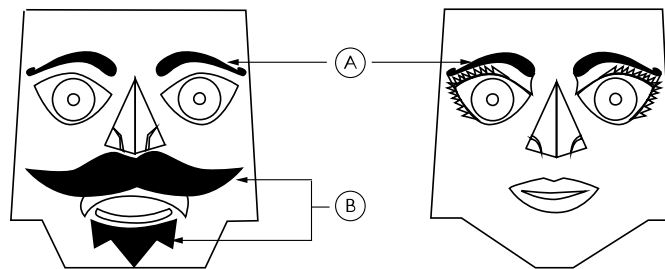
bagian tengah terdapat belahan bibir yang ditandai bentuk lengkung kecil berwarna gelap turunan dari warna bibir yang merah, kontras dengan warna kulit Ondel-ondel wanita yang putih krem.

B. Khusus pada sosok yang pria ditampilkan dengan mulut yang sedikit membuka memamerkan bentuk menyerupai deretan gigi yang putih serta terdapat kumis tebal diatas bibir. Berbeda dengan warna bibir Ondel-ondel wanita yang kontras dengan warna kulit wajah, warna bibir Ondel-ondel pria tidak berbeda dengan warna kulit wajahnya yang merah, hanya dipertegas dengan garis lengkung menyerupai bayangan lekukan bibir bawah dengan bagian dagu. Bagian mulut yang kontras justru diperoleh dari penggambaran giginya, yang mengesankan mulut terbuka agak menyeringai. Bentuk khas deretan gigi ini digambarkan secara minimalis tanpa detil gigi tetapi batas bawah membentuk lengkung kebawah menyerupai taring pada Ondel-ondel tradisional.

Pengamatan Pada Unsur Alis, Kumis dan Janggut

A. Unsur alis mata pada Ondel-ondel *papertoy* SalAzad digambarkan dengan teknik cetak tanpa struktur tiga dimensi. Alis digambarkan berbentuk lengkung mengikuti lengkung mata dan posisi jarak antara yang rapat dengan mata, berdasar warna hitam datar tanpa detil rambut. Pada ujung alis sebelah dalam terlihat jelas lebih tebal dan bertahap menipis ke arah luar. Pada

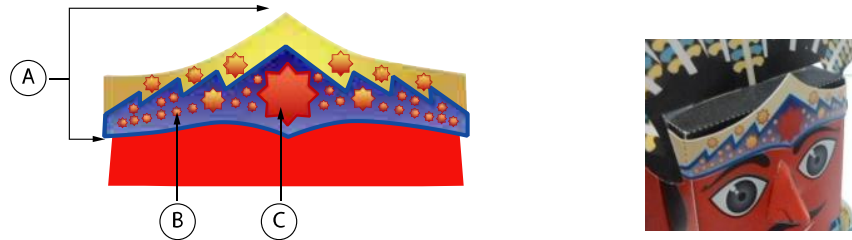
ujung alis sebelah luar terdapat bentuk ikal keatas membentuk aksen yang memperkuat tepi luar sudut kelopak mata. Tidak ada perbedaan bentuk dan posisi antara alis mata Ondel-ondel pria dan wanita.



Gambar 8.
Detil wajah Ondel-ondel *paper toy* pria (kiri) wanita (kanan)

B. Pada Ondel-ondel pria terdapat kumis-janggut yang digambarkan dengan teknik cetak tanpa struktur tiga dimensi. Perlakuan warna sama dengan alis, yaitu dengan warna hitam tanpa detil rambut. Penggambaran kumis cukup tebal dan besar dibandingkan ukuran wajah. Bentangan dari ujung ke ujungnya hampir memenuhi seluruh lebar penampang wajah, sehingga tampak dominan dibandingkan unsur wajah lain. Sedangkan pangkal janggut mengikuti lengkung bibir ke arah bawah membentuk semacam tiga buah segitiga terangkai dengan sebuah yang ditengah berukuran lebih besar. Fitur kumis dan janggut ini menenggelamkan bentuk mulut jika saja tidak ada penggambaran gigi yang berwarna kontras (putih) dengan kumis-janggut (hitam).

Pengamatan Pada Unsur Hiasan Mahkota



Gambar 9.
Detil mahkota Ondel-ondel *papertoy*
(insert: Foto 9. Detil kepala Ondel-ondel *papertoy*)

Terdapat hiasan berbentuk mahkota yang melingkari dahi Ondel-ondel *papertoy* ini. Secara visual terlihat posisi mahkota berada dilatar depan dari hiasan kembang kelapa yang ada dilatar belakangnya, dan juga terdapat sedikit jarak dengan bidang dahi karena peletakkannya dengan ditempelkan hanya disisi kiri dan kanan kepala.

A. Mahkota ini berbentuk ikat kepala bermotif ornamental dan mahkota ini menjadi penghias kepala sekaligus sebagai pembatas antara wilayah wajah dan rambut. Mahkota ini letaknya simetris melengkung mengikuti lengkungan. Penampang mahkota mempunyai garis lengkung pada bagian atas dan bawah dan berpuncak pada sebuah titik bersudut tepat pada bagian tengah. Bentuk dasar mahkota terbagi menjadi dua bidang warna kuning emas dan bidang warna biru yang bentuknya bergerigi.

B. Pada bagian dalam bidang mahkota berwarna biru terdapat ornamen sebagai hiasan dengan bentuk bintang bersudut

delapan yang berjumlah 29 buah dengan terbagi menjadi 3 (tiga) ukuran, berwarna gradasi dari merah kearah kuning. Pada bidang mahkota berwarna kuning terdapat 6 (enam) buah bintang yang ukurannya secara bertahap membesar kearah puncak mahkota.

C. Sebagai pusat fokus visual, terdapat satu buah ornamen bintang berukuran besar terletak ditengah-tengah bidang sejajar dengan titik puncak tertinggi dari bentuk mahkota tersebut. Warnanya yang merah bergradasi kearah kuning mengesankan efek 3 dimensi. Tampaknya bintang besar ini berfungsi sebagai fokus utama dari mahkota tersebut.

Pengamatan Pada Unsur Bentuk Tubuh

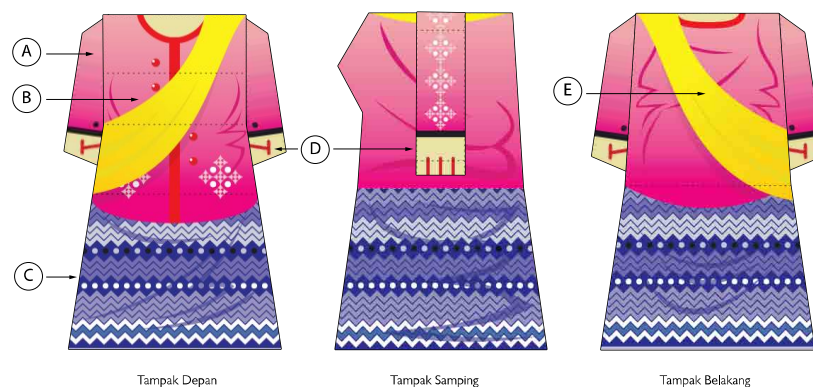
Bangun tubuh Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad dengan tinggi 16 cm mengikuti bentuk balok vertikal yang agak sedikit meruncing keatas. Bangun balok ini berongga pada bagian dalamnya, karena struktur tubuh terbuat dari kertas yang dibentuk dengan cara direkatkan pada keempat sudut pertemuan sisi-sisi vertikalnya. Sehingga bidang kertas hanya serupa kulit luar sekaligus berfungsi sebagai struktur tubuh. Bagian dasar dari bangun persegi yang berukuran 10 x 10 cm berfungsi sebagai tumpuan struktur dibiarkan terbuka, sedangkan bagian atas dibuat tertutup dan berfungsi sebagai tumpuan bagian kepala.

Pada penggarapan visual dipermukaan tubuהלah terdapat ciri pembedaan gender yang paling tampak jelas. Pembedaan ini tampak terlihat dari perbedaan unsur model dan detil pakaian,

asesoris, sampai dengan kombinasi motif dan warna yang diterapkan untuk Ondel-ondel pria berbeda dengan yang wanita.

Tubuh Ondel-ondel *papertoy* Wanita

Pada Ondel-ondel wanita *papertoy* bagian tubuh terbagi menjadi beberapa bagian struktur:



Gambar 10.
Penampang tubuh Ondel-ondel *papertoy* (wanita)

- A. Bagian lengan, berbentuk bangun dasar balok yang ditempelkan disisi kanan dan kiri tubuh. Posisi lengan ini menempel tanpa berjarak dengan sisi tubuh. Hampir seluruh bagian lengan tertutup lengan baju panjang, berakhir pada bagian bawah dengan detil tangan yang mengepal (D).
- B. Tubuh bagian atas, pada Ondel-ondel wanita ini dicirikan dengan jelas melalui bentuk seperti tonjolan buah dada wanita. Tampak depan bentuk menonjol ini tidak terlalu jelas karena tidak dibantu penggarapan detil warna atau bayang. Ciri ini baru tampak jelas jika dilihat dari arah samping tubuhnya. Permukaan tubuh ditutupi oleh impresi bentuk pakaian model kemeja lengan panjang tak berkerah. Tidak jelas referensi model

pakaian ini apakah kebaya atau lainnya. Tetapi dapat dilihat modelnya cukup sederhana dengan warna dasar merah muda bergradasi ke arah atas semakin muda warnanya. Pada lengan dan bagian depan pakaian terdapat motif hias geometris sederhana berwarna putih. Sedangkan permukaan kain diberikan detail tambahan berupa kesan lipatan-lipatan.

C. Tubuh bagian bawah, tidak memperlihatkan bentuk kaki sedikitpun, hanya semacam kain sarung motif tradisional geometris yang dikenakan mengelilingi tubuh bagian bawah seperti rok panjang. Bangun persegi bertinggi 8 cm hingga pinggang ini menegaskan bangun dasar tubuh Ondel-ondel *papertoy* yang berbentuk balok. Warna yang digunakan adalah biru tua dengan beberapa nada warna mengarah ke warna putih.

D. Tangan, dengan sikap mengepal. Bentuknya merupakan penerusan dari bentuk lengan. Garis detail menggunakan warna merah.

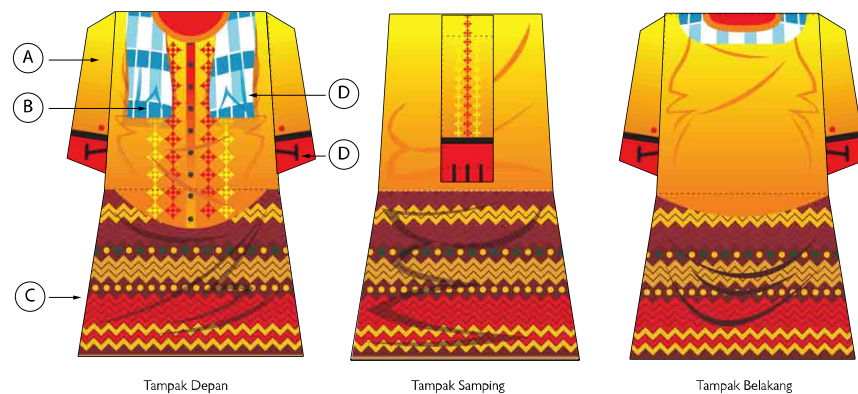
E. Sebagai asesoris pelengkap terdapat impresi bentuk selendang warna kuning yang dikalungkan diagonal pada bagian atas tubuh.

Tubuh Ondel-ondel *papertoy* Pria

Pada Ondel-ondel pria *papertoy* bagian tubuh terbagi menjadi beberapa bagian struktur:

A. Bagian lengan, berbentuk bangun dasar balok yang ditempelkan disisi kanan dan kiri tubuh. Posisi lengan ini menempel tanpa

berjarak dengan sisi tubuh. Hampir seluruh bagian lengan tertutup lengan baju panjang, berakhir pada bagian bawah dengan detail tangan yang mengempal (D).



Gambar 11.
Penampang tubuh Ondel-ondel *papertoy* (pria)

B. Tubuh bagian atas, pada Ondel-ondel pria berupa bentuk dasar balok yang lurus sisi-sisi vertikalnya. Permukaan tubuh ditutupi oleh impresi bentuk pakaian model sejenis baju koko lengan panjang tak berkerah. Dapat disimpulkan modelnya cukup sederhana dengan warna dasar kuning kecoklatan bergradasi kearah atas menuju warna kuning emas. Pada lengan dan bagian depan pakaian terdapat motif hias geometris sederhana berwarna kuning dan coklat. Sedangkan permukaan kain diberikan detail tambahan berupa kesan lipatan-lipatan berwarna coklat.

C. Tubuh bagian bawah, tidak memperlihatkan bentuk kaki sedikitpun, hanya semacam kain sarung motif tradisional geometris yang dikenakan melilit mengelilingi tubuh bagian bawah seperti rok panjang. Secara visual bentuk ini menegaskan

bangun dasar tubuh Ondel-ondel *papertoy* pria yang berbentuk balok vertikal. Tinggi bagian tubuh bawah ini 8 cm dari dasar hingga pinggang, sedang warna yang digunakan adalah coklat sebagai dasar dan motif diatasnya berwarna kuning dan merah.

D. Tangan, dengan sikap mengepal. Bentuknya merupakan penerusan dari bentuk lengan. Garis detil menggunakan warna coklat.

E. Sebagai asesoris pelengkap terdapat impresi bentuk sarung terlipat berwarna dasar putih dan bermotif kotak kombinasi dua nada warna biru, yang dikalungkan pada leher menjuntai kearah depan tubuh.

3. 3. 2. Ondel-ondel Asesoris Busana

Profil PoesCraft Pendesain Ondel-ondel Asesoris Busana

Poescraft adalah sebuah industri kecil yang mengkhususkan diri dalam perancangan dan pembuatan perhiasan untuk kaum wanita, khususnya wanita muslim. Usaha ini dirintis oleh Ibu Ita Yudi sejak sepuluh tahun yang lalu berawal dari kesenangannya pada asesoris dan perhiasan. Ibu Ita berlatar belakang pendidikan teknik sipil dan selama belasan tahun ia berkecimpung dalam profesi teknik sebagai tenaga ahli dalam pengawasan proyek-proyek pembuatan jalan umum maupun jalan tol.

Kesenangannya pada dunia perhiasan kemudian membawanya pada usaha coba-coba untuk mendesain dan

membuat sendiri perhiasan asesoris untuk wanita muslim. Latar pendidikan dan pengalamannya yang jauh dari dunia perhiasan membuatnya giat menimba ilmu secara otodidak melalui referensi-referensi lewat buku, karena pada saat itu penggunaan internet sebagai sarana mencari informasi belum semudah seperti saat ini. Bakat seni dan desainnya semakin terasah dengan mempelajari, melihat referensi, dan mencoba meniru produk-produk perhiasan dalam maupun luar negeri.

Pada awal mulanya dia mengerjakan sendiri produk-produk ini dan memasarkan hanya lewat keluarga dan putrinya kepada orang-orang dekat di lingkungan terbatas. Seiring dengan berjalannya waktu dan melalui promosi mulut ke mulut keahliannya mulai dikenal banyak orang dan pesanan dalam jumlah besar mulai berdatangan. Timbul niatnya untuk menekuni usaha ini secara serius dengan tujuan mulia mengangkat mutu dan kualitas perhiasan produksi lokal agar lebih eksis dan dapat bersaing dengan produk mancanegara. Untuk itu ia kemudian mendirikan PoesCraft dan bekerjasama dengan produsen busana muslim Zafira yang sangat populer sebagai produsen busana-busana muslim berkualitas dan modern, yang ditujukan bagi pasar kelas menengah. Kerjasamanya dengan Zafira juga bertujuan agar ia bisa tetap menjaga kualitas desain dari produk asesorisnya.

Kini pegawainya berjumlah 35 orang, terdiri dari kaum ibu yang tinggal disekitar kediamannya. Sedangkan media perhiasannya meluas dari mulai berbahan kawat, batu, perca, tepung, sulam, benang, sampai sisik ikan. Tetapi keahlian

khususnya adalah perhiasan berbahan kawat yang di dunia perhiasan internasional disebut *wire jewelry*. Melalui media kawat ini secara kreatif dirancang produk-produk asesoris pakaian yang kebanyakan bertema lokal mengangkat kekayaan tradisi budaya Indonesia yang beranekaragam. Ia berkeyakinan bahwa perancang-perancang Indonesia sudah dikenal dunia dan sangat mampu mendesain perhiasan berstandar internasional.

Jiwa sosialnya diwujudkan dengan berperan aktif membina Usaha Kecil dan Menengah di seluruh Jakarta, utamanya di Jakarta Timur. Melalui pembinaan inilah kemudian datang gagasan untuk menciptakan perhiasan asesoris yang berakar tradisi Betawi berupa sosok Ondel-ondel.

Asesoris Busana Ondel-ondel karya PoesCraft



Foto 10. Ondel-ondel Asesoris busana karya PoesCraft (Sumber: PoesCraft)

Asesoris Ondel-ondel karya PoesCraft ini berbentuk bros untuk digunakan pada busana wanita, khususnya busana muslim. Pembuatan asesoris untuk wanita muslim memang bidang utama dari usaha yang dipimpin oleh Ibu Ita Yudi, khususnya asesoris berbahan kawat, kain, kayu dan batu manik-manik.

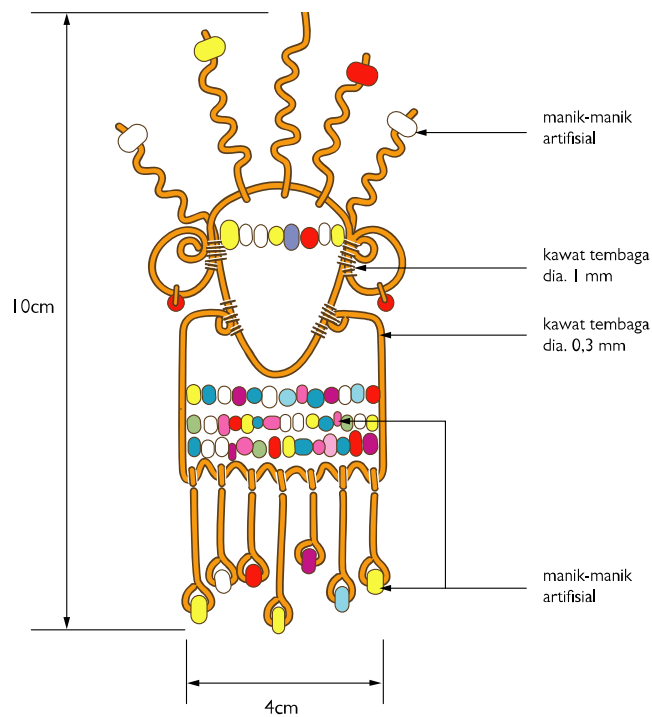
Perhiasan berbahan kawat sendiri telah sangat panjang sejarahnya. Sejak 500 tahun sebelum Masehi wanita-wanita bangsa Viking dan Celtic diketahui telah menggunakan perhiasan kawat ini. Motif-motif dekoratif ornamental diterapkan pada desain perhiasan yang ditemukan terkubur dalam makam-makam tua dan benda-benda bersejarah berupa unsur hias¹³⁴. Bahan kawat adalah bahan yang mudah dibentuk dan praktis untuk menjadi unsur pengikat batuan hias atau kayu, sehingga seseorang dapat membuatnya hanya dengan alat-alat yang cukup sederhana, yakni tang potong, tang jepit dan tang putar¹³⁵.

Asesoris Ondel-ondel kawat karya PoesCraft ini pertama dibuat satu tahun yang lalu berupa prototipe dan mengalami beberapa kali revisi desain yang dilakukan sendiri oleh Ibu Ita sebagai penggagas sekaligus pendesainnya. Setelah dianggap sempurna maka saat ini asesoris Ondel-ondel karya PoesCraft siap diluncurkan ke pasaran.

Bahan dasar asesoris ini terdiri dari kawat dinamo (tembaga), dan manik-manik artifisial dari plastik. Kawatnya sendiri terdiri dari dua macam ketebalan, yaitu yang berdiameter 1mm untuk struktur dan diameter 0,3 mm untuk pengikat.

¹³⁴ Linda Jones, *Wire and Bead Celtic Jewelry* (Cico Books, London 2007) Introduction

¹³⁵ Wawancara dengan Ibu Ita Yudi, melalui telepon, 06 Juni 2013, 19.00wib



Gambar 12.
Gambar penampang Ondel-ondel Asesoris busana

Ukuran tinggi obyek secara keseluruhan 10cm dan lebarnya 4cm. Menurut pembuatnya, ukuran ini adalah ukuran yang wajar untuk sebuah asesoris yang ditempatkan di busana bagian dada atau kerudung menggunakan peniti. Struktur tubuh terdiri dari bagian kepala yang didominasi garis lengkung membentuk segitiga bersudut tumpul dan tubuh bagian dada yang didominasi bentuk segiempat. Kedua bidang utama ini disatukan dengan kawat menggunakan teknik lilitan. Teknik lilitan dan ikatan adalah prinsip dasar perhiasan kawat, penyatuan dan sambungan dilakukan tanpa pengelasan, solder, ataupun lem. Bidang-bidang yang dibentuk material kawat bercirikan kekosongan pada bagian dalam bidangnya, maka untuk mengisi kekosongan ini kemudian diberi hiasan berupa manik-manik berwarna-warni yang dirangkai

menggunakan sehelai kawat pula (dalam gambar tidak terlihat). Ciri khas lainnya dari perhiasan kawat adalah detil obyek dibentuk hanya dengan memanfaatkan kekhasan material kawat, yaitu dengan teknik pembengkokan, tekuk, potong. Ciri lainnya adalah perhiasan kawat dibuat secara manual dengan tangan, sehingga antara masing-masing produk bentuknya tidak serupa seratus persen. Dari segi efisiensi waktu, produksi perhiasan kawat relatif lebih lama dibanding perhiasan yang diproduksi pabrik dengan mesin, karena semua bagian pengerjaannya hanya menggunakan mal berupa papan yang diberi paku sebagai acuan tekukan.

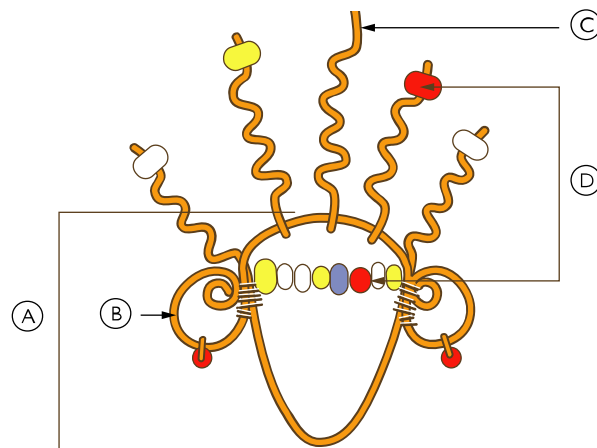
Menurut pendesainnya, konsep rancangan asesoris ini sejak awal dimaksudkan untuk kalangan masyarakat semua lapisan, sehingga diusahakan menekan biaya produksi melalui desain yang sederhana. Biaya produksi asesoris Ondel-ondel ini per unit sekitar lima ribu Rupiah, sedangkan harga jual di pasaran diperkirakan sekitar dua puluh ribu Rupiah. Menurut Ibu Ita perbedaan selisih yang besar antara biaya produksi dan harga jual ini sangat wajar karena ada komponen ide dan kreatifitas didalamnya¹³⁶.

Pengamatan Pada Unsur Kepala dan Wajah Ondel-ondel Kawat

Bagian kepala Ondel-ondel ini terdiri dari beberapa bagian utas kawat yang digabungkan membentuk struktur wajah, telinga, hiasan sulur, dan mahkota menyerupai ikat kepala. Kemudian untuk mengisi bidang-bidang kosong dilengkapi manik-manik

¹³⁶ Wawancara dengan Ibu Ita Yudi, melalui telepon, 06 Juni 2013, 19.00wib

yang berfungsi pula untuk mempermanis tampilan Ondel-ondel ini.



Gambar 13.
Gambar penampang kepala dan wajah Ondel-ondel Asesoris busana

A. Wajah. Bagian wajah Ondel-ondel kawat pada dasarnya berbentuk segitiga bersudut tumpul yang meruncing dibagian bawah membentuk bagian dagu. Ukuran tinggi dari puncak kepala hingga dagu adalah tiga sentimeter, sedangkan lebarnya sekitar dua setengah sentimeter. Pada bagian dalam bidang wajah tidak tampak mata, hidung, maupun mulut. Terjadi penyederhanaan bentuk yang sangat berpengaruh pada ciri gender. Ondel-ondel tradisional terdiri dari sepasang manusia pria-wanita yang pada Ondel-ondel kawat ini tidak dapat dikenali lagi. Menurut pembuatnya, Ondel-ondel kawat ini memang dikenakan secara tunggal tidak sepasang seperti Ondel-ondel tradisional. Proporsi ukuran wajah dan kepala bila dibandingkan dengan lebar bahu tampak agak besar tidak seperti penggambaran manusia normal.

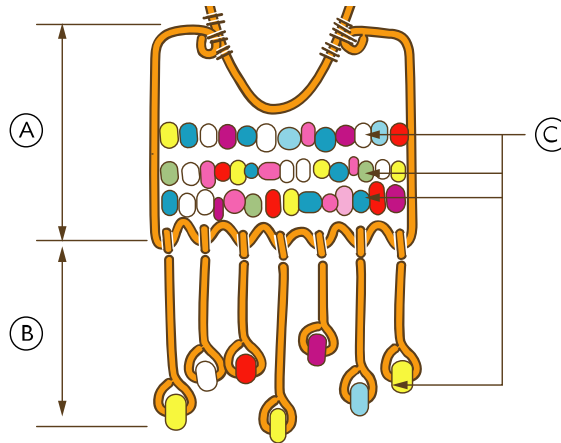
B. Telinga. Bagian telinga dari Ondel-ondel kawat ini dibentuk dari satu utas kawat yang melintang dengan bentuk lengkung dari kanan ke kiri berukuran diameter sekitar satu sentimeter. Pada bagian kanan dan kiri wajah kawat ini dibentuk melingkar memusat kedalam, sedangkan bagian tengahnya membentuk lengkungan kepala. Garis lengkungan ini dan kedua telinga bersilangan dengan kawat lain yang membentuk wajah bagian bawah, dan pada pertemuannya disatukan dengan lilitan kawat. Bila dibandingkan dengan bentuk telinga Ondel-ondel tradisional, bentuk telinga Ondel-ondel kawat ini berbeda jauh walau dilihat masih dapat mengenalinya sebagai unsur telinga.

C. Hiasan sulur. Pada bagian atas kepala terdapat hiasan sulur-sulur sebanyak lima batang kawat yang dibentuk bergelombang. Kelima utas kawat ditempelkan pada garis lengkung kepala dengan teknik tekukan dan menjepit cukup kuat. Hiasan sulur ini sebenarnya adalah penyederhanaan bentuk dari hiasan bunga kelapa pada kepala Ondel-ondel tradisional yang terbuat dari kertas warna-warni. Jika diperhatikan jumlah lekukan pada setiap batangan sulur itu berbeda-beda, ada yang berjumlah lima lengkungan dan ada yang berjumlah tujuh lengkungan. Begitu pula arah lengkungannya tidak seragam dimulai lengkungan ke kiri dan sebagian lengkungan ke kanan. Perubahan bentuk dan jumlah ini dikarenakan pertimbangan ukuran obyek yang kecil, kepraktisan, sifat bahan, teknik produksi manual dan keserasian dengan bentuk desain obyek keseluruhan.

D. Manik-manik. Manik-manik menjadi unsur pemanis dan pengisi kekosongan ruang pada bentuk wajah dan kepala Ondel-ondel kawat ini. Pada bagian puncak hiasan sulur masing-masing terdapat satu buah manik-manik, yang ditempelkan dengan cara dimasukkan kedalam batangan kawat sehingga menyerupai porosnya. Khusus pada hiasan sulur yang ditengah tidak dihias dengan manik-manik karena pada bagian atasnya langsung terhubung dengan peniti. Warna manik-manik berbeda satu sama lain tanpa terlihat satu pola warna yang teratur.

Pada telinga kiri dan kanan bagian bawah terdapat masing-masing satu buah manik-manik yang ditempatkan secara menggantung dengan cincin kawat, fungsinya sebagai hiasan anting-anting wanita. Pada bagian wajah sebelah atas kira-kira dibagian kening manusia terdapat pula manik-manik yang berjumlah delapan buah, terangkai secara horisontal dari kanan ke kiri. Rangkaian manik-manik ini secara fungsional menyerupai mahkota ikat kepala pada Ondel-ondel tradisional, dan secara visual ia berfungsi mengisi bidang wajah sehingga tidak terkesan sebagai bidang kosong, disamping itu untuk penghias wajah dan mempercantik keseluruhan tampilan asesoris ini. Manik-manik yang digunakan berwarna-warni dan ukurannya berbeda-beda sehingga kesan yang ditampilkan adalah ceria, ekspresif dan juga ada kesan alami (dari manik-manik yang bervariasi ukurannya).

Pengamatan Pada Unsur Tubuh Ondel-ondel Kawat



Gambar 14.
Gambar penampang tubuh Ondel-ondel Asesoris busana

Dasar bentuk tubuh Ondel-ondel Kawat adalah segiempat yang seluruhnya terbuat dari kawat tembaga. Bagian atas tubuh dibentuk dari satu utas kawat yang ditekuk dan ujung-ujungnya bersambung dengan bagian kepala. Sedangkan dibagian bawahnya terdapat tujuh utas kawat tembaga sebagai hiasan ronce. Manik-manik terdapat pada ruang kosong yang ada didalam bentuk tubuh dan pada ujung-ujung bawah dari hiasan ronce.

A. Bagian atas tubuh. Berbentuk segiempat yang dibentuk dari satu utas kawat yang ditekuk memutar hingga kedua ujung menyentuh bagian wajah. Pada ujung-ujung sebelah atas ini diakhiri dengan lengkungan kait tempat menyatu dengan bagian wajah menggunakan teknik lilitan. Sedangkan dibagian bawah dibuat bergelombang dan berfungsi sebagai tempat menggantungkan tujuh batang kawat sebagai hiasan ronce-ronce. Bila diperhatikan penggambaran tubuh atas ini masih menyiratkan bentuk tubuh manusia walaupun telah mengalami

penyederhanaan bentuk yang ekstrim. Hal ini terlihat dengan adanya bagian pundak masih terbentuk, sedangkan bagian tangan hilang sama sekali. Ditinjau dari sisi ukuran, proporsi lebar tubuh terlihat agak kecil dibanding dengan ukuran kepala. Begitu pula terkesan tubuh ini hanya digambarkan bagian dadanya saja, sedangkan bagian perut tidak disertakan.

B. Hiasan ronce. Dibagian bawah tubuh terdapat hiasan berupa tujuh utas kawat tembaga yang menjuntai bebas kebawah. Bagian atas ronce ini terikat dengan segiempat bidang tubuh menggunakan teknik kait. Yakni bagian ujung kawat ditekuk hingga membentuk sebuah lengkung lingkaran yang mengelilingi kawat tempat bergantungnya. Bagian bawah ronce-ronce inipun ditekuk kait untuk menempelkan manik-manik. Hiasan ronce ini berjumlah tujuh buah dengan panjang bervariasi antara satu sampai dua sentimeter. Masing-masing ronce memiliki posisi tetap pada lekuk gelombang kawat tubuh bagian bawah, sehingga secara horisontal memiliki jarak antara yang merata satu sama lain dan tidak beradu dengan ronce disebelahnya. Dengan teknik kait maka ketujuh ronce ini dapat bergerak bebas pada porosnya sehingga unsur ronce ini menjadi satu-satunya bagian tubuh Ondel-ondel kawat yang dapat bergerak-gerak. Menurut pendesainnya hal ini untuk mengurangi kesan kaku pada tampilan keseluruhan.

C. Hiasan manik-manik. Pada bagian tubuh terdapat hiasan manik-manik berupa tiga deret rangkaian yang memanjang horisontal.

Begitu pula pada ujung-ujung kawat hiasan ronce terdapat masing-masing satu buah manik-manik. Setiap rangkaian manik-manik berjumlah antara tiga belas sampai lima belas buah dan dirangkai pada seutas kawat yang saat rangkaian manik ini penuh maka tidak terlihat lagi. Ukuran dan warna manik-manik ini tampaknya disusun secara acak. Warna biru, kuning, merah, merah muda, putih, ungu, dan hijau berpadu tanpa pola tertentu. Kesan yang ditampilkan adalah kesan ceria dan meriah yang membuat desain Ondel-ondel ini sebagai asesoris terlihat dinamis, dan juga terasa ada unsur ekspresif yang dipancarkan oleh variasi bentuk dan ukuran manik-manik tersebut. Pada hiasan ronce, batu manik-manik terdapat pada ujung bawah setiap batangnya mengesankan fungsi seperti bandul pemberat. Warna-warna merah, putih, ungu dan biru menambah kesan dinamis dan ceria dari tampilan asesoris Ondel-ondel ini, terutama ketika bergerak-gerak sewaktu digunakan.

3. 3. 3. Lukisan Ondel-ondel

Profil Herry Ashari Pencipta Lukisan Ondel-ondel

Sosok Herry Ashari adalah seorang pria yang mempunyai banyak minat di berbagai bidang. Ia berprofesi resmi sebagai desainer grafis, dan gelar sarjana desain diperolehnya dari Universitas Trisakti. Sejak kecil ia mempunyai kesenangan melukis, disamping kesukaan-kesukaannya yang lain antara lain mengkoleksi benda seni antik, *travelling*, fotografi. Saat ini ia

bekerja di sebuah perusahaan farmasi dibagian periklanan. Pekerjaan dan tanggung jawabnya meliputi pembuatan konsep iklan mulai perencanaan strategi komunikasi hingga ketahapan eksekusi. Jabatan perusahaan yang sedang dijalannya adalah sebagai *Creative Concept Development Manager* untuk urusan *International Bussiness Departement*.

Khusus kegiatan melukis dilakukannya pada saat senggang selepas bekerja, walaupun menurut pengakuannya saat ini ia sangat sibuk sehingga sulit membagi waktu untuk melukis. Kesenangan menggambar telah dimulai sejak kecil dan terus berlanjut hingga dewasa. Walaupun demikian ia mengaku tidak pernah belajar melukis secara khusus. Ia belajar secara otodidak dengan banyak melihat buku-buku lukisan serta mengunjungi pameran-pameran lukisan.

Keseriusannya melukis dimulai sejak ia memiliki rumah sendiri belasan tahun yang lalu, pada tahun 1993. Tujuannya sederhana, karya-karya lukisannya akan digunakan sebagai pengisi interior rumah. Seiring dengan keseriusannya tersebut kreatifitas seninya terus meningkat. Dengan mengkhususkan diri pada media akrilik, ia kemudian bereksplorasi menyelami berbagai teknik dan subyek lukisan. Biasanya selama beberapa tahun ia menekuni satu thema subyek dan kemudian setelah eksplorasi kreatifnya dirasa cukup, ia akan beralih kepada thema subyek lain. Lukisan Ondel-ondel adalah salah satu eksplorasinya dalam thema topeng, sebelum kemudian beralih ke thema bunga, dan sebagainya.

Seiring waktu berjalan, hasil karyanya bertambah banyak dan semakin dikenal masyarakat, bahkan sampai ke mancanegara. Kini telah banyak lukisannya yang dikoleksi penggemar lukisan Indonesia, bahkan terbanyak dari kalangan asing misalnya Jepang, Australia, Taiwan. Menurut penuturannya sendiri, lukisan-lukisan karyanya ini telah dibeli oleh pihak-pihak kolektor. Ini menunjukkan bahwa karyanya mempunyai nilai komersial. Tampaknya secara tak sengaja lukisan-lukisan Herry Ashari yang awalnya hanya hobi kini telah dapat menghasilkan keuntungan bagi pelukisnya.

Sebagai pribadi ia mengaku sangat mencintai tradisi dan peduli akan kelestariannya. Melalui tema-tema lukisannya ia berharap dapat turut serta mengajak masyarakat Indonesia, lebih khusus lagi para pejabat yang berkepentingan untuk secara nyata bertindak dalam memelihara budaya tradisi sebelum lenyap atau diakui oleh bangsa lain. Untuk itu ia juga secara konsisten selalu mengunggah karya lukisnya maupun kumpulan benda-benda koleksinya kedalam situs web miliknya sendiri. Tujuannya agar lebih dikenal, baik Herry sendiri sebagai penciptanya maupun kekayaan budaya tradisi yang menjadi tema-tema lukisannya.

Lukisan Ondel-ondel Karya Herry Ashari

Lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari ini berukuran fisik 90 centimeter panjang dan 60 centimeter tinggi. Dibuat diatas media *board* menggunakan cat akrilik. Gaya penggambaran didominasi penggunaan teknik *pointilisme* (titik-titik) yang menurut pelukisnya terinspirasi dari gaya lukis suku aborigin di Australia.

Khusus pada beberapa bagian detil lukisan digunakan teknik berbeda, misalnya pada bagian wajah menggunakan teknik arsiran sapuan kuas diagonal dan pada bagian detil pakaian menggunakan teknik arsiran dan plototan kuas.



Foto 11. Lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari
(sumber: Herry Ashari)

Media akrilik merupakan media yang fleksibel dalam cara penggunaannya dan salah satu media lukis yang digunakan banyak seniman karena mudah dalam mengkoreksi bila terjadi kesalahan. Melukis menggunakan media akrilik berkarakteristik khas berupa bidang pengerjaan yang berlapis-lapis, artinya pelukis dapat terus melapisi penggambarannya hingga efek yang diinginkan tercapai. Karena akrilik sangat cepat kering maka pelukis dapat menambahkan detil secara bertahap ketika lapisan dibawahnya telah kering¹³⁷.

Teknik pointilis yang diadopsi Herry Ashari sendiri merupakan gaya yang berasal dari gaya lukis suku Aborigin di

¹³⁷ Lee Hammond, *Acrylic Painting with Lee Hammond* (NorthLights Book, Ohio 2006)
Introduction

Australia. Gaya ini termasuk gaya lukis tertua di dunia dan telah ada sejak ribuan tahun yang lalu berupa artefak pada batu-batu di gua yang pernah dihuni manusia purba. Lukisan Aborigin dicirikan dengan banyaknya penggunaan unsur-unsur grafis - dekoratif berupa lingkaran, titik-titik, garis, dan setengah lingkaran. Gaya ini diterapkan pada banyak media berupa dinding batu atau tanah, ornamen tubuh, peralatan sehari-hari, senjata dan alat upacara¹³⁸.



Foto 12. Detil dari lukisan Watunuma (Semut Terbang Bermimpi)
(Koleksi Papunya, <http://www.nma.gov.au/collections/highlights/papunya-collection>)

Menggunakan teknik ini orang-orang dan seniman Aborigin menggambarkan kehidupan dan tradisi mereka melalui simbol-simbol abstrak. Titik-titik diterapkan secara bervariasi, titik-titik yang rapat menghasilkan garis atau bentuk tertentu, bahkan hingga kesan titiknya sendiri tidak terlihat lagi. Titik-titik ini dibuat menggunakan berbagai jenis bentuk dan ukuran tangkai kayu yang diujungnya diberi cat kemudian dibubuhkan ke permukaan kanvas¹³⁹. Lebih jauh dijelaskan bahwa setiap jenis titik maupun cara penerapannya melambangkan makna-makna tertentu yang

¹³⁸ Eric Michaels, Marcia Langton, Dick Hebdige, *Bad Aboriginal Art and Other Essays* (University of Minnesota Press, Minneapolis 1994) 85

¹³⁹ <http://www.nma.gov.au/collections/highlights/papunya-collection> 14 Juni 2013 20.00
wib

hanya dipahami mereka sendiri, misalnya ada yang bermakna semak-semak, bukit pasir, maupun rumput-rumputan¹⁴⁰.

Pada obyek lukisan Herry Ashari digambarkan dua buah figur yang berwujud sepasang Ondel-ondel yang diposisikan seperti bersanding memandang frontal kemuka. Figur Ondel-ondel ini tidak tampil utuh seluruh badan tetapi hanya bagian kepala termasuk wajah dan tubuh bagian atas sebatas dada.

Unsur geometris tampak kuat dengan penerapan garis-garis lurus yang konsisten, baik berupa pembatas bidang bentuk maupun berupa garis-garis yang berdiri sendiri. Khususnya pada garis-garis yang berdiri sendiri ini terdapat karakteristik khas akibat dari gaya titik-titik yang diterapkan. Garis-garis dan bidang terbentuk oleh penerapan titik-titik yang berulang sejajar mengikuti prinsip Gestalt. Prinsip Gestalt menyatakan antara lain bahwa manusia dalam melihat sekumpulan obyek selalu cenderung mengorganisasikan berdasarkan bentuk-bentuk, warna, jarak, dan arah, dalam pengertian organisasi lebih kuat terjadi ketika unsur-unsur visual tersebut tampil seragam dan teratur¹⁴¹. Unsur tekstur tampil kuat dalam gaya pointilis ini. Penerapan cat akrilik dengan kekentalan yang cukup menyebabkan tumpukan cat mengering membentuk suatu tonjolan yang dapat dilihat sekaligus dirasakan secara nyata melalui sentuhan. Bidang-bidang yang terbentuk berisikan detil tekstur ini menggambarkan motif pakaian baik berupa garis maupun titik-titik itu sendiri. Sedangkan bidang kosong hanya mendapat porsi sedikit sekali, terlihat sebagai garis

¹⁴⁰ Eric Michaels, Marcia Langton, Dick Hebdige, 85

¹⁴¹ Ian Verstegen, *Arnheim, Gestalt and Art, A Psychological Theory* (Springer, Wina 2005) 16

antara pertemuan bidang-bidang dan garis. Secara keseluruhan bidang kanvas terlihat penuh terisi detil bentuk obyek tanpa menyisakan ruang kosong.

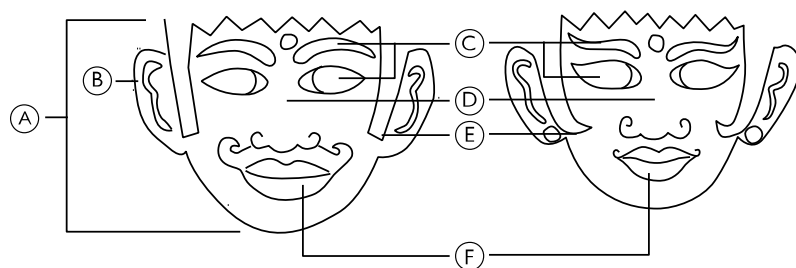
Komposisi didominasi kesan simetris karena posisi obyek utama diletakkan ditengah bidang lukis. Kesan simetris ini diperkuat oleh model pakaian, posisi selendang, dan detil hiasan kepala yang hampir serupa antara kedua figur Ondel-ondel tersebut. Demikian pula posisi keduanya terlihat dalam jarak yang sama terhadap pelihat, sehingga tidak terdapat kesan latar depan-latar belakang yang diperlihatkan kedua Ondel-ondel tersebut. Akibatnya kesan kedalaman hanya diperoleh melalui derajat ketegasan bentuk dan pewarnaan, sedangkan volume terbentuk melalui besar-kecil dan rapat-renggangnya penerapan titik-titik secara teratur dan terpola. Tidak ada arah yang dominan pada komposisi lukisan ini. Arah garis horisontal, vertikal dan diagonal tampil seimbang, sehingga kesan keseimbangan tercapai melalui komposisi yang simetris diperkuat oleh kesetaraan arah.

Warna-warna yang digunakan adalah warna-warna kontras kuat berupa titik-titik dimana warna hijau bertemu dengan merah, kuning bertemu dengan merah, ditambah banyak warna lain misalnya biru tua, biru muda, jingga, coklat, merah muda dan coklat. Bidang kosong terlihat berwarna hitam yang dapat diartikan sebagai dasar bidang lukis, sedangkan warna putih digunakan sebagai garis detil unsur-unsur wajah berupa hidung, mulut, dan mata. Kesan yang didapat dari penggunaan warna-warna kontras

ini adalah kemeriahan dan kekayaan detail terekspos dengan kuat mengisi seluruh bidang komposisi.

Penerapan warna merah dan krem pada wajah kedua Ondel-ondel dilakukan dengan cara berbeda, yakni dengan sapuan kuas merata diagonal sebagai dasar tekstur kulit wajah. Bagian wajah ini merupakan satu-satunya bagian obyek yang terlihat polos walau masih terdapat sedikit tekstur berupa arsiran garis. Volume yang terbentuk menjadi padat merata tanpa menyisakan bidang dasar hitam. Akibat perlakuan yang kontras ini maka bagian wajah tampil sebagai fokus atau penekanan dari keseluruhan komposisi. Begitu pula dengan adanya garis nyata hitam dan putih yang membentuk kontur mata, alis, hidung dan mulut. Garis-garis ini memperkuat tampilan detail wajah sebagai bagian dominan dari komposisi.

Pengamatan Pada Unsur Wajah Lukisan Ondel-ondel



Gambar 15.

Gambar penampang wajah Ondel-ondel pria dan wanita pada lukisan karya Herry Ashari

Bagian wajah Ondel-ondel dalam lukisan karya Herry Ashari ini merupakan unsur visual dominan yang menjadi penekanan dalam komposisi keseluruhan. Posisinya yang tepat

ditengah bidang komposisi dan penggunaan teknik berbeda untuk pewarnaan seluruh bidang wajah menguatkan kesan tersebut.

A. Unsur bentuk wajah. Dasar bentuk wajah berbentuk bulat lonjong terpotong oleh bagian mahkota ikat kepala. Lengkung garis dagu hampir membentuk setengah lingkaran membingkai garis bibir yang juga didominasi garis lengkung. Secara proporsional dibandingkan ukuran bahu, ukuran wajah Ondel-ondel dalam lukisan ini mengikuti bentuk realis dan proporsi tubuh manusia. Perlu ditekankan pelukis menekankan sedikit perbedaan ukuran besar wajah antara Ondel-ondel pria dan Ondel-ondel wanita, hal ini tampak dengan memperhatikan letak tinggi titik puncak dagu yang wanita lebih tinggi dari yang pria. Tampaknya pelukis sengaja memposisikan dagu Ondel-ondel wanita sedikit lebih tinggi untuk mensejajarkan posisi horisontal mahkota ikat kepala.

B. Unsur Telinga. Bentuk telinga sederhana dengan diisi detail berupa garis hitam tebal yang menyiratkan lipatan telinga. Posisi maupun proporsinya mendekati penggambaran realis pada manusia sebenarnya. Warna senada dengan warna wajah tanpa penekanan kedalaman sehingga terkesan telinga ini berposisi sejajar rata dengan permukaan wajah. Pada garis luar lengkung telinga ini diberi tambahan penekanan berupa garis menebal dengan warna lebih tua dari warna kulit sehingga terjadi peralihan lebih lembut pada bidang dasar lukisan yang hitam.

C. Unsur Mata dan Alis. Ukuran besar mata dibandingkan ukuran luas wajah relatif besar seperti proporsi mata pada penggambaran wajah anak-anak. Bentuk lengkung mata simetris horisontal tanpa detil kelopak mata dan bulu mata baik pada Ondel-ondel pria maupun wanita. Perbedaan terletak pada sudut luar kelopak matanya. Pada Ondel-ondel wanita sudut luar ini dibuat melengkung sedikit ke arah atas mengesankan feminitas. Didalam lingkaran mata yang berwarna hitam terdapat kornea yang digambarkan sederhana ditegaskan bentuk garis putih pada satu sisi dalam saja. Secara keseluruhan mata terlihat dominan hitam tanpa bidang putih disekeliling kornea. Penggambaran ini mengesankan mata yang tidak ekspresif dan realistis, sebaliknya menguatkan kesan dekoratifnya seperti topeng.

Alis mata digambarkan secara tegas dan cukup tebal berwarna hitam datar tanpa detil rambut. Pada yang wanita ujung luar diakhiri dengan bentuk garis melengkung ke atas memperkuat perbedaan gender dan menyiratkan keluwesan sifat feminin.

D. Unsur Hidung. Berupa penggambaran dengan garis-garis lengkung warna hitam berlapis putih pada bagian bawah puncak hidung dan cuping hidung. Bentuk garis lengkung ini berakhir pada cuping berupa aksentuasi lengkungan tajam ke dalam mengarah ke bentuk spiral. Ada perbedaan sedikit antara posisi hidung Ondel-ondel pria yang menyentuh kumis sehingga terlihat lebih tegas kontur garis putihnya dibandingkan garis

kontur hidung Ondel-ondel wanita yang berbatasan dengan kulit wajah berwarna krem. Punggung hidung pada kedua wajah digambarkan tanpa detil dan garis kontur sehingga dimensi ketinggian hidung terlihat datar dengan permukaan wajah. Kesan peninggian diupayakan melalui cara memberi aksentuasi warna turunan yang lebih terang sepanjang sisi vertikal punggung hidung ini.

E. Unsur Mulut dan Kumis. Bentuk mulut didominasi bidang lengkung berupa garis-garis batas bibir atas dan bibir bawah. Volume bibir tampak penuh berisi disebabkan penerapan garis yang menyeluruh memberi kontur bibir. Pada sudut-sudut kanan dan kiri bibir diberi aksentuasi berupa garis lengkung spiral mengulang dan konsisten dengan lengkung cuping hidung. Terlihat ukuran bibir Ondel-ondel pria sedikit lebih besar daripada bibir Ondel-ondel wanita, ditambah lagi dengan adanya unsur kumis sehingga bila diperbandingkan bagian mulut Ondel-ondel pria tampil lebih besar, kuat dan tegas. Kumis berwarna hitam digambarkan tanpa detil bulu rambut berbentuk lengkung mengikuti garis bibir dan berakhir dengan bentuk lengkung tajam memperkuat pengulangan lengkung pada cuping hidungnya.

F. Unsur Rambut dan Cambang. Pada sisi kiri dan kanan wajah Ondel-ondel pria maupun wanita dalam lukisan ini diberikan detil rambut berupa sebetuk cambang berwarna hitam. Pada bidang hitam ini tetap diberi aksentuasi berupa tekstur titik-titik yang

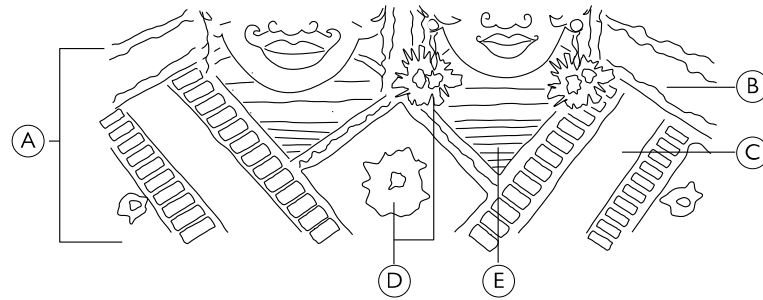
berwarna hitam pula sehingga baru akan terlihat jelas ketika diraba atau diperkuat efek bayangnya melalui sudut pencahayaan dari arah samping. Ada perbedaan bentuk antara cambang yang pria dengan yang wanita. Bila cambang Ondel-ondel pria berbentuk menyerupai segi empat lurus kaku, maka pada yang wanita cambang ini berbentuk lengkung menyudut pada ujung-ujungnya.

Kesan secara keseluruhan, penggambaran wajah kedua Ondel-ondel ini menekankan kesan dekoratif karena penyederhanaan bentuknya maupun gaya tarikan garisnya yang didominasi lengkungan dengan aksentasi spiral. Detil wajah pada mata, mulut dan hidung diperkuat tampilannya dengan menambahkan warna putih dipadukan dengan hitam sehingga tampak tegas mencuat dari latar wajah keseluruhan. Ciri gender berupa perbedaan ukuran bagian-bagian wajah dan detil sifat garis yang pada Ondel-ondel wanita lebih nyata kelengkungannya. Pewarnaan wajah Ondel-ondel pria dengan warna merah dibuat kontras dengan wajah Ondel-ondel wanita yang berwarna krem. Tampaknya sang pelukis berusaha menguatkan ciri perbedaan gender melalui unsur-unsur wajah ini karena sebagian besar unsur lainnya dari mulai hiasan kepala, mahkota ikat kepala, hingga pada detil dan bentuk pakaian pada keduanya hampir serupa.

Pengamatan Pada Unsur Tubuh Dalam Lukisan Ondel-ondel

Unsur tubuh Ondel-ondel dalam lukisan ini berupa penggambaran setengah badan bagian dada hingga bahu. Sosok

kedua Ondel-ondel disandingkan kiri dan kanan bidang komposisi secara sejajar.



Gambar 16.

Gambar penampang tubuh dan detail ornamen tubuh Ondel-ondel pria dan wanita pada lukisan karya Herry Ashari

A. Bagian tubuh atas. Berupa potongan tubuh batas dada sampai bahu. Penggambaran bagian ini didominasi garis-garis lurus membentuk bidang-bidang geometris berupa detail pakaian. Batas tubuh dan wajah tidak terlihat leher digantikan oleh detail pakaian berbentuk motif geometris garis lurus bercampur titik-titik sebagai pengisi bidang. Keunikan terlihat pada cara penggambaran kedua tubuh itu yang menyatu hingga bahu keduanya menyambung menjadi satu. Pada bagian yang menyatu ini terdapat bidang diagonal belah ketupat yang posisinya tepat ditengah komposisi. Penyatuan kedua tubuh ini tampaknya merupakan solusi yang dilakukan pelukis untuk mendekatkan posisi kedua kepala Ondel-ondel tersebut sehingga tidak terjadi jarak antara yang besar. Dengan demikian kedua wajah sebagai fokus utama tidak memisah terlalu jauh.

B. Bagian bahu. Bagian bahu berupa garis diagonal langsung menyambung pada lengkungan wajah. garis bahu ini terwujud

dari pertemuan beberapa bidang, yakni batas pakaian, selendang, dan hiasan kepala kembang kelapa. Bentuk hiasan kembang kelapa merupakan garis-garis tersusun memencar dari pusat kepala. Sedangkan masing-masing terdiri dari susunan teratur rangkaian titik-titik yang membentuk garis.

C. Selendang. Pada bahu kedua Ondel-ondel ini terdapat bidang segiempat memanjang diagonal menggambarkan selendang. Pada detil selendang ini terdapat benetuk-bentuk ornamen geometris yang menyemarakkan tampilan Ondel-ondel karena penerapan warna yang kontras dengan pakaiannya. Posisi kedua selendang ini dalam keadaan sudut yang berlawanan sehingga memperkuat kesan geometris keseluruhan.

D. Ornamen bunga. Beberapa bentuk bunga terdapat pada bagian-bagian tertentu dari bidang komposisi. Tampaknya penempatan bunga sebagai pengisi ruang sekaligus memperkuat kesan simetris komposisi, hal ini tampak secara nyata pada posisi bunga yang terbesar yang tepat diletakkan ditengah bidang gambar. Pada sosok Ondel-ondel wanita terdapat hiasan ronce-ronce yang berakhir pada sebetuk bunga yang memperkuat perbedaan penampilan antara sosok Ondel-ondel pria dan wanita.

Dari tampilan visual bagian tubuh ini terlihat bahwa pelukis menekankan kesan simetris sehingga keseimbangan komposisi terletak ditengah bidang lukisan untuk menetralsisir keterpisahan fokus pada dua figur tersebut. Hal ini diperkuat lagi

dengan penempatan kedua figur secara sangat berdekatan sehingga menghilangkan kekosongan ruang yang terjadi bila jarak keduanya berjauhan. Garis-garis diagonal saling menyilang dan memberi kesan menyatukan kedua bidang tubuh sebagai suatu obyek yang tunggal.

IV. ANALISA

4. 1. Pengantar

Pada Bab Analisa ini akan dikaji dan kemudian dirangkum seluruh hasil pengamatan terhadap beberapa spesimen Ondel-ondel kontemporer yang dijadikan bahan penelitian. Diharapkan dalam kesimpulan akan jelas pemaknaan Ondel-ondel dalam lingkup masyarakatnya saat ini, yang diperoleh berdasarkan pengamatan visual terhadap obyek sebagai media ekspresi individu maupun kelompok sosial.

Ketiga spesimen dipilih karena terdapat beberapa perbedaan mendasar baik dari sisi latar belakang penciptanya, motivasi penciptaannya, serta media ekspresinya. Pertama adalah Ondel-ondel karya SalAzad dengan media kertas (*papertoy*) mewakili aspirasi generasi budaya global urban melambangkan tujuan penciptaan pada ekspresi kebebasan dan ke moderenan. Kedua akan dibahas Ondel-ondel berbahan kawat karya PoesCraft yang dianggap dapat mewakili masyarakat umum Jakarta, dengan tujuan utamanya menjadikan produk Ondel-ondelnya sebagai komoditi. Ketiga akan dibahas Ondel-ondel berupa lukisan karya Herry Ashari yang mewakili kalangan penggiat budaya, dengan tujuan utama menjadikan karya lukisnya sebagai media ekspresi.

Pada setiap bagian akan dicoba mengkaji latar belakang masing-masing subyek pencipta dan pengaruhnya pada penciptaan, motif-motif penciptaan berdasarkan pandangan hidup pencipta, serta pemaknaan yang didasari interpretasi subyektif pencipta terhadap obyek, serta interaksi yang terjadi antara subyek pencipta - obyek - pelihat.

4. 2. Analisa Ondel-ondel *papertoy* Karya SalAzad

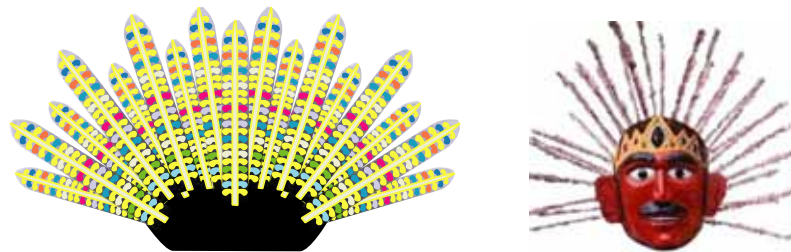
Menurut hasil wawancara dengan Salazad, prinsip utama seni *papertoy* adalah kebebasan berkreasi sejauh dapat diakomodasi oleh media kertas dan kemudahan merakit bagi penggemar yang menyukai *papertoy* tertentu. Memang dalam dunia *papertoy* tidak ada hak eksklusif dari pendesain atau penciptanya untuk melarang pelihat atau penggemar karyanya membuat dan merakit sendiri obyek *papertoy* yang diminati. Dalam *website-website* dan buku *papertoy* banyak disertai *template-template* (model dalam bentuk gambar kerja yang siap dirakit) yang dapat bebas di unduh dan kemudian dirakit sendiri. Bahkan lebih jauh lagi perakit bebas memodifikasi sebuah *papertoy* karya orang lain sesuai keinginannya.

Penggarapan sebuah karya *papertoy* selalu mengandung dua aspek dalam pertimbangan desain sesuai dimensi visualnya. Aspek pertama adalah aspek permukaan kertas (istilah pendesain *papertoy* adalah "*skin*") yang harus digarap tampilannya melalui olahan dua dimensi berupa gambar. Hasil dari penggarapan *skin* ini kemudian diaplikasikan diatas *template* struktur tubuh, setelah itu dapat di unduh dan dicetak menggunakan *printer* pribadi baik dengan *printer inkjet* maupun *printer* laser oleh siapapun yang menyukainya. Setelah dirakit menjadi se bentuk obyek tiga dimensi maka fungsi sebuah karya *papertoy* diserahkan kepada orang yang membuatnya. Ia dapat berfungsi sebagai mainan, hiasan dekoratif, benda koleksi, atau sebagai sarana olah kreatifitas, ekspresi dan keterampilan.

Dalam hal penggambaran ini seorang pendesain *papertoy* dituntut untuk memvisualkan obyek atau karakter yang akan dituangkan pada permukaan kertas setelah melalui proses kreatif penyederhanaan detil dan

penyesuaian bentuk yang ditransformasikan kedalam bentuk bidang tertentu. Seperti telah dikemukakan dimuka, tidak ada batasan ketat mengenai gaya penggambaran *skin* ini selain imajinasi pendesain terhadap bentuk bidang permukaan yang akan diisi gambar¹⁴². Sehingga struktur bentuk dari sebuah karya *papertoy* sangat dipengaruhi oleh sifat media kertas, yang pada akhirnya juga banyak sekali mempengaruhi cara dan gaya penggambaran "*skin*"-nya.

Analisa Unsur Ornamen Hiasan Kepala



Gambar 17.

Gambar penampang hiasan kepala Ondel-ondel *papertoy* (insert: Foto 13. Wajah dan hiasan kepala Ondel-ondel tradisional)

Secara keseluruhan tampak bentuk hiasan batangan-batangan ini masih dapat dikenali berasal dari konfigurasi, bentuk dan warna kembang kelapa asli atau hiasan kepala yang ada pada kepala Ondel-ondel tradisional, tetapi telah mengalami modifikasi bentuk dasarnya yang tampaknya dipengaruhi pertimbangan estetika desain modern dan sifat bahan.

Jika dilihat dari kaidah desain, komposisi elemen dan kombinasi warna kembang kelapa pada *papertoy* Ondel-ondel ini telah mengikuti prinsip-prinsip desain modern. Ada irama, kesatuan, penekanan, harmoni, kontras, dan arah. Walaupun makna denotatifnya masih

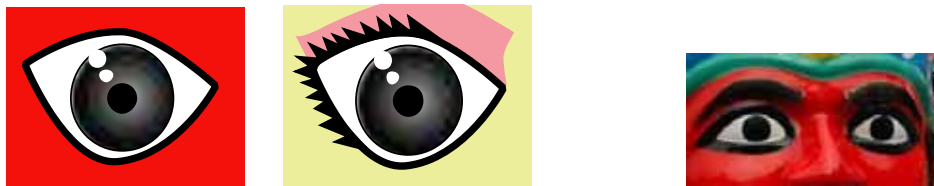
¹⁴² Wawancara dengan SalAzad, melalui e-mail, 08 Juni 2013

melambangkan kembang kelapa sebagai hiasan kepala, tetapi secara konotatif tampak ada keinginan pendesain untuk menjadikan ornamen ini sebagai penciri utama identitas fisik Ondel-ondel. Hal ini tampak dari perbandingan proporsi dengan tubuh yang lebih besar bila dibandingkan proporsi hiasan kepala Ondel-ondel tradisional dengan tubuhnya. Begitu pula dengan konfigurasi yang rapat sehingga tampil lebih kuat dan mendominasi. Salah satu ciri khas dari Ondel-ondel adalah pada hiasan kepala ini. Kepala adalah bagian puncak tubuh dan di kepala bagian depan terdapat wajah yang menjadi pusat komunikasi dan interaksi manusia dengan dunia luar dirinya. Bagi manusia sebagai pelihat, arah dan urutan melihat dan mengenali sebuah obyek atau sosok manusia lain lazim dimulai dari bagian atas kemudian bertahap mengarah ke bawah (seperti melihat mobil, poster, membaca, dan sebagainya). Tampaknya pendesain menyadari pentingnya posisi hiasan kepala ini sehingga menjadikannya sebagai semacam penekanan visual daya tarik utama. Disisi lain ornamen ini juga tampil dengan konfigurasi menyebar yang menyiratkan sifat gerak dan tumbuh mekar (seperti pada bunga dan kembang api), ditambah dengan kombinasi warna yang segar dan dinamis sehingga memberi kesan semarak dan hidup.

Pada unsur rambut tampaknya tidak ada upaya dari pendesain *papertoy* ini untuk memberi sentuhan detil visual karena posisi rambut yang tampil hanya sebagai dasar ornamen hiasan kepala dan porsi bidangnya sangat kecil diantara bidang wajah dan hiasan kepala. Namun hal ini sesuai dengan tampilan Ondel-ondel tradisional yang bagian unsur rambutnya (berbahan ijuk) juga hanya terlihat sebagian kecil dan fungsi

utamanya hanya sebagai penutup isi kepala tempat menancapkan batang-batang bambu dan berbentuk bongkahan gabus *styrofoam*.

Analisa Unsur Mata



Gambar 18.

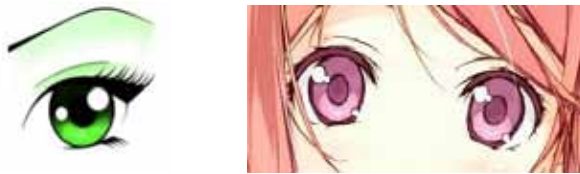
Gambar penampang mata Ondel-ondel *papertoy* pria (kiri) dan wanita (kanan)(insert: Foto 14. Detil mata Ondel-ondel)

Dari semua unsur wajah yang paling berpengaruh bagi pelihat adalah bagian mata. Mata bukan hanya instrumen untuk melihat tetapi jauh melebihi itu fungsinya. Seperti yang dikatakan Emerson seorang filsuf: "Mata dapat mengancam seperti pistol yang ditodongkan, atau dapat menghina seperti desisan dan tendangan. Atau sebaliknya dapat memancarkan kelembutan dan kebaikan, dan membuat hati bahagia dan tenang. Mata secara tepat dan jujur mengikuti apa yang ada didalam pikiran"¹⁴³. Maka Ondel-ondel yang wujud fisiknya menyerupai manusia mempunyai mata yang dominan sebagai alat ekspresi dan komunikasi dengan pelihatnya.

Ditinjau dari sisi desain, penggambaran mata pada figur Ondel-ondel ini telah mengikuti kaidah-kaidah karakter kartun modern dengan penyederhanaan bentuk dan ciri-ciri penggambaran teknik digital. Disadari atau tidak oleh penggambarannya, bila diperhatikan lebih seksama

¹⁴³ Michael Ellsberg , *The Power of Eye Contact Your Secret for Success in Business, Love, and Life*, (Harper Collins e-book 2010) 303

ada kesan pengaruh gaya penggambaran *manga* pada bentuk dan detil mata ini. Hal ini terlihat dari proporsi ukuran mata yang besar dibandingkan ukuran wajah, serta bentuk mata dan kornea yang besar membulat. Begitu pula dengan adanya gradasi dan dua bulatan putih yang memperkuat ekspresi mata gaya *manga*, yang stereotip menonjolkan ekspresi *innocent* (naif) seperti mata kanak-kanak, yang menurut penelitian merupakan daya tarik utama penggambaran wajah karakter *manga*¹⁴⁴.



Gambar 19.

Gambar detil mata dengan gaya penggambaran *manga*

(sumber: <http://xtasheex.deviantart.com/art/Anime-manga-eye-312507156>, 18 mei 2013 21.20wib)

Ekspresi mata ini terlihat hidup dan menatap langsung kepada pelihat. Mata Ondel-ondel *papertoy* ini walaupun membelalak, tetapi memancarkan kesan ramah dan manis (serupa yang dimiliki mata kanak-kanak), sehingga sangat simpatik dan mengundang terjalannya komunikasi dengan pelihat.

Lebih lanjut Emerson mengatakan bahwa melalui mata seseorang dapat mengetahui kepribadian orang lain. Pada tatapan mata tertentu seseorang dapat merasakan keramahan atau tajamnya tatapan burung hantu atau kelelawar¹⁴⁵. Mata ekspresif berpenampilan ramah dan cantik tentu menjadi syarat dalam membangun suatu komunikasi dan sikap terbuka. Kesan terbuka sangat penting dalam menjalin komunikasi

¹⁴⁴ Anna Southgate, Keith Sparrow, *Drawing Manga, Expression and Poses* (The Rosen Publishing Group, Inc., New York 2012) Introduction

¹⁴⁵ Michael Ellsberg, 305

khususnya melalui "kontak mata" antara dua pihak yang berkomunikasi. Kontak mata berperan penting dalam membuka awal komunikasi dan membantu melancarkan terjadinya arus komunikasi. Dalam kontak mata terjadi penilaian dan pengertian antara pihak-pihak yang berkomunikasi. Dalam kontak mata juga terjadi peningkatan kepercayaan antara satu sama lain, meningkatkan ketertarikan¹⁴⁶. Dalam perannya sebagai mainan yang langsung berhadapan tanpa jarak dengan masyarakat penontonnya, maka bentuk dan ekspresi mata ini harus terlihat ramah dan manusiawi, sehingga tidak tercipta jarak pemisah antara Ondel-ondel sebagai obyek dengan pihak pelihatnya. Tidak ada lagi rasa takut, segan dan hormat, digantikan oleh rasa suka atau tidak suka yang bebas, peduli atau tidak peduli, tertarik atau tidak tertarik.

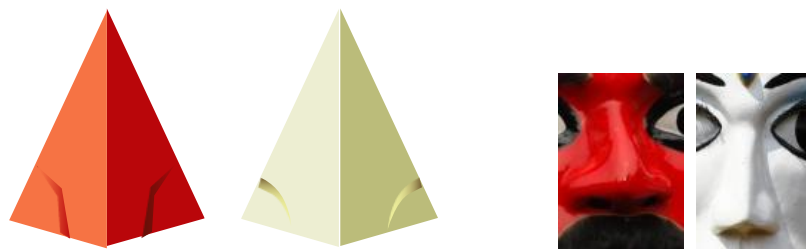
Berbeda jauh dengan ekspresi mata Ondel-ondel tradisional yang membelalak datar tanpa kesan hidup, dengan penggambaran lebih detil dan kontras yang tepat maka tujuan pendesain adalah memperkuat kesan realis agar lebih manusiawi. Lebih lanjut mungkin dapat saja diduga bahwa gaya penggambaran mata demikian sesuai dengan ukuran *papertoy* yang relatif kecil dan warna-warni maka pendesain ingin memperkuat kesan mungil dan ceria tampilan keseluruhannya.

Analisa Unsur Hidung

Sejak dahulu manusia dari berbagai sukubangsa telah menganggap penting makna hidung pada kehidupan dan bermasyarakat. Dari segi fungsi biologisnya hidung manusia berfungsi sebagai alat bernafas dimana udara dihirup kedalam tubuh, dan kemudian

¹⁴⁶ James R. Stein, *Ways To Improve Your Non Verbal Communication* (Southern Illinois University, Edwardsville) 05

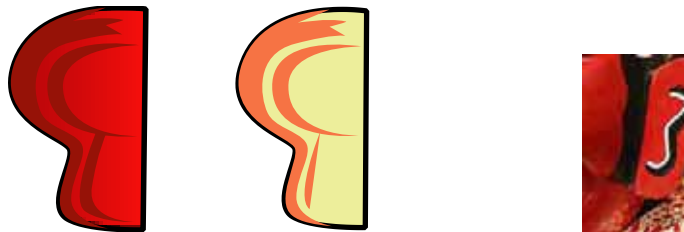
dikeluarkan kembali. Disamping juga hidung berguna sebagai alat indera penciuman bau-bauan yang yang kemudian dikenali setelah diproses di otak. Dengan demikian keberadaan hidung tidak kalah pentingnya dengan mata, mulut dan telinga sebagai kelengkapan hidup manusia dan makhluk hidup lainnya.



Gambar 20.
Gambar penampang hidung Ondel-ondel *papertoy*
(insert: Foto 15. Bentuk hidung pada Ondel-ondel tradisional pria dan wanita)

Dilihat dari ukuran dan proporsinya, secara estetik bentuk hidung pada Ondel-ondel ini termasuk proporsional terhadap wajahnya. Keberadaan hidung membuat wajah Ondel-ondel pria terlihat tampan karena bentuk dan ukuran hidungnya relatif mancung dan bentuknya simetri sempurna. Sedangkan pada Ondel-ondel perempuan terlihat agak lembut dan feminin dengan cuping hidungnya yang lengkung. Hal ini sesuai dengan kriteria wajah cantik dan tampan yang berlaku umum di masyarakat dimana wajah yang tampan dari laki-laki banyak ditentukan oleh hidungnya yang mancung. Demikian pula wanita dengan hidung yang agak kecil tapi berbentuk mancung dianggap cantik. Ada pertimbangan desain untuk membentuk hidungnya secara tiga dimensi sehingga wajah Ondel-ondel ini tidak terkesan datar. Membuatnya terlihat lebih tampan dan cantik serta terkesan lebih hidup dan realistis.

Analisa Unsur Telinga



Gambar 21.
Gambar penampang telinga Ondel-ondel *papertoy* (insert: Foto 16. Bentuk telinga Ondel-ondel tradisional)

Bentuk telinga Ondel-ondel *papertoy* ini dengan proporsi telinga yang besar dibandingkan ukuran kepala, dan posisi frontalnya yang berkesan "mekar/mengembang" sehingga terkesan memberi efek memperkaya dinamika bentuk wajah dari depan. Proporsi ukuran telinga yang besar juga dapat dijumpai pada telinga kanak-kanak. Maka secara keseluruhan ukuran dan bentuk telinga ini memperkuat kesan naif dan mungil pada ekspresi wajah. Secara desain rupanya memang diperlukan proporsi telinga yang besar untuk mengimbangi elemen-elemen wajah yang lain seperti mata dan bibir. Terdapat keseimbangan dan keserasian antara berbagai elemen wajah tersebut.

Bila dibandingkan dengan beberapa spesimen Ondel-ondel tradisional dapat disimpulkan desain bentuk telinga Ondel-ondel *papertoy* ini masih terinspirasi dari bentuk tradisional tersebut. Pada Ondel-ondel tradisional bentuk telinga sederhana ini mungkin sesuai dengan asal tradisi seni rakyat yang berciri sederhana dan fungsional dari bahan seadanya dan juga kemampuan seniman penciptanya yang tidak berasal dari spesialisasi bidang seni. Tampaknya dalam proses berkarya menciptakan Ondel-ondel *papertoy* ini SalAzad mengamati atau mengacu

pada satu bentuk spesimen Ondel-ondel tradisional dan mendapatkan kesamaan fungsi praktis. Karena bila ditinjau dari sisi teknis dan sifat material kertas, maka bentuk datar ini merupakan bentuk yang sesuai dan praktis untuk diterapkan pada kertas.

Analisa Unsur Mulut dan Bibir



Gambar 22.
Gambar detail bentuk mulut Ondel-ondel *paper toy* (insert: Foto 17. Detil mulut Ondel-ondel tradisional)

Proporsi bibir bila dibandingkan dengan penampang wajah terlihat kecil namun tampil kuat karena warna yang kontras dan posisinya yang berjarak dari elemen wajah lain, terutama mata. Proporsi mulut yang relatif kecil inipun serupa pada penggambaran wajah kanak-kanak atau prinsip penggambaran gaya *manga*. Ekspresi yang ditampilkan menyiratkan keramahan dengan tarikan garis lengkung keatas menyiratkan senyum.

Perlu diingat bahwa tampilan gigi Ondel-ondel pada masa lalu, baik yang pria maupun yang wanita digambarkan bertaring. Walaupun demikian ekspresi yang ditampilkan bentuk mulut ini tidak menimbulkan rasa seram dan mengancam seperti pada Ondel-ondel tradisional karena penggambarannya tidak terlalu detil. Kembali dapat disimpulkan SalAzad tidak sama sekali meninggalkan detil perwujudan wajah Ondel-ondel tradisional walaupun saat ini banyak pula penggambaran mulut Ondel-ondel tradisional yang sudah tidak menampilkan taring.

Unsur mulut pada wajah merupakan unsur yang menentukan ekspresi wajah. Hal ini dikarenakan mulut merupakan sarana komunikasi verbal manusia dengan manusia lain. Dengan mulut manusia saling berhubungan melalui suara untuk dipahami lawan bicaranya, ataupun sekedar berekspresi menyiratkan perasaannya. Leonardo DaVinci mengatakan bahwa sepertiga bagian bawah wajah merupakan bagian yang sangat mempengaruhi ekspresi penampilan wajah. Manusia sangat menyukai tampilan bibir yang penuh dan pengaruh dari ekspresi senyum yang menyenangkan¹⁴⁷. Mulut adalah bagian wajah yang paling hidup (gerak) dalam melakukan fungsinya. Bibir menentukan bunyi suara kata-kata, yang merupakan sarana komunikasi paling utama pada manusia. Perubahan ekspresi dengan memainkan bentuk mulut menyiratkan senyum, seringai, ancaman, tidak suka, atau sedih. Bentuk mulut menyiratkan kepribadian, tingkat intelektualitas, perasaan dan cinta, seksualitas dan sensualitas¹⁴⁸.

Jelaslah pada Ondel-ondel *papertoy* ini unsur mulut dan bibir merupakan unsur visual yang penting dalam mempengaruhi ekspresi wajah keseluruhan. Mungkin hal ini disadari pula oleh SalAzad sebagai penciptanya. Ia menggambarkan bentuk mulut Ondel-ondel kreasinya secara kuat dan cukup ekspresif, menyiratkan keramahan, keindahan dan tanpa meninggalkan ciri mulut Ondel-ondel tradisional.

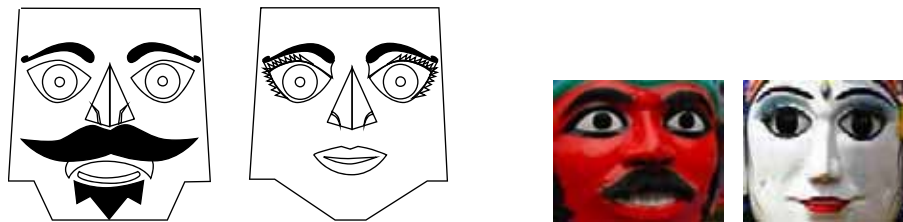
Sebagai bagian dari unsur visual wajah maka bagian mulut dan bibir ini turut memperkuat kesan manis dan ramah dari tampilan keseluruhan Ondel-ondel *papertoy* Sal Azad ini. Perubahan penampilan

¹⁴⁷ Yosh Jefferson, DMD, *FacialBeauty-Establishing Universal Standard*, (IJO Journal Vol. 15, No. 1, 2004) 11

¹⁴⁸ Patrician McCarthy, *Face reader : Discover Anyone's Personality, Compatibility, Talents and Challenges* (Allen & Unwin, NSW 2007) 210

dari bentuk mulut Ondel-ondel tradisional yang galak dan kini menjadi manis ramah seiring dengan perubahan makna simbolik Ondel-ondel tradisional yang awalnya merupakan obyek sakral perwujudan arwah leluhur sebagai pelindung bencana dan pengusir pengganggu, menjadi sekedar suatu jenis ekspresi seni yang fungsinya menghibur.

Analisa Unsur Alis mata, Kumis dan Janggut



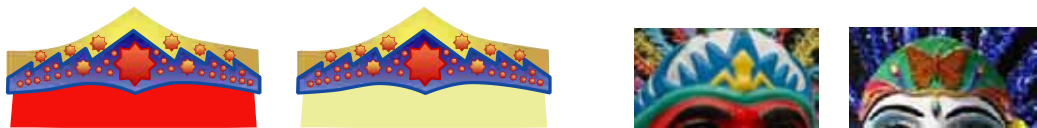
Gambar 23.
Gambar detil wajah Ondel-ondel *papertoy*
(insert: Foto 18. Detil wajah Ondel-ondel tradisional)

Unsur alis dan kumis-janggut pada wajah manusia menyempurnakan keserasian dan kecantikan atau ketampanan seseorang dan juga sebagai ciri gender. Disamping itu alis dan kumis janggut ini juga menjadi elemen ekspresi kepribadian maupun ekspresi emosi yang mendukung memperkuat tampilan ekspresi unsur-unsur wajah mata dan mulut.

Tampaknya sejalan dengan gaya minimalis penggambaran unsur wajah yang lain, pendesain hanya menggambarkan alis dan kumis-janggut ini secara sederhana namun tampil kuat dalam ekspresi. Alis mata yang melengkung tampil serasi dengan bentuk mata dan memperkuat ekspresi mata. Aksen ikal pada ujung luar alis mata mungkin dibuat dengan pertimbangan estetika semata. Atau mungkin ingin memperkuat kesan ornamental gaya tradisional Indonesia, walaupun jelas bukan berasal dari gaya penggambaran wayang ataupun *manga*.

Sedangkan unsur kumis-janggut pada Ondel-ondel pria mengekspresikan ciri khas laki-laki dewasa untuk tampil lebih gagah dan berwibawa. Ukurannya yang cukup besar sangat memperkuat ciri gender antara pria dan wanita, tetapi dibandingkan dengan kumis janggut pada wajah Ondel-ondel tradisional maka kesan galak dan seramnya telah jauh berkurang.

Analisa Unsur Hiasan Mahkota



Gambar 24.

Gambar detail hiasan mahkota Ondel-ondel *papertoy* (insert: Foto 19. Detil mahkota Ondel-ondel tradisional)

Bentuk mahkota seperti ini terdapat kesamaan dengan gaya khas mahkota yang digunakan para penari tradisional Jawa Barat, Jawa tengah, Jawa Timur, dan Bali, atau dengan ornamen hias kepala pada tokoh-tokoh pewayangan. Bahkan lebih jauh lagi dapat dilihat pengaruh dari masa Hindu-Budha yang dapat dibandingkan dengan relief-relief candi dan patung-patung peninggalan zaman itu (lihat Foto 1).

Pada Ondel-ondel tradisional saat ini hiasan mahkota dibuat menyatu dengan bagian wajah Ondel-ondel yang terbuat dari kayu atau *fiberglass*. Secara estetis tampaknya unsur mahkota ini membuat tampilan wajah Ondel-ondel tidak terlalu polos karena diperkaya ornamen hias dan warna dari mahkota tersebut. Dari pengamatan berbagai spesimen Ondel-ondel tradisional, tampaknya tidak ada ketentuan khusus mengenai pola motif ornamen yang ditatahkan pada permukaan mahkota ini, begitu juga

kombinasi warnanya yang bebas, kontras dan cenderung menggunakan warna-warna kuat intensitasnya. Tetapi dari pengamatan dapat pula disimpulkan bentuk dan pewarnaan mahkota ini memperkuat kesan semarak pada wajah Ondel-ondel. Mungkin SalAzad juga menangkap hal tersebut dari berbagai acuan Ondel-ondel yang diamatinya, sehingga Ondel-ondel *papertoy* yang dibuatnya menerapkan kombinasi warna yang bebas sesuai nilai estetika yang diinginkannya. Kecuali mungkin jika ditinjau dari kaidah desain, maka penggunaan warna biru ini mungkin sebagai penambah kontras tampilan wajah dan sebagai konsistensi dan keserasian dengan kombinasi warna pada hiasan kepala kembang kelapa di atasnya. Sedangkan warna kuning emas menyiratkan sifat eksklusif, sesuai dengan tradisi pewarnaan pada wayang dan bentuk-bentuk ornamen hias tradisional nusantara lainnya.

Ekspresi yang dapat digambarkan dari mahkota ini adalah kesan bahwa Ondel-ondel bukan berasal dari golongan manusia biasa. Penggunaan mahkota yang digunakan tokoh-tokoh pewayangan dan dewa-dewi Hindu menjelaskan kedudukannya yang tinggi, bangsawan dan raja, atau kekuasaan yang besar. Ondel-ondel zaman dahulu sangat sakral dan dihormati karena merupakan perwujudan dari arwah leluhur yang berperan melindungi keturunannya. Oleh karenanya sepantasnya tampil dengan perhiasan yang dapat mencerminkan kuasanya. Kesan berwibawa dan berkelas ini dapat diperlihatkan dengan adanya unsur mahkota tersebut. Pada Ondel-ondel *papertoy* mungkin SalAzad ingin tetap memperlihatkan simbol-simbol yang memaknai kedudukan tokoh ini dalam kehidupan masyarakat pada masa awalnya.

Perubahan peran sakral Ondel-ondel menjadi sekedar pertunjukan hiburan saat ini tetap menuntut persyaratan tampilan visual yang menarik. Jika dahulu awalnya mahkota mewakili nilai mistik sebagai perwujudan nenek moyang yang harus dihormati dan ditakuti, kini dalam kesehariannya sebagai seni jalanan sepasang tokoh ini juga harus tampil menarik tidak seperti orang biasa. Mahkota diperlakukan sekedar sebagai ornamen hiasan yang membuat wajah Ondel-ondel tampil lebih bergaya dan semarak.

Analisa Unsur Kepala

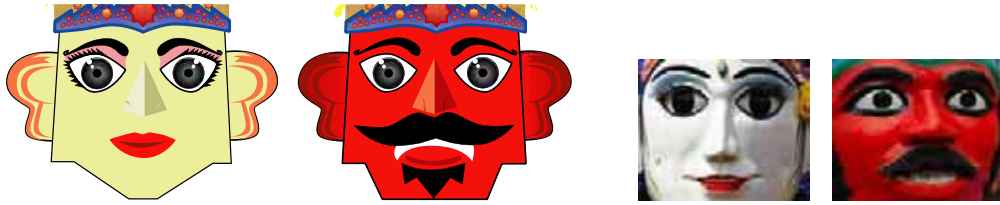


Foto 20.

Gambar detail bentuk kepala Ondel-ondel *paper toy* (insert: Foto 21. Detil kepala Ondel-ondel tradisional)

Satu hal yang dapat dicatat adalah perubahan mendasar bentuk hiasan kepala yang berbentuk dua dimensi direkatkan dibagian depan kepala dibelakang mahkota. Berlainan sekali dengan hiasan Ondel-ondel tradisional yang mengisi seluruh bidang kepala dari depan sampai belakang. Hal ini mungkin karena pertimbangan praktis saja, atau pertimbangan sifat material kertas yang berbeda. Jika dilihat dari detail penggarapannya, maka bagian kepala ini dianggap tidak terlalu penting peranannya sebagai unsur visual selain sebagai pelengkap bangun tubuh dan fungsinya sebagai tempat meletakkan wajah serta tempat menempelkan telinga, mahkota dan hiasan ornamen kepala.

Analisa Unsur Wajah



Gambar 25.

Gambar detail wajah Ondel-ondel *papertoy* (insert: Foto 22. Detil wajah Ondel-ondel tradisional)

Jika ditelaah dari unsur rupa, wajah Ondel-ondel *papertoy* mempunyai karakteristik khas yang menyerupai penggambaran wajah berkarakter kartun. Karakter tarikan garis-garis penggambaran elemen wajah tampak tegas dan kuat tanpa detil ekspresi berlebihan dan tanpa usaha untuk menekankan kesan realis dan ciri individual. Garis-garis lurus dan lengkung teratur terlihat pada detail wajah serta hiasan kepala. Bentuk bidang wajah seperti ini berbeda dengan bentuk wajah Ondel-ondel tradisional yang didominasi bidang lengkung yang serupa dengan bentuk yang ada pada wajah manusia sebenarnya.

Baik pada Ondel-ondel tradisional maupun Ondel-ondel *papertoy*, penggambaran mata, telinga dan mulut dengan ukuran ekstra besar sehingga penekanan pada penampilan sosok Ondel-ondel terfokus pada wajah, terutama matanya.

Warna wajah Ondel-ondel ini didominasi warna-warna primer-sekunder yang komplementer, dengan nada-nada yang hangat, kontras satu sama lain. Tampilan paduan warna-warna kontras ini menyebabkan profil wajah Ondel-ondel tampil kuat dan terkesan meriah. Menurut kaidah teori warna intensitas warna primer-sekunder lebih tinggi dibandingkan warna-warna lain karena warna-warna ini masih murni, belum tercampur warna hitam atau putih. Ditambah lagi kontras yang

terjadi bila warna-warna ini dipadukan atau dikombinasikan maka terjadi kontras maksimal.

Analisa Unsur Bentuk Ondel-ondel *papertoy* Keseluruhan



Gambar 26.

Gambar sepasang Ondel-ondel *papertoy* Pria dan wanita (insert: Foto 23. Sepasang Ondel-ondel tradisional)

Dari pengamatan pada penggambaran permukaan tubuh dua Ondel-ondel pria dan wanita ini dapat disimpulkan secara visual terlihat penekanan pada ciri gender pria dan wanita. Hal ini mungkin adalah cara yang dianggap paling efektif untuk menggambarkan Ondel-ondel yang secara tradisi selalu tampil "sepasang" oleh pendesain, karena pada kedua Ondel-ondel ini bentuk dasar bangun tubuhnya serupa. Sehingga ciri visual masing-masing gender hanya dapat dimaksimalkan lewat perbedaan detil impresi pada permukaan tubuhnya. Disisi lain penggarapan detil pakaian ini juga digunakan SalAzad untuk menyampaikan simbol-simbol identitas Betawi pada Ondel-ondel karyanya. Tampak model pakaian maupun atribut-atribut yang

dikenakan kedua Ondel-ondel ini masih ada kesamaan dengan kostum Ondel-ondel tradisional.

Kesimpulan Analisa pada Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad

Dari pengamatan visual bagian demi bagian tampilan fisik Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad ada beberapa kesimpulan yang dapat diperoleh.

Bangun tubuh Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad yang berupa balok menyebabkan perbedaan ciri visual paling jelas dibandingkan dengan bangun silindris yang terdapat pada Ondel-ondel tradisional. Pada bentuk silindris pelihat dapat memperhatikan detil tubuh Ondel-ondel dari segala sisi secara merata tanpa ada distorsi bentuk yang nyata. Berbeda dengan bangun balok yang bersudut dan terdiri dari gabungan empat bidang datar besar pada tiap sisi. Sudut-sudut ini menimbulkan distorsi penglihatan yang lebih kuat pada pelihat. Disamping itu bidang berbentuk balok secara umum lebih berkesan masif dan kaku. Bila diamati, kesan kaku dan masif ini diperkuat lagi dengan konsistensi bentuk kubus pada bagian kepalanya.

Tubuh Ondel-ondel tradisional yang lengkung dan silindris tentu agak sulit dibuat dengan bahan kertas, baik dari sisi pembuatan polanya maupun ketika merakitnya. Pengaruh sifat bahan kertas sedikit banyak membatasi penerapan garis lengkung ini, sehingga pendesain harus mencari cara lain yang dapat mengakomodasi karakter bahan sekaligus bentuk tertentu yang ingin dimaknai. Penekanan visual tampaknya ada pada sisi depan tubuh, hal ini tampak jelas pada penggarapan fungsi

kepala bila dilihat dari samping atau belakang. Bentuk dasar kepala dibiarkan berbentuk kotak kubus dengan ditutupi penggambaran rambut yang sederhana. Begitu pula terlihat dari bentuk mahkota yang tidak utuh melingkari kepala, hanya bagian depan yang berakhir pada sisi samping kepala. Tampak juga dengan bentuk hiasan kembang kelapa yang berpenampang dua dimensi dan dihias gambar hanya bagian depannya saja.

Pengamatan pada bidang permukaan tubuh Ondel-ondel *papertoy* mengesankan tampilan yang modern dengan gaya mutakhir, artinya kualitas rupa berbeda dengan tampilan Ondel-ondel tradisional yang berkualitas kasar. Tampilan rupa Ondel-ondel *papertoy* terlihat dipengaruhi proses desain yang menggunakan sarana digital dan juga latar belakang pendesain yang tampak menguasai pengetahuan desain modern.

Terlihat dari detil bentuknya, bahwa sebelum mulai penggarapan desain Ondel-ondel *papertoy* ini penciptanya telah memilih beberapa referensi visual Ondel-ondel tradisional bahkan SalAzad mengatakan bahwa ia sering menggali referensi dari obyek yang akan digarapnya melalui sumber langsung misalnya para dalang, ahli pewayangan dan lain sebagainya. Bagi seseorang pendesain seperti SalAzad yang hidup dalam budaya modern dan hendak menciptakan karya dengan thema-thema tradisi memang sebaiknya menggali terlebih dahulu pemahaman mendalam tentang subyek yang akan dijadikan themanya, karena ia tidak hidup dijamin yang sama dengan subyeknya berasal. Walaupun demikian karena tidak mengalaminya sendiri maka kemudian timbul penafsiran-penafsiran, selera serta pendapat subyektif pendesain yang

mewujud dalam karyanya. Dalam menganalisa karya SalAzad dapat disimpulkan ia memang ingin mempertahankan unsur-unsur tradisional sejauh dapat diakomodasi oleh media dan prinsip-prinsip *papertoy*. Khusus mengenai Ondel-ondel ciptaannya ada beberapa unsur visual yang merupakan ciri khas Ondel-ondel tradisional tetap dipertahankan disamping menambah dan merubah dari unsur-unsurnya yang lama.

Jika diperbandingkan antara ekspresi Ondel-ondel *papertoy* dengan ekspresi Ondel-ondel tradisional, tampak *papertoy* ini terlihat lebih dikembangkan kesan sofistikasinya. Ada perbedaan mendasar pada kualitas dekoratif pakaian Ondel-ondel *papertoy* ini dengan kualitas pakaian Ondel-ondel tradisional. Pakaian Ondel-ondel tradisional yang berkesan asal jadi (kualitas pola bentuk dan jahitan), meriah menjurus berlebihan (warna-warna yang "tabrakan"), ditangan SalAzad menjadi terkesan lebih rapih, berkelas, dan bercitarasa modern. Hal ini mungkin secara tak sadar dipengaruhi oleh citarasa dan atau latar belakang pendidikan SalAzad sendiri. Atau mungkin pula ia memang sengaja ingin menciptakan Ondel-ondel yang berbeda imej dengan Ondel-ondel tradisional.

Paduan warna, detil pakaian, detil wajah telah mengalami peningkatan kualitas menjadi lebih manis, mendukung ekspresi wajah yang juga manis dan bergaya *pop-art*. Hal ini sejalan dengan gaya *urban toy* yang sedang berkembang di dunia internasional. Menurut SalAzad *papertoy* merupakan bagian dari urban toy dan tumbuh dalam budaya pop dan budaya urban¹⁴⁹. Tujuan membuat *papertoy* ini sebagai hobi, media ekspresi dan dekorasi, sehingga nilai hiburan menjadi dominan dan

¹⁴⁹ <http://salazad.com/2009/09/Ondel-ondel-betawi-traditional-art-papertoy/> 28 Mei 2013 14.00wib

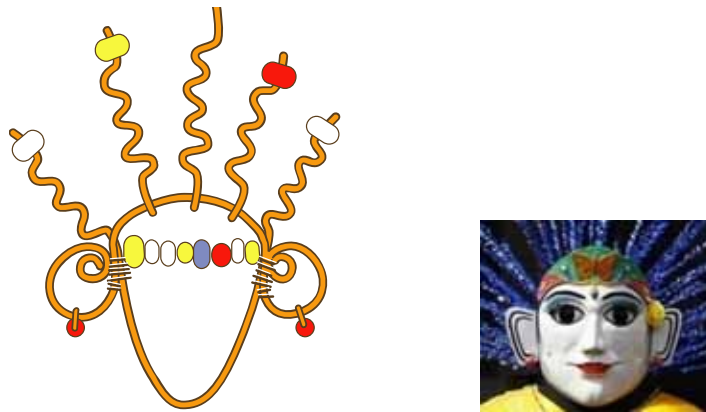
menurut SalAzad pula, seorang pendesain *papertoy* dituntut untuk kreatif dalam merancang karyanya sehingga yang dihasilkan bersifat *custom*, bukan sekedar menerjemahkan bentuk suatu obyek yang ada kedalam media kertas. Sedangkan faktor kemudahan sewaktu merakit menjadi persyaratan penting karena dalam dunia *papertoy* karya-karya yang diciptakan seseorang tidak bersifat eksklusif, tetapi bebas direproduksi dan diperbanyak, bahkan dimodifikasi oleh perakitnya¹⁵⁰.

Ondel-ondel *papertoy* karya SalAzad walaupun banyak mengalami perubahan dibanding bentuk dan ekspresi Ondel-ondel tradisional, masih dapat dicirikan sebagai Ondel-ondel yang selama ini dikenal masyarakat. Namun demikian karakter Ondel-ondel tradisional yang berkesan monumental (karena ukuran tubuhnya yang besar), ada kesan menakutkan khususnya bagi kanak-kanak, berubah menampilkan kesan mungil, manis, dan akrab bagi yang melihatnya. Pada sisi lain mungkin saja SalAzad termotivasi untuk tetap mempertahankan unsur-unsur tradisional yang dapat dimanfaatkan atau selama tidak berlawanan dengan prinsip-prinsip desain modern yang dianutnya. Mungkin ada keinginan SalAzad untuk tetap menampilkan sosok Ondel-ondel *papertoy* ini sebagai warisan tradisi Indonesia khususnya Betawi untuk dibawa ke ranah khalayak internasional entah sebagai kebanggaan pada akar tradisi, sekedar mengejar keunikan bentuk, atau bertujuan memperkenalkan tradisi Indonesia dalam bentuk modern agar dapat lebih diterima berbagai kalangan, bukan hanya di Indonesia tetapi juga di kalangan internasional.

¹⁵⁰ <http://www.cubecraft.com>, 29 Mei 2013 20.30wib

4. 3. Analisa Ondel-ondel Asesoris Karya PoesCraft

Analisa Pada Unsur Kepala dan Wajah Ondel-ondel Kawat



Gambar 27.

Gambar penampang kepala dan wajah Ondel-ondel asesoris busana
(insert: Foto 24. Detil wajah Ondel-ondel wanita tradisional)

Dari pengamatan bagian-bagian unsur pembentuk struktur kepala dan wajah Ondel-ondel kawat karya PoesCraft ini kemudian dicoba menganalisa kandungan makna yang terdapat didalam keseluruhan tampilannya.

Karakteristik bahan kawat dan ukurannya yang kecil sangat mempengaruhi bentuk struktur kepala ini. Keseluruhan tinggi lingkaran wajah dari puncak kepala sampai dagu hanya sekitar tiga sentimeter. Hal ini tentu sangat mempengaruhi tingkat kesulitan yang dihadapi pembuatnya, karena produk ini dibuat hanya menggunakan tangan dan alat-alat sederhana. Ditambah lagi sistem penyatuan antara setiap bagian kawat dengan kawat lainnya hanya menggunakan ikatan atau lilitan kawat kecil saja. Tetapi dalam bidang kerja yang kecil ini pendesain tampaknya tetap berusaha menerapkan unsur-unsur khas yang dimiliki Ondel-ondel tradisional. Walaupun terjadi penyederhanaan bentuk yang ekstrim, pelihat masih dapat mengenali sosok Ondel-ondel. Hal ini sesuai

tujuan perancangnya Ibu Ita yang menyatakan bahwa sejak awal ia mengembangkan konsep visual Ondel-ondel adalah untuk mewakili simbol budaya kota Jakarta umumnya dan masyarakat Betawi khususnya. Dari pengamatannya pada situasi pasar didapat kesimpulan bahwa Jakarta masih sangat kekurangan benda-benda cenderamata yang khas daerah. Kalaupun ada, kualitas desainnya masih standar, mahal, dan belum digemari merata oleh semua lapisan. Ondel-ondel sebagai ciri Jakarta dan Betawi dianggap dapat mewakili simbol kedaerahan yang dapat dijadikan benda asesoris menarik bila digarap secara serius.

Bila diperbandingkan dengan proporsi tubuh manusia normal maka proporsi wajah Ondel-ondel kawat ini agak terlalu besar bagi ukuran tubuhnya. Hal ini mengingatkan pada proporsi kepala Ondel-ondel tradisional yang juga agak besar dibanding ukuran tubuhnya. Begitu juga dengan tidak tampaknya bagian leher pada Ondel-ondel ini yang juga serupa dengan ciri Ondel-ondel tradisional. tampaknya entah disadari atau tidak desain asesoris Ondel-ondel kawat ini masih mengadopsi prinsip proporsi Ondel-ondel tradisional.

Pada bidang wajah tidak terlihat adanya unsur-unsur bentuk mata, hidung dan mulut. Menurut Ibu Ita penyederhanaan detil wajah ini dikarenakan pertimbangan ukuran obyek yang kecil. Semakin minimalis desainnya, maka semakin mudah dalam proses produksinya. Khusus mengenai unsur mata, pendesain sengaja menghilangkannya untuk mengubah kesan menakutkan pada wajah Ondel-ondel tradisional, karena ia ingin menciptakan desain Ondel-ondel yang mungil, cantik dan kelihatan ramah, mengingat pemakainya kaum wanita. Bagian telinga hanya dibentuk membulat sederhana dengan lingkaran memusat.

Untuk mengisi kekosongan pada bidang wajah ini kemudian dihias dengan sederet rangkaian manik-manik. Letaknya horisontal dibagian dahi dapat di analogikan seperti mahkota ikat kepala (destar) pada dahi Ondel-ondel tradisional. Pada fitur wajah Ondel-ondel tradisional, unsur mata merupakan ciri khas visual paling kuat menggambarkan karakternya, sedangkan ikat kepala mahkota tidak tampak sebagai fitur dominan. Dengan hilangnya unsur mata pada Ondel-ondel kawat ini maka secara visual perannya digantikan oleh rangkaian manik-manik tersebut.

Unsur mata merupakan elemen visual khas pada wajah Ondel-ondel tradisional, mengesankan Ondel-ondel sebagai makhluk seperti manusia yang hidup. Mata berfungsi sebagai gerbang komunikasi antara sesama manusia. Walau secara estetika hadirnya ornamen hias manik-manik tersebut mempercantik tampilan, namun wajah Ondel-ondel kawat ini tetap terkesan kosong tanpa menggambarkan suatu ekspresi. Walaupun demikian ukurannya yang kecil dan fungsinya sebagai asesoris menyebabkan karakteristik ini tidak banyak berpengaruh secara estetis. Artinya bila asesoris ini telah dikenakan pada kerudung/hijab, maka yang terlihat adalah sebuah obyek hiasan yang dilihat secara keseluruhan bukan bagian per bagian.

Jumlah sulur hanya lima buah, berbeda dengan jumlah sulur kembang kelapa pada Ondel-ondel tradisional yang jumlahnya sampai puluhan buah. Tetapi jika dilihat dari sisi desain, jumlah yang sedikit ini justru hal yang wajar untuk mengimbangi bidang wajah yang kosong. Detil bunga kelapa digantikan oleh bentuk kawat yang bergelombang sehingga kesannya tidak terlalu polos dan mengisi ruang.

Bagian telinga disamping kiri kanan wajah dapat dikatakan telah jauh berubah dari bentuk telinga Ondel-ondel tradisional yang profilnya masih mengikuti profil telinga manusia. Bahkan mungkin saja pelihat menganggapnya bukan sebagai telinga, tapi semata-mata sebagai sebetuk hiasan dekoratif.

Secara keseluruhan wajah Ondel-ondel kawat ini tampak sederhana dan tidak dominan. Namun demikian kita masih dapat mengenalinya sebagai unsur wajah. Ciri gender hampir tidak terlihat jika tidak memperhatikan hadirnya sepasang hiasan berupa anting manik-manik dibawah telinga yang menandakan ini adalah sosok Ondel-ondel wanita. Mungkin karena dikenakan secara tunggal maka pendesain tidak menganggap penting penggambaran ciri pria atau wanita pada sosok Ondel-ondel karyanya ini. Ketiadaan ekspresi wajah tertentu tidak mengurangi kesan mungil dan lucu dari tampilan fisiknya, sesuai yang ingin dicapai oleh pendesainnya sejak awal.

Analisa Pada Unsur Tubuh Ondel-ondel Kawat



Gambar 28.

Gambar penampang tubuh Ondel-ondel asesoris busana (insert: Foto 25. Bagian tubuh Ondel-ondel tradisional)

Terlihat dari tampilan struktur bangun tubuh Ondel-ondel kawat ini sangat banyak terjadi perubahan bentuk dan detil tubuhnya bila dibandingkan dengan Ondel-ondel tradisional. Unsur tangan dihilangkan sehingga tubuh pada dasarnya hanya berbentuk segiempat sederhana. Tidak terdapat tubuh bagian bawah berupa rok atau sarung seperti Ondel-ondel tradisional. Menurut pendesainnya bagian tubuh bawah kurang menarik karena kaku, sehingga kemudian dia menggantinya dengan hiasan dekoratif berupa ronce-ronce yang dapat bergerak.

Ciri karakteristik bahan kawat seperti garis hanya membentuk kontur tubuh bagian atas dan membentuk bidang kosong ditengahnya. Untuk mengisi kekosongan dan memberi sentuhan dinamis maka pendesain mengisinya dengan tiga rangkaian manik-manik yang memanjang horisontal. Dengan adanya manik-manik ini maka kesan volume terbentuk. Secara visual manik-manik berwarna-warni ini juga memperkuat kesan ceria dan meriah dari Ondel-ondel kawat tersebut. Menurut pendesainnya, warna meriah dan kontras (istilah Ibu Ita "cetar") merupakan ciri warna budaya Betawi¹⁵¹. Dengan pemahaman ini maka kemudian kemeriahan warna tradisi dipertemukan dengan tujuan estetika memperkuat kesan ceria, lucu, menghibur dari Ondel-ondel kawat ini.

Unsur lengan pada Ondel-ondel tradisional adalah bagian anatomi tubuh yang unik karena merupakan satu-satunya bagian tubuh yang dapat bergerak bebas, Hal ini dimungkinkan karena sistem penghubungnya dengan bagian bahu berupa kait yang saling mengunci (saat ini biasanya menggunakan simpul kawat). Ketika tubuh Ondel-ondel digerakkan maka bagian tangan dan lengan ikut bergerak berayun-ayun.

¹⁵¹ Wawancara dengan Ibu Ita Yudi, melalui email, 0 Juni 2013, 19.00wib

Pada Ondel-ondel kawat karya PoesCraft, tidak terlihat unsur lengan tetapi bagian yang dapat bergerak digantikan oleh ronce-ronce kawat pada bagian bawah tubuh. Ronce-ronce ini merupakan satu-satunya bagian tubuh Ondel-ondel kawat yang dapat bergerak bebas.

Tampaknya unsur bentuk tubuh memang sengaja dibuat sederhana karena fokus utama ditekankan pada kepala dan sulur-sulurnya sebagai pemberi ciri fisik Ondel-ondel. Mungkin pula hal ini berkaitan dengan tidak perlu tampilnya ciri gender pria-wanita pada Ondel-ondel kawat ini. Sehingga detil pakaian pria atau wanita tidak diperlihatkan secara khusus. Fungsinya sebagai asesoris kerudung juga mungkin mempengaruhi keputusan desain untuk menghilangkan bagian bawah tubuh dan kaki. Sebuah perhiasan yang dikenakan di kepala tentu tidak bisa berukuran terlalu panjang karena akan mengganggu penampilan dan terlihat tidak proporsional dengan ukuran kepala, disamping juga fungsi utama asesoris ini sebagai peniti pengikat kerudung.

Analisa Bentuk Ondel-ondel Kawat Keseluruhan

Ondel-ondel secara tradisional dikenal sebagai sebagai sosok mahluk raksasa yang menyeramkan. Pada upacara-upacara tradisional masa lalu ia diusung keliling sebagai simbol nenek moyang yang berfungsi sebagai pelindung spiritual bagi masyarakat Betawi. Pada masa-masa modern kemudian, Ondel-ondel kehilangan makna magis-spiritualnya dan menjadi simbol identitas Jakarta dan etnik Betawi sebagai kelompok budaya. Sepanjang waktu berjalan, sosok Ondel-ondel

ini selalu tampil sebagai figur tinggi besar melebihi tinggi manusia normal, yakni sekitar dua sampai dua setengah meter (halaman 84). Secara tradisional sosok raksasa ini sesuai dengan perlambangannya sebagai figur pelindung masyarakat serta cara penampilannya yang harus dapat memuat satu orang didalamnya. Namun ukurannya yang raksasa menyulitkan untuk secara praktis dibawa atau disimpan, maka kemudian banyak seniman dan pihak-pihak lain yang berkepentingan mengekspresikan figur Ondel-ondel dalam ukuran kecil dalam berbagai media, baik bentuk tiga dimensi maupun dua dimensi. Pada kurun waktu terakhir Ondel-ondel berperan sebagai benda dekoratif yang mewujud dalam berbagai bentuk dan ukuran karena fungsinya sebagai cenderamata, hiasan rumah, asesoris, dan sebagainya. Sebagian masyarakat Jakarta ingin menampilkan identitas budayanya melalui simbol-simbol visual yang dapat terlihat secara praktis dan menarik.



Gambar 29.
Ondel-ondel asesoris busana (kiri)
dan Foto 26. Ondel-ondel tradisional (kanan)

Kesimpulan Analisa pada Ondel-ondel Kawat karya PoesCraft

Asesoris Ondel-ondel kawat karya PoesCraft khususnya, karena fungsinya sebagai hiasan busana kerudung wanita muslim maka ukurannya cukup kecil. Figur raksasa Ondel-ondel tradisional oleh pendesain harus diterjemahkan kedalam bidang yang kecil tanpa menghilangkan ciri khas Ondel-ondel yang dikenal masyarakat umum. Disisi lain terdapat pula pertimbangan estetika dan gaya seni yang harus diaplikasikan sebagai unsur ekspresi pendesain maupun selera mereka nanti yang memakainya. Bahan kawat sendiri membawa pertimbangan desain yang kuat karakteristiknya untuk mempengaruhi bentuk akhir dari obyek.

Secara umum kesan yang diperoleh ketika melihat Ondel-ondel kawat ini adalah kesan ringan dan kosong. Kesan ini karena penggunaan media kawat yang tidak secara penuh mengisi ruang dan juga karena obyek berbentuk pipih sesuai ketebalan kawatnya. Ringannya obyek ini merupakan syarat penting bagi sebuah asesoris yang dikenakan pada busana disamping tentunya karena ringan asesoris ini dapat bergerak leluasa pada pemakainya. Sifat permukaan bahan yang mengkilap dan warna-warni dari manik-manik mengurangi kesan kosong tersebut dan mengangkat kesan meriahnya. Karena ukurannya yang kecil dan jarak pelihat yang relatif agak jauh maka penerapan detil dan ekspresi wajah menjadi berkurang pentingnya. Fokus pelihat bukan pada detil lagi tetapi pada totalitas penampilan visual keseluruhan obyek.

Tampaknya pendesain telah memahami esensi bentuk dari Ondel-ondel sehingga mengambil seperlunya ciri tersebut dan hanya yang mendasar saja, yakni pada bentuk kepala, hiasan kepala, mahkota ikat

kepala, serta kombinasi warna meriah khas Ondel-ondel. Proporsi wajah dan tubuh atas yang seimbang membuat pelihat memfokuskan matanya pada wajah dan hiasan kepala. Sedangkan hilangnya unsur mata dan lengan semata-mata karena alasan subyektif dari pendesainnya. Perlu diingat pula pendesain sejak awal telah menetapkan konsep yang secara konsisten diterapkan pada seluruh proses penciptaan. Konsep tersebut adalah Ondel-ondel kawat ini harus terlihat mungil, lucu, mudah dibuat, serta harganya terjangkau.

Ibu Ita sendiri mengakui keterbatasan pengetahuannya tentang makna Ondel-ondel dalam kaitan dengan tradisi budaya masyarakat Betawi. Tetapi keterbatasan pemahaman ini justru membuatnya lebih bebas secara kreatif menciptakan dan bereksperimen bentuk dalam mendesain produk ini. Jika saja ia terikat oleh prinsip dan aturan-aturan tradisi maka hasil kreasinya tentu akan berbeda. Disisi lain ia adalah pendesain dan pengusaha produk fesyen yang menuntut prinsip-prinsip tersendiri yang harus dipertimbangkannya. Pengalamannya selama ini tentu membentuknya menjadi seorang pendesain dan produsen benda-benda asesoris yang fungsional sekaligus tahu selera pasar. Pada karya asesoris Ondel-ondel kawat ini ia mencoba mengekspresikan sekaligus faktor-faktor kepribadiannya berupa ekspresi seni yang modern, kecintaan dan pemahamannya pada budaya tradisi, penguasaannya dalam perhiasan kawat dan selera konsumennya. Sedangkan faktor-faktor praktisnya adalah faktor fungsional misalnya cara pakai, faktor harga jual, dan kemudahan proses produksi.

Dari sisi pemakai asesoris Ondel-ondel ini tentu dapat diuraikan berbagai motivasi yang berada dibalik motivasi mempercantik

penampilan. Seseorang pasti mempunyai nilai-nilai pandangan hidup dan budaya yang dianutnya sekaligus ia ada didalamnya. Nilai-nilai ini dapat terlihat melalui selernya berbusana, obyek-obyek penghias tubuhnya, serta pilihan-pilihan yang dilakukannya dalam menentukan pembelian. Obyek-obyek tertentu misalnya perhiasan berfungsi sebagai sistem penanda dari identitas. Orang-orang dari lingkungan sosial dan budaya tertentu akan menampilkan sistem tanda tertentu yang berbeda dengan kelompok lainnya, sehingga dari sistem tanda ini akan terbaca karakter dan identitas seseorang atau sekelompok masyarakat¹⁵².

Dari penuturannya jelas tersirat kepercayaan dirinya akan kemampuan pendesain-pendesain Indonesia untuk berperan dalam mengangkat citra perhiasan lokal ketingkat dunia, serta sekaligus mengantarkan kekayaan budaya tradisi menjadi lebih dikenal dan diapresiasi di kalangan internasional. Untuk itu menurutnya, kualitas desain dan thema perhiasan Indonesia harus lebih diperkuat. Konsep tradisi harus dapat dipadukan dengan gaya hidup modern, kosmopolitan, dan urban. Posisi Ondel-ondel yang secara tradisi merupakan hasil atau bentuk visual dari ekspresi budaya masyarakat yang berciri sederhana, asal jadi dan berkualitas kasar, harus diubah menjadi suatu kreasi yang cantik, modern dan mengikuti gaya fesyen terkini. Dengan demikian Ondel-ondel bukan lagi menjadi satu mahluk raksasa yang menakutkan, tetapi berubah menjadi suatu obyek asesoris yang ringan, menghibur dan mempercantik penampilan.

¹⁵² Acep Iwan Saidi, Bahan Kuliah Urban Culture, *Gaya Hidup Masyarakat Kota*, 3

4. 4. Analisa Lukisan Ondel-ondel Karya Herry Ashari

Analisa Pada Bentuk Wajah dalam Lukisan Ondel-ondel



Gambar 30.
Gambar detail wajah dalam lukisan Ondel-ondel (insert: Foto 27. Bagian wajah Ondel-ondel tradisional)

Penggambaran wajah Ondel-ondel ini mencampurkan antara beberapa unsur karakteristik pada Ondel-ondel tradisional dengan unsur-unsur baru yang bersifat subyektif. Unsur lama yang paling jelas dipertahankan adalah pewarnaan pada wajah tampak mengadopsi prinsip pewarnaan Ondel-ondel tradisional, menggunakan warna merah untuk prianya dan warna krem untuk wajah wanitanya (perlu diketahui bahwa pada Ondel-ondel tradisional yang wanita terdapat beberapa variasi warna, ada yang menggunakan warna putih, kuning atau krem). Tampak jelas bahwa perbedaan mendasar adalah pada karakter garis yang membentuk elemen-elemen mata, hidung, bibir, kumis, dan alis mata. Karakter baru yang dimasukkan oleh sang pelukis lebih didominasi karakter lengkung, berbeda dengan karakter garis pada Ondel-ondel tradisional yang lebih geometris, kaku dan sederhana. Dapat dipastikan bahwa sebelum mengerjakan karyanya sang pelukis pasti mempelajari terlebih dahulu bentuk Ondel-ondel tradisional sehingga ia dapat memutuskan bagian mana yang akan disertakan atau ditinggalkan. Tetapi dalam perjalanan kreatifnya perlahan secara disadari atau tidak mulai masuk pengaruh pilihan-pilihan subyektifnya sendiri yang berasal dari

pengalaman maupun pengetahuan teknis yang telah lama didapat serta dikuasainya. Pengalaman dan pengetahuan ini mungkin berasal dari latar pendidikannya, pengamatannya, atau mungkin pula pengalaman seninya. Tentu disamping alasan-alasan tersebut diatas mungkin pula ia sengaja mempelajari gaya penggambaran tradisional tersebut secara khusus untuk keperluan menekuni eksplorasi kreatifnya selama beberapa saat (ia mengatakan eksplorasi kreatifnya dapat dibagi berdasarkan periode waktu. Setiap periode ia mendalami satu thema dan teknik penggambaran tertentu sebelum berganti pada thema lainnya)¹⁵³.

Ada kesan bahwa sang pelukis mempunyai pengetahuan mengenai tradisi senirupa nusantara, khususnya dengan gaya yang dipengaruhi tradisi pewayangan serta peninggalan-peninggalan arca batu di candi-candi dan pura Bali saat ini. Bila diperhatikan seksama terdapat kesamaan atau pengaruh gaya tarikan garis yang cenderung dekoratif didominasi lengkungan *curve* pada bagian mata, alis mata, hidung, kumis dan mulut (lihat gambar 31).



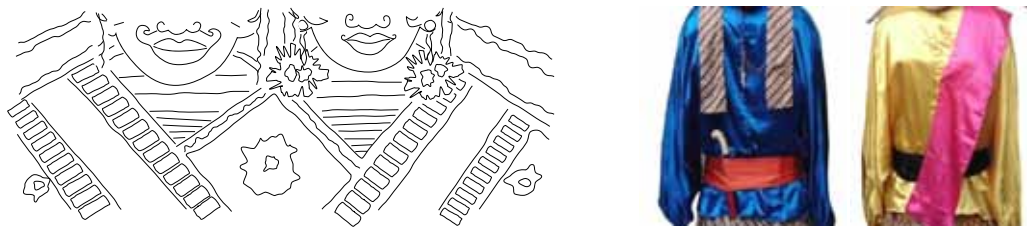
Gambar 31.
Gaya penggambaran wayang
(Hafiz Ahmad, *Facial and Gesture Expressions in The Wayang Performance* - Science Journal)

Garis-garis lengkung yang senada terdapat pada bentuk karakteristik seni tradisi ini lalu diterapkan secara konsisten pada wajah

¹⁵³ Wawancara melalui email dengan Herry Ashari, 10 Juni 2013

Ondel-ondel yang dibuatnya. Mungkin sang pelukis ingin mempertahankan unsur tradisi atau memperlihatkan bahwa Ondel-ondel merupakan peninggalan tradisi Indonesia, seperti yang dikatakannya bahwa Indonesia sangat kaya akan tradisi dan ia melihat bahwa ada gejala sisa-sisa tradisi ini akan lenyap bila tidak dilestarikan¹⁵⁴.

Analisa Bagian Tubuh Pada Lukisan Ondel-ondel



Gambar 33.

Gambar penampang tubuh dan detail ornamen Ondel-ondel pria dan wanita pada lukisan (insert: Foto 28. Bagian tubuh Ondel-ondel tradisional)

Dari hasil pengamatan visual pada bagian tubuh Ondel-ondel yang ada dalam lukisan tersebut dapat disimpulkan sang pelukis telah memasukkan banyak sekali unsur baru dibanding unsur-unsur asli pada Ondel-ondel tradisional. Tentunya hal ini bukan disebabkan karena faktor ketidakpahaman tetapi pasti dengan bermacam pertimbangan subyektif yang dilandasi pemikiran kreatif yang kuat dan tujuan penciptaan yang jelas.

Tampak sekali perubahan yang terjadi pada bagian tubuh ini jika diamati pada detail bentuk pakaiannya. Pada Ondel-ondel tradisional model pakaian untuk bagian atas tubuh bercirikan tradisi Betawi berupa baju pangsi atau baju koko, sedangkan Ondel-ondel wanita mengenakan

¹⁵⁴ Wawancara, 10 Juni 2013

baju kurung¹⁵⁵, baik dengan atau tanpa motif hias. Ada perbedaan jelas pada kelengkapan tambahan pakaian ini. Ondel-ondel pria dilengkapi dengan sebuah kain sarung atau batik yang dikalungkan di leher, sedangkan yang wanita menggunakan selendang disampirkan pada bahu. Kedua gaya ini merupakan penyesuaian dari busana tradisional pria dan wanita Betawi.

Model pakaian Ondel-ondel dalam lukisan Herry Ashari tampak sangat berbeda, terutama kesan yang ditimbulkan garis-garis lurus diagonal yang membentuk bidang-bidang tubuh. Hal ini terjadi karena posisi selendang yang menyilang tubuh serta potongan leher pakaian yang membentuk siku dengan selendang tersebut. Tentu kesan ini semakin diperkuat lagi karena bagian tubuh yang masuk dalam bidang lukis hanya sebatas dada saja. Kemudian perbedaan tampak pula pada penggarapan detil pakaian yang pada lukisan ini didominasi motif ornamen geometris berupa garis dan titik-titik. Dapat disimpulkan perubahan ini terjadi antara lain karena pertimbangan desain. Pada bidang kanvas yang terbatas semua elemen terbingkai membentuk komposisi. Untuk mendapatkan komposisi yang baik sang pelukis menerapkan prinsip-prinsip desain secara ketat, antara lain prinsip kesatuan, keseimbangan, irama, dan arah. Jika ia secara total mengikuti penggambaran Ondel-ondel tradisional maka akan kesulitan menghasilkan suatu komposisi desain yang baik. Satu alasan lagi yang mungkin menjadi pertimbangan adalah tuntutan agar komposisi ini tampil kuat dalam kesan simetrisnya. Tentu dengan penyederhanaan

¹⁵⁵ Pemerintah Daerah Jakarta, 62

bentuk-bentuk serta keseragaman arah maka komposisi simetri ini akan tampil lebih kuat.

Kesimpulan Analisa Pada Lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari



Foto 29. Lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari (sumber: Herry Ashari)

Sesuai penuturan penciptanya, lukisan Ondel-ondel ini dibuat sebagai sarana eksplorasi kreatif bagi sang seniman. Dengan eksplorasi ini ia mendalami obyek serta mengembangkan penguasaan teknik dan gaya visual tertentu. Dalam berkarya pula ia dapat mengaplikasikan semua referensi pengalaman yang pernah didapat serta mengasah kepekaan visual yang pernah dipelajari. Sehingga dapat dikatakan media seni lukis baginya merupakan sarana belajar, eksperimentasi, serta untuk mendapatkan kepuasan kreatif yang ada dalam dirinya.

Dalam proses berkarya ini pula ia menyalurkan kegemarannya melukis sebagai cara untuk melepaskan diri dan pikiran dari beban pekerjaan kantor. Ketika ada waktu senggang maka ia akan melukis, disamping mengisi waktu dengan peminatan lain yang cukup banyak. Ketika suatu kegiatan menjadi bersifat kesenangan, iseng, atau hiburan untuk diri sendiri, maka kegiatan itu akan dilakukan tanpa beban. Dalam

proses berkarya seperti ini secara bebas akan diekspresikan gagasan-gagasan kreatif dari dalam diri setiap individu, karena gagasan-gagasan itu tidak perlu dipertanggungjawabkan kepada siapapun. Akhirnya selama berkarya terjadi proses eksplorasi tanpa kendala kecuali dari individunya sendiri.

Lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari merupakan sebetuk obyek visual yang teramu dari paduan berbagai potensi yang dimiliki setiap individu. Unsur budaya tradisi yang dimiliki sebagai referensi pengetahuan dan sejarah dari lingkungan hidup sang seniman, bertemu dan terjalin dengan nilai-nilai hidup yang dianutnya saat ini. Kemudian kedua unsur ini berpadu dan diekspresikan melalui kemampuan penguasaan teknis pada media visual tertentu.

Pilihan kombinasi warna terasa meriah campur aduk yang didukung oleh gaya pointilisme dalam penerapannya. Gaya ini memungkinkan pelukis menerapkan warna berupa unit-unit kecil karena bentuknya yang berupa titik-titik terpisah. Mungkin pengetahuannya akan karakter warna Betawi yang meriah coba diekspresikan melalui penerapan yang terpola namun tetap terkesan ciri Betawinya. Mungkin pula kemeriahan warna ini menyiratkan keragaman kota Jakarta sebagai metropolitan.

Penggambaran sosok Ondel-ondel pria dan wanita secara khusus juga dapat di analisa dengan menarik. Disadari atau tidak oleh pelukisnya perbandingan ukuran dan peletakkan keduanya dalam bidang gambar menyiratkan suatu hal yang menarik mengenai perbedaan gender. Sangat mungkin ada niatan pemaknaan tertentu pada cara sang pelukis memvisualkan kedua sosok ini, atau paling tidak penggambaran ini dapat

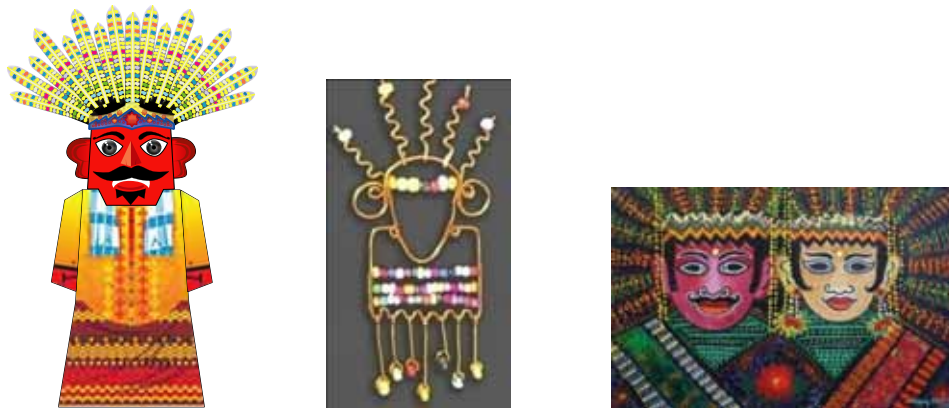
membangkitkan tafsir tertentu bagi yang melihat. Hal pertama adalah posisi mereka berdua yang hampir segaris dan sama besar sehingga dapat ditafsirkan sikap pelukisnya terhadap kesetaraan gender. Kedua adalah terjadinya penyatuan bagian tubuh antara keduanya, yang menyiratkan keniscayaan bersatunya antara pria wanita dalam kehidupan yang rukun bahagia. Jika dapat disikapi demikian maka nilai pertama merupakan pandangan modern dari sang pelukis, sedangkan nilai kedua merupakan imbalan dari nilai pertama dalam pengertian sang seniman walau berpandangan hidup modern tetapi masih tetap menghargai cara pandang tradisional yang menjunjung tinggi ikatan perkawinan dalam membentuk keluarga.

Dari pengamatan dan analisa visual pada kedua bagian tubuh Ondel-ondel dalam lukisan tersebut juga terlihat suatu hal yang menarik. Dalam komposisi bidang lukis tersebut terjadi penggabungan dua karakter bentuk, yakni antara bagian wajah yang didominasi garis-garis lengkung, berdampingan dengan bidang-bidang diluar wajah yang didominasi garis lurus. Berbagai penafsiran dapat dikemukakan, misalnya yang paling sederhana adalah upaya untuk lebih menguatkan kesan manusiawi pada wajah Ondel-ondel tersebut. Alasan lain mungkin adalah untuk meningkatkan kontras bentuk antara wajah dan obyek lain disekelilingnya, sehingga pelihat semakin terfokus pada wajahnya. Seperti dikemukakan pada subbab sebelumnya wajah terutama mata merupakan gerbang komunikasi antara sesama manusia yang terpenting. Ekspresi wajah Ondel-ondel ini diharapkan dapat memikat pelihat untuk menyelami makna lebih dalam yang terkandung.

Sampai tahap ini pemaknaan lebih mendalam dapat digali. Seperti dikatakan sebelumnya, Herry Ashari melalui lukisannya ingin berkata dan mengajak pelihat karyanya untuk lebih peduli dengan kelestarian tradisi Indonesia yang demikian berharga. Baginya lukisan Ondel-ondel ini merupakan cara untuk menyampaikan keprihatinan. Ia mengatakan sebenarnya bentuk topeng dapat dimaknai sebagai bentuk protes pada kenyataan hidup modern yang penuh kepalsuan dan sengaja "ditutupi" oleh mereka yang membuat kebijakan. Khususnya kota Jakarta sebagai tempat asal Ondel-ondel banyak pihak yang cuma berteriak-teriak untuk pelestarian budaya, tetapi tanpa tindakan yang nyata¹⁵⁶. Sang pelukis dengan caranya sendiri memasukkan dirinya sebagai subyek kedalam lukisannya. Ia berharap dapat berkomunikasi dan mengekspresikan aspirasi jiwanya kepada pelihat. Dengan demikian lebih jauh lagi mungkin akan terjadi perubahan pandangan dan sikap hidup pada pelihat, khususnya kepedulian pada warisan tradisi.

¹⁵⁶ Wawancara, 10 Juni 2013

4. 5. Kesimpulan Analisa



Gambar 33.

Kiri ke kanan: Ondel-ondel *papertoy*, Ondel-ondel asesoris, lukisan Ondel-ondel

Jakarta yang kaya ragam budaya tradisi dan selalu berdenyut dalam upayanya mengejar dunia, menyajikan suatu kontras yang dapat disikapi dengan berbagai cara oleh penghuninya. Berbagai bentuk ekspresi pada tingkatan sosial maupun individu ini adalah ciri khas kehidupan kota besar dengan budaya urban-nya. Kota yang dinamis dalam segala aspeknya juga menggambarkan interaksi aktif antara penghuni dan kotanya, membentuk budaya atau sebaliknya dibentuk budaya, menghidupi serta dihidupi. Jakarta juga menjadi tempat terjadinya perwujudan dari nilai-nilai kehidupan modern berupa perilaku masyarakat konsumtif. Di Jakarta setiap individu dapat selalu merasakan dan mengaktualisasikan keberadaannya maupun identitasnya.

Kondisi modernitas seperti inilah yang harus dihadapi oleh penduduk Jakarta setiap harinya. Setiap orang yang masuk atau berdiam di Jakarta, baik pendatang maupun penduduk asli Betawi mau tidak mau akan terpengaruh. Disisi lain modernitas juga memungkinkan gaya hidup

kebetawian bertahan hidup dan kemudian meluas pengaruhnya kedalam budaya urban warga Jakarta bahkan keseluruh nusantara.

Dengan sekian banyaknya kemudahan akses, pilihan, dan paparan produk budaya modern, tak dapat dihindari lagi pengaruhnya bagi sistem sosial budaya tradisi yang akhirnya secara frontal berhadapan langsung dengan budaya modern ini. Sebagian besar penduduk Jakarta baik asli maupun pendatang kinipun mengikuti gaya hidup modern, dengan segala konsekuensinya seperti telah dipaparkan pada bab sebelumnya. Lunturnya nilai-nilai spiritual, menghilangnya hubungan-hubungan sosial tradisional digantikan dengan pola hidup modern yang berkarakteristik global dengan pengaruh tanpa batas. Nilai-nilai baru dan asing inilah yang akhirnya menyebabkan terjadinya jarak yang merenggang terhadap budaya tradisi, kemudian melahirkan pandangan dan pemaknaan berbeda karena tidak memahami lagi akarnya, baik bagi penduduk etnik Betawi maupun pendatang.

Proses globalisasi yang menghilangkan batas-batas budaya menyebabkan perubahan cara pandang terhadap budaya itu sendiri. Bagi generasi yang hidup di jaman ini, tidak ada lagi batas-batas geografis maupun batas budaya. Dari suatu tempat di dunia siapapun bisa saja menjangkau setiap tempat di bumi ini setiap saat untuk berdagang, bekerja, bersosialisasi, maupun sekedar berjalan-jalan. Dalam pengertian ini maka budaya tradisi menjadi sesuatu yang dapat dipertukarkan dan di "*sharing*" oleh setiap orang.

Dari ketiga pembuat Ondel-ondel kontemporer yang dipilih menjadi spesimen penelitian, tidak ada satupun berasal dari etnik Betawi. Dua diantara mereka merupakan keturunan pendatang yang lahir di

Jakarta, dan tumbuh besar di Jakarta dalam gaya hidup urban, mengakui budaya Betawi mempengaruhi pembentukan identitasnya tetapi hanya sedikit memahami pengertian akan makna budaya tradisi Betawi.

Para pembuat Ondel-ondel kontemporer ini datang dari latar belakang keluarga modern yang menjalankan keseharian hidupnya secara teratur dan mematuhi sistem sosial modern yang sama seperti bekerja di kantor, berbelanja ke supermarket, berselancar internet, dan lain sebagainya. Mereka juga hidup dengan nilai-nilai aspiratif yang sama seperti misalnya gigih mengejar cita-cita, berpandangan maju, mengikuti perkembangan tren dan informasi, serta bangga dan peduli akan warisan budaya tradisi. Semua kesamaan ini terjadi karena mereka berlatar belakang pendidikan modern dan terbentuk oleh paham-paham pandangan hidup yang menyertainya. Ciri-ciri pandangan hidup modern antara lain menjunjung pemikiran logis-rasional, individualis, persamaan hak, dan kebebasan berekspresi, sebaliknya lemah dalam spiritualisme dan kegotongroyongan. Mereka adalah individu-individu kreatif yang selalu bergulat dan bereksplorasi dalam wadah seni dan desain modern untuk mendapatkan sebuah solusi inovatif. Mereka punya pemahaman yang tinggi dalam menerapkan unsur-unsur estetika modern pada karya-kayanya.

Mereka dipersatukan oleh pandangan akan pentingnya melestarikan budaya tradisi sebagai kekayaan milik bangsa. Dalam memandang tradisi tampaknya mereka tidak lagi terkurung oleh pengkotakan etnis. Mereka memandang setiap warisan tradisi suatu etnis sebagai warisan bersama dan berkewajiban melindungi serta memeliharanya. Sikap ini mereka buktikan dengan bertindak aktif

mempromosikan bentuk seni tradisi asal Betawi dengan tujuan memberi penyadaran dan mengajak partisipasi setiap pihak yang merasa peduli.

Kemajuan teknologi dan pemanfaatan sarana internet mereka jadikan sebagai alat untuk menyebarkan aspirasinya. Hal ini dilakukan antara lain dengan mengunggah secara rutin hasil-hasil karya mereka untuk diperlihatkan dan diapresiasi oleh publik, baik lokal maupun internasional. Walaupun tujuan utama mereka bukan bermotif ekonomi, namun jika diperhatikan lebih jauh dan menurut pernyataan mereka sendiri bahwa karya-karya yang mereka buat sebenarnya berpotensi mendatangkan keuntungan secara ekonomi. Karya yang mereka unduh dan dilihat oleh banyak orang mulai diminati untuk digunakan dalam berbagai kepentingan bisnis maupun sosial dan mulai mendatangkan keuntungan finansial, sedangkan dalam jangka panjang nama dan eksistensi mereka menjadi lebih dikenal. Mereka lebih jauh berharap melalui penyebaran karya kreatifnya dapat membantu pelestarian tradisi melalui apresiasi masyarakat sekaligus pula berpotensi mendatangkan manfaat ekonomi bagi mereka sendiri maupun masyarakat disekelilingnya.

Hal ini tampak jelas pada kiprah Ibu Ita Yudi dengan PoesCraft nya yang kini aktif memberdayakan warga sekitar sebagai tenaga produksi serta aktifitasnya sendiri sebagai penyuluh dan pembina pengusaha dan pengrajin kecil. Sedangkan SalAzad melalui website-nya mempersilahkan setiap orang yang berminat untuk mengunduh template hasil karyanya secara gratis. Disana ia juga memamerkan karya-karyanya yang lain dengan thema kekayaan tradisi Indonesia. Herry Ashari berharap karya lukisannya akan berbicara sendiri kepada pelihat

mengenai keprihatinannya yang mendalam pada sikap tak peduli pihak berwenang khususnya dan masyarakat umumnya terhadap pelestarian budaya.

Bagi mereka, untuk dapat diapresiasi pada era modern dan lingkup global, hasil karya tradisi dapat dan sebaiknya ditampilkan secara kreatif dan segar melalui media-media inovatif, serta bentuk visual yang berkualitas. Untuk itu diperlukan proses pengembangan kreatif yang didasari pemahaman baru akan benda budaya tersebut. Tetapi sebelum mencapai pemahaman baru tersebut mereka terlebih dahulu melakukan suatu proses pemahaman pada benda tradisi terkait, untuk dipakai sebagai referensi titik berangkat proses kreatif. Artinya mereka berkreasi dengan menyertakan aspek sejarah panjang obyek bersangkutan, tidak berproses begitu saja. Ketika karya baru terbentuk maka akan terlihat muatan kreatif berupa tampilan ekspresi baru, dan diharapkan publik pelihat dapat berinterpretasi sendiri untuk mendapatkan pemaknaan baru.

Ditinjau dari fungsi dan tujuan praktisnya, maka dapat dikatakan masing-masing pendesain memiliki tujuan subyektif yang berbeda-beda. Ada yang mencipta dengan tujuan penyaluran ekspresi diri dan fungsi dekoratif, seperti pada lukisan Ondel-ondel. Ada yang memperlakukannya sebagai komoditi ekonomi yang berfungsi praktis sebagai perhiasan busana. Dan pada Ondel-ondel *papertoy* berfungsi sebagai ekspresi kegembiraan pada seni urban serta bertujuan menunjukkan eksistensi dan identitas modern. Tetapi dapat dikatakan bahwa semua karya desain Ondel-ondel kontemporer ini punya fungsi mendasar sebagai benda dekoratif.

Media yang mereka jadikan sarana penciptaan sangat beragam. Walaupun pilihan ini didasari karena mereka memang telah terspesialisasi pada media masing-masing, tetapi yang terpenting adalah mereka telah berani keluar dari batasan media tradisional yang biasa digunakan untuk membuat Ondel-ondel selama ini. Sebagai konsekuensinya maka harus terjadi banyak penyesuaian desain pada bentuk Ondel-ondel karya mereka. Namun tampaknya bentuk akhir produk lebih menyiratkan terjadinya kristalisasi antara unsur lama dan baru, bukan bersifat kompromi yang cenderung menghasilkan suatu bentuk yang ambigu. Dalam proses desain tentu telah sangat berperan pertimbangan-pertimbangan subyektif untuk mengarahkan keputusan kreatif kepada bentuk akhir sebuah karya.

Jika dilihat dari sisi struktur tubuh, ketiga bentuk Ondel-ondel ini sangat dipengaruhi karakteristik medianya. Setiap media mempunyai keunikan sifat bahan yang pada ketiga Ondel-ondel dimanfaatkan secara maksimal. Hal ini dikarenakan mereka bertiga telah sangat mengenal sifat media masing-masing. Bagi mereka memahami sifat media merupakan bagian tak terpisahkan dari eksplorasi kreatif dalam proses mencipta. Melalui penguasaan media inilah mereka secara individual mengolah bentuk, memilah unsur-unsur penyusun komposisi, dan menyertakan kekayaan pengalaman dan selera subyektif serta pengetahuan yang pernah didapat. Pada Ondel-ondel kontemporer ini ukuran raksasa Ondel-ondel tradisional berubah menjadi ukuran yang relatif kecil sesuai fungsi dan medianya. Bagian-bagian tubuh tertentu secara subyektif dan alasan selera ada yang dihapuskan dan ada pula yang tetap disertakan. Dari pengamatan terlihat bahwa mereka berpendapat wajah dan hiasan

kepala Ondel-ondel merupakan bagian terpenting yang tampilannya harus lebih kuat daripada bagian tubuh lainnya. Hal ini tampaknya merupakan hasil pengamatan dan evaluasi mereka terhadap bentuk Ondel-ondel tradisional yang dijadikan referensi.

Pada detil penggambaran tampaknya bagian-bagian wajah dan kepala pula yang diberi penekanan lebih. Bentuk karakteristik Ondel-ondel tradisional dicirikan oleh adanya detil hiasan kembang kelapa. Tampaknya mereka semua sependapat ciri hiasan kembang kelapa ini tetap diperlihatkan dengan ekspresi tidak berubah. Walau demikian secara bentuk masing-masing telah berubah banyak sekali. Tentunya perubahan bentuk ini sangat dipengaruhi karakter media dan juga interpretasi subyektif masing-masing penciptanya. Detil bentuk pakaian pada spesimen Ondel-ondel *papertoy* dan lukisan Ondel-ondel masih dapat dikenali asal usulnya, tetapi terjadi penyesuaian dengan pertimbangan bentuk tubuh (pada Ondel-ondel *papertoy*) dan pertimbangan komposisi (lukisan Ondel-ondel). Terlihat juga faktor subyektif sang seniman berupa unsur-unsur dan bentuk detil baru dalam bentuk ornamen, warna dan model pakaian. Secara keseluruhan dapat dikatakan terjadi peningkatan kualitas estetika dengan menerapkan prinsip-prinsip estetika modern. Pada Ondel-ondel kawat terjadi perubahan yang lebih ekstrim lagi. Bentuk serta detil pakaian telah berubah sama sekali. Detil pakaian digantikan oleh hiasan manik-manik sebagai pengisi bidang. Walau dapat diperkirakan perubahan ini besar kemungkinannya karena faktor karakteristik bahan kawat serta ukurannya yang kecil, tetapi menurut pengakuan pendesainnya sendiri bahwa ia banyak menyertakan selera subyektif dalam pertimbangan

estetikanya selama berproses kreatif. Semua hal ini tentunya dipengaruhi penguasaan pada prinsip-prinsip desain modern serta cara memperlakukan obyek yang berubah mengikuti pemaknaan masing-masing penciptanya.

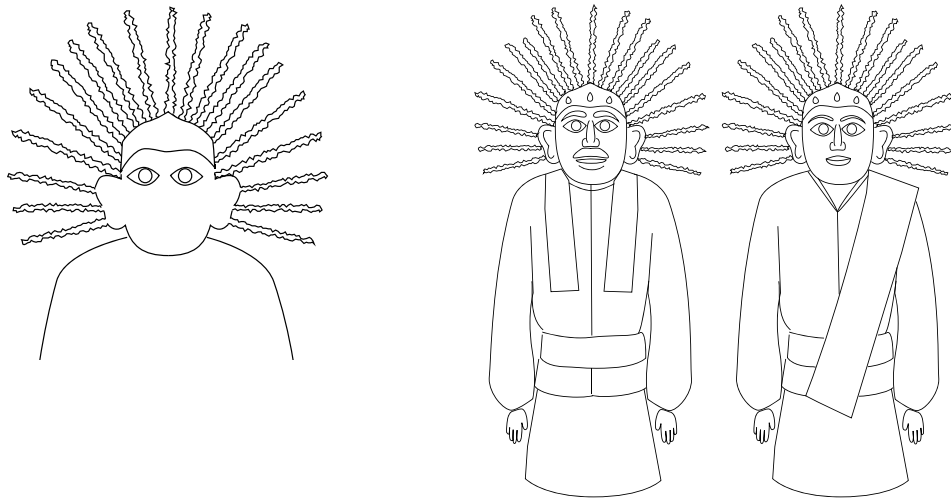
Proses produksi Ondel-ondel kontemporer sangat ditentukan oleh karakteristik media dan penguasaan alat oleh sang pembuatnya, disamping tentunya tergantung tujuan produksi. Yang bertujuan komoditi tentunya melibatkan proses kerja industri beserta penyertaan orang banyak sebagai pekerja, sedangkan sang pelukis tentu bekerja sendiri dan terus bergulat dengan penguasaan teknik dan berlangsung sangat pribadi. Berbeda lagi dengan proses kerja Ondel-ondel *papertoy* yang mengandalkan teknologi komputer untuk menghasilkan suatu desain yang dijadikan *template* yang kemudian dapat di unduh oleh siapapun yang berminat. Kemudian template ini dibuat sendiri secara manual menjadi suatu produk jadi.

Mengenai kualitas tampilan dapat dikatakan semua Ondel-ondel kontemporer ini mempunyai kualitas yang baik jika ditinjau menurut kaidah-kaidah desain dan seni moderen. Kualitas estetika yang terlihat menggambarkan eksplorasi kreatif yang telah dilalui sang seniman selama penciptaan berlangsung dan menghasilkan suatu karya yang bersifat sangat individual, ekspresif, inovatif, sekaligus modern. Kesan individual berkaitan dengan kepribadian dan citarasa sang seniman dalam mentransformasikan pandangan-pandangan dan pemaknaannya terhadap Ondel-ondel kedalam hasil karyanya. Ekspresi dan inovasi sangat berkaitan dengan individualitas ini. Suatu proses penciptaan yang menyertakan eksplorasi kreatifitas selalu menghasilkan produk inovatif

yang dicirikan melalui tampilan unik, segar, mengejutkan, serta mengandung pemaknaan baru yang belum ada sebelumnya. Sedangkan ekspresi sangat berciri subyektif karena ia merupakan perwujudan rasa yang berasal dari dalam kepribadian sang seniman. Pada pemaknaan lebih dalam lagi dan juga sesuai dengan pengakuan masing-masing pencipta, dapat ditemukan motivasi yang mendasar dari inisiatif awal pencipta untuk masuk menyelami obyek dan kemudian berusaha menyatukan pandangan hidup dan nilai-nilai yang dihayatinya kedalam sebuah karya agar nampak dan dapat berkomunikasi sendiri kepada pelihat.

Akhirnya dari uraian diatas dapat disimpulkan bahwa Ondel-ondel kontemporer adalah sebuah perwujudan kreatif yang didasari oleh pemaknaan baru dari individu terhadap Ondel-ondel tradisonal, didorong oleh tujuan-tujuan subyektif tanpa memandang etnisitas, dimotivasi keinginan luhur melestarikan tradisi serta dilakukan melalui pemikiran modern, guna meningkatkan kualitas tampilan agar dapat diapresiasi publik saat ini.

4. 6. Skema Perubahan Bentuk Ondel-ondel



Gambar 34.
Perbandingan visual antara Ondel-ondel kontemporer (kiri)
dan Ondel-ondel tradisional (kanan)

Secara visual terdapat perbedaan tampilan Ondel-ondel modern dibandingkan Ondel-ondel tradisional. Banyak bagian dan elemen-elemen tubuh yang ditinggalkan maupun dimodifikasi oleh pendesain Ondel-ondel modern yang diamati. Sesuai dari hasil analisa terhadap ketiga bentuk Ondel-ondel modern ini maka secara umum dapat disimpulkan bagian-bagian tubuh atau tepatnya unsur pakaian tertentu yang dianggap penting untuk tetap dipertahankan namun fungsi pakaian sebagai penguat perbedaan ciri gender tidak lagi terlalu ditekankan, khususnya pada Ondel-ondel kawat karya PoesCraft dan lukisan Ondel-ondel karya Herry Ashari .

Dari ketiga spesimen yang diamati tampaknya ketiga pendesain sepakat menganggap elemen khas Ondel-ondel terdapat pada bagian wajah berupa elemen mata yang tampil kuat, serta elemen hiasan kembang kelapa sebagai hiasan kepala sebagai penciri visual utama.

Mungkin dapat dikatakan bahwa mata adalah simbol visual yang menandakan sosok Ondel-ondel sebagai perwujudan semacam makhluk hidup dan mata berfungsi sebagai alat komunikasi antara pelihat dan Ondel-ondel tersebut. Sedangkan hiasan kembang kelapa merupakan ciri khas tampilan identitas rupa Ondel-ondel yang telah lama dikenal masyarakat.

4. 7. Peta Pergeseran Bentuk dan Makna Ondel-ondel

Tabel 1. Peta Pergeseran

	Ondel-ondel Kontemporer	Ondel-ondel Tradisional
Kreator	Individu dengan berbagai latar etnis dan profesi, berpendidikan modern, mengikuti dan memanfaatkan teknologi modern, dan hidup dalam nilai-nilai modern universal tetapi tetap mencintai tradisi	Pengrajin etnik Betawi yang berasal dari kalangan non seniman Membuat Ondel-ondel sebagai profesi sampingan untuk melestarikan tradisi
Ukuran	Subyektif dan bervariasi mengikuti fungsi	Tinggi 2,5 - 3 meter
Media	Bervariasi menurut keahlian pencipta dan tujuan penciptaan	Rangka bambu/rotan Penutup rangka dari fiber dilapisi bahan kain berupa pakaian Rambut dari bahan ijuk, Kembang kelapa dari bambu dilapisi kertas warna
Struktur Tubuh	Bervariasi dipengaruhi kaidah desain modern dan karakteristik media	Bentuk dasar tubuh silindris dengan rangka, Kepala terdiri dari rambut, hiasan kembang kelapa, wajah berupa topeng kayu/fiber
Detil Penggambaran	Gabungan antara unsur-unsur tradisional dan unsur-unsur baru yang didasari pertimbangan subyektif	Detil wajah digambarkan mendekati bentuk realis manusia dengan ciri khas mata yang membelalak Ciri gender tampak dari warna wajah merah (pria) dan putih/krem (wanita). Pakaian khas Betawi berupa baju pangsi (pria) dan baju kurung (wanita)
Proses Produksi	Bergantung pada tujuan penciptaan dan inovasi	Manual satu persatu dengan alat pertukangan tradisional
Fungsi	Media dekoratif dengan muatan ekspresi, eksistensi, dan sebagai komoditi	Simbol identitas etnis, tradisi dan hiburan
Motif	,Pelestarian warisan tradisi	Pelestarian warisan tradisi

V. KESIMPULAN PENELITIAN

Sebagai hasil akhir dari kajian dapat disimpulkan beberapa hal berkaitan dengan keberadaan Ondel-ondel saat ini dan masyarakat pendukungnya.

Hal pertama adalah mengenai ciri-ciri umum bentuk visual Ondel-ondel saat ini. Berdasarkan pada beberapa jenis karya yang diteliti dapat dikatakan bahwa tampilan struktur bentuk tubuh Ondel-ondel kontemporer saat ini sangat beragam dipengaruhi ekspresi subyek penciptanya dan karakter bahan. Dasar sosok tubuh Ondel-ondel kontemporer masih menyerupai bangun tubuh manusia ditandai bagian tubuh, kepala dan wajah. Detil pelengkap utama adalah hiasan kembang kelapa sebagai hiasan kepala yang menyerupai kipas terbuka, serta adanya mahkota berbentuk ikat kepala tradisional. Bentuk mata yang besar tampil dominan sebagai fitur utama wajah. Pada pewarnaan, terdapat ciri gender berupa warna wajah merah (Ondel-ondel pria) dan putih/krem/kuning (Ondel-ondel wanita). Sedangkan tampilan keseluruhan menggunakan warna-warna kontras yang mengesankan kemeriahan.

Kedua adalah mulai terbentuknya karakteristik individu-individu bagian dari masyarakat Jakarta dan luar Jakarta, baik asli Betawi maupun pendatang pada saat ini yang berpandangan modern, yang ingin mengangkat kembali warisan tradisi dengan menterjemahkan Ondel-ondel secara bebas subyektif. Mereka berinovasi mencari media-media baru untuk mengekspresikannya sekaligus menggali potensinya ekonominya. Menyalurkan kegemaran sekaligus menyampaikan suatu sikap pemikiran terhadap pelestarian budaya tradisi. Walaupun demikian karakteristik ini

belum dapat dijadikan kesimpulan untuk merumuskan karakteristik etnik Betawi maupun penduduk Jakarta saat ini secara menyeluruh. Untuk hal itu diperlukan obyek penelitian yang lebih banyak dan variatif, serta penggalian terhadap motivasi setiap individu yang diteliti secara lebih komprehensif.

Ketiga adalah kejelasan interaksi antara Ondel-ondel sebagai warisan tradisi dengan masyarakat pendukungnya. Tampaknya masyarakat Jakarta saat ini baik asli Betawi maupun pendatang, bahkan juga yang berada di luar Jakarta memandang Ondel-ondel sebagai warisan tradisi yang harus dilestarikan bersama. Ondel-ondel bukan lagi hanya milik etnik Betawi, tetapi merupakan kekayaan bangsa yang menjadi tanggung jawab semua pihak untuk membuatnya terus hidup mengikuti jaman. Ondel-ondel dan berbagai bentuk warisan tradisi lainnya merupakan suatu simbol identitas dan budaya bangsa Indonesia yang harus dikenal dunia. Maka dengan demikian wajah dan kepribadian bangsa tidak akan dapat lagi diakui bangsa lain, serta kedudukan statusnya akan meningkat menjadi sebuah warisan budaya milik seluruh dunia.

Ondel-ondel hanya merupakan satu bagian kecil saja dari sekian banyak kekayaan peninggalan tradisi dengan kondisi yang terus terancam kelestariannya. Masih banyak lagi kekayaan seni tradisi nusantara yang dapat digali dan diolah penampilan visualnya sehingga terjadi peningkatan apresiasi masyarakat Indonesia sebagai pemilik, pewaris dan penerus. Meningkatnya pemahaman akan pentingnya peran tradisi pada gilirannya akan memperkuat rasa memiliki terhadap setiap peninggalan budaya sebagai unsur penting penguat jatidiri bangsa.

Karena keterbatasan kemampuan penulis sendiri, adanya kendala waktu serta keterbatasan jumlah obyek penelitian dan referensi menyebabkan hasil kesimpulan penelitian ini masih sangat terbuka untuk penyempurnaan lebih lanjut. Penulis menyadari keterbatasan penelitian ini untuk dapat dijadikan tolok ukur dan perlunya penelitian yang lebih mendalam dan menerus sehingga dapat menjadi suatu penelitian yang sah dan dapat dipertanggung jawabkan. Sebagai penutup diharapkan dapat kiranya hasil kajian mengenai Ondel-ondel ini dimanfaatkan dan diperdalam lebih lanjut untuk secara nyata berperan dalam menganalisa posisi seni tradisi Ondel-ondel serta warisan tradisi budaya lainnya yang sejenis, ditengah kehidupan bangsa Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Abeyasekere, S. *Jakarta: A History, revised ed. Singapore* (Oxford University Press 1989) dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- Abeyasekere S, 1989 dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- Adorno, Theodor W., *Aesthetic Theory*, University of Minnesota Press, 1997
- Ardan, H.S.M., *Pengalaman Menulis Cerita Lenong*, artikel dalam Jurnal Betawi, Th.1, No.1, November 200, Lembaga Kebudayaan Betawi
- Barrett, Estelle, *Kristeva Reframed*, Palgrave Macmillan, New York, 2011
- Bartlett, F.C., 'The social functions of symbols', *Australasian Journal of Psychology and Philosophy*, 1925
- Barth, Fredrik, *Ethnic Groups and Boundaries, The Social Organization of Culture Difference*, Universitetsforlaget, Oslo, 1969
- Barthes, Roland, *Image Music Text*, Stephen Heath, Hill & Wang, New York, 1977
- Barthes, Roland, *Mitologi*, Hill and Wang, New York, 1983
- Belsey, Catherine, *Poststructuralism, A Very short Introduction*, 2002
- Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production; essays on art and literature*, Columbia University Press, 1993
- Carroll, Noel, *Theories of Art Today*, The University of Wisconsin Press, 2000
- Castles, Lance, *The Ethnic Profile of Jakarta*, Cornell University, 1967
- Castles, Lance, *Profil Etnik Jakarta*, Masup Jakarta, 2007
- Chaer, Abdul, *Folklor Betawi, Kebudayaan dan Kehidupan Orang Betawi*, Masup, Jakarta, 2012

- Chandler, Daniel, *Semiotics, The Basics*, Routledge, Abingdon, 2002
- Culler, Jonathan, *The Pursuit of Sign Semiotics*, Routledge, London, 1981
- Danesi, Marcel, *Message, Sign and Meaning*, Canadian Scholars' Press Inc., 2004
- Davies, Stephen dan Higgins, Kathleen Marie, Robert Hopkins, Robert Stecker, and David E. Cooper -ed, *A Companion to Aesthetics*, Blackwell Publishing Ltd, 2009
- Department of Foreign Affairs ROI Indonesia 1962 dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- Dewey, John, *Art as Experience*, New York: Penguin Putnam, 1934
- Diskin, M., *Revolution and Ethnic Identity: The Nicaraguan Case*, dalam Yasmine Zaki Shahab, *Re-kreasi Tradisi Orang Betawi*, Majalah Kajian Ekonomi dan Sosial Prisma, no. 6 - 1996, Pustaka LP3ES Indonesia
- Eames, Edwin, *Anthropology of The City, Introduction To Urban Anthropology*, Prentice Hall, 1977
- Eldridge, Richard, *An Introduction to the Philosophy of Art*, Cambridge University Press, 2003
- Ellsberg, Michael, *The Power of Eye Contact Your Secret for Success in Business, Love, and Life*, Harper Collins e-book, 2010
- Endraswara, Suwardi, *Metodologi Penelitian Kebudayaan*, Gadjah Mada University Press, 2006
- Fichner-Rathus, Lois, *Foundations of Art and Design*, Wadsworth, Boston 2012
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, 1973

- Giebels, L.J. *JABOTABEK: an Indonesian-Dutch concept on metropolitan planning of the Jakarta-Region* dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- Gottdiener, M., and Budd, Leslie, *Key Concepts in Urban Studies*, SAGE Publications, 2005
- Gottdiener, M., Leslie Budd *Key Concept in Urban Studies*, SAGE Publication, London, 2005
- Green, Thomas A., *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*, ABC-CLIO, Inc., 1997
- Gunawijaya MA, Drs. Jajang, *Wayang Betawi dan Tantangan Pengembangan Seni Tradisional* dalam *Jurnal Betawi* Th.1, No. 1, Lembaga Kebudayaan Betawi, Jakarta, 2001
- Hammond, Lee, *Acrylic Painting with Lee Hammond*, NorthLights Book, Ohio, 2006
- Heeren dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- Hoed, Benny H., *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*, Komunitas bambu, 2011
- Jakarta *Rencana Tata Ruang Wilayah (RTRW) DKI Jakarta*, DKI Jakarta, 2010
- Jayne, Mark, *Cities and Consumption*, Routledge, 2006
- Jefferson, DMD,, *Yosh Facial Beauty-Establishing Universal Standard*, IJO Journal Vol. 15, No. 1, 2004
- Jones, Linda, *Wire and Bead Celtic Jewelry*, Cico Books, London, 2007

- Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*.
(Leon S. Roudiez (ed.), T. Gora *et al* (trans.)). Columbia University
Press, New York, 1980
- Lauer, David A. dan Pentak, Stephen, *Design Basics*, ed 2012, Wadsworth,
Boston, 2008
- Lechte, John, *Fifty Key Contemporary Thinkers - From Structuralism to
Postmodernity*, Routledge, London, 1994
- Marcussen, L. *Third World History in Social and Spatial Development: The
Case of Jakarta* (Aldershot, Avebury 1990) dalam Christopher
Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century*,
Routledge, Oxfordshire, 2008
- McCarthy, Patrician, *Face reader : Discover Anyone's Personality,
Compatibility, Talents and Challenges*, Allen & Unwin, NSW, 2007
- McCloud dalam dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in
the Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- McGee, T.G. *The Southeast Asian City: A Social Geography of the Primate
Cities of Southeast Asia*. (Frederick A. Praeger, New York 1967)
dalam Christopher Silver *Planning the Megacity: Jakarta in the
Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- Michaels, Eric dan Langton, Marcia, Dick Hebdige, *Bad Aboriginal Art and
Other Essays*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994
- Miles, Malcolm, *Cities and Cultures*, Routledge, 2007
- Munandar, Agus Aris, *The Continuity of Megalithic Culture and Dolmen in
Indonesia*, Jakarta, Departement of Archaeology Faculty of
Humanities University of Indonesia
- Noth, Winfried, *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, 1995

- Pemerintah Daerah Jakarta, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, *Profil Seni Budaya Betawi*, 2009
- Reichle, Natasha, *Violence and Serenity Late Buddhist Sculpture from Indonesia*, University of Hawaii Press, 2007
- Rizal, JJ., *Mudik Bareng Firman Muntaco*, artikel dalam Jurnal Betawi, Th.1, No.1, November 2001(Lembaga Kebudayaan Betawi)
- Saidi, Drs. H. Ridwan, *Babad Tanah Betawi*, Griya Media Prima, Jakarta, 2002
- Schirato, Tony dan Webb, Jen, *Reading The Visual*, Allen & Unwin, NSW, 2004
- Shahab, Yasmine Zaki, *Re-kreasi Tradisi Orang Betawi*, Majalah Kajian Ekonomi dan Sosial Prisma, no. 6 - 1996, Pustaka LP3ES Indonesia
- Shahab, Yasmine Zaki, *Kebangkitan Betawi*, dalam Jurnal Betawi Th.1, No. 1, Lembaga Kebudayaan Betawi, Jakarta, 2001
- Silver, Christopher, *Planning the Megacity: Jakarta in the Twentieth Century*, Routledge, Oxfordshire, 2008
- Saidi, Acep Iwan, Bahan perkuliahan Urban Culture, *Gaya Hidup Masyarakat Kota*, 2012
- Saidi, Acep Iwan, Bahan perkuliahan Urban Culture, *Slide Presentation Urban Society*, 2012
- Southgate, Anna dan Sparrow, Keith, *Drawing Manga, Expression and Poses*, The Rosen Publishing Group, Inc., New York, 2012
- Stein, James R., *Ways To Improve Your Non Verbal Communication*, Southern Illinois University, Edwardsville

- Verstegen, Ian, *Arnheim, Gestalt and Art, A Psychological Theory*, Springer, Wina, 2005
- Weedon, Chris, *Identity and Culture: Narratives of Difference and Belonging*, Open University Press, 2004
- Widyosiswoyo, Supartono, *Sejarah Seni Rupa Indonesia 2*, Jakarta, Penerbit Universitas Trisakti, 2002
- Williams, Raymond, *The Long Revolution*, 1965
- Williams, Raymond, *Culture*, Fontana, Glasgow, 1981
- Wirth, Louis, *Urbanism As A Way of Life*, LeGates and Stout, 2003
- Yudoseputro, Wiyoso, *Jejak-jejak Tradisi Bahasa Rupa Indonesia Lama*, Jakarta, Yayasan Seni Visual Indonesia, 2008

DAFTAR WAWANCARA

- Wawancara dengan Ketua Sanggar Kebagusan Jaya, 22 April 2013¹
Pemerintah Daerah Jakarta, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, 2009
- Wawancara langsung dengan Bpk. Hasyim, Pengrajin Ondel-ondel, 22 April 2013
- Wawancara dengan SalAzad, melalui email, 08 Juni 2013
- Wawancara dengan Ibu Ita Yudi, melalui telepon, 06 Juni 2013, 19.00wib
- Wawancara dengan Herry Ashari, melalui email, 10 Juni 2013

DAFTAR WEBSITE RUJUKAN

- [http://staff.blog.ui.ac.id/syam-mb/2009/05/18/siapa-dan-darimanakah-orang-betawi:](http://staff.blog.ui.ac.id/syam-mb/2009/05/18/siapa-dan-darimanakah-orang-betawi)

<http://iyonribi.site> – betawi ...riwayatmu doeloe.htm 20 Januari 2012,
23.10

<http://www.kampungbetawi.com/sohibul.php> 8 Februari 2013 9.45

<http://www.kompasiana.sejarah> Risad, Mahbub, *Betawi, Cikal Bakal dan
Filosofi Sejarah/kompas2011* 20 November 2012 12.35

<http://oase.kompas.com/read/2012/04/27/04244742/Pakar.Budaya.Betawi.Tidak.Akan.Punah>, 14 Januari 2013 20.00

<http://www.thejakartapost.com/news/2012/04/26/betawi-between-tradition-and-modernity.html>, 10 Februari 2013, 20.30 wib

<http://nationalgeographic.co.id/berita/2012/04/melihat-kembali-identitas-betawi>, 11 Februari 2013, 14.00wib

<http://salazad.com/about/> 30 Mei 2013 17.30wib

<http://www.nma.gov.au/collections/highlights/papunya-collection> 14
Juni 2013 20.00 wib

<http://salazad.com/2009/09/Ondel-ondel-betawi-traditional-art-papertoy/>
28 Mei 2013 14.00wib

<http://www.cubecraft.com>, 29 Mei 2013 20.30wib

GLOSSARY

Inskripsi

kata-kata yg diukirkan pd batu monumen dan sebagainya, atau dicap pada uang logam, medali, atau piala

Akrilik

Bahan yang terbuat dari polimer ester poliakrilat, dapat berbentuk cat dan digunakan seniman sebagai media pewarnaan dalam lukisan.

Artefak

Benda-benda, seperti alat, perhiasan yang menunjukkan kecakapan kerja manusia (terutama pada zaman dahulu) yang ditemukan melalui penggalian arkeologi.

Diakronis

Berkenaan dengan pendekatan terhadap bahasa dengan melihat perkembangan sepanjang waktu; bersifat historis.

Fiberglass

Bahan yang terdiri dari serat-serat kaca yang sangat halus yang dijalin dan dianyam seperti kain, digunakan sebagai resin untuk membuat benda-benda tertentu seperti haluan perahu, batang pancing, dan sebagainya.

Langue

Suatu sistem bahasa yang digunakan sekelompok masyarakat tertentu.

Manga

Komik atau novel Jepang yang menggunakan gaya penggambaran bercitarasa tinggi

Megalitik

Biasa disebut dengan zaman batu besar, karena pada zaman ini manusia sudah dapat membuat dan meningkatkan kebudayaan yang terbuat dari batu-batu besar. kebudayaan ini berkembang dari zaman Neolitikum sampai zaman Perunggu.

Paper toy

Paper toy merupakan mainan yang dibuat dari kertas membentuk model. Bentuk konstruksi dibangun dengan menggunakan teknik gunting, potong, lipat dan rekat kemudian didekorasi pada permukaannya.

Paradigmatik

Dalam bahasa. Berkaitan dengan relasi antar elemen bahasa yang dapat disubstitusikan satu sama lain dalam konteks tertentu.

Parole

Bahasa ucapan yang digunakan secara aktual oleh pengucap suatu sistem bahasa. Kontras dengan Langue.

Plototan

Teknik melukis Maestro lukis Affandi yang berciri mengoleskan cat langsung dari tube dan basuhan tangan langsung pada kanvas.

Pointilisme

Adalah gaya lukis yang menggunakan titik-titik kecil atau sapuan kuas untuk menciptakan sebuah gambar. Titik-titik cat yang diterapkan pada kanvas dibuat sedemikian rupa sehingga warna berbaur secara visual untuk menciptakan kesan halus.

Pop Art

Gaya seni yang menggunakan obyek sehari-hari seperti komik, makanan kaleng, marka jalan, dan sebagainya sebagai subyek dan seringkali dihadirkan secara fisik dalam karya.

Renaissans

Gaya lukisan, patung, arsitektur, musik, dan literatur yang dibuat sekitar abad 14 hingga 16 Masehi di Eropah yang dipengaruhi pemikiran pentingnya alam, pemikiran klasik, dan cara pandang yang lebih individualistik.

Semiosfir

Adalah lingkup semiosis dimana proses pertandaan terjadi pada tatanan tertentu yang saling terkoneksi. Dikemukakan pertamakali oleh Juri Lotman pada tahun 1982.

Simbol

Lambang. Dalam semiotik berarti kata, kalimat, imej yang mengandung makna asosiasi tertentu dan dipahami mempunyai nilai sendiri yang berbeda dengan, sebagian dari, atau merepresentasikan dari sesuatu yang dilambangkannya.

Sinkroni

Mempelajari aspek-aspek fonologi, gramatika, dan sematik dalam suatu bahasa pada waktu yang spesifik, baik pada saat ini maupun di satu waktu yang dahulu.

Sintagmatik

Berkaitan dengan relasi urutan antar elemen bahasa yang muncul dalam pengucapan maupun tulisan.

Spesimen

Bagian dari kelompok atau bagian dari keseluruhan. Sebagai contoh untuk mewakili suatu substansi atau materi untuk diuji atau dipelajari

Styrofoam

Busa polystirene yang digunakan sebagai bahan insulasi makanan, elektronik, kemasan, dan sebagainya

Urban

Berkenaan dengan kota; bersifat kekotaan; orang yang berpindah dari desa ke kota

Warna Primer

Warna-warna yang dianggap murni karena warna-warna ini tidak dapat diperoleh dengan mencampur warna lain.

Warna Sekunder

Warna-warna yang diperoleh dengan mencampurkan 2 warna primer dalam jumlah sama banyak.

Wire Jewelry

Adalah pembuatan perhiasan dengan menggunakan tangan, menggunakan kawat dan peralatan sederhana, dengan teknik membungkus, menjalin, menekuk, memelintir kawat untuk membentuk sebuah perhiasan.