

V. MODEL ONDEL-ONDEL DALAM PUSARAN IDEOLOGI

Bab ini melanjutkan pembahasan mengenai unsur-unsur kostum pada setiap model ondel-ondel yang sebagian sudah dianalisis denotatif pada bab sebelumnya. Ondel-ondel dianalisis konotatif dengan menggunakan teori mitos dalam pendekatan semiotika Roland Barthes untuk memaparkan ideologi dari kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum pada tiap model ondel-ondel. Menurut Barthes mitos adalah sebuah jenis tuturan (*a type of speech*) dengan menggunakan bahasa curian yang diambil dari sejarah, tetapi yang dicuri hanya bentuknya, sedangkan isinya ditentukan oleh kelompok elit penguasa (bahasa curian/*stolen language*). Mitos adalah sebuah sistem komunikasi, mitos adalah sebuah pesan. Karena mitos adalah sebuah jenis tuturan, segala sesuatu dapat menjadi mitos jika disampaikan melalui wacana. Setiap objek di dunia dapat berubah dari status eksistensi tertutup, diam, menjadi sebuah tuturan lisan, terbuka untuk disesuaikan oleh masyarakat karena tidak ada hukum, natural atau tidak natural, yang melarang tuturan tentang berbagai hal (1983:109). Oleh karena itu barongan atau berbagai model ondel-ondel lain dapat menjadi mitos setelah menjadi bahan tuturan lewat wacana.

Perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel dan pengiringnya dari masa ke masa yang dilakukan atas permintaan dan kemauan elit penguasa, memberikan suatu nilai atau pandangan yang baru dan berbeda dalam masyarakat Betawi. Nilai ini berlangsung lama dan terus menerus sehingga menyatu secara alami, kemudian dipercaya dan menjadi biasa. Dapat diartikan bahwa mitos memiliki kemampuan untuk memanipulasi pembaca ke arah suatu ideologi. Mitos

dibentuk melalui anggapan yang digeneralisasikan dan hidup dalam masyarakatnya. Kontinuitas dan perubahan dalam unsur-unsur kostum, makna dan fungsi yang terjadi pada ondel-ondel seiring dengan dinamika sosial masyarakat Betawi. Tarik-ulur dan dinamika sosial antara beberapa kelompok elit penguasa ini membawa ciri-ciri tertentu dalam unsur-unsur kostum pada ondel-ondel. Unsur-unsur kostum pada ondel-ondel ini tidak hanya membawakan informasi yang hendak dikomunikasikan, namun juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi dari suatu masyarakat tertentu dalam waktu tertentu. Selanjutnya dimaknai berbeda dari sebelumnya oleh masyarakat Betawi.

Pembahasan atau analisis konotatif pada setiap model ondel-ondel ini melanjutkan pembahasan denotatif digunakan untuk menjawab rumusan masalah ke 2 dan ke 3, di mana dinamika kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum pada tiap model ondel-ondel mempresentasikan ruang negosiasi kultural masyarakat Betawi dan menemukan ideologi-ideologi yang menyertainya. Setiap model ondel-ondel dianalisis konotatif dalam tiga bagian, yaitu: 1). Konteks kultural, 2). Unsur-unsur yang dicuri dari sejarah dan menjadi apa, 3). Naturalisasi dan Ideologi.

A. Model Barongan

Model barongan berkembang pada zaman penjajahan Belanda dan merupakan cikal bakal dari model ondel-ondel lainnya. Oleh karena itu dalam analisis menyangkut pusran ideologi ini, model barongan berfungsi sebagai latar

belakang kemunculan ondel-ondel model personifikasi, model Islami dan model komersial.

1. Konteks Kultural Model Barongan

Barongan adalah bentuk awal ondel-ondel yang mewakili masa sejak zaman penjajahan Belanda sampai dengan tahun 1970-an. Bentuk ini sudah tidak dibuat atau digunakan lagi pada masa sekarang. Hanya lewat foto-fotolah barongan dapat dibayangkan bentuk dan ukurannya; foto-foto itupun tidak berwarna. Meskipun begitu dari foto-foto ini dapat digali berbagai makna terkait dengan barongan tersebut karena di dalamnya terdapat tanda-tanda. Barongan adalah sebuah tanda dalam bentuk boneka besar dengan tubuh seperti manusia dan wajah menyerupai wajah raksasa.

Hubungan tanda secara simbolik menyangkut hubungan barongan dengan dirinya sendiri (Sunardi, 2013:44). Secara simbolik, barongan berfungsi menjaga masyarakat Betawi pada masa lalu dari bencana atau malapetaka. Menurut Claire Holt dalam buku *Art in Indonesia: Continuities and Change*, penjelasan tentang asal-usul barongan hanyalah spekulasi (1967:107). Mengenai asal usul barongan yang menyerupai manusia besar ini, paling mirip dengan barong Landung dari Hindu Bali. Kesenian Cina mengenal kata barongsai, sebuah bentuk figur yang juga menyerupai singa. Meskipun asal-usul kata barong atau barongsai kurang jelas, setidaknya bentuk seni rupa semacam ini sudah ada di Jawa dan Bali, yaitu seni rupa yang dipengaruhi oleh agama Hindu. Peran simbolik yang dimiliki oleh ondel-ondel model barongan juga telah berlangsung lama dan baru bergeser ketika

pada masa selanjutnya kelompok elit penguasa mempromosikan ondel-ondel model personifikasi yang mewakili ideologi pembangunan.

Hubungan tanda paradigmatis adalah hubungan sebuah tanda dengan tanda lain dalam satu kelas atau satu sistem, disebut juga hubungan eksternal (Sunardi, 2013:50). Pada bab sebelumnya telah dipaparkan bahwa dalam penelitian ini, analisis tentang ondel-ondel menyangkut perubahan unsur-unsur kostum pada setiap model ondel-ondel, baik ondel-ondel sebagai seni pertunjukan maupun sebagai dekorasi. Namun, karena data tentang model barongan tidak banyak tersedia, maka asosiasi dengan ondel-ondel yang berkembang sebelumnya (jika ada) tidak mungkin dilakukan. Oleh karena itu ondel-ondel model barongan hanya dijadikan sebagai latar belakang (*background*) analisis terhadap ondel-ondel model yang lain, perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel model barongan tidak bisa dijelaskan secara mendetail. Berdasarkan beberapa foto lama bisa dipaparkan bahwa unsur-unsur yang membentuk model (paradigma) barongan terdiri topeng berwajah raksasa (dengan taring); ijuk sebagai rambut; motif hias *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, dan *toka-toka*; busana terdiri dari pakaian, selempang, kain di pinggang, dan kain *jamblang*. Berdasarkan penampilan unsur-unsur kostum pada barongan yang umumnya terlihat besar-besar dan kokoh, dapat dikatakan bahwa barongan memberikan interpretasi kuat dan menyeramkan, sehingga mampu melindungi dari petaka.

Hubungan tanda sintagmatik adalah hubungan sebuah tanda dengan tanda lain, baik yang mendahului atau mengikutinya, disebut juga hubungan aktual (Sunardi, 2013:55). Hubungan barongan adalah dengan tim pengiringnya dan penontonnya. Dari dokumentasi yang ada, pengiring barongan tidak pernah

terlihatkan, tidak ada data berapa jumlah orang yang mengiringi dan jenis alat musik yang mengiringinya. Penonton barongan umumnya adalah pria dewasa, walaupun ada foto yang memperlihatkan penonton anak-anak. Penggambaran foto penonton pria memberikan makna bahwa pengarakan barongan merupakan acara yang serius, sakral, membutuhkan konsentrasi dan bukan hiburan.

Hubungan model barongan dengan model barongan yang mendahuluinya tidak bisa dipaparkan karena data tentang ondel-ondel (jika ada) sebelum ondel-ondel model barongan tidak diketahui. Berbagai tulisan tentang barongan secara sinkronik dan diakronik menunjukkan bahwa bentuk boneka besar seperti barongan sesungguhnya telah ada sejak zaman dulu, tetapi hal ini tidak bisa dijelaskan secara objektif. Setidaknya model barongan telah berkembang dalam waktu yang Panjang. Oleh karena itu dalam penelitian ini ondel-ondel model barongan hanya dijadikan sebagai latar belakang untuk menganalisis tiga model ondel-ondel yang berkembang mengikutinya pada masa-masa sesudahnya.

Foto lama berikut yang diambil dari sebuah situs foto-foto lawas menampilkan dua mahluk besar di Batavia yang diduga asal muasal ondel-ondel, yaitu figur barongan. Foto tersebut milik Lembaga Ilmu Bahasa, Negara dan Antropologi Kerajaan Belanda (*Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies*), tidak ada penjelasan mengenai waktu dan tempat. Berdasarkan ciri-ciri fisik keduanya, terlihat jelas bahwa barongan di sebelah kiri adalah laki-laki dan barongan sebelah kanan adalah perempuan. Barongan wanita memiliki bagian dada yang menonjol.



Gambar 36. Ondel-ondel tahun 1900-an
(Sumber: Pleyte, 1900)

Sepasang barongan ini mengenakan kain panjang sampai bawah menyentuh tanah, besar kemungkinan bahwa barongan ini hanya sedang bergaya untuk didokumentasikan, tanpa ada orang di dalamnya. Kombinasi unsur-unsur kostum pada barongan memperkuat apa yang telah dikemukakan di atas bahwa penampilan asli barongan yang menakutkan bukanlah bentuk ciptaan baru tetapi mendapatkan inspirasi dari seni rupa Indonesia pada masa dahulu. Karena tradisi yang seratus persen murni tidak pernah ada, maka kemunculan barongan dalam bentuk ondel-ondel yang berkembang sesudahnya adalah sesuatu yang wajar dalam sejarah. Barongan dan juga ondel-ondel mengandung konotasi budaya Betawi, lebih tepatnya Betawi Pinggiran karena menjadi bagian seni pertunjukan Betawi Pinggiran. Budaya Betawi adalah representasi masyarakat Betawi yang eksistensinya dibentuk oleh berbagai etnis yang didatangkan oleh penjajah

Belanda pada masa lalu dan membentuk semacam etnis berupa masyarakat Betawi.

Barongan dipercaya pada masa lalu sebagai pelindung masyarakat Betawi dalam melakukan kegiatan bersih desa, sedekah bumi, peletakan batu pertama bangunan, dan sebagai penangkal bala terutama wabah penyakit. Konotasi dari semua itu adalah bahwa posisi barongan sebagai sarana ritual demikian kuat dan masyarakat Betawi percaya pada kehadiran kekuatan magis pada benda-benda, bahkan kemungkinan besar menyangkut benda-benda lain selain barongan. Selain itu, barongan juga sebagai bentuk kontinuitas dan perubahan dari masa lalu disebut tradisi dan barongan dengan mitos pentingnya pelestarian tradisi yang di masa kemudian dilanjutkan dengan pengembangan model-model baru pada ondel-ondel.

Upaya pelestarian kepercayaan ini dilakukan secara kontinu oleh setiap kelompok elit penguasa pada masa kekuasaan berbeda. Tidak tertutup kemungkinan kelompok elit penguasa pada waktu itu juga memanfaatkan setiap acara besar yang melibatkan barongan untuk mengambil keuntungan bagi diri sendiri, misalnya untuk mempertahankan jabatan tertentu di masyarakat yang dapat membawa keuntungan finansial. Hal ini mengandung arti bahwa kelompok elit penguasa Betawi pada masa lalu menggunakan dan mengembangkan mitos terkait dengan barongan kemudian mitos itu dipercaya sebagai sesuatu yang wajar, sah, atau bahkan benar dan kelompok elit penguasa menjadikan mitos itu sebagai ideologi untuk memaksakan kepentingan secara tidak langsung, dan tidak dibantah, perolehan nilai finansial.

Pada prinsipnya model barongan digunakan pada masa sejak zaman penjajahan Belanda sampai dengan tahun 1970-an dalam konteks kebutuhan penguasa akan simbol pemersatu masyarakat Betawi untuk melestarikan kepercayaan pada kemampuan barongan sebagai pelindung masyarakat Betawi. Oleh karena itu masyarakat diarahkan untuk percaya bahwa agar mendapatkan jaminan perlindungan dari barongan maka masyarakat harus berpartisipasi dalam melakukan berbagai kegiatan seperti bersih desa, sedekah bumi, peletakan batu pertama pembuatan bangunan.

Pelestarian mitos ini sangat penting untuk menjaga persatuan dan stabilitas keamanan masyarakat Betawi. Tetapi harus diingat bahwa tidak ada mitos yang abadi karena sejarah manusialah yang mengubah kenyataan menjadi bentuk pembicaraan dan sejarah manusia sendirilah yang mengatur kehidupan dan kematian bahasa mitis. Kuno atau tidak, mitologi hanya dapat memiliki fondasi sejarah karena mitos adalah sebuah jenis pembicaraan yang dipilih oleh sejarah (Barthes, 1983:110). Oleh karena itu mitos barongan pada masa dari zaman penjajahan Belanda hingga tahun 1970-an diciptakan untuk kepentingan masa itu. Pada masa sebelumnya bentuk barongan atau barong juga telah ada, tetapi mitos yang diciptakan pada masa itu tentu berbeda.

2. Unsur-Unsur yang Dicuri dari Sejarah

Ciri Mitos adalah mentransformasikan makna ke dalam bentuk (*form*), oleh karena itu mitos selalu sebuah pencurian bahasa (Barthes, 1983:131). Fokus pencurian tidak terhadap bahasa itu sendiri tetapi terhadap bentuk. Bentuk semacam barongan yang berasal dari masa pra-barongan dicuri untuk membuat

barongan dan diberi makna baru mengikuti kebijakan kelompok elit penguasa. Arnold Hauser menyatakan bahwa kelahiran sebuah gaya artistik dimulai dari ide individual, personal, kreatif (1982:64). Dalam kaitan dengan model ondel-ondel barongan, ide tersebut bisa diwujudkan karena cocok dengan kebijakan yang digariskan oleh penguasa. Dalam hal ini terjadi dialektika dan menurut Hauser proses dialektika muncul paling cepat melalui perkembangan sebuah gaya seni (1982:408). Pada saat model barongan dibuat karena adanya desakan kepentingan menangkal penyakit menular maka penampilan barongan sangat sederhana, menggunakan bahan-bahan alam yang ada di sekitar masyarakat ditambah dengan kepercayaan bahwa benda-benda besar memiliki roh dan kekuatan gaib untuk melindungi masyarakat sekitar. Bentuk barongan sebagai karya seni yang terjadi merupakan hasil dari tawar-menawar antara pemerintahan Belanda saat itu dengan kebutuhan dan kepercayaan masyarakat Betawi (konstruksi mental).

Kedudukan pembuat model barongan adalah fasilitator kepentingan kelompok elit penguasa karena Batavia sedang dilanda wabah cacar yang menular hebat pada masa itu. Karena digunakan untuk kepentingan yang mendesak, pembuat barongan membuatnya dengan bentuk yang sederhana, menggunakan bahan-bahan alami sekitar lingkungan. Kedudukan pembuat barongan dalam mitos adalah menciptakan boneka besar yang penampilannya mendukung aktualisasi ideologi (ideologi merupakan hasil dari proses mitos menaturalisasi sejarah).

Meskipun model barongan sudah tidak digunakan lagi pada masa sekarang, bisa diperkirakan bahwa beberapa unsur kostum yang terdapat pada barongan dicuri dari beberapa unsur yang berasal dari seni rupa di Jawa dan Bali

yang dipengaruhi oleh agama Hindu (ada kemungkinan barong di Bali dipengaruhi oleh bentuk kala pada candi-candi Hindu di Jawa karena seni rupa Hindu di Jawa lebih tua dari pada seni rupa Hindu di Bali dan seni rupa Hindu di Bali adalah kelanjutan dari seni rupa Hindu di Jawa) atau barongsai yang berasal dari budaya Cina. Unsur-unsur yang dicuri tersebut terutama adalah wajah/topeng beserta motif hiasannya dan kostum yang dikenakan oleh barongan beserta motif hiasannya. Penguasa Betawi waktu itu menambahkan fungsi dan makna baru bagi unsur-unsur yang dicuri tersebut disesuaikan dengan kepentingan mitos/ideologi yang ditanamkan dalam masyarakat Betawi.

Wajah/topeng barongan adalah sesuatu yang umum dijumpai di Jawa dan Bali pada masa lalu. Bahkan sesungguhnya wajah/topeng barongan seperti itu berakar kuat pada seni rupa Indonesia yang berkembang sebelum zaman Hindu-Budha. Holt menyebutkan bahwa seni rupa yang berkembang sebelum zaman Hindu-Budha ini membawa ‘semangat Indonesia asli’ (1967:29). Semangat ini hidup terus di Indonesia meskipun beberapa pengaruh dari luar masuk ke Indonesia. Hal inilah yang bisa digunakan untuk menjelaskan mengapa hasil kesenian Hindu-Budha di Indonesia tidak persis sama dengan hasil kesenian Hindu-Budha di India.

Bentuk wajah barongan dicuri dari masa lalu dan bentuk itu digunakan sebagai wajah barongan pada masa dari zaman penjajahan Belanda sampai dengan tahun 1970-an. Bentuk wajah ini bisa dilihat pada gambar berikut (Gambar 37) yang merupakan detail dari wajah barongan pada gambar yang ditunjukkan sebelumnya (Gambar 36). Bentuk wajah ini kemudian mengalami deformasi (penyimpangan bentuk) dan kemudian digabung dengan unsur-unsur kostum

barongan yang sebagian motif hiasannya juga merupakan curian dari masa lalu. Terlihat pada foto di atas (lihat juga detailnya di bawah ini) bahwa wajah barongan telah dideformasi sehingga menyimpang dari bentuk yang umum dijumpai di Jawa dan Bali pada zaman dulu, sebagaimana dicontohkan oleh bentuk wajah patung Dwarapala (patung penjaga) pada foto di bawah yang berasal dari Singosari, Malang, Jawa Timur, dari zaman Hindu, yang kemudian pembuatannya diteruskan di Bali setelah kerajaan-kerajaan Hindu di Jawa Timur runtuh. Di candi Singosari juga terdapat wajah raksasa kala mirip barongan yang fungsinya juga sebagai pelindung dari malapetaka (Holt, 1967:79).

Bentuk barongan seringkali juga dikaitkan dengan barongsai yang dipengaruhi seni Cina, tetapi dengan membandingkan antara wajah barongan dan wajah patung Dwarapala tersebut jelaslah bahwa bentuk seperti wajah barongan tersebut bukanlah barang baru di Indonesia, terutama di Jawa dan Bali. Pada zaman dulu patung Dwarapala berfungsi sebagai penjaga, yaitu penjaga pintu gerbang dan bangunan candi. Dengan kata lain fungsinya adalah mencegah datangnya bala atau musibah. Meskipun bentuknya curian, fungsi dan makna barongan berubah menjadi penjaga/pelindung masyarakat Betawi dari bala atau musibah.



Gambar 37. Wajah/topeng ondel-ondel curian dari wajah patung Dwarapala (Sumber: Pleyte, 1900 dan Prapandha, 2017)

Unsur curian yang lain adalah beberapa motif hiasan, misalnya kawung seperti yang terdapat pada pakaian bawah barongan sebelah kiri (Gambar 37). Jenis motif hiasan ini sudah ada di Jawa pada zaman Hindu sebagaimana digambarkan pada relief candi-candi Hindu di Jawa Tengah dan Jawa Timur (Firdaus dan Kusuma, 2016). Motif hiasan ini dicuri sebagai bagian dari kebutuhan penguasa pada waktu itu untuk memberi pakaian pada barongan. Karena pada waktu itu di Betawi juga berkembang pembuatan batik yang menampilkan berbagai motif hiasan, kain batik bermotif hiasan kawung juga dimanfaatkan sebagai pakaian barongan. Kain batik bermotif hiasan kawung ini kemudian dideformasi sesuai dengan kebutuhan untuk memberi pakaian barongan dengan makna lain. Dalam budaya Jawa yang berkembang di Jawa Tengah (khususnya Yogyakarta dan Surakarta) pada masa lalu, motif hiasan kawung hanya boleh digunakan oleh kaum bangsawan di lingkungan istana, tidak boleh digunakan oleh orang biasa. Dalam konteks budaya Betawi, motif hiasan kawung digunakan untuk pakaian barongan. Tidak tertutup kemungkinan juga pada masa lalu motif hiasan lain juga digunakan pada pakaian barongan karena di Betawi juga berkembang pembuatan batik. Sayangnya sulit menemukan foto barongan masa lalu di berbagai media.



Gambar 38. Motif kawung pada kain *jamblang* barongan dan arca Ganesha candi Siwa (Sumber: Pleyte, 1900 dan Fathoni, 2016)

Dari apa yang dikemukakan di atas menjadi jelas bahwa ada kontinuitas dan perubahan pada model barongan. Gaya yang terdapat pada model barongan merupakan sintesis yang melibatkan unsur-unsur dari masa lalu. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan oleh Hauser bahwa setiap dorongan baru yang muncul dalam sejarah seni rupa tetap mempertimbangkan unsur-unsur gaya yang ada dan menggunakan sebagian dari unsur-unsur tersebut untuk dikembangkan lebih lanjut melewati proses disintegrasi (1982:409). Istilah disintegrasi yang dikemukakan oleh Hauser di sini mengandung arti bahwa unsur-unsur yang berasal dari gaya seni rupa lama (dalam hal ini unsur-unsur dari gaya seni rupa pra-barongan) tidak lagi menjadi satu kesatuan gaya dan selanjutnya hanya unsur-unsur yang dipilih saja yang kemudian diintegrasikan ke dalam model barongan.

3. Naturalisasi dan Ideologi

Naturalisasi digunakan untuk menunjuk fungsi mitos, yaitu menaturalisasikan sesuatu yang tidak natural (historis) (Barthes, 1968:50-51 dan Sunardi, 2013:87). Melalui naturalisasi ini beberapa unsur yang dicuri dari sistem semiotika tahap pertama ditambah dengan beberapa unsur baru seperti kostum dan kerangka tubuh barongan kemudian digabung menjadi sebuah bentuk baru sebagai hasil distorsi, yang selanjutnya dimasyarakatkan sehingga akhirnya makna dari bentuk baru itu dianggap natural oleh masyarakat. Dalam hal ini wajah barongan yang dideformasi dari bentuk curian masa lalu ditambah dengan motif hiasan curian dari masa lalu yang juga dideformasi (di antaranya motif kawung), kostum, dan kerangka tubuh barongan kemudian digabung dengan unsur-unsur lain yang dipilih oleh penguasa untuk menciptakan bentuk baru berupa barongan Betawi. Kehadiran barongan Betawi ini kemudian oleh masyarakat dianggap natural yang bisa berarti wajar, sah, atau bahkan benar. Pada gilirannya, model barongan Betawi ini menjadi historis dan pada masa berikutnya akan digantikan oleh ondel-ondel model lain.

Proses penerimaan masyarakat Betawi terhadap kedatangan model barongan tidaklah berlangsung seketika tetapi harus melalui proses negosiasi yang butuh waktu yang tidak pendek. Ketika kelompok elit penguasa pada masa itu mensosialisasikan model barongan lewat pertunjukan jalanan dalam upaya menghalau wabah penyakit cacar pada saat itu, kelompok elit penguasa meminjam kesenian dari kepercayaan bentuk-bentuk lama yang ada di Batavia agar masyarakatnya tidak kaget dan lama kelamaan mau menerimanya.

Untuk melengkapi pembahasan tentang naturalisasi di atas, selanjutnya akan dibahas unsur-unsur penting pada tubuh barongan Betawi sebelum pembahasan tentang ideologi. Unsur-unsur penting pada tubuh barongan Betawi adalah *kembang kelapa*, *stangan*/mahkota, ijuk sebagai rambut, topeng sebagai wajah, *toka-toka*, pakaian, selempang, kain di pinggang, dan kain *jamblang*. Unsur-unsur ini dibahas dalam konteks fungsi dan sisi-sisi yang berlawanan (oposisi) untuk menghasilkan makna.

Merujuk pada foto-foto barongan, *kembang kelapa* menghiasi kepala barongan. Meskipun tidak ada foto barongan berwarna pada masa sekarang, warna *kembang kelapa* yang digunakan pada masa lalu mungkin berwarna hijau kekuningan seperti *kembang kelapa* pada pohon kelapa, hijau kekuningan seperti daun kemuning, atau putih seperti bunga kemuning. *Kembang kelapa* dipercaya sebagai penolak bala. Sebagaimana dikemukakan di atas, analisis unsur-unsur kostum menurut Barthes menyangkut analisis fungsi dan oposisi. Oleh karena itu fungsi penolak bala pada barongan dan juga pada *kembang kelapa* terkait dengan dunia natural di mana masyarakat Betawi saat itu hidup dalam dunia magis yang percaya pada adanya kekuatan alam dan benda-benda besar yang dapat melindungi masyarakat Betawi dari bala atau musibah.

Stangan pada barongan ini berupa mahkota besar berbentuk segi tiga. Bentuk *stangan* barongan pria dan wanita terlihat berbeda, *stangan* untuk pria terlihat seperti kain yang dililitkan sebagai penutup kepala, sama halnya dengan penutup kepala yang dikenakan oleh pemimpin iringan barongan, namun memiliki bentuk lebih tajam-tajam. *Stangan* barongan wanita terlihat lebih sederhana dengan hiasan berbentuk panjang-panjang dan runcing. Kedua *stangan*

barongan ini terlihat sangat kokoh, menambah kesangaran dan kekuatan barongan tersebut. *Stangan* pada barongan berfungsi sebagai mahkota seperti layaknya raja dan permaisuri sebagai lambang penguasa. Keberadaan mahkota menegaskan oposisi antara barongan sebagai pelindung masyarakat Betawi dan masyarakat Betawi sebagai pihak yang dilindungi. Dalam konteks hirarki spiritual, barongan berada di atas dan masyarakat Betawi berada di bawah.

Penggunaan ijuk sebagai rambut barongan merupakan upaya memberi ciri manusia pada barongan yang berbentuk raksasa. Topeng barongan memiliki gigi besar dengan taring panjang dan mata melotot yang berfungsi memberikan kesan marah, seram, garang, dan menakutkan, berlawanan dengan wajah manusia. Dalam hal ini tidak diketahui benar perbedaan wajah laki-laki dan wanita pada topeng tersebut. Sesuai dengan fungsinya, warna hitam atau merah membantu memberikan kesan marah, seram, garang, dan menakutkan. Ukuran wajah topeng yang besar merepresentasikan wajah seorang raksasa yang harus digambarkan berlawanan dengan ukuran wajah manusia yang lebih kecil.

Kedua topeng barongan menampilkan wajah dengan mata besar melotot keluar, dengan hidung dan pipi yang juga bulat besar. Deretan gigi-gigi dan taring panjang terlihat keluar dari mulut barongan pria, sedangkan pada barongan wanita terlihat deretan gigi besar tanpa taring. Hal ini memperlihatkan bahwa meskipun keduanya adalah raksasa, tetapi penggambaran gigi kedua raksasa ini berlawanan karena raksasa yang satu adalah laki-laki dan raksasa yang lain adalah perempuan. Bagian atas (kepala) barongan ini sudah memberikan karakter makhluk besar yang menakutkan.

Baju barongan pria berbentuk kemeja bermotif tanpa kerah dengan tambahan hiasan kain lebar menyilangi bagian dada, sedangkan barongan wanita mengenakan baju kurung bermotif dengan warna lebih muda dari warna baju barongan pria. Pada bagian leher barongan wanita, terdapat penutup dada yang sekarang disebut *toka-toka* berbentuk segi lima lengkap dengan hiasan maniknya. Kedua barongan mengenakan ikat pinggang polos. Kedua tangan kiri barongan diletakan di pinggang. Tangan kiri barongan pria memegang sebuah golok besar, sedangkan tangan kiri barongan wanita memeluk boneka. Golok besar dan boneka tidak hanya memberikan identitas pada barongan pria dan wanita saja namun juga menandakan bahwa kedua barongan ini siap memberantas segala marabahaya dan melindungi masyarakat kampung. Pakaian bagian atas barongan biasanya berupa baju yang penampilan kainnya longgar, tidak rapi, sekadar menutupi tubuh bagian atas. Adakalanya kostum bagian atas barongan laki-laki dan wanita bisa dibedakan dan ada kalanya tidak bisa dibedakan.

Bagian tengah (badan) kedua barongan ini memberikan karakter pemberantas kejahatan dan pelindung kampung. Bagian dada barongan wanita diberi penutup berbentuk segi tiga yang juga bisa berfungsi sebagai kalung, disebut *toka-toka*. Barongan pria ada yang diberi hiasan kain bersilangan di bagian dadanya. Hiasan dada ini mengingatkan pada hiasan dada barong landung pria.

Penutup bagian bawah (kaki) barongan berupa kain panjang bermotif hiasan kawung untuk barongan pria dan diagonal untuk barongan wanita. Sebagaimana telah dipaparkan di atas, motif hiasan kawung adalah bentuk yang

dicuri dari masa lalu. Dengan keterbatasan kain yang ada, barongan mengenakan unsur-unsur kostum seadanya.

Meskipun wajah barongan seperti raksasa, tubuh bagian atas masih menyerupai bagian atas tubuh manusia tetapi tidak proporsional. Permukaannya kaku karena tubuh bagian atas barongan dibuat dari rotan atau bambu. Sifat bahan baku yang kaku ini juga diperlukan karena orang yang membawa barongan berada tersembunyi di dalamnya. Meskipun kostum bagian atas tubuh barongan dibuat meniru kostum tubuh manusia sebenarnya tetapi keduanya berlawanan. Kostum pada bagian atas barongan hanya berfungsi sebagai hiasan sekaligus penutup tubuh bagian atas barongan yang dibuat dari rotan atau bambu. Sementara itu tubuh barongan sendiri hanya berfungsi sebagai tempat bersembunyi orang yang membawa barongan. Pakaian bagian bawah barongan menyerupai gaun wanita yang penampilannya juga longgar. Walaupun kostum bagian bawah tubuh barongan dibuat meniru kostum tubuh manusia sebenarnya tetapi keduanya berlawanan. Kostum pada bagian bawah barongan juga hanya berfungsi sebagai hiasan sekaligus penutup tubuh bagian bawah barongan yang dibuat dari kayu karena tubuh barongan hanya berfungsi sebagai tempat bersembunyi orang yang membawa barongan. Pakaian barongan ini dilengkapi dengan *toka-toka*, selempang, kain di pinggang, dan kain *jampang*. Pada setiap visual model barongan, hampir tidak terlihat rombongan musiknya, sehingga tidak dapat dianalisis dalam bentuk dan warna. Foto barongan di atas juga sepiintas tetap memperlihatkan kesan simetri pada dua barongan tersebut.

Secara umum fungsi ideologi adalah mengasingkan (Sunardi, 2013: 88). Pengertian mengasingkan di sini terkait dengan kemampuan ideologi untuk

membuat konsep (*petanda/signified* barongan pada sistem semiotika tingkat dua) seolah-olah terasing atau tidak terkait dengan kepentingan dan kekuasaan. Dalam kenyataan, kelompok elit penguasa Betawi pada masa itu tentulah menggunakan ideologi kepercayaan pada kekuatan gaib untuk memasyarakatkan mitos ‘kemampuan barongan melindungi masyarakat Betawi dari bala dan musibah’ dalam rangka menciptakan persatuan masyarakat Betawi dan dalam rangka memperjuangkan kepentingan pribadi kelompok elit penguasa. Dalam perjalanan waktu yang tidak pendek, mitos tersebut akan terasosiasikan dan dianggap sebagai hal yang wajar, sah, atau benar. Dampaknya adalah bahwa masyarakat kemudian mempercayainya dan mematuhi aturan-aturan yang ditetapkan oleh kelompok elit penguasa. Selain itu, bentuk barongan yang sesungguhnya mengandung unsur pencurian dari budaya yang berkembang sebelum budaya Betawi tidak dipersoalkan, bahkan lazimnya masyarakat tetap menganggap barongan adalah tradisi asli Betawi. Meskipun begitu tetap tidak bisa diingkari adanya tumpang tindih (*overlapping*) di mana unsur-unsur kostum tertentu pada ondel-ondel yang berasal dari budaya pra-Betawi hadir dalam ondel-ondel model barongan, misalnya.

Teori Barthes tentang mitos dan/atau ideologi memungkinkan dilakukannya kajian ideologi baik secara sinkronik maupun diakronik. Kritik ideologi yang dilakukan oleh Barthes bersifat sinkronik karena analisis terhadap mitos merupakan analisis terhadap bentuk. Kritik ideologi ini bersifat diakronik karena pada akhirnya Barthes mengembalikan analisis ideologi pada kapan, di mana, dan dalam lingkungan apa sistem mitis itu dipakai (Sunardi, 2013: 105). Dalam disertasi ini secara sinkronik bentuk ondel-ondel model barongan

dianalisis secara mendetail dan akhirnya memperlihatkan bahwa bentuk barongan hanya melanjutkan bentuk semacam barongan yang berasal dari masa pra-barongan (dengan beberapa perubahan) dan fungsi barongan pun hanya melanjutkan fungsi yang berlaku pada masa lalu, yaitu memberikan perlindungan kepada masyarakat. Jadi ada kontinuitas tidak hanya menyangkut bentuk tetapi juga ideologi. Dari sisi ideologi, sejak dulu fokus kelompok elit penguasa adalah mencoba membuat kebijakan yang seolah-olah mendapatkan persetujuan masyarakat, meskipun biasanya penguasa juga memaksakan dan memanfaatkan penerapan ideologi yang digariskannya untuk mendapatkan keuntungan pribadi. Dalam disertasi ini secara diakronik model barongan dianalisis dalam kaitan dengan penerapan ideologi yang berlaku dalam masyarakat Betawi pada masa penjajahan Belanda.

B. Model Personifikasi

Model personifikasi merupakan model ondel-ondel yang berkembang setelah model barongan dan pencanangan ondel-ondel sebagai ikon kota Jakarta. Dalam analisis menyangkut pusran ideologi ini, unsur-unsur kostum ondel-ondel model personifikasi akan menjadi pokok bahasan.

1. Konteks Kultural Model Personifikasi

Ondel-ondel model personifikasi berkembang ketika teknologi alat dokumentasi (kamera) sudah lebih berkembang, baik dalam warna maupun kecepatan. Oleh karena itu foto-foto ondel-ondel model personifikasi dapat ditemukan dalam jumlah cukup. Foto-foto ini memperlihatkan ondel-ondel dalam

berbagai unsur-unsur kostum dan warna yang tampil di berbagai tempat dalam berbagai kegiatan.

Hubungan simbolik ondel-ondel model personifikasi menjelaskan tentang fungsi dan asal-usul model ondel-ondel ini. Ondel-ondel model personifikasi mengemban fungsi ikut mensukseskan pembangunan Jakarta. Asal-usul ondel-ondel model personifikasi adalah ondel-ondel model barongan, tetapi telah mengalami kontinuitas dan perubahan. Ondel-ondel model personifikasi adalah sebuah tanda dalam bentuk boneka besar dengan tubuh seperti manusia dan wajah yang merepresentasikan wajah barongan yang telah dimanusiakan, meskipun kadang-kadang masih ada ondel-ondel yang digambarkan menakutkan dan bertaring. Setelah ondel-ondel model barongan tidak digunakan lagi, ondel-ondel model personifikasi dibentuk untuk dijadikan simbol kota Jakarta di saat Jakarta sedang mencari identitas dalam program pembangunan yang gencar dilakukan sejak tahun 1970-an. Ondel-ondel model personifikasi menjadi simbol lahirnya ikon manusia Betawi lewat ondel-ondel.

Hubungan paradigmatik mengarahkan hubungan sebuah tanda dengan tanda yang satu kelas atau satu sistem. Ondel-ondel model personifikasi menjelaskan tentang model ondel-ondel yang satu kelas dengan ondel-ondel model sebelumnya meskipun unsur-unsur kostum yang berasal dari ondel-ondel model barongan yang diterapkan pada ondel-ondel model personifikasi telah mengalami kontinuitas dan perubahan. Oleh karena itu asosiasi dengan ondel-ondel yang berkembang sebelumnya bisa dilakukan. Karena merupakan satu kelas karya seni dalam satu sistem ondel-ondel, masyarakat yang hidup pada masa ondel-ondel personifikasi tetap mengenal barongan dalam bentuk foto sebagai

ondel-ondel, meskipun ciri-cirinya sudah berbeda. Demikian juga, meskipun masyarakat hidup pada masa ondel-ondel personifikasi, mereka tidak mempersoalkan ketika mereka masih menjumpai ada ondel-ondel model personifikasi yang menggunakan taring pada mulutnya. Paradigmanya (modelnya) tetap sama, yaitu boneka yang disebut ondel-ondel. Demikian juga ketika ondel-ondel model personifikasi tampil sebagai penjaga gedung atau panggung serta sebagai souvenir, tetap saja disebut ondel-ondel. Unsur-unsur yang membentuk ondel-ondel model personifikasi pun merupakan gabungan dari sebagian unsur masa lalu (ijuk sebagai rambut, *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, *toka-toka*, kain di pinggang), dan unsur-unsur yang ditambahkan berikutnya (topeng/wajah manusia, tidak lagi wajah raksasa serta *sadariyah* dan kurung). Hubungan paradigmatis memungkinkan orang mengasosiasikan kehadiran salah satu saja dari unsur-unsur ini dengan ondel-ondel.

Hubungan sintagmatik mengarahkan hubungan sebuah tanda dengan tanda lain, baik yang mendahului atau mengikutinya. Sunardi menyatakan bahwa suatu tanda memiliki hubungan sintagmatik dengan tanda lainnya sejauh tanda-tanda itu memiliki fungsi satu sama lain. Oleh karena itu hubungan sintagmatik disebut hubungan fungsional. Keberadaan tanda dalam satu sintaks bersifat saling mengadakan/*constituent* (Sunardi, 2013:57). Dalam hal ini ondel-ondel model personifikasi menjadi ada karena kebutuhan untuk memfungsionalisasikan kembali model sebelumnya dalam ideologi berbeda dan bentuk yang mengalami kontinuitas dan perubahan. Hubungan sintagmatik di sini juga menyangkut hubungan ondel-ondel model personifikasi dengan pengiring musik, penonton,

dan setiap unsur dari unsur-unsur kostum pada setiap model ondel-ondel. Selanjutnya Sunardi menjelaskan bahwa kesadaran sintagmatik sangat penting bagi manusia karena pada dasarnya manusia membutuhkan sesuatu yang masuk akal, bermakna (Sunardi, 2013: 58). Ondel-ondel model personifikasi lahir di tengah masyarakat Betawi jelas karena adanya kebutuhan akan tujuan baru. Momentum yang dihadapi oleh penguasa ketika lahirnya ondel-ondel model personifikasi demikian juga, menganggap ondel-ondel model barongan tidak lagi bermakna karena tidak relevan dengan kebutuhan akan ikon yang bisa membantu mensukseskan pembangunan Jakarta yang didasarkan pada ideologi berbeda, yaitu ideologi pembangunan. Dinamika hubungan sintagmatik juga menghubungkan suatu tanda dengan tanda lain yang mengikutinya. Dari perspektif ini, ondel-ondel model personifikasi pada masa berikutnya juga berkembang lagi menjadi ondel-ondel model Islami.

Pembangunan fisik Jakarta didasarkan pada persatuan seluruh masyarakat Betawi dalam hidup bersama dengan etnik-etnik lain di Jakarta. Mencari jati diri merupakan suatu keadaan dimana Jakarta mengalami masa transisi dari masa tradisional ke masa modern, baik secara fisik (gedung, jalan, fasilitas, transportasi) maupun mental (disiplin, kepercayaan) kedalam maupun keluar. Jakarta membenahi diri agar dapat berkembang untuk bersaing dengan kota-kota lain disekitarnya. Masyarakat Jakarta berada dalam kondisi terpuruk setelah masa kemerdekaan. Anggaran yang tersedia berjumlah sedikit dengan jumlah penduduk yang terbilang padat dan terus berkembang akibat arus urbanisasi.

Pada masa ini Jakarta membutuhkan pemimpin yang luar biasa karena menghadapi dengan beberapa keadaan yang sangat sulit, seperti krisis inflasi dan

krisis di segala bidang (www.hariansejarah.id, 2016). Pemimpin yang dipercaya oleh masyarakat Betawi mampu menggalang persatuan, membangun dan membawa rakyatnya menuju kehidupan yang lebih baik, diharapkan bahwa ibu kota Republik Indonesia menjadi pusat kebudayaan bangsa ini. Pencarian dan penentuan identitas Jakarta (Betawi) dalam masa pembangunan oleh seorang Gubernur DKI (Daerah Khusus Ibukota) Jakarta pada tahun itu merupakan sebuah bentuk tarik-ulur kepentingan masyarakat, politik, dan pribadi agar pencanangan identitas ini dapat berjalan dengan baik dan diterima oleh seluruh lapisan masyarakat. Ali Sadikin akhirnya terpilih sebagai Gubernur DKI Jakarta. Untuk mengatasi masalah pemukiman kumuh di Jakarta, pemerintah daerah menggulirkan program perbaikan kampung terpadu atau yang lebih dikenal dengan nama Program Muhammad Husni Thamrin (MHT).

Ali Sadikin bukanlah orang Betawi asli, beliau berdarah Sunda. Dengan adanya perbedaan latar belakang budaya dengan masyarakat Betawi, maka dilakukanlah beberapa gebrakan tindakan pembangunan kota Jakarta untuk memikat hati rakyatnya. Kiprahnya di bidang militer dengan pangkat Letnan Jendral KKO-AL, mantan Menteri Perhubungan Laut Indonesia dan menteri Koordinator Kompartemen Kemaritiman Indonesia membuatnya memiliki latar belakang pengetahuan luas mengenai kota-kota di Indonesia yang banyak memiliki pelabuhan sebagai pusat kehidupannya, seperti Jakarta dengan pelabuhan Sunda Kelapanya. Selain untuk memajukan ibu Kota Negara ini, tindakan tersebut juga untuk memikat hati rakyatnya. Untuk itu dibangunlah banyak tempat-tempat budaya dan pariwisata yang sampai hari ini masih berdiri megah dan dinikmati banyak warga. DKI Jakarta berkembang pesat menjadi kota metropolitan modern.

Hal ini menjadi sangat penting demi tujuan kesepahaman sehingga tidak terjadi penolakan-penolakan yang berarti terhadap kebijakan Pemerintah Daerah, termasuk penerimaan terhadap pribadi sosok Ali Sadikin.

Hasil dari jerih payah pemerintahan Jakarta dibawah pimpinan Ali Sadikin dalam mengumpulkan uang yang nilainya cukup luar biasa dipergunakan untuk membangun infrastruktur dan pelayanan sosial masyarakat Jakarta. Dengan banyaknya rekam jejak keberhasilan orang pertama DKI Jakarta ini dalam usaha memajukan kotanya menjadi kota modern, maka hal ini menempatkan beliau menjadi gubernur yang sangat dicintai rakyatnya, sehingga mendapatkan panggilan khusus, Bang Ali (www.hariansejarah.id, 2016).

Perkembangan ondel-ondel model personifikasi terkait kondisi Jakarta berhubungan dengan kesadaran jati diri sebuah ibu kota. Boneka besar yang dulu menyeramkan, sangar dan berkesan primitif dengan unsur magisnya, digantikan dengan bentuk boneka besar yang lebih manusiawi, ramah, bersahabat, dan beradab. Bentuk besar dengan penampilan yang dimanusiakan, model ondel-ondel ini memberikan citra rasa manusia yang berpotensi dengan martabat yang lebih tinggi. Munculah ikon manusia Betawi.

Fungsinya yang dulu sebagai penolak bala dan pelindung warga kampung, menjadi penyambut tamu kehormatan dalam acara-acara pesta budaya rakyat Jakarta yang biasa diadakan oleh PemDa dan rakyat DKI Jakarta, seperti hari Kemerdekaan 17-an, Lebaran Betawi, sunatan, kawinan, dan bersih desa. Ondel-ondel model personifikasi dapat dijumpai juga dalam bentuk dekorasi sebagai penerima tamu mengapit pintu utama gedung.

Agar dapat diterima oleh seluruh kalangan masyarakat Betawi seperti yang dicanangkan oleh kebijakan pemerintah daerah, ondel-ondel mengalami proses personifikasi. Beberapa unsur-unsur kostum ondel-ondel dengan sengaja dibuat berbeda dengan barongan, disesuaikan dengan situasi dan kondisi lingkungan dan masyarakat saat itu sehingga ondel-ondel terlihat benda seni baru khas Betawi. Keberadaan model ondel-ondel sebagai ikon Jakarta dalam pembangunan dan perkembangan kota menunjukkan eksistensi diri yang kuat agar diakui keberadaannya di tanahnya sendiri. Ondel-ondel model personifikasi dibuat untuk mempersatu masyarakat Betawi dalam pembangunan menuju hidup yang lebih baik.

Ondel-ondel model personifikasi dipercaya sebagai simbol mempersatu masyarakat Jakarta dalam melakukan pembangunan. Konotasi dari semua itu adalah bahwa posisi ondel-ondel model personifikasi sebagai sarana penyemangat pembangunan di Jakarta demikian kuat dan tidak hanya masyarakat Betawi tetapi juga masyarakat pendatang di Jakarta mendukung keberadaan ondel-ondel model personifikasi tersebut. Metafora mendasari pentingnya menganggap ondel-ondel model personifikasi sebagai bentuk pelestarian tradisi masa lalu, meskipun bentuknya, terutama wajah/topeng sangat berbeda dengan bentuk wajah/topeng barongan. Metonimi mengaitkan barongan dengan mitos pentingnya pelanjutan tradisi di masa depan, meskipun model ondel-ondel yang berkembang di masa depan bisa dibayangkan akan berbeda sesuai dengan kepentingan pemakaiannya oleh penguasa.

2. Unsur-Unsur yang Dicuri dari Sejarah

Ondel-ondel model personifikasi menjadikan barongan yang semula berstatus tanda/*sign* (kesatuan antara penanda dan petanda pada sistem semiotika tingkat pertama) menjadi sebuah penanda baru yang disebut bentuk (*form*) pada sistem semiotika tingkat dua. Sistem semiotika tingkat ke dua (*signification*) adalah mitos itu sendiri.

Bentuk ondel-ondel model personifikasi dicuri dari tanda/*sign* pada sistem semiotika tingkat pertama. Ada beberapa unsur yang dicuri dari barongan yang kemudian digunakan untuk menciptakan ondel-ondel model personifikasi. Wajah raksasa barongan dicuri tetapi ditampilkan lebih manusiawi, meskipun kadang-kadang ada juga ondel-ondel model personifikasi yang giginya masih bertaring seperti raksasa. Kostum, kerangka tubuh, dan unsur-unsur penting pada tubuh ondel-ondel model personifikasi dicuri dari ondel-ondel model barongan. Hasil curian itu kemudian dikombinasikan dengan unsur-unsur baru dengan beberapa perubahan. Pencurian beberapa unsur dari barongan ini memperlihatkan bahwa gaya seni yang berkembang pada pusran ideologi pembangunan tetap berakar pada masa lalu.

Berkaitan dengan hal ini, Hauser menyatakan bahwa sebuah gaya akan terus berkembang, tidak pernah komplet, dan tidak pernah bisa diwujudkan menjadi sebuah totalitas yang pasti (1982:65). Model personifikasi ini merupakan hasil tawar-menawar pemerintah daerah saat itu dengan masyarakat kebutuhan. Pencurian beberapa unsur dari barongan juga memperlihatkan bahwa 'semangat Indonesia asli' sebagaimana disebut oleh Holt (1967:29) tetap hadir seperti pada masa-masa lalu. Semangat Indonesia asli inilah yang mendorong terjadinya

kontinuitas dan perubahan pada ondel-ondel. Menurut Burhan, perubahan yang terjadi adalah merupakan paradigma estetik yang memperlihatkan gerak sejarah yang dialektis. Paradigma estetik ini adalah sebuah tesis dan dari tesis ini muncul antitesis-antitesis yang ditawarkan (2002:476). Dari antitesis-antitesis yang ditawarkan ini kemudian terjadi proses tawar-menawar yang kemudian melahirkan sintesis dalam bentuk perubahan atau gaya baru. Selanjutnya Burhan menyebutkan bahwa setiap fenomena perubahan selalu menggunakan kata 'baru' yang di dalamnya mengandung esensi perubahan konsep, perubahan bentuk artistik, atau lebih jauh perubahan estetika secara radikal (2002:477). Mekanisme dialektis ini juga berlaku untuk ondel-ondel model personifikasi dan bahkan juga berlaku untuk model ondel-ondel yang muncul sebelum dan sesudahnya.

Rangsangan munculnya ondel-ondel model personifikasi ada dua jenis. Hauser menyebutkan bahwa rangsangan kemunculan sebuah gaya seni bisa bersifat murni teknis atau formal estetis (1982:408). Ini adalah jenis stimulus pertama. Jenis stimulus kedua adalah kebutuhan penguasa Jakarta pada masa pembangunan akan sebuah ikon yang bisa digunakan untuk kampanye pembangunan. Ondel-ondel model personifikasi merupakan hasil karya seni yang didapat dari pencurian model barongan yang dipadu-padankan dengan kebutuhan akan sebuah identitas pemersatu masyarakat Betawi saat itu, yaitu sebuah boneka raksasa yang mewakili putra dan putri Betawi untuk bersatu dan bekerja melakukan pembangunan kota Jakarta.

Mengacu pada pendapat Hauser di atas, kedudukan pembuat ondel-ondel personifikasi adalah fasilitator penguasa agar masyarakat Betawi bersatu untuk melakukan pembangunan Jakarta. Pembuat ondel-ondel model personifikasi

memiliki lebih banyak kebebasan untuk menciptakan rupa ondel-ondel selama ondel-ondel ini terlihat mirip manusia.

Unsur-unsur penting pada tubuh ondel-ondel model personifikasi yang dicuri dari barongan adalah *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, *topeng*, *toka-toka*, *selempang*, *pakaian*, *ikat pinggang* dan kain *jamblang*, beserta unsur-unsur kostum pada rombongan musik pengiringnya. Beberapa unsur penting yang mengalami perubahan ini dipaparkan dalam tabel berikut.

Tabel 7. Perubahan Unsur-Unsur Kostum Model Barongan ke Ondel-Ondel Model Personifikasi

Unsur Kostum	Gambar Perubahan		Keterangan
<i>Kembang Kelapa</i>			Bunga kelapa dan daun kemuning yang bermakna penolak bala, berganti dengan kertas warna warni bermakna toleransi akan keragaman di Jakarta.
<i>Stangan (Mahkota)</i>			Bentuk memanjang lancip, runcing (kasar), lebih disederhanakan, dengan motif flora fauna (pengaruh Cina & Hindu) mulai permunculan motif khas Betawi (gigi balang, macan, tapak dara).

Topeng		Wajah garang dimanusiakan walaupun masih bertaring, topeng terbuat dari kayu dan fiber dengan warna beraneka ragam (merah, kuning, hijau, biru, coklat)
<i>Toka-toka</i>		Bentuk segilima dan segitiga polos digantikan dengan segitiga berhiaskan biji delima bermakna kemakmuran.
Selempang		Pemakaian selempang pada ondel-ondel wanita dari kiri ke kanan dimaknai dengan perubahan tindakan dari buruk menjadi baik (dari kiri ke kanan)
		Pada awalnya selempang tidak dikenakan untuk pria namun selanjutnya dikenakan sebagai media promosi saat kampanye politik.
Pakaian		Baju biasa yang kemudian berubah menjadi baju kurung berwarna gelap, kadang bermotif (seadanya).
Ikatan pinggang dan Kain <i>Jamblang</i>		Ikatan pinggang semula terbuat dari besi dengan kepala yang besar, berubah menjadi kain polos berwarna cerah, kontras dengan bajunya.

			Kain <i>jamblang</i> berawal dengan warna dan motif seadanya (kotak-kotak) digantikan kain polos atau bercorak berwarna cenderung redup. Dengan perkembangan dunia fasion, terdapat keragaman warna lebih cerah dengan motif atau polos pada ondel-ondel wanita.
Musik Pengiring			Musik tidak hanya melantunkan lagu khusus ondel-ondel tetapi juga lagu Betawi (kicir-kicir, jali-jali, centek manis).

(Sumber: Purbasari, 2017)

Paparan di atas dengan jelas membuktikan terjadinya kontinuitas dan perubahan. Gaya ondel-ondel model personifikasi merupakan sintesis yang mengikutsertakan unsur-unsur yang berasal dari model barongan. Meskipun begitu tidak semua ondel-ondel model personifikasi memiliki ciri-ciri yang seratus persen sama. Hauser menyatakan bahwa sebagaimana seniman yang sama tidak akan mengekspresikan karyanya dengan intensitas yang sama, gaya seniman yang sama juga tidak menghadirkan ciri-ciri yang sama pada semua karya yang dibuat oleh seniman tersebut (1982:65). Secara umum semua ondel-ondel model personifikasi tidak mungkin persis sama walaupun dibuat oleh seniman yang sama, namun memiliki ciri khas tertentu. Setiap ondel-ondel model personifikasi yang dibuat pasti mengandung kontinuitas dan perubahan.

Meskipun ondel-ondel model personifikasi telah menemukan ciri-ciri khas yang mewakili ideologi Pembangunan, namun ada ondel-ondel dalam masa ini yang masih menampilkan ciri yang pada masa sebelumnya merupakan salah satu ciri utama, yaitu ondel-ondel model personifikasi bertaring, ondel-ondel pria tidak menggunakan selempang dengan *stangan* atau mahkota berbentuk runcing dan kasar. Keberadaan ondel-ondel ini membuktikan bahwa meskipun proses naturalisasi yang dilakukan oleh mitos telah mapan dan menjadi ideologi (ideologi Pembangunan), ada sejumlah kecil ondel-ondel model personifikasi yang masih menampilkan wajah model Barongan. Hal ini memperlihatkan bahwa negosiasi berlangsung tidak seketika. Transformasi model barongan ke model personifikasi tidak menghilangkan semua unsur kostum yang berasal dari model barongan. Penggunaan taring pada wajah ondel-ondel adalah sebuah tradisi yang berakar pada masa lalu.



Gambar 39. Ondel-ondel peralihan dalam model personifikasi
(Sumber: Haryanto, 2010)

3. Naturalisasi dan Ideologi Pembangunan

Melalui naturalisasi ini wajah barongan diubah dari bentuk raksasa menjadi bentuk wajah manusia. Unsur-unsur kostum penting pada ondel-ondel model personifikasi yang dicuri dari ondel-ondel model barongan adalah *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, *topeng*, *toka-toka*, *selempang*, *pakaian*, *ikat pinggang* dan *kain jambang*, beserta unsur-unsur kostum pada rombongan musik pengiringnya. Beberapa unsur kostum penting ini mengalami perubahan. Semua unsur kostum baru kemudian disusun menjadi satu membentuk ondel-ondel model personifikasi melalui proses distorsi. Ondel-ondel model personifikasi ini kemudian dimasyarakatkan melalui mitos sebagai bagian dari proses naturalisasi. Dalam perjalanan waktu masyarakat Betawi kemudian menganggap kehadiran ondel-ondel model personifikasi sebagai sesuatu yang wajar, sah, dan benar.

Negosiasi dalam konteks pergantian model ondel-ondel bukanlah persoalan penguasa yang menang atau kalah. Ketika penguasa yang memelopori ondel-ondel model personifikasi akhirnya mendapat dukungan luas, bukan berarti dia mengalahkan penguasa sebelumnya karena penguasa sebelumnya mungkin saja mengingatkan penguasa baru akan pentingnya pelestarian tradisi. Zartman dan Rubin menyatakan bahwa proses negosiasi tidak tepat kiranya menyebut pihak yang menang sebagai pihak yang berkuasa (2002:13). Buktinya sebagian unsur-unsur model barongan masih digunakan. Bahkan untuk beberapa waktu tertentu masih muncul ondel-ondel model personifikasi dengan gigi bertaring. Dengan kata lain tetap ada tumpang tindih (*overlapping*)

Untuk konteks Indonesia, hal ini adalah semacam titik temu atau jalan tengah yang terbentuk setelah melalui perbedaan pandangan yang berlangsung

cukup lama. Momentum pembangunan Jakarta pada waktu itu memang demikian kuat sehingga pendukung kesenian model barongan yang semula setia pada tradisi lama-kelamaan juga menyesuaikan diri karena perlu memenuhi kebutuhan hidup. Menurut Hauser, sebuah gaya artistik tidak pernah sepenuhnya lengkap tetapi bisa menyimpang ke sana kemari, berubah arah, berbalik, berhenti, berputar-putar tanpa pernah mencapai titik akhir, sasaran dan titik ideal (1982:409).

Perlu diketahui bahwa Gubernur DKI Jakarta sebagai wakil kelompok elit penguasa tidak mungkin sendirian dalam membuat kebijakan untuk menjadikan ondel-ondel model personifikasi sebagai ikon pembangunan DKI Jakarta. Gubernur DKI Jakarta harus mencapai konsensus dengan pihak-pihak berikut yang juga memiliki kekuasaan dalam proses rekacipta tradisi Betawi: Dinas Kebudayaan DKI, Lembaga Kebudayaan Betawi (LKB) dan organisasi-organisasi Betawi lainnya, serta para praktisi dan profesional seni (Shahab, 2001:48).

Proses rekacipta tradisi Betawi diawali oleh kelompok elit penguasa di pemerintahan, dimana Ali Sadikin ada di dalamnya. Mengangkat kebetawian dalam rangka mewarnai Jakarta dengan tradisi lokal, mengalami banyak hambatan dan pertentangan. Kelompok kedua adalah Lembaga Kebudayaan Betawi (LKB) yang merupakan representasi masyarakat Betawi, menjadi penghubung antara Pemda DKI dan masyarakat Betawi (Betawi Kota sebagai elit politik dan Betawi Tengah sebagai elit agama). Kelompok ketiga adalah para praktisi atau seniman yang umumnya merupakan masyarakat Betawi Pinggir. Hal yang amat sulit mewujudkan kompromi dalam rekacipta seni adalah seni yang tidak senafas dengan jiwa kebetawian, khususnya bila berhubungan dengan warna Islam. Sementara itu kesenian tradisi Betawi lahir dari masyarakat Betawi Pinggir di

mana seniman saat itu sarat dengan kehidupan alkohol, judi dan wanita. Dapat dikatakan bahwa kesenian tradisi Betawi menghadapi pertentangan norma agama Islam.

Organisasi Betawi serta LKB hampir selalu harus mengalah dalam kompetisi ini, dan hampir selalu menjadi pihak yang terpaksa menerima hasil kreasi yang dilakukan oleh Pemda DKI, walaupun mereka tidak menyetujuinya, karena kreasi Pemda mengubah kesenian aslinya atau memasukan kesenian non Betawi yang dipandang tidak bertentangan dengan ajaran Islam. Tantangan terbesar yang mereka hadapi bila mereka menolak adalah tidak akan adanya kebetawian di Jakarta, padahal eksistensi kebetawian di Jakarta merupakan salah satu visi para tokoh dan organisasi Betawi.

Sama halnya dengan ondel-ondel, untuk menjadikannya sebagai ikon kota Jakarta seperti anjuran Ali Sadikin, ondel-ondel masuk ke dalam salah satu kesenian tradis Betawi dalam proyek Rekacipta Tradisi Betawi. Untuk dapat diterima oleh seluruh masyarakat Betawi termasuk kelompok elit agama dan pemerintah, ondel-ondel harus mengubah penampilan dari bentuk raksasa yang menyeramkan dan menakutkan menjadi bentuk yang lebih humanis. Unsur-unsur magis seperti proses ritual *ukup* dihilangkan. Akibat dari semua ini adalah terjadinya peningkatan rekacipta seni Betawi, baik dari segi kuantitas dan kualitas (Shahab, 2001:52-53). Hal ini merupakan bentuk negosiasi kultural dan salah satu hasil tawar-menawar ini adalah lahirnya ondel-ondel model personifikasi. Ondel-ondel model personifikasi merupakan konsensus yang melibatkan semua kelompok Betawi.

Saat ondel-ondel ditetapkan menjadi ikon Jakarta hingga kini, masyarakat Betawi memantapkan kebetawiannya dengan memaknai *kembang kelapa* sebagai ciri khas karakter masyarakatnya, yaitu menjadi manusia yang berguna, bermanfaat bagi lingkungannya baik jasmaniah maupun rohaniah dengan bekerja keras mencapai tujuan hidupnya agar lebih sejahtera dan makmur. JJ. Rizal seorang sejarawan dan penulis Betawi mengutarakan hal yang serupa mengenai *kembang kelapa*. Jumlahnya yang cukup banyak menghiasi kepala, *kembang kelapa* dimaknai sebagai lambang kemakmuran. Seiring dengan perjalanan waktu, pembangunan kota dimulai dan datanglah para pedagang dari berbagai penjuru. Keterbukaan dan toleransi masyarakat Betawi terhadap pendatang, menyebabkan ada beberapa pendatang yang menetap tinggal namun ada juga yang hanya singgah. Di tengah peleburan dan pembangunan ibu kota ini, masyarakat Betawi membentuk identitasnya agar semakin kuat dan jelas di tengah keberadaan suku-suku lainnya. Hal ini serupa dengan penuturan Dian, seorang pemandu wisata di anjungan DKI Jakarta, TMII, bahwa warna-warni *kembang kelapa* beralih sebagai pembentukan status diri atau identitas di tengah tingkat kehidupan sosial yang beragam, dimaknai sebagai keterbukaan masyarakat Betawi terhadap keragaman dan akulturasi yang terjadi di lingkungannya.

Mahkota atau *stangan* memiliki kombinasi warna-warna dari warna putih, hitam, merah, biru dan kuning, yang merupakan warna-warna dasar (warna primer). Tidak ada ketentuan kombinasi warna tertentu untuk ondel-ondel pria atau wanita. Umumnya kombinasi warna *stangan* dibuat kontras dengan warna wajah ondel-ondel, agar terlihat dari jarak kejauhan. *Stangan* pada ondel-ondel wanita memiliki hiasan tambahan, yang menjuntai ke bawah tepat di dahi, di

antara kedua belah mata. Bentuk tambahan ini bermacam-macam, yaitu segitiga, lingkaran, dan belah ketupat dengan makna sebagai wanita menikah. Kadang kala bentuk tambahan ini digantikan dengan noktah merah di dahi. Noktah merah yang dimaksud mengingatkan pada *bindi*, yaitu titik merah di dahi wanita India yang memberikan tanda sebagai wanita menikah. Warna merah di sini melambangkan cinta dan kehormatan bagi wanita India (Arnet, 2014:35). Pada masa pembangunan, beberapa ondel-ondel wanita masih menggunakan titik merah seperti *bindi*. Beberapa faktor yang memungkinkan terjadinya hal ini adalah pengaruh budaya Hindu yang masih kental, pembuatan unsur-unsur kostum tambahan pada *stangan* membutuhkan waktu dan teknik yang lebih detail.

Bentuk *stangan* berawal segitiga runcing-runcing dan berkesan kasar, diubah menjadi bentuk melengkung dan berhiaskan motif flora dan fauna seperti: bunga teratai, buah delima, daun semanggi, dan fauna seperti: burung merak, burung hong, naga, dengan kombinasi warna-warna cerah dan kontras (pengaruh budaya Cina dan Hindu), mulai menambah ragam dengan menggunakan motif-motif khas Betawi, yaitu *gigi balang* (bentuk segi tiga penangkal bala), bunga tapak dara (bunga yang memiliki banyak khasiat sebagai obat). Dalam perkembangannya kombinasi warna-warna *stangan* bertambah warna *oren*, hijau dan ungu (warna sekunder). Penggunaan warna-warna cerah pada *stangan* ondel-ondel dengan ragam hias khas Betawi ini, ingin memperlihatkan dan menegaskan eksistensi keberadaan Betawi di tengah-tengah gampuran pembangunan dan akulturasi budaya yang ada.

Walaupun wajah ondel-ondel masih terlihat mengerikan, namun unsur-unsur yang dimanusiakan (personifikasi) sudah dapat dijumpai. Mata ondel-ondel

pria tidak lagi bulat melotot keluar, digantikan dengan bentuk mata manusia dalam porsi yang besar. Salah satu upaya untuk menjadi ikon Jakarta yang dapat diterima oleh segala kalangan dan tidak lagi menakutkan, para pengrajin memberikan alternatif warna pada wajah ondel-ondel pria yang semula hanya berwarna merah atau hitam sebagai lambang keberanian dan ketegasan, ditambah dengan warna seperti kuning, coklat, biru dan hijau.

Warna kuning dan coklat digunakan untuk mendekati warna kulit masyarakat Indonesia umumnya dan Betawi khususnya, dimana sering disebut sebagai kuning langsung dan sawo matang. Warna kuning langsung memiliki karakter lebih terang, digunakan untuk mencerminkan kulit pria Betawi yang putih, sedangkan warna sawo matang cenderung gelap dan digunakan untuk menceritakan kulit pria Betawi yang lebih coklat mengarah ke hitam. Pernyataan serupa juga dapat ditemui dalam skema warna kulit untuk masyarakat Asia (*asian color skin palette*) yang dikeluarkan oleh *color-hex* (<http://www.color-hex.com/color-palette/547>). Warna biru dan hijau merupakan warna lain yang pada umumnya banyak dipilih oleh kaum pria sebagai warna yang melambangkan kekuatan, ketegasan, kepastian, kepercayaan dan wibawa. Natalia Khouw juga menuliskan hal serupa pada website *colormatters* mengenai perbedaan warna berdasarkan gender (*gender differences*) yang diambil dari beberapa penelitian warna sebelumnya. Khouw menyatakan bahwa pada tahun 70-an sampai dengan 80-an gender pria banyak memilih warna biru dibandingkan warna-warna lainnya dan pria cenderung memilih warna bernuansa gelap dibandingkan terang (<https://www.colormatters.com/color-symbolism/gender-differences>).

Warna biru dan hijau banyak dihindari oleh produk-produk kecantikan, khususnya kulit karena kedua warna ini memberikan efek negatif pada kulit. Warna-warna ini seperti warna kulit manusia mati dan membusuk (Downie & Bolden, 2005:26-27). Pernyataan ini juga diungkapkan oleh Saputra (2013) bahwa warna-warna kulit tidak wajar atau aneh terutama untuk warna wajah, sulit diterima oleh masyarakat. Hal ini dapat menjadi alasan mengapa pada akhirnya warna wajah pria ondel-ondel kembali berwarna merah. Selain warna merah memberikan kesan sehat pada kulit, warna wajah merah ini memberi perlambangan keberanian, ketegasan atau kepastian dan kekuatan. Warna wajah ondel-ondel wanita bernuansa putih, memberi kesan sebagai wanita yang lembut, keibuan, ramah dan bersih sebagaimana gambaran wanita idaman pada umumnya.

Penggunaan warna merah dan putih (warna kontras) selain bermakna ketegasan dan kelembutan, juga bermakna keseimbangan antara kekuatan jahat dan baik (JJ. Rizal, 2013). Penggunaan dua warna kontras juga dapat membedakan gender antara pria dan wanita. Gambaran pria dan wanita idaman inilah yang kemudian ingin ditampilkan pada ondel-ondel sebagai pemuda dan pemudi Betawi. Perkembangan teknologi menyebabkan topeng ondel-ondel tidak hanya terbuat dari kayu yang kini menjadi benda langka, bahan dasar fiber menjadi alternatif karena mudah dibentuk dan tidak memakan waktu lama dalam pembuatan. Bagian atas (kepala) ondel-ondel model personifikasi memberikan karakter manusia besar yang mulai beradab dan berkembang.



Gambar 40. Ondel-ondel tahun 1970-an
(Sumber: Museum Wayang, 2015)

Baju ondel-ondel wanita model personifikasi mengenakan baju kurung dengan warna yang sesuai perkembangan teknologi tekstil saat itu. Sekitar tahun 1970-1985, industri tekstil dan fasion di Indonesia tumbuh lamban dan terbatas, hanya mampu memenuhi pasar domestik (pusatkonveksi.com). Teknologi dan hasil tekstil pun belum beragam dengan mutu yang masih sederhana.

Kain bermotif kotak-kotak, bunga-bunga dan polos dengan kombinasi warna terang menjadi favorit masa itu sesuai dengan tren dunia, dimana gaya hippies (*floral generation*) sedang merebak. Walaupun kombinasi warna pakaian ondel-ondel masih seadanya, namun terlihat aksan warna kontras pada beberapa unsur kostum pendukung, seperti selendang dan *toka-toka*. Kombinasi warna baju ondel-ondel pria dan wanita dibedakan, selain memberikan identitas gender yang jelas, juga menimbulkan kesan semarak dalam sebuah pertunjukan. Selain praktis, sederhana dibuat dan dikenakannya, baju kurung juga merupakan pakaian

nasional Indonesia sehingga boneka besar ini terlihat dimanusiakan. Dalam perkembangannya seiring dengan teknologi industri tekstil dan fesyen, ondel-ondel wanita memiliki pilihan baju lain, yaitu kebaya panjang berwarna cerah. Model kebaya ini merupakan pakaian khas yang dikenakan oleh peserta *none* Jakarta. Asesoris padanan baju kurung adalah selempang, namun dengan adanya alternatif baju model kebaya panjang *none* Jakarta ini, selempang digantikan oleh selendang menjadi pilihan baru berwarna kontras dengan kebaya.

Toka-toka yang biasanya dikenakan ondel-ondel wanita sebagai asesoris padanan baju kurung, berhiaskan butiran biji delima dengan makna sebagai lambang kesuburan dan kemakmuran tidak lagi digunakan sebagaimana harusnya saat mengenakan baju kebaya. Ornamen biji-bijian delima merah pada *toka-toka*, makin jarang dan sulit terlihat. Hal ini disebabkan karena biji buah delima makin sulit ditemui dan untuk membuat motif biji-bijian delima membutuhkan waktu dan biaya yang tidak sedikit. Karena kebutuhan ondel-ondel sebagai identitas Betawi dalam acara-acara budaya harus ada, maka *toka-toka* muncul dengan warna cerah polos dengan berbagai macam bentuk. Fungsi *toka-toka* hanya sebagai penutup dada karena diletakan di dalam baju, bukan di luar baju. Pergeseran-pergeseran ini dapat diartikan dengan makin tidak perdulinya para pengrajin ondel-ondel terhadap makna unsur-unsur kostum dan warna karena tidak adanya pembinaan dari lembaga-lembaga kebudayaan Betawi terhadap para pengrajin. Selain itu para pengrajin hanya mengejar pesanan dari pihak konsumen, sehingga hal-hal detail sering kali tidak diperhatikan dan terlewatkan begitu saja.

Ondel-ondel pria pada awalnya tidak mengenakan selendang, namun penambahan asesoris selendang bukan hanya karena dimanfaatkan oleh partai

politik besar dan berkuasa saat itu untuk menarik massa dalam kampanye, namun juga menandakan adanya penyeragaman dan pembenahan terhadap kota Jakarta termasuk ikon Jakarta agar pasangan boneka raksasa ini terlihat serasi dan selaras. Warna selendang biasanya menggunakan warna kontras dari pakaiannya, dapat berbeda atau sama warnanya antara ondel-ondel pria maupun wanita.

Untuk menambah identitas ondel-ondel, kain *jamblang* yang semula dikenakan oleh barongan berupa kain bermotif seadanya, beralih dengan warna dan motif yang cenderung gelap. Walaupun belum banyak ditemui, dalam perkembangannya warna dan motif kain *jamblang* berganti dengan polos cerah yang selanjutnya menjadi batik seperti yang dikenakan oleh *none* Jakarta saat pentas lomba. Sehubungan dengan perkembangan teknologi industri tekstil dan fesyen, maka terdapat lebih banyak pilihan warna kain batik yang disesuaikan dengan warna kebaya. Pada umumnya kain warna-warna cerah dikenakan pada ondel-ondel wanita saja. Kain *jamblang* batik ini menambah identitas ondel-ondel sebagai salah satu kesenian khas Betawi. Bagian tengah (badan) ondel-ondel variasi personifikasi memberikan karakter manusia Betawi yang lebih mantap.

Ondel-ondel model personifikasi juga memperlihatkan sisi berlawanan (oposisi) yang menarik, sebagai berikut: (1) *kembang kelapa* bertransformasi dari bunga kembang kelapa alami (*natural*) menjadi bunga kelapa buatan (*artificial*), (2) *stangan/mahkota* berubah dari 'rumit' ke sederhana, (3) topeng diubah dari wajah 'raksasa' ke wajah 'manusia', meskipun masih bertaring, (4) *toka-toka* berubah dari bentuk 'segi tiga' ke bentuk 'berhiasan', selempang diubah dari fungsi untuk 'wanita' ke fungsi untuk 'pria' juga, (5) pakaian berubah dari 'baju

biasa' ke 'baju kurung' berwarna gelap, kadang bermotif (seadanya), dan (6) ikat pinggang berubah dari semula bahan 'besi' ke bahan 'kain'.

Foto-foto ondel-ondel model personifikasi masih jelas memperlihatkan kesan simetri dan sebagian yang lain tidak mementingkan simetri (asimetri), seperti terlihat pada ondel-ondel model personifikasi yang menggunakan selempang berukuran besar.

Penerimaan masyarakat Betawi terhadap penancangan ikon Jakarta yang semula merupakan objek ritual sakral (penolak bala) menjadi objek pariwisata (penghibur) dalam masyarakat yang mayoritas adalah Muslim, berlangsung hampir tanpa tantangan. Bahkan sebelum penancangan ikon Jakarta ini, lagu ondel-ondel telah lebih dahulu populer. Hal ini menandakan bahwa tidak ada penolakan berarti dari masyarakat Betawi dengan adanya kebijakan ondel-ondel menjadi ikon Jakarta.

Fakta yang dikemukakan di atas memperlihatkan terjadinya perubahan penafsiran makna yang diberikan secara berbeda pada penanda yang sudah ada. Pemberi penafsiran biasanya adalah penguasa dan diterima baik oleh masyarakatnya. Penafsiran ini sering disebut sebagai bahasa curian (*stolen language*), di mana Pemerintah Daerah DKI Jakarta mencuri ondel-ondel untuk mendukung pembangunan kota saat itu.

Ideologi pembangunan yang diusung oleh ondel-ondel model personifikasi seolah-olah terasing atau tidak terkait dengan kepentingan dan kekuasaan, padahal berkaitan. Mitos tentang urgensi ondel-ondel model personifikasi dinaturalisasikan lewat aktualisasi ideologi pembangunan dengan jalan mendistorsi ondel-ondel model barongan.

Efek mitos menaturalisasi sejarah menjadi ideologi yang bisa diterima oleh masyarakat juga dimungkinkan karena aktualisasi ideologi berlangsung secara aktif sebagaimana terlihat dari upaya tidak kenal lelah Pemda DKI dalam menggunakan ondel-ondel model personifikasi sebagai media kampanye pembangunan. Pertunjukan ondel-ondel model personifikasi dilakukan secara gencar dengan pembiayaan ditanggung oleh Pemda DKI. Hal ini mempercepat proses menjadikan mitos/ideologi menjadi hal yang wajar dan kemudian dianggap benar.

Berpindah ke pembahasan tentang ideologi, pada bagian sebelumnya dalam disertasi ini telah disebutkan fungsi ideologi, yaitu mengasingkan. Pengertian mengasingkan di sini terkait dengan kemampuan ideologi untuk membuat konsep seolah-olah terasing atau tidak terkait dengan kepentingan dan kekuasaan (Sunardi, 2013:88). Penguasa Jakarta pada masa pembangunan menggunakan ideologi pembangunan untuk memasyarakatkan mitos ‘kemampuan ondel-ondel model personifikasi ikut menyukseskan pembangunan Jakarta.’ Pemasyarakatan mitos ini ditujukan untuk memajukan kota Jakarta dan mensejahterakan masyarakat Jakarta, meskipun tidak dapat dipungkiri tentu ada oknum tertentu di lingkungan kelompok elit penguasa yang mengambil manfaatnya secara finansial untuk kepentingan pribadi.

Pandangan Barthes tentang mitos dan/atau ideologi dapat digunakan untuk mengkaji ideologi baik secara sinkronik maupun diakronik (Sunardi, 2013:105). Dalam disertasi ini secara sinkronik bentuk ondel-ondel model personifikasi dianalisis secara mendetail dan akhirnya memperlihatkan bahwa ondel-ondel model personifikasi hanya melanjutkan bentuk ondel-ondel model barongan

dengan beberapa unsur-unsur kostum. Secara diakronik ondel-ondel model personifikasi dianalisis dalam kaitan dengan penerapan ideologi pembangunan yang berlaku pada masa pembangunan Jakarta sejak tahun 1970-an. Penerapan ideologi mitis/kepercayaan terkait dengan ondel-ondel model personifikasi adalah khas hanya terkait dengan pembangunan Jakarta, tidak ada hubungannya dengan pembangunan kota-kota lain di Indonesia.

Pusaran ideologi pembangunan memperlihatkan bahwa transformasi bentuk model barongan ke bentuk ondel-ondel model personifikasi terpaksa diterima oleh kelompok seniman. Rekreasi ondel-ondel sebagai ikon Jakarta, mengharuskan masyarakat Betawi menerima dan mengubah unsur-unsur kostumnya. Ondel-ondel terus memosisikan diri sebagai sebuah tanda mandiri sehingga menduduki status simbol masyarakat atau budaya Betawi, meskipun terus mengalami perubahan warna dan bentuk. Sebagai sebuah tanda (*sign*), ondel-ondel memiliki akar yang mendalam pada masyarakat dan budaya Betawi. Sifat mendalam ini oleh Barthes disebut *in depth*.

Saat pembangunan Jakarta dimulai, dibutuhkan sebuah ikon sebagai identitas, maka boneka besar penolak bala ini terpilih sebagai representasi kota Jakarta dan masyarakat Betawi. Dengan perubahan status ini, ondel-ondel harus mampu tampil serta diterima oleh semua kalangan masyarakat Betawi. Pengarakan ondel-ondel yang semula merupakan kesenian sakral dengan ritual tertentu dan hanya berlangsung dalam masyarakat Betawi Pinggir, selanjutnya harus dapat diterima masyarakat Betawi Tengah menjadi bagian dari budayanya. Tawar-menawar yang terjadi dalam masyarakat Betawi pada ondel-ondel di masa pembangunan melibatkan beberapa pihak antara lain penguasa, masyarakat umum

dan pelaku seni. Perubahan itu meliputi fenomena-fenomena pembentukan ikon kota Jakarta, memanusiation barongan dan menampilkan identitas kultural lewat unsur-unsur kostum dalam bentuk dan kombinasi warnanya.

Dalam puseran ini, pemerintah (PemDa DKI Jakarta) menggunakan ideologi sentral mengenai pentingnya pembangunan untuk meningkatkan kualitas kehidupan masyarakat Betawi dan menjadikan ondel-ondel model personifikasi sebagai ikon pembangunan kota Jakarta. Ideologi ini kemudian juga diaktualisasikan ke tengah masyarakat secara kontinu dengan berbagai tuturan. Kepada masyarakat Betawi yang masih percaya pada kekuatan ondel-ondel model barongan sebagai pelindung mereka, maka tuturan yang disampaikan mengandung persuasi agar mereka meninggalkan ideologi kepercayaan tersebut dan beralih ke ideologi pembangunan. Bentuk ondel-ondel model barongan kemudian diubah menjadi lebih manusiawi. Negosiasi ini tentu saja tidak berlangsung secara drastis, terbukti bahwa masih ada anggota masyarakat Betawi yang menampilkan ondel-ondel model personifikasi dengan bentuk manusia yang bertaring dan ritual *ukup* masih dilakukan di beberapa wilayah seperti di Pondok Ranggan dan Kampung Setu, Jakarta Timur. Lama-kelamaan tidak ada lagi yang membuat ondel-ondel model personifikasi yang bertaring.

Perubahan unsur-unsur kostum dan kombinasi warna pada ondel-ondel dalam masa pembangunan menjadi salah satu alat negosiasi penguasa dalam hal ini Pemda DKI kepada masyarakatnya agar mendukung pembangunan. Pesan yang diselipkan lewat upaya pelestarian dan pengembangan ondel-ondel model personifikasi adalah mitos yang mengandung ideologi pembangunan Jakarta. Mitos yang dimasyarakatkan itu semula belum tentu diyakini kebenarannya oleh

masyarakat Betawi, tetapi karena disertai rasionalisasi lama-lama dianggap wajar, sah, atau bahkan benar. Penguasa atau kelompok berpengaruh membutuhkannya untuk mempertahankan kekuasaan mereka.

Ondel-ondel mudah ditemui di jalanan sebagai pencitraan dan identitas masyarakat ibu kota DKI Jakarta dalam masa pembangunan. Hampir di setiap pesta budaya rakyat, ondel-ondel dihadirkan bukan lagi sebagai alat pemanggil keramaian, tetapi juga sebagai bukti bahwa masyarakat Jakarta memiliki kesenian khas yang khusus yaitu ondel-ondel. Kebijakan Pemerintah Daerah dalam membangun identitas ini disikapi positif oleh kreativitas para pengrajin ondel-ondel (banyak yang bukan asli masyarakat Betawi, melainkan pendatang dari luar Jakarta, seperti Jawa Tengah, Jawa Timur, bahkan luar pulau Jawa) dengan membentuk ondel-ondel sebagai perwujudan masyarakat Jakarta, khususnya Betawi. Namun kebijakan ini tidak dilengkapi dengan pengetahuan para pengrajin mengenai ondel-ondel, sehingga kreativitas yang muncul hanya memiliki dasar yang dangkal.

Kebijakannya menjadikan boneka besar ini sebagai ikon kota Jakarta bukan tanpa tentangan, terutama dari kaum ulama Betawi. Anggapan bahwa ondel-ondel adalah benda berhala dijadikan ikon Betawi menyimpang dari Islam dan hukumnya haram. Namun berkat adanya pendekatan dan negosiasi yang cukup panjang untuk meyakinkan bahwa ondel-ondel hanyalah sebuah boneka besar yang menyatu institusi spritualnya kepada Maha Pencipta. Selain perubahan unsur-unsur wajah dan kostum, ondel-ondel juga harus menghilangkan ritual *ukup* yang dianggap haram untuk dapat diterima dalam masyarakat Betawi. Tawar-menawar terjadi antara pemerintah dan para ulama selama beberapa bulan yang

diakhiri dengan penetapan ondel-ondel sebagai salah satu ikon Betawi. Sejak saat itu, ondel-ondel dapat dihadirkan dalam pesta rakyat Betawi hingga hari ini. Proses tawar-menarwar ini memperlihatkan kelompok dominan mencari pengakuan dengan menyebarkan kepercayaan dan nilai yang dipegangnya sehingga dipercaya secara alami dan menjadi biasa.

Pengubahan unsur-unsur rupa ini (sistem tanda), ditujukan untuk kepentingan pencarian atau pembangunan jati diri atau identitas kota Jakarta sekaligus masyarakatnya (Betawi). Unsur-unsur kostum ini tidak hanya membawakan informasi yang hendak dikomunikasikan, namun juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi dari suatu masyarakat tertentu dalam waktu tertentu.

Unsur-unsur kostum ondel-ondel berupa bentuk dan warna mengalami kontinuitas dan perubahan dan ini mempengaruhi perubahan fungsi dan makna. Penambahan, pengurangan maupun pengubahan unsur-unsur rupa ini (sistem tanda), ditujukan untuk kepentingan pencarian atau pembangunan jati diri atau identitas kota Jakarta sekaligus masyarakatnya (Betawi). Unsur-unsur rupa ini tidak hanya membawakan informasi yang hendak dikomunikasikan, namun juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi dari suatu masyarakat tertentu dalam waktu tertentu.

Dalam memaknai unsur-unsur kostum ondel-ondel, khususnya warna di pusaran ideologi pembangunan ini, ditekankan pada interaksi antara teks dengan pengalaman personal dan kultural penggunanya, interaksi antara konvensi dalam teks dengan konvensi yang dialami dan diharapkan oleh penggunanya yang

dikenal dengan istilah denotatif (makna eksplisit, harfiah atau sesungguhnya) dan konotasi (makna implisit, kiasan atau struktur budaya).

Sepasang boneka ondel-ondel (pria dan wanita) dipergunakan pada saat penyambutan tamu agung di Museum Bahari, Jakarta (Gambar 41). Komposisi warna ondel-ondel secara keseluruhan terlihat natural, menggunakan warna-warna alam (*earthy looking colors*) dengan aksentasi warna terang dan cerah (*bright*) dibagian-bagian tertentu dalam jumlah kecil. Jika dilihat pada gambar di bawah, maka dapat ditangkap bahwa ondel-ondel perempuan walaupun dibalut dengan pakaian yang bermotif tabrakan antara bagian atas dan bawahnya, namun kombinasi yang dihasilkan tetap tampil lebih kalem (*calm*) dibandingkan warna pada ondel-ondel pria. Kontras warna tetap ditampilkan pada selendang dan ikat pinggang baik pada ondel-ondel wanita dan pria, namun pada pakaian ondel-ondel warna-warna yang dipilih cenderung lebih natural sementara yang wanita cenderung lebih mencolok. Hal ini juga dipertegas dengan pakem warna wajah sesuai gendernya.



Gambar 41. Ondel-ondel mempersembahkan tarian penyambutan tamu agung di Museum Bahari
(Sumber: <http://www.collectie.tropenmuseum.nl>)

Warna pada ideologi pembangunan, cenderung masih kuat dipengaruhi unsur warna bumi (tanah), dimana nuansanya gelap dan suram seiring juga dengan kondisi masyarakatnya yang masih tergantung pada sektor agraria dan menempati kawasan pedesaan dan dusun-dusun. Walaupun kombinasi warna ondel-ondel dalam ideologi pembangunan cenderung gelap dan suram namun ada beberapa penggunaan warna cerah dengan tingkat intensitas yang tidak tinggi dan aksentasi berupa selendang dengan warna-warna terang dan kontras dengan warna bajunya. Kombinasi warna dari keseluruhan unsur-unsur kostum ondel-ondel menyuguhkan estetika warna etnik tradisional dengan tingkat kontras yang tinggi.

C. Model Islami

Model Islami merupakan model ondel-ondel yang berkembang setelah model personifikasi dan setelah terjadinya pembangunan besar-besaran di ibu kota

Jakarta. Dalam analisis menyangkut pusaran ideologi ini, perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel model personifikasi sampai dengan ondel-ondel model Islami menjadi pokok bahasan.

1. Konteks Kultural Model Islami

Ondel-ondel model Islami merepresentasikan model ondel-ondel yang dipaksakan untuk menampilkan ciri-ciri Islami padahal pengertian ciri-ciri Islami masih bisa diperdebatkan. Hal ini disebabkan karena apa yang dianggap sebagai ciri-ciri islami di Indonesia sebetulnya adalah hasil penyesuaian ajaran Islam dengan budaya Betawi. Jadi belum tentu ciri-ciri tersebut sama dengan ciri-ciri Islami yang terdapat di negara-negara lain yang mayoritas penduduknya beragama Islam. Ondel-ondel model Islami yang telah didokumentasikan dalam bentuk foto hingga kini juga banyak sekali jumlahnya.

Hubungan simbolik ondel-ondel model Islami menjelaskan tentang fungsi dan asal-usul model ondel-ondel ini. Ondel-ondel model Islami mengemban fungsi ikut mensukseskan upaya mengharmoniskan hubungan antara penguasa dan umat Islam pada saat terjadi kekerasan yang mempertentangkan keduanya. Paska pembangunan kota Jakarta, ondel-ondel memasuki masa di mana masyarakat Betawi mengalami peristiwa-peristiwa yang bersinggungan dengan agama Islam. Peristiwa-peristiwa ini membuat ondel-ondel menjadi media komunikasi atau media perantara pemerintah untuk menenangkan kelompok muslim Betawi. Asal-usul ondel-ondel model Islami adalah ondel-ondel model personifikasi, tetapi telah mengalami kontinuitas dan perubahan karena adanya pengaruh Islam. Ondel-ondel model Islami adalah sebuah tanda dalam bentuk

boneka besar dengan pakaian dan wajah yang merepresentasikan wajah ondel-ondel model personifikasi yang telah “diislamkan”, meskipun kadang-kadang masih ada juga orang yang membuat ondel-ondel model personifikasi. Setelah ondel-ondel model personifikasi tidak digunakan lagi, pada tahun 1980-an ondel-ondel model Islami dibentuk untuk dijadikan sebagai simbol seorang muslim yang sholeh dan sholehah yang bersedia menjaga persatuan dengan penguasa.

Hubungan paradigmatik ondel-ondel model Islami mengarahkan hubungannya sebagai tanda dengan tanda lain yang satu kelas atau satu sistem. Ondel-ondel model Islami adalah model ondel-ondel yang satu kelas dengan ondel-ondel model barongan dan juga ondel-ondel model personifikasi, meskipun unsur-unsur kostum yang berasal dari ondel-ondel model barongan dan ondel-ondel model personifikasi yang diterapkan pada ondel-ondel model Islami telah mengalami kontinuitas dan perubahan. Oleh karena itu asosiasi dengan ondel-ondel yang berkembang sebelumnya (model barongan dan ondel-ondel model personifikasi) bisa dilakukan. Karena merupakan satu kelas karya seni dalam satu sistem ondel-ondel, masyarakat yang hidup pada masa ondel-ondel Islami tetap mengenal ondel-ondel model barongan dan ondel-ondel model personifikasi meskipun ciri-cirinya sudah berbeda. Demikian juga, meskipun masyarakat hidup pada masa ondel-ondel Islami, mereka tidak mempersoalkan ketika mereka masih menjumpai foto model barongan dan bentuk nyata ondel-ondel model personifikasi yang kadang-kadang masih muncul pada masa ondel-ondel model Islami.

Tumpang tindih (overlapping) seperti ini selalu ada sejak masa ondel-ondel model barongan dan bahkan tetap ada pada masa ondel-ondel model

komersial yang nanti akan menggantikan ondel-ondel model Islami. Paradigmanya (modelnya) tetap sama, yaitu boneka raksasa yang disebut ondel-ondel. Unsur-unsur yang membentuk ondel-ondel model Islami pun mengalami kontinuitas dan perubahan. *Stangan* tetap dipertahankan walaupun berubah bentuk menjadi menyerupai peci, juga pakaian dan ikat pinggang. Adapun unsur yang ditambahkan adalah *cukin*, selempang yang mengingatkan pada pemuda pesantren yang sholeh atau pendekar Si Pitung dari Betawi.

Hubungan sintagmatik mengarahkan hubungan sebuah tanda dengan tanda lain, baik yang mendahului atau mengikutinya. Sebuah tanda memiliki hubungan sintagmatik dengan tanda lainnya sejauh tanda-tanda itu memiliki fungsi satu sama lain. Oleh karena itu hubungan sintagmatik disebut hubungan fungsional. Keberadaan tanda dalam satu sintaks bersifat saling mengadakan/*constituent* (Sunardi, 2013:57). Dalam hal ini ondel-ondel model Islami menjadi ada karena kebutuhan untuk memfungsionalisasikan kembali ondel-ondel model personifikasi dalam ideologi berbeda dan bentuk yang mengalami kontinuitas dan perubahan.

Hubungan sintagmatik di sini juga menyangkut hubungan ondel-ondel model Islami dengan pengiring musik, penonton, dan setiap unsur dari unsur-unsur kostum pada setiap model ondel-ondel. Ondel-ondel model Islami lahir di tengah masyarakat Betawi berdasarkan kerinduan akan makna baru yang merepresentasikan hubungan harmonis antara penguasa dan umat Islam di saat terjadinya kekerasan yang terkait dengan kedua pihak. Dinamika hubungan sintagmatik juga menghubungkan suatu tanda dengan tanda lain yang mengikutinya. Dari perspektif ini, ondel-ondel model Islami pada masa berikutnya juga berkembang lagi menjadi ondel-ondel model komersial.

Hubungan tanda sintagmatik mengajak orang untuk memahami ondel-ondel model barongan dan ondel-ondel model personifikasi serta membayangkan ondel-ondel model lain yang berkembang pada masa berikutnya sebagai kontinuitas dan perubahan yang mengatasnamakan pelestarian tradisi. Tentu saja pelestarian mengandung pengertian adanya kontinuitas dan perubahan dan bahkan dalam kasus ondel-ondel model Islami perubahan itu signifikan karena ciri-ciri yang dianggap Islami dipaksakan hadir secara dominan dalam ondel-ondel, meskipun apa yang dianggap ciri-ciri islami tersebut perlu dipertanyakan kebenarannya.

Sebagaimana telah dibahas di atas, ondel-ondel dalam masa pembangunan Jakarta dimanusiakan untuk menggambarkan sepasang pemuda dan pemudi Betawi yang tegas, berani, lembut, dan ramah yang siap menerima keragaman dan perkembangan kota Jakarta. Tetapi kemudian dalam ondel-ondel model Islami hal tersebut tidaklah cukup; dibutuhkan pembentukan mental yang lebih baik, yaitu pemuda dan pemudi Betawi yang beriman, berahlak, dan taat beragama. Pada model ini, ondel-ondel dibuat sedemikian rupa sehingga menggambarkan pemuda pemudi ideal menurut masyarakat Betawi pada masa itu. Warna-warna dipadupadankan sedemikian rupa dengan tujuan mencerminkan karakter masyarakat Betawi yang beriman, soleh dan solehah.

Setelah melewati masa-masa pembangunan, Jakarta mengalami beberapa peristiwa besar yang bersinggungan dengan masalah agama terbesar di Betawi, yaitu agama Islam. Pada tahun 1981 keluarlah Fatwa Majelis Ulama Indonesia (MUI) dengan mengatasnamakan seorang ulama terkenal Buya Hamka (tokoh Islam dan ketua MUI saat itu) berupa pengharaman mengucapkan Natal dan

bergabung dalam perayaan Natal bagi umat muslim (Pratama, 2014). Peristiwa ini menimbulkan banyak pro dan kontra dari kaum Muslim Jakarta sendiri. Dalam hal ini, Buya Hamka menempatkan dirinya di atas pemerintahan dengan mengeluarkan fatwa yang belum tentu disetujui oleh pemerintahan.

Setelah peristiwa ini, terjadi penembakan misterius, dikenal dengan sebutan Petrus pada 1982-1985 di bawah komando pemerintah. Operasi penembakan atau pembersihan ini banyak terjadi pada para gabungan liar (gali) dan preman berawal dari operasi penanggulangan kejahatan di Jakarta dan sekitarnya (Rofiuddin, 2012). Salah satu ciri khas dari para gali dan preman ini adalah tato di badan, sementara itu tato dilarang dalam ajaran Islam. Penembakan ini dapat dikatakan bahwa kegiatan pembersihan masyarakat non-muslim dan kepastian akan keamanan kota Jakarta dari segala tindakan kejahatan. Momentum ini digunakan oleh pemerintah DKI untuk menegaskan peran penting ondel-ondel model Islami sebagai representasi masyarakat Betawi yang religius dan anti kejahatan.

Peristiwa Tanjung Priok (1984) terjadi setahun setelah operasi Petrus berlangsung. Pemerintahan rezim Orde Baru ingin menggunakan azas tunggal Pancasila untuk semua organisasi masyarakat, namun terjadi penentangan dari salah satu mesjid di kawasan Tanjung Priok (wilayah basis Islam yang kuat dengan kondisi lingkungan padat dan kumuh) yang kemudian dilanjutkan dengan penyerangan massa terhadap aparat (news.liputan6.com, 2003). Dalam suasana yang panas ini, orang-orang tertentu di pemerintahan direkayasa untuk memusuhi Islam sehingga terjadi bentrokan antara masyarakat Tanjung Priok dengan aparat yang diakhiri dengan pembakaran dan penembakan. Dalam keadaan seperti ini

ondel-ondel model Islami diikutsertakan dalam berbagai acara bertemakan pentingnya persatuan nasional dan pentingnya memahami bahwa Pancasila tidak bertentangan dengan Islam.

Dengan terjadinya banyak peristiwa di Jakarta yang melibatkan agama, maka pemerintahan DKI Jakarta merasa perlu mengambil tindakan dengan pendekatan agama melalui budaya untuk merangkul kembali kepercayaan masyarakat Betawi. Pada saat itu Jakarta sudah memiliki Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (Disparbud). Dinas ini bertugas untuk mengembangkan potensi kebudayaan Betawi demi kepentingan bersama dan negara (<http://museumseni.jakarta.go.id>). Azhari Baedlawie selaku kepala Disparbud saat itu dan sekaligus merangkap ketua umum Koordinasi Dakwah Islamiyah (KODI) DKI Jakarta, memiliki kekuatan untuk melakukan interaksi transaksional dengan masyarakat Betawi. Sejak saat itu, ondel-ondel model Islami mengenakan *cukin* muncul dalam kegiatan seni dan budaya Betawi bercita rasa Islami, salah satunya adalah Lebaran Betawi.

Lebaran Betawi merupakan salah satu kegiatan seni dan budaya (halal bihalal ala Betawi) yang biasanya dilaksanakan beberapa minggu setelah Idul Fitri dirayakan. Lebaran Betawi pertama kali digelar oleh Badan Musyawarah Masyarakat Betawi (Bamus Betawi) tahun 2008 di lapangan Banteng, Jakarta Pusat dan bekerja sama dengan Pemerintahan Provinsi DKI Jakarta. Pada acara ini, ondel-ondel tampil dalam bentuk seni pertunjukan dan dekorasi.

Lebaran Betawi dapat diselenggarakan berbarengan di beberapa wilayah di Jakarta, melibatkan Pemprov DKI Jakarta dan Walikota serta Bupati di enam wilayah DKI, tergantung lokasi di mana acara ini berlangsung. Sejak beberapa

tahun terakhir ini, lebaran Betawi dipusatkan di Silang Monas. Walaupun demikian tidak menutup kemungkinan adanya lebaran Betawi di luar wilayah yang telah ditetapkan Pemprov DKI Jakarta, seperti di kecamatan Pondok Aren, Cilandak, Silang Monas, dan kelurahan Gandaria. Kegiatan silaturahmi yang penuh hiburan aneka seni budaya ini terbuka untuk umum dan tidak dipunguti biaya.



Gambar 42. Perayaan lebaran Betawi di Festival Condet
(Sumber: ayb/int, 2017)

Ondel-ondel model Islami membawa pesan peningkatan kualitas keagamaan masyarakat Jakarta dalam menjalani kehidupan di tengah pembangunan. Konotasi dari semua itu adalah bahwa ondel-ondel yang menjadi simbol masyarakat Betawi sejak dahulu seolah-olah telah “disunat atau diislamkan”.

2. Unsur-unsur yang Dicuri dari Sejarah

Bentuk ondel-ondel model Islami dicuri dari bentuk ondel-ondel model personifikasi yang berada pada sistem semiotika tingkat pertama (ini unik karena pada masa sebelumnya, setelah mencuri bentuk ondel-ondel model barongan, ondel-ondel model personifikasi berada pada sistem semiotika tingkat kedua). Ada beberapa unsur yang dicuri dari ondel-ondel model personifikasi. Hasil curian itu kemudian dikombinasikan dengan unsur-unsur baru dari budaya Islam dengan beberapa perubahan. Pencurian beberapa unsur dari ondel-ondel model personifikasi ini memperlihatkan bahwa gaya seni yang berkembang pada pusran ideologi agama juga tetap berakar pada masa lalu. Kemunculan ondel-ondel model Islami ini pada waktu bersamaan juga memunculkan sebuah gaya seni kolektif karena sebetulnya di dalam gaya ini tidak hanya terdapat unsur-unsur yang berasal dari bentuk ondel-ondel model personifikasi tetapi juga beberapa unsur yang berasal dari ondel-ondel model barongan. Berkaitan dengan hal ini, Hauser menyatakan bahwa gaya seni kolektif memiliki makna sangat dialektis karena di dalamnya terkandung sintesis yang berasal dari pertentangan (antitesis) yang lebih banyak jumlahnya (1982:409). Sebagaimana dalam kasus ondel-ondel model personifikasi mencuri bentuk dari ondel-ondel model barongan, pencurian beberapa unsur dari ondel-ondel model personifikasi pada ondel-ondel model Islami juga memperlihatkan bahwa 'semangat Indonesia asli' sebagaimana disebut oleh Holt (1967:29) tetap hadir pada ondel-ondel model Islami. Kembali di sini bisa disebut terjadinya kontinuitas dan perubahan pada ondel-ondel.

Kontinuitas dan perubahan yang terjadi pada ondel-ondel model Islami memperlihatkan bahwa pendapat Hauser tentang hubungan antara seni rupa dan

masyarakatnya tidak sepenuhnya berlaku pada masyarakat Betawi. Dalam konteks hubungan antara seni dan masyarakatnya, Hauser menyatakan bahwa pengaruh masyarakat terhadap seni lebih menentukan dibandingkan dengan pengaruh seni terhadap masyarakatnya (1982:89). Pendapat ini tidak berlaku sepenuhnya pada ondel-ondel model Islami karena pengaruh masyarakat Islam terhadap proses pembentukan ondel-ondel model Islami tidak mampu menghilangkan penggunaan unsur-unsur lama yang berasal dari ondel-ondel model personifikasi dan unsur postur keseluruhan yang berasal dari model barongan. Oleh karena itu pandangan Islami yang menghindari penggambaran makhluk hidup tidak berlaku dengan kemunculan ondel-ondel model Islami. Peristiwa pembantaian sejumlah orang Islam (peristiwa Tanjung Priok), merupakan awal kemunculan bentuk Islam kerakyatan melalui perubahan unsur kostum *cukin*, sementara itu unsur-unsur kostum lama tetap berlaku.

Hal ini sesuai dengan pendapat Hauser mengenai perkembangan seni biasanya merupakan persaingan antara kontinuitas dan diskontinuitas (perubahan), tetapi keduanya tetap berperan dalam perkembangan seni (1982:148). Mengutip pendapat Knörr yang telah dituliskan di depan, identitas yang muncul adalah identitas campuran (2014:11), sebuah identitas bersama yang lahir karena saling toleransi, saling menahan diri, bukan karena kepuasan bersama. Ondel-ondel model Islami dibuat dengan mencuri bentuk dari model personifikasi yang kemudian disesuaikan dengan kebutuhan saat itu, yaitu untuk meredam peristiwa-peristiwa berdarah di Jakarta. Dengan menggunakan struktur yang sama dengan 2 model sebelumnya, model Islami mengubah unsur-unsur kostum selempang menjadi *cukin*, dan *stangan* menjadi peci atau kopiah. Diharapkan ondel-ondel

model ini terlihat lebih beradab, soleh dan soleha, juga dapat menetralsir situasi dan kondisi sehingga pemerintah daerah seolah-olah melindungi dan pro terhadap kaum muslim saat itu.

Rangsangan atau stimulus munculnya ondel-ondel model Islami ada dua jenis. Jenis rangsangan pertama, mengutip terminologi yang dikemukakan oleh Hauser bersifat murni teknis atau formal estetik (1982:408). Jenis rangsangan kedua adalah kebutuhan penguasa Jakarta setelah masa pembangunan akan sebuah ikon yang bisa digunakan untuk kampanye stabilitas keamanan karena pada waktu itu di Jakarta sedang terjadi konflik yang melibatkan agama (Islam).

Kedudukan pembuat ondel-ondel model Islami adalah fasilitator kelompok elit penguasa yang berupaya menyebarluaskan citra Islam yang damai di Jakarta. Representasi citra Islami ini terutama tampak pada unsur-unsur kostumnya yang merujuk pada unsur-unsur kostum Islam yang lazim digunakan, seperti kopiah dan *cukin*. Kedudukan pembuat ondel-ondel dalam mitos adalah pendukung aktualisasi ideologi agama, meskipun masih ada beberapa ondel-ondel model Islami yang bertaring.

Ondel-ondel model Islami memiliki penampilan yang lebih mirip dengan manusia (pemuda dan pemudi Betawi) dengan unsur-unsur kostum yang terlihat lebih tertata baik, sopan dan rapi. Bentuknya yang lebih rapi dengan ukuran badan yang lebih proporsional dari model barongan dan personifikasi memberikan gambaran tentang kesantunan, kealiman, ketaqwaan bak seorang santri sebagai manusia Betawi yang harmonis dan berahlak.

Ondel-ondel pada masa pengaruh Islam juga telah dibuat dalam jumlah besar. Ondel-ondel model Islami tersebut juga telah diabadikan dalam bentuk

foto-foto dan juga tulisan-tulisan. Unsur-unsur penting pada tubuh ondel-ondel model Islami yang dicuri dari ondel-ondel model personifikasi adalah *stangan*/mahkota, selempang (diganti *cukin*), pakaian, dan ikat pinggang. Beberapa unsur penting ini mengalami perubahan sebagaimana dipaparkan dalam tabel berikut.

Tabel 8. Perubahan Unsur-Unsur Kostum pada Ondel-ondel Model Personifikasi ke Model Islami

Unsur Kostum	Gambar Perubahan	Keterangan
<i>Stangan</i> (Mahkota)		Pergeseran bentuk <i>stangan</i> yang semula seperti mahkota menjadi peci. Motif hiasan <i>stangan</i> dari flora fauna menjadi bentuk-bentuk geometris (pelarangan menggambarkan mahluk hidup).
Selempang/ <i>Cukin</i>		Selempang dengan makna perbuatan buruk menjadi baik, digantikan dengan <i>cukin</i> . <i>Cukin</i> mengingatkan pada pemuda pesantren dan pendekar si Pitung.
Pakaian		Baju kurung digantikan dengan kebaya panjang khas Betawi seperti pakaian <i>none</i> Jakarta dengan kombinasi warna-warna cerah dan kontras.

Ikat Pinggang			Ikat pinggang berupa kain berwarna cerah, digantikan dengan sarung kotak-kotak berwarna senada dengan cukin. Mengingat pada jas <i>demang</i> , baju abang Jakarta.
Musik Pengiring			Musik pengiring khusus ondel-ondel dimeriahkan juga dengan musik tanjidor yang bernuansa musik-musik gurun pasir (Arab), biasanya pengiring musik tanjidor menggunakan seragam baju sadariah berwarna putih.

(Sumber: Purbasari, 2017)

Meskipun ondel-ondel model Islami telah menemukan ciri-ciri khas yang mewakili ideologi agama, namun masih ada ondel-ondel model Islami yang bertaring walaupun tidak panjang lagi (Gambar 42). Untuk motif *stangan* atau mahkota, masih banyak yang menggunakan motif flora dan fauna (mahluk hidup). Penghadiran ondel-ondel model Islami semata-mata digunakan untuk membantu meredam kemarahan umat Islam paska terjadinya peristiwa berdarah di Tanjung Priok dan pencitraan bahwa pemerintah daerah saat itu mendukung umat Islam di Jakarta lewat budaya.

3. Naturalisasi dan Ideologi Agama

Pernyataan Barthes mengenai mitos mentransformasikan sejarah menjadi *nature* (1983:129) mengandung arti bahwa mitos menaturalisasi sejarah. Mitos ini

kemudian menjadi ideologi yang diaktualisasikan ke tengah masyarakat hingga dianggap wajar, sah atau bahkan benar. Rupa ondel-ondel model Islami yang merepresentasikan manusia muslim yang sholeh dan sholehah. Unsur-unsur penting pada tubuh ondel-ondel model Islami yang dicuri dari ondel-ondel model personifikasi adalah *stangan*/mahkota, selempang (diganti cukin), pakaian, dan ikat pinggang. Semua unsur kemudian digabung menjadi satu membentuk ondel-ondel model Islami melalui proses distorsi. Ondel-ondel model Islami ini merupakan bagian dari mitos yang menjadi ideologi, yang kemudian diaktualisasikan ke tengah masyarakat. Dalam perjalanan waktu masyarakat Betawi kemudian menganggap kehadiran ondel-ondel model Islami sebagai sesuatu yang wajar, sah dan bahkan benar.

Pemasyarakatan ideologi ini tidak berlangsung seketika, tetapi melalui proses negosiasi atau tawar-menawar yang rumit dan memakan waktu yang cukup lama karena sebelumnya telah terjadi peristiwa-peristiwa berdarah antara pemerintah dengan rakyat di Jakarta yang bersinggungan dengan agama Islam. Peristiwa Tanjung Priok (1984) terjadi setahun setelah operasi Petrus berlangsung. Pemerintahan rezim Orde Baru ingin menggunakan azas tunggal Pancasila untuk semua organisasi masyarakat, namun terjadi penentangan dari salah satu masjid di kawasan Tanjung Priok (wilayah basis Islam yang kuat dengan kondisi lingkungan padat dan kumuh) yang kemudian dilanjutkan dengan penyerangan massa terhadap aparat (news.liputan6.com, 2003). Sebagaimana telah dikemukakan di atas, peristiwa ini dipicu oleh upaya untuk merekayasa orang-orang tertentu di pemerintahan untuk memusuhi Islam sehingga terjadi

bentrok antara masyarakat Tanjung Priok dengan aparat yang diakhiri dengan pembakaran dan penembakan, dan juga pembantaian sejumlah orang Islam.

Tawar menawar tidak berlangsung dengan mudah dan butuh waktu. Sambil menenangkan masyarakat, PemDa Jakarta bekerja sama dengan LKB mengikutsertakan ondel-ondel model Islami dalam berbagai acara pemerintahan, seperti Lebaran Betawi dengan pentas di tempat-tempat umum dan acara-acara kesenian lokal. Dalam perjalanan waktu, kemudian terjadi “penyunatan” ondel-ondel yang nuansanya adalah “pengislaman” ondel-ondel. “Penyunatan” ini sebetulnya tidak berakar pada budaya Betawi, tetapi seniman yang diwakili oleh LKB tidak menyetujui, karena seolah-olah ondel-ondel adalah milik Islam. LKB mengalah untuk menghindari konflik, apa lagi kasus ini melibatkan Fron Pembela Islam yang bergaris keras.

Sebagai bagian dari proses negosiasi, sejumlah pejabat berupaya agar kehadiran ondel-ondel diterima oleh masyarakat Betawi, terutama oleh kaum muslim. Azhari Baedlawie selaku kepala Disparhud saat itu dan sekaligus merangkap ketua umum Koordinasi Dakwah Islamiyah (KODI) DKI Jakarta menganjurkan ondel-ondel mengenakan *cukin*. Kewenangannya sebagai orang pertama dalam pengembangan kebudayaan Betawi dan juga umat muslim yang sudah terbukti dan teruji dengan kedudukan keduanya (memiliki kesamaan dalam identitas dan lingkungan sehingga menjadi dominan), membuat Azhari Baedlawie mendapatkan kepercayaan, kenyamanan dari masyarakat Betawi yang mayoritas beragama Islam dan sedang mencari identitas budaya dan karakter masyarakatnya sendiri. Azhari Baedlawie berada dalam posisi menguntungkan saat

berkomunikasi dengan masyarakat Betawi yang dianggap mendukung sehingga terjalin keakraban yang tinggi.

Anjuran Azhari Baedlawie untuk menggunakan sarung kotak-kotak yang dikalungkan pada leher (*cukin*) ondel-ondel pria, disambut baik oleh masyarakat Betawi termasuk para pengrajin ondel-ondel. Selain adanya keyakinan terhadap pimpinan saat itu dan himbauan yang membawa perubahan lebih baik untuk kebudayaan Betawi pada umumnya dan ikon Jakarta pada khususnya, para pengrajin juga memiliki pilihan asesoris untuk ondel-ondel pria selain selempang. Asesoris *cukin* tidak hanya menambah estetika penampilan ondel-ondel pria, namun juga boneka raksasa Betawi ini seolah-olah “diislamkan” dengan mengenakan *cukin*.

Melalui ondel-ondel bercukin, dapat digambarkan bahwa penguasa Betawi saat itu sedang melakukan komunikasi simbolik dengan masyarakatnya agar memiliki kesamaan dan kenyamanan identitas untuk mendapatkan respon positif terhadap legitimasi kekuasaannya, setelah terjadi gejolak sosial budaya dan politik selama beberapa tahun sebelumnya. Dengan penambahan asesoris *cukin* sebagai hiasan dada ondel-ondel pria, maka lahirlah manusia Betawi muslim melalui ondel-ondel.

Cukin merupakan kain atau sarung kotak-kotak yang dikalungkan di leher. *Cukin* dikenakan oleh para murid laki-laki pesantren (santri). Selain penghias baju muslim yang sekarang sering disebut sebagai baju koko, *cukin* dapat digunakan sebagai sarung untuk sholat. Umumnya para santri mengenakan pakaian muslim berwarna putih, lambang kesucian, dan *cukin* berwarna merah lambang keberanian. Profil ondel-ondel pria seperti ini mengingatkan pada sosok pria

muslim di pesantren-pesentren yang sedikit banyak meniru penampilan pendekar legendaris Betawi, Si Pitung. *Cukin* tidak hanya sebagai lambang iman seorang muslim, namun juga lambang kematangan penguasaan diri, kekuatan dan energi. Penggunaan asesoris ini dapat dilihat sebagai penguatan karakter masyarakat Betawi (dominan beragama Islam) yang soleh dan soleha. Pada ondel-ondel wanita, selempang digantikan dengan selendang. Kombinasi selendang berwarna cerah dengan baju kebaya menggambarkan penampilan none Jakarta yang lembut, anggun. Gambaran ini merupakan wanita ideal bagi masyarakat Betawi. Dalam perkembangannya selempang dan selendang tidak lagi diselempangkan dari pundak kiri ke kanan melainkan sebaliknya, sehingga menghilangkan makna yang ada. Kurangnya pengetahuan para pengrajin ondel-ondel terutama pengrajin muda mengenai makna yang terkandung dalam tiap unsur-unsur kostum pada ondel-ondel, menyebabkan terjadinya hal ini.

Umumnya *cukin* bermotif kotak-kotak dengan kombinasi warna-warna cerah, memberikan kesan terang menyala, seperti merah, hijau, biru, *oren* (warna-warna primer dan sekunder). Warna primer dan sekunder memiliki intensitas (tingkat keterangan) warna yang cukup tinggi dan mampu memberikan kesan yang kuat (Morioka, 2008:12). *Cukin* ondel-ondel masa ini menggunakan warna-warna kontras atau berlawanan dengan warna bajunya. Selain kombinasi warna kontras memberikan kesan meriah dan semarak, penekanan warna pada *cukin* memperjelas sebuah identitas baru bagi ondel-ondel pria, yaitu sebagai pria Betawi yang soleh dan bertaqwa.

Pergeseran *stangan* atau mahkota bermotif flora dan fauna dengan kombinasi warna-warna cerah digantikan dengan hiasan kepala berbentuk peci

bermotif bentuk-bentuk geometris, menjadi salah satu pembentukan ondel-ondel yang mencerminkan pemuda pemudi Betawi muslim secara visual. Bentuk geometris menghiasi mahkota berbentuk peci bukan hanya meniru motif-motif pada peci sesungguhnya namun juga mengingatkan pada hadits Islam yang melarang penggambaran makhluk-mahluk hidup (manusia, hewan dan tumbuhan). Kemudahan dalam pembuatan mahkota dengan bentuk peci dan motif geometris (lebih sederhana) juga dapat mempersingkat waktu. Warna *stangan* pada umumnya menggunakan kombinasi warna-warna cerah dan kontras, dengan sentuhan warna hijau sebagai warna yang diagungkan dan diutamakan oleh Islam.

Ikat pinggang kain berwarna senada dengan selempang pada ondel-ondel pria yang berfungsi sebagai pengikat kain bawah dan baju (pada pria Betawi sebagai tempat menyematkan golok), digantikan dengan kain sarung kotak-kotak. Kain sarung kotak-kotak ini ditempatkan di dalam baju *sadariyah*. Padu padan ini mengingatkan pada penampilan abang Jakarta saat mengenakan jas *demang*. Penampilan ondel-ondel pria dengan asesoris *cukin* dan sarung kotak-kotak ini memberikan gambaran ondel-ondel pria sebagai pemuda Jakarta, khususnya Betawi muslim yang tidak hanya memperhatikan penampilan luar saja tetapi lebih mengutamakan kesehatan dan kekuatan rohani.

Kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel pria banyak ditemui. Sosok pria sebagai kepala rumah tangga, nakhoda atau pemimpin dalam kapal yang dibawanya, haruslah kuat secara jasmani dan rohani. Oleh sebab itu divisualkan dengan wajah merah berani, tegas, berwibawa dan taat dalam beragama.

Munculnya pengiring musik tanjidor dalam pengarakan ondel-ondel dan membawakan lagu-lagu bernuansa Arab, menambah suasana keislaman dalam kehidupan masyarakat Betawi. Pakaian pengiring ondel-ondel biasanya mengenakan *sadariyah* berwarna putih-putih dengan asesoris *cukin* dan peci hitam. Kombinasi antara musik dan pengiring ini, memberikan gambaran jelas bahwa kesenian ondel-ondel merupakan kesenian Betawi Islam.



Gambar 43. Ondel-ondel lebaran Betawi di Monas
(Sumber: AFP, 2013)



Gambar 44. Ondel-ondel lebaran Betawi di bunderan hotel Indonesia
(Sumber: Basuki, 2012)



Gambar 45. Ondel-ondel lebaran Betawi di Lapangan Banteng, Sawahbesar.
(Sumber: Joko, 2015)

Kebijakan Dinas Pariwisata dan Kebudayaan saat itu mengenai penggunaan *cukin* dan sarung kotak-kotak pada ondel-ondel pria, menyebabkan terjadinya proses pengislaman terhadap masyarakat Jakarta, khususnya bagi pemuda Betawi. Pemuda Betawi adalah pemuda yang beragama Islam, pintar

mengaji dan bela diri. Kebanyakan dari masyarakat Betawi tidak peduli akan pengalihan asesoris ini, selama ondel-ondel terlihat indah dan menarik mereka akan tetap menikmatinya. Perubahan ini juga disambut baik oleh pengrajin ondel-ondel sebagai sebuah pembaharuan saja tanpa ada makna lain. Para pengrajin senang karena mereka mempunyai pilihan asesoris lebih banyak, sehingga bisa berkreasi lebih baik dan pesanan ondel-ondelnya berjalan lancar.

Ondel-ondel dalam acara ini hadir dalam dua bentuk media, yaitu sebagai seni pertunjukan dan dekorasi. Seperti halnya dengan pesta rakyat lain di wilayah Indonesia, boneka besar khas Betawi ini berkeliling menghibur rakyat sekitarnya dalam jumlah lebih dari sepasang. Perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel dalam pusaran ideologi ini memberikan asosiasi tersendiri, yaitu: Islam kerakyatan (religius), santun, dan berwibawa. Perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel model Islami (*stangan*, *cukin*, selempang, pakaian ondel-ondel wanita, ikat pinggang pria dan musik pengiring ondel-ondel) ini dalam ideologi Barthes dapat dikatakan bahwa bisa jadi Pemerintahan Daerah DKI Jakarta sedang mencuri bahasa agama untuk kepentingan legitimasi kekuasaannya.

Warna ondel-ondel pada pusaran ideologi agama, sangat beragam, menggunakan kombinasi warna-warna terang (*bright*) dengan intensitas warna yang tidak terlalu tingginamun masih menghasilkan kombinasi warna yang memberikan suasana meriah, semarak dan dinamis. Warna wajah ondel-ondel pria pada ideologi ini tidak hanya menggunakan merah saja, tetapi beberapa ada yang kembali menggunakan warna cokelat dan kuning (warna kulit masyarakat pria asia umumnya) dan putih kekuningan (krem) untuk ondel-ondel wanita. Dengan menggunakan warna-warna ini, wajah ondel-ondel terlihat lebih mendekati warna

kulit orang Indonesia, khususnya kulit masyarakat Jakartayang cenderung gelap karena cuaca panas. Hal serupa juga dikatakan oleh V.S. Ramachandran dalam *Journal of Conciuousnes Studies* (dalam Marianto, 2017:374) bahwa warna dan tekstur kulit wanita yang lembut sering kali dikontraskan dari warna dan tekstur kulit pria. Biasanya kulit wanita dibuat dengan warna-warna muda cerah. Oleh sebab itulah warna kulit wajah atau topeng ondel-ondel wanita dan pria dibuat kontras agar terlihat perbedaan gender dan penyampaian pesan terhadap karakter mereka.

Penggunaan warna dan bentuk *kembang kelapa* ondel-ondel tidak jauh berbeda dengan pusaran ideologi sebelumnya, perbedaannya terdapat pada warna *kembang kelapa* yang cenderung sama, tidak warna warni. Warna sama di sini bukan berarti semua ondel-ondel mempunyai warna *kembang kelapa* yang sama, melainkan satu kepala ondel-ondel dihiasi oleh *kembang kelapa* dalam warna yang sama. Warna-warna yang lazim ditampilkan berkisar antara warna kuning, hijau, biru, putih, merah, dan biru (warna-warna dasar primer dan sekunder) yang dibuat dengan menggunakan kertas berkilau atau metalik. Dengan menggunakan warna-warna sejenis untuk satu ondel-ondel, maka tampilan ondel-ondel secara keseluruhan terlihat sederhana. Kemeriahan tidak hanya dihasilkan dari paduan dan kombinasi warna warni *kembang kelapa* namun juga dihasilkan dari pendar atau kilau kertas metalik yang tertimpa sinar matahari.

Stangan atau mahkota juga tampil sederhana, dengan paduan warna yang terbatas hanya pada 2 sampai 3 warna saja dan menggunakan warna-warna dasar primer dan sekunder (hijau, merah, biru, putih, kuning). Paduan warna yang dipakai menghasilkan kesan cerah dan kontras. Secara keseluruhan dalam satu

ondel-ondel warna yang dihasilkan cenderung berkisar dalam palet warna yang sama, senada (*analogus*) dengan satu warna kontras sebagai aksen, seperti merah pada warna kuning-hijau atau kuning pada warna hijau-biru-merah.

Toka-toka merupakan unsur kostum terkecil dari struktur pembentuk ondel-ondel. Dalam ideologi agama, sebagian ondel-ondel (pria dan wanita) menggunakan *toka-toka* hanya sebagai penutup dada, dengan warna primer dan sekunder cerah seperti *oren*, merah, biru dan hijau. Hiasan manik-manik biji merah delima tidak digunakan lagi, sehingga umumnya warna *toka-toka* hanya satu saja, tidak ada kombinasi warna lainnya. Padu padan warna *toka-toka* dengan baju tidak selalu menghasilkan warna kontras, kadang-kadang senada dengan warna baju. Warna *toka-toka* pada ondel-ondel pria dan wanita dibuat sama.

Pakaian ondel-ondel (baju dan kain *jamblang*), cenderung memiliki warna yang sama dengan tingkat saturasi yang berbeda, contohnya dapat dilihat pada ondel-ondel gambar 44 dan 45, di mana warna kain *jamblang* merupakan turunan dari warna baju. Warna senada ini menghasilkan kombinasi warna harmonis dan menenangkan (*calm*).

Selendang memiliki warna yang tidak jauh berbeda dengan ikat pinggang. Kedua warna tersebut membentuk kombinasi warna senada dan berdekatan (*analogus*) ataupun warna turunan (*kromatik*). Hubungan warna kedua unsur-unsur kostum pada model ondel-ondel tersebut menghasilkan hubungan warna yang harmonis, dan lembut. Padu padan warna selendang dan ikat pinggang dengan baju ondel-ondel wanita biasanya dibuat saling bertabrakan atau kontras. Sehingga secara keseluruhan warna-warna yang dihasilkan meriah namun tetap sederhana.

Seperti yang dikatakan pada hadits Ibnun Abidin dalam Raad Al-Mukhtar dan Sahih (menurut Hakim) riwayat Abu Dawud dari Aisyah dikatakan bahwa warna yang disukai Nabi adalah hijau. Terkadang putih dan hitam apabila terkait dengan baju. Jadi warna yang sesuai sunnah adalah hijau, putih dan hitam (Hidayat, 2016). Berdasarkan hadits-hadits tersebut, beberapa masjid di Indonesia kebanyakan berwarna putih dengan hiasan atau dekorasi berwarna hijau atau hijau kebiruan, seperti warna Masjid Agung Al-Azhar di Jakarta (tampak luar putih dengan ornamen pilar dan karpet berwarna hijau), Masjid Agung Al-Mashun di Medan (tampak luar dan dalam berwarna putih dengan beberapa bagian hijau kebiruan) dan Masjid An-Nur di Pekanbaru (tampak luar dan dalam bangunan berwarna putih dengan beberapa bagian berwarna hijau). Secara umum, warna-warna ini memberikan kesan suci, bersih, dan menyejukkan hati.

Pada pusaran ideologi agama, kombinasi warna-warna pada ondel-ondel model Islami memberikan kesan atau label yang semakin beragam, seiring dengan meningkatnya kebutuhan masyarakat Betawi terhadap legitimasi pemerintahan daerahnya. Warna ondel-ondel pada ideologi ini memiliki tingkat intensitas yang tinggi sehingga memberikan kesan tegas dengan warna-warna yang solid dan matang, namun memiliki kontras yang rendah (dilihat dari kombinasi warna baju atasan dan kain bawah) dengan aksen-aksen kecil berwarna hijau sebagai perlambangan warna Betawi dan Islam. Warna Betawi dalam ondel-ondel model Islami pada ideologi agama tidak memperlihatkan dominasi warna hijau, putih dan hitam seperti warna Islam pada umumnya.

Perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel model personifikasi sampai dengan ondel-ondel model Islami menjadi fokus pembahasan. Perubahan

warna dan bentuk pada ondel-ondel meliputi: mahkota (*stangan*), selempang, baju ondel-ondel wanita, ikat pinggang, dan baju pengiring ondel-ondel. Untuk mengetahui atau menafsirkan makna dari perubahan pada ondel-ondel, perlu diketahui bagaimana ondel-ondel mengkonstruksikan pesan. Konsep pemaknaan ini tidak terlepas dari perspektif atau nilai-nilai ideologis tertentu serta konsep kultural yang menjadi wilayah pemikiran masyarakat di mana simbol tersebut diciptakan. Kode kultural yang menjadi salah satu faktor konstruksi makna dalam sebuah simbol menjadi aspek yang penting untuk mengetahui konstruksi pesan dalam tanda tersebut.

Pasca ideologi Pembangunan, ondel-ondel memasuki masa di mana masyarakat Betawi mengalami peristiwa-peristiwa yang bersinggungan dengan agama Islam. Peristiwa-peristiwa ini membuat ondel-ondel menjadi media komunikasi pemerintah untuk legitimasi kelompok muslim. Untuk mengendalikan masyarakat, kelompok elit penguasa atau kelompok dominan memang perlu menyebarkan mitos yang memuat ideologi tertentu untuk mendukung kelompok berkuasa atau kelompok dominan tersebut (Storey, 1993:78). Demikian juga halnya, untuk mempersatukan masyarakat maka pemerintah DKI perlu menyebarkan mitos perlunya persatuan dengan menjunjung posisi umat Islam di Jakarta yang sedang mengalami instabilitas politik. Oleh karena itu ideologi agama perlu ditekankan. Karena Islam adalah agama mayoritas di Jakarta maka Umat Islamlah yang harus ditenangkan lebih dulu dan ondel-ondel model Islami perlu ditonjolkan.

Ondel-ondel dalam pusaran ideologi Pembangunan dimanusiakan untuk menggambarkan sepasang pemuda dan pemudi Betawi yang tegas, berani, lembut,

dan ramah yang siap menerima keragaman dan perkembangan kota Jakarta. Memiliki figur panutan yang seperti itu tidaklah cukup terlebih lagi dengan adanya gempuran budaya barat yang luar biasa. Penampilan yang elok dan rupawan tidak lagi cukup dalam figur pemuda dan pemudi Betawi, oleh karena itu dibutuhkan pembentukan mental yang lebih baik, yaitu pemuda dan pemudi Betawi yang beriman, berahlak, dan taat beragama. Pada pusaran ini, ondel-ondel dibuat sedemikian rupa sehingga menggambarkan pemuda pemudi ideal menurut masyarakat Betawi pada masa itu. Warna-warna dipadu-padankan sedemikian rupa dengan tujuan mencerminkan karakter masyarakat Betawi yang beriman, soleh dan solehah.

Perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel sarat dipengaruhi oleh nuansa Islami. Nuansa Islami ini bukan hanya menempel pada unsur-unsur kostum tersebut, melainkan juga mewarnai kehidupan masyarakat Betawi secara mendasar. Melalui ondel-ondel, disampaikan cita-cita masyarakat Betawi agar generasi mudanya, pemuda-pemudi yang menjadi harapan bangsa memiliki akhlak yang baik sebagai cerminan dari agama Islam. Secara garis besar, mungkin sesuai dengan ungkapan atau jargon “Jangan sebut elo Betawi, kalau bukan Muslim”.

Penggunaan warna yang cenderung selaras dengan permainan tingkat intensitas yang rendah pada masing-masing ondel-ondel membuat kesan sederhana yang kuat dan memiliki asosiasi nuansa religius, tenang dan harmonis. Kombinasi warna pada ondel-ondel dalam pusaran ideologi agama memberikan estetika warna halus dan dinamis dengan asosiasi kalem, bermartabat, hangat, sederhana dan harmonis.

Ondel-ondel model Islami juga memperlihatkan sisi berlawanan (oposisi) sebagai berikut: (1) *stangan*/mahkota (simbol aksesoris kelas atas) berubah menjadi peci (simbol aksesoris rakyat biasa). Motif hiasan *stangan* dari flora fauna (kehidupan binatang dan tumbuhan) berubah menjadi bentuk-bentuk geometris (pelarangan menggambarkan makhluk hidup), (2) Selempang dengan makna perbuatan buruk menjadi baik berubah menjadi *cukin* dengan makna pemuda pesantren dan pendekar si Pitung, (3) Baju kurung digantikan dengan kebaya panjang khas Betawi seperti pakaian None Jakarta dengan kombinasi warna-warna cerah dan kontras, (4) ikat pinggang (bukan ciri Islami) berubah menjadi sarung (ciri Islami).

Dalam pusaran ideologi agama, ideologi pembangunan tidak lagi digunakan dan ideologi sentral yang digunakan oleh penguasa adalah pentingnya ondel-ondel model Islami untuk merepresentasikan pasangan laki-laki muslim yang soleh dan perempuan muslimah yang solihah. Alasan penggunaan ideologi agama adalah karena pada waktu itu hubungan antara penguasa atau pemerintah dan umat Islam kurang harmonis. Ada konflik dua pihak yang dikhawatirkan akan membahayakan kelangsungan pembangunan dan persatuan bangsa. Dalam rangka ikut merukunkan penguasa dan umat Islam, Pemerintah Daerah Jakarta menjadikan ondel-ondel model Islami sebagai simbol persatuan dan memelopori pembuatan bentuk ondel-ondel yang mengenakan kostum Islami. Ondel-ondel model Islami ini kemudian ditawarkan ke tengah masyarakat Betawi dan dalam perjalanan waktu, setelah menerima berbagai kritik dan saran, terwujudlah ondel-ondel model Islami yang bisa diterima sebagai simbol akhlak mulia yang dimiliki oleh masyarakat Betawi. Negosiasi ini tentu saja juga tidak berlangsung secara

drastis, terbukti bahwa pada awalnya masih ada anggota masyarakat Betawi yang menampilkan ondel-ondel model personifikasi. Semakin lama ondel-ondel model Islami semakin dominan, tetapi masih ada juga beberapa anggota masyarakat yang masih menawar untuk tetap menampilkan ondel-ondel Islami tetapi masih menampilkan beberapa motif hias atau warna kostum yang dipakai dalam ondel-ondel model personifikasi.

Ondel-ondel model Islami telah dibuat dalam jumlah sangat banyak. Sebagian ondel-ondel model Islami memperlihatkan kesan simetri karena menggunakan *cukin* dan sebagian yang lain tidak memperlihatkan kesan simetri (asimetri) karena menggunakan selempang yang dipasang secara diagonal.

Dapat dikatakan bahwa masyarakat Betawi cenderung bersikap toleran sehingga tidak menentang “pengislaman” ondel-ondel. Penguasa memberikan tafsiran rasional untuk membenarkan kebijakan ini dengan alasan dalam rangka mempertahankan persatuan masyarakat Betawi dan juga masyarakat pendatang yang tinggal di Jakarta. Berdasarkan pandangan Roland Barthes, di sini juga terjadi penafsiran yang sengaja dibuat berbeda terhadap penanda yang sudah ada. Mengacu pada pandangan Barthes, penafsiran ini juga memuat bahasa curian (*stolen language*), di mana Pemerintah Daerah DKI Jakarta mencuri ondel-ondel sebagai ikon “pengislaman” atau munculnya Islam kerakyatan.

Pemandu dan pembawa ondel-ondel model Islami masih didominasi oleh kaum laki-laki. Seperti pada ondel-ondel model barongan dan model personifikasi, pemandu ondel-ondel model Islami bertugas untuk memberitahu arah jalan pada pembawa ondel-ondel dan memastikan bahwa pengarak ondel-ondel berjalan dengan aman dan lancar tanpa ada gangguan. Pembawa ondel-

ondel membutuhkan stamina tubuh dan daya konsentrasi yang kuat, mereka harus memikul beban yang berat (ondel-ondel dan alat musik), juga menahan terik dan panasnya matahari, ditambah dengan suasana yang pengap di dalam boneka besar ini.

Penonton ondel-ondel model Islami sudah mulai terlihat banyak kaum wanita dan anak-anak. Saat pengarakan ondel-ondel menyusuri perkampungan kecil pada pagi atau sore hari, kaum wanita umumnya berada tidak jauh dari rumahnya dengan kegiatan membersihkan rumah, memasak, menjaga anak dan bersosialisasi.

D. Ondel-ondel Model Komersial

Model komersial merupakan model ondel-ondel yang berkembang setelah model Islami dan penggunaan ondel-ondel dalam bentuk masal untuk kepentingan komersial. Dalam analisis menyangkut pusaran ideologi ini, perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel model Islami sampai dengan ondel-ondel model komersial akan menjadi pokok bahasan.

1. Konteks Kultural Model Komersial

Dokumentasi ondel-ondel model komersial merupakan dokumentasi yang paling banyak. Kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel, termasuk penggunaan kombinasi warna, banyak dipengaruhi oleh faktor ekonomi di mana para pengrajin ondel-ondel dapat berkreasi sebebas mungkin, namun dengan adanya “pesanan” yang semakin lama semakin banyak dan menentukan maka rupa dan warna ondel-ondel juga dipengaruhi oleh faktor sosial dan politik.

Pesanan ini tentunya seringkali menyalahi kaedah-kaedah unsur-unsur kostum yang telah ada, sehingga warna dalam ondel-ondel kehilangan makna. Ondel-ondel masal dalam pawai karnalval membuatnya harus tampil seindah mungkin dengan rupa (ukuran, unsur-unsur kostum dan warna) yang bermacam-macam. Ondel-ondel ditampilkan sangat beragam, tanpa aturan.

Hubungan tanda simbolik pada ondel-ondel model komersial menjelaskan tentang fungsi dan asal-usul model ondel-ondel ini. Ondel-ondel model komersial mengemban fungsi ikut mensukseskan upaya komersialisasi segala bidang di Jakarta. Asal-usul ondel-ondel model komersial adalah ondel-ondel model Islami, tetapi telah mengalami kontinuitas dan perubahan karena adanya pengaruh komersialisasi di segala bidang. Ondel-ondel model komersial adalah sebuah tanda dalam bentuk boneka yang tidak harus besar (bisa juga berupa boneka kecil untuk souvenir) dengan pakaian dan wajah yang merepresentasikan wajah ondel-ondel model Islami yang telah dibebaskan penampilannya, meskipun kadang-kadang masih ada juga orang yang membuat ondel-ondel model Islami. Setelah ondel-ondel model Islami tidak banyak digunakan lagi, sejak tahun 1998 ondel-ondel model komersial dibentuk secara bebas untuk dijadikan sebagai simbol pengembangan komersial Jakarta.

Hubungan paradigmatik ondel-ondel model komersial mengarahkan hubungannya sebagai tanda dengan tanda lain yang satu kelas atau satu sistem. Ondel-ondel model komersial adalah model ondel-ondel yang satu kelas dengan ondel-ondel model barongan, ondel-ondel model personifikasi, dan ondel-ondel model Islami, meskipun unsur-unsur kostum yang berasal dari model barongan, ondel-ondel model personifikasi, dan ondel-ondel model Islami yang diterapkan

pada ondel-ondel model komersial telah mengalami kontinuitas dan perubahan.

Oleh karena itu asosiasi dengan ondel-ondel yang berkembang sebelumnya (ondel-ondel model barongan, ondel-ondel model personifikasi, dan ondel-ondel model Islami) bisa dilakukan. Karena merupakan satu kelas karya seni dalam satu sistem ondel-ondel, masyarakat yang hidup pada masa ondel-ondel komersial tetap mengenal ondel-ondel model barongan, ondel-ondel model personifikasi dan ondel-ondel model Islami, meskipun ciri-cirinya sudah berbeda. Demikian juga, meskipun masyarakat hidup pada masa ondel-ondel komersial, mereka tidak mempersoalkan ketika mereka masih menjumpai foto ondel-ondel model barongan dan bentuk nyata ondel-ondel model personifikasi dan model Islami, yang kadang-kadang masih muncul pada masa ondel-ondel model komersial. Paradigmanya (modelnya) tetap sama, yaitu boneka (berukuran raksasa atau kecil sebagai souvenir) yang disebut ondel-ondel. Unsur-unsur yang membentuk ondel-ondel model komersial pun mengalami kontinuitas dan perubahan.

Unsur-unsur yang digunakan adalah *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, topeng, *toka-toka*, selempang, pakaian, ikat pinggang, dan kain *jamblang*. Sementara itu semangat kebebasan dalam membuat ondel-ondel model komersial telah menimbulkan penyimpangan (anomali) berupa munculnya ondel-ondel model komersial berukuran kecil dalam bentuk anak ondel-ondel.

Hubungan sintagmatik mengarahkan hubungan sebuah tanda dengan tanda lain, baik yang mendahului atau mengikutinya. Keberadaan tanda dalam satu sintaks bersifat saling mengadakan/*constituent* (2013:57). Dalam hal ini ondel-ondel model komersial menjadi ada karena kebutuhan untuk

memfungsionalisasikan kembali ondel-ondel model Islami dalam ideologi berbeda dan bentuk yang mengalami kontinuitas dan perubahan. Hubungan sintagmatik di sini juga menyangkut hubungan ondel-ondel model komersial dengan pengiring musik, penonton, dan setiap unsur dari unsur-unsur kostum pada setiap model ondel-ondel.

Ondel-ondel model komersial lahir di tengah masyarakat Betawi berdasarkan kerinduan akan makna baru yang merepresentasikan harapan hidup sejahtera masyarakat Betawi yang didasarkan pada komersialisasi semua aspek kehidupan. Hubungan tanda sintagmatik mengajak orang untuk memahami ondel-ondel model barongan, ondel-ondel model personifikasi, ondel-ondel model Islami, dan ondel-ondel model komersial dan membayangkan ondel-ondel model lain yang mungkin berkembang pada masa berikutnya sebagai kontinuitas dan perubahan yang mengatasnamakan pelestarian tradisi. Ondel-ondel model komersial membawa pesan peningkatan perdagangan dan peningkatan penghasilan masyarakat Jakarta lewat komersialisasi ondel-ondel. Konotasi dari semua itu adalah bahwa ondel-ondel yang menjadi simbol masyarakat Betawi sejak dahulu seolah-olah telah “dikomersialisasikan.” Mitos ini tampak natural dan memuat ideologi peningkatan kesejahteraan masyarakat lewat komersialisasi ondel-ondel tanpa meninggalkan tradisi.

Para pengrajin ondel-ondel berlomba-lomba ingin tampil menunjukkan kemampuannya dalam membuat ondel-ondel. Secara umum, ondel-ondel tampil dalam dua bentuk media, yaitu bentuk media seni pertunjukan dan dekorasi. Sebagai bentuk seni pertunjukan, jumlah ondel-ondel yang dulu *diarak* keliling kampung hanya sepasang, hal ini tidak lagi berlaku pada model komersial.

Ukuran ondel-ondel yang diarak juga beragam, tidak lagi selalu sesuai standarnya. Selain berukuran seperti biasanya, ondel-ondel dibuat dengan porsi raksasa, dan setinggi manusia pada umumnya.

Jakarnaval (Jakarta Karnaval) merupakan salah satu kegiatan seni dan budaya dalam rangka hari ulang tahun kota Jakarta, berupa pawai besar-besaran yang mengikutsertakan ondel-ondel dengan rute Monas, Jalan Thamrin, dan Jalan Sudirman, bahkan di Kota Tua pun dilakukan parade ondel-ondel. Tema *Jakarnaval* setiap tahunnya berbeda-beda. Jakarnaval pertama dilaksanakan setahun setelah Sutiyoso menjabat sebagai Gubernur DKI Jakarta. Selain untuk memperingati HUT kota Jakarta ke-471, acara ini dimanfaatkan untuk memberikan gambaran kota Jakarta yang aman dan kondusif setelah terjadinya kerusuhan Mei 1998. Sutiyoso baru menjabat satu tahun dan ingin memberikan gebrakan untuk memikat dan memenangkan hati rakyatnya setelah mengalami masa berduka. Pada tahun 2013 gubernur DKI Jakarta, saat itu Joko Widodo, dan Kepala Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (Disparbud) DKI Jakarta Arie Budiman memberi tema *Jakarnaval* dengan “Keajaiban Ondel-ondel” dengan konsep pawai meniru karnaval yang diselenggarakan di kota Rio de Janeiro, Brazil.



Gambar 46. Ondel-ondel Jakarnaval 2013
(Sumber: Aji, 2015)



Gambar 47. Ondel-ondel Karnaval HUT DKI ke-485
(Sumber: Basuki, 2012)

Festival Seni Budaya Betawi diselenggarakan setiap tahunnya dalam rangka memeriahkan HUT kota Jakarta, dilaksanakan di lokasi-lokasi tertentu, seperti di lingkungan Monas, Setu Babakan, Lapangan Banteng, Srengseng,

Kemang, dan lain sebagainya. Acara ini diselenggarakan oleh Pemerintah Daerah, Dinas Pariwisata dan Budaya DKI Jakarta dan Pemkot Jakarta setempat bertujuan untuk menghibur rakyat Jakarta dan melestarikan kesenian dan budaya lokal asli Betawi seperti menggelar berbagai pagelaran seni dan kuliner khas Betawi, berupa tarian, palang pintu, dan pencak silat, termasuk pengarakan ondel-ondel.



Gambar 48. Ondel-ondel dalam Festival Seni dan Budaya Betawi
(Sumber: Basuki, 2013)

2. Unsur-unsur yang Dicuri dari Sejarah

Bentuk ondel-ondel model komersial dicuri dari bentuk ondel-ondel model Islami yang berada pada sistem semiotika tingkat pertama (Hal ini unik karena pada masa sebelumnya, setelah mencuri bentuk ondel-ondel model personifikasi, ondel-ondel model Islami berada pada sistem semiotika tingkat kedua). Ada

beberapa unsur yang dicuri dari ondel-ondel model Islami. Hasil curian itu kemudian dikombinasikan dengan unsur-unsur baru dari budaya komersial atau budaya massa dengan beberapa perubahan. Pencurian beberapa unsur dari ondel-ondel model Islami ini juga memperlihatkan bahwa gaya seni yang berkembang pada pusaran ideologi pasar juga tetap berakar pada masa lalu.

Kemunculan ondel-ondel model komersial ini pada waktu bersamaan juga memunculkan sebuah gaya seni kolektif yang lebih rumit karena di dalam gaya ini tidak hanya terdapat unsur-unsur yang berasal dari bentuk ondel-ondel model Islami tetapi juga beberapa unsur yang berasal dari ondel-ondel model personifikasi dan ondel-ondel model barongan. Kembali dikutip di sini pendapat Hauser yang menyatakan bahwa gaya seni kolektif memiliki makna sangat dialektis karena di dalamnya terkandung sintesis yang berasal dari pertentangan (antitesis) yang lebih banyak jumlahnya (1982:409). Sebagaimana dalam kasus ondel-ondel model Islami mencuri bentuk dari ondel-ondel model personifikasi dan ondel-ondel personifikasi mencuri bentuk dari ondel-ondel model barongan, pencurian beberapa unsur yang berasal dari tiga model ondel-ondel sebelumnya oleh ondel-ondel model komersial juga memperlihatkan bahwa 'semangat Indonesia asli' sebagaimana disebut oleh Holt (1967:29) tetap hadir pada ondel-ondel model komersial. Kembali di sini bisa disebut terjadinya kontinuitas dan perubahan pada ondel-ondel. Dengan kata lain tumpang tindih (*overlapping*) unsur-unsur kostum tertentu tetap ada.

Seperti yang dikatakan oleh Hauser mengenai gaya seni, ondel-ondel model komersial juga merupakan karya seni dari hasil konstruksi mental masyarakat Betawi saat itu, di mana terbentuk dari hasil tawar-menawar

kelompok elit penguasa (pemerintah, aktor dominan lainnya) dengan para seniman dalam hal ini pengrajin ondel-ondel. Posisi pemerintah adalah sebagai pemangku kebijakan atas komersialisasi ondel-ondel dalam rangka menguatkan sektor pariwisata, penguasa ekonomi (pemesan ondel-ondel) sebagai sponsor pelaksanaan pengarakon ondel-ondel dan pembuat ondel-ondel sebagai penyedia kemeriahan beserta masyarakat Betawi sebagai penonton dan penikmat ondel-ondel. Pengarakon ondel-ondel model komersial merupakan hasil kerja sama antar sanggar pengrajin ondel-ondel dengan sanggar lain seperti pencak silat, keroncong tugu maupun gambang kromong. Kedudukan pembuat ondel-ondel model komersial adalah fasilitator kelompok elit penguasa, dalam hal ini pemerintah dan pemesan swasta (perorangan maupun perusahaan). Pembuat ondel-ondel membuat ondel-ondel secara bebas bermodalkan kemampuan teknis dan estesisnya. Kelompok elit penguasa dan pembuat ondel-ondel tidak menolak kehadiran segala bentuk dan rupa ondel-ondel kreasi baru, asalkan sesuai pesanan, menciptakan kemeriahan dan laku dijual.

Pada masa sekarang komersialisasi di segala bidang telah melanda semua negara, termasuk Indonesia. Sebagai kota industri dan perdagangan tentu saja Jakarta juga terpengaruh budaya komersial dan ideologi pasar. Pengaruh ini juga mempengaruhi pembuatan ondel-ondel model komersial yang arahnya semakin bebas demi pertimbangan meriah, menarik dan laku dijual. Dalam hal ini teknik pembuatan yang digunakan dan bentuk estesis ondel-ondel model komersial yang dihasilkan bisa bermacam-macam tanpa mengikuti aturan yang biasa digunakan sebelumnya.

Pada bagian sebelumnya telah dikatakan bahwa menurut Hauser perkembangan seni biasanya merupakan persaingan antara kontinuitas dan diskontinuitas (perubahan), tetapi keduanya tetap berperan dalam perkembangan seni (1982:149). Meskipun begitu dalam konteks komersialisasi atau perdagangan, karya seni merupakan komoditas yang bisa didapatkan oleh siapa saja dan tersedia untuk siapa saja (1982:514). Dalam konteks ondel-ondel model komersial, pembuatan ondel-ondel model ini menjadi sangat bebas karena sudah berstatus komoditas. Berbagai unsur yang berasal dari semua model ondel-ondel, dari masa lalu hingga sekarang bisa diikutkan dalam pembuatan ondel-ondel. Karena sudah berstatus komoditas, bahan, ukuran, dan bentuk model ondel-ondel komersialpun menjadi bermacam-macam. Bahkan ada juga yang membuat ondel-ondel tunggal laki-laki atau perempuan dan sepasang ondel-ondel model komersial yang disertai anaknya.

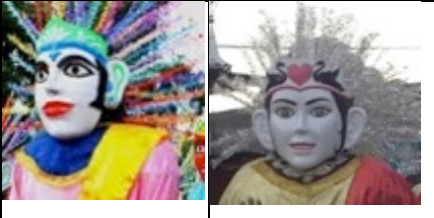
Ondel-ondel model komersial hampir dapat dikatakan tidak ada yang sama, namun memiliki unsur-unsur kostum yang mirip. Bentuk dan ukuran ondel-ondel model komersial sangat beragam, begitu pula dengan unsur-unsur kostum yang dikenakan dapat bermacam-macam model dan ukuran dengan kombinasi warna saling bertabrakan dan tingkat kontras tinggi. Kombinasi ini memberikan gambaran tentang keceriaan, modernitas, sesuai zaman (*up to date*), berani, “cantik” yang memberikan rasa komersial, kemeriahan, dan kontemporer.




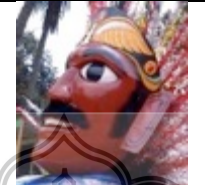






Ondel-ondel model komersial telah dibuat dalam jumlah sangat banyak dan dengan banyak jenis desain. Sebagian besar ondel-ondel model komersial tidak memperlihatkan kesan simetri karena pembuatannya sangat bebas, semata-mata berdasarkan pertimbangan komersial. Ondel-ondel model komersial juga

dibuat dengan berbagai jenis motif hiasan sehingga menghalangi tampilnya kesan simetri.

Ondel-ondel dalam bentuk seni dekorasi tampil tanpa kendali. Tidak hanya perubahan dalam ukuran dan rupa, namun juga medianya. Sebagai seni dekorasi, ondel-ondel tidak selalu harus dalam bentuk utuh. Umumnya bagian atas ondel-ondel, yaitu topeng lengkap dengan mahkota dan kembang kelapa merupakan bagian yang dapat digunakan untuk mewakili bentuk keseluruhan ondel-ondel. Unsur-unsur penting pada tubuh ondel-ondel model komersial yang dicuri dari ondel-ondel model sebelumnya adalah *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, topeng, *toka-toka*, selempang, pakaian, ikat pinggang, dan *jamblang*. Karena ondel-ondel model komersial sangat bebas pembuatannya, maka bisa dikatakan unsur-unsur yang dicuri berasal dari semua model ondel-ondel yang berkembang sebelumnya ditambah kreasi baru. Beberapa unsur penting ini mengalami perubahan sebagaimana dipaparkan dalam tabel berikut.



Tabel 9. Perubahan Unsur-Unsur Kostum Pada Ondel-ondel Model Islami ke Model Komersial






Unsur Kostum	Gambar Perubahan	Keterangan
<i>Kembang Kelapa</i>		Warna tidak lagi beragam, satu warna, warna dapat berbeda dengan pasangan, warna-warna metalik

		 	<p>bermunculan.</p> <p>Kombinasi warna nya pun beraneka ragam, berlomba untuk terlihat lebih menarik.</p> <p>Susunan kembang kelapa tidak lagi mengelilingi kepala dengan jumlah 80-100, namun lebih menyerupai rambut nanas.</p>
<i>Stangan (Mahkota)</i>	  	<p>Motif hiasan beragam, tradisional dan pop dengan tema-tema yang sedang populer dengan warna-warna cerah dan kontras</p>	
<i>Topeng</i>	  	<p>Semakin menyerupai manusia. Ondel-ondel pria tersenyum dengan kumis dan gigi berjajar rapi. Ondel-ondel wanita tersenyum, lesung pipit, lipstik, perona pipi dan mata, anting.</p> <p>Topeng fiber lebih digemari karena lebih murah dan cepat, sehingga menghemat banyak faktor.</p>	
<i>Toka-toka</i>	 	<p>Sangat beragam bentuknya dengan dan tanpa hiasan biji delima.</p> <p><i>Toka-toka</i> dijadikan tempat</p>	

			<p>promosi pemilik sanggar ondel-ondel.</p> <p><i>Toka-toka</i> diperlakukan seperti hiasan dada atau kalung tanpa ada makna lain kecuali untuk mempercantik penampilan saja.</p>
Selempang		<p>Penggunaan selempang atau selendang tidak tentu arahnya.</p> <p>Variasi motif cukin tidak lagi hanya kotak-kotak, namun ada batik Jawa, tenun ikat, dan berwarna polos.</p>	
Pakaian		<p>Warna pakaian tergantung pesanan, disesuaikan dengan pemberi dana (sponsor).</p> <p>Pasangan ondel-ondel jalanan, menggunakan warna pakaian yang sama untuk menghemat biaya produksi.</p> <p>Ondel-ondel yang biasanya tampil dengan warna-warna cerah, kali ini tampil dengan</p>	

			<p>warna hitam-hitam.</p>
<p>Ikat Pinggang</p>			<p>Warna yang digunakan disesuaikan dengan warna selendang/selempang, biasanya berwarna kontras dengan bajunya. Ondel-ondel pria menggunakan ikat pinggang kain berwarna kontras dengan bajunya, sarung kotak-kotak atau tanpa keduanya. Perlu extra pengeluaran untuk membeli kain sarung kotak-kotak.</p>
<p>Kain Jamblang</p>			<p>Sulit dan mahalnya harga kain batik Betawi, digunakan kain cirebonan, pekalongan, dan motif kain Jawa lainnya.</p>

Musik Pengiring		   	<p>Kombinasi musik yang dimainkan lebih beragam. Tidak hanya melantunkan lagu khusus ondel-ondel dan lagu Betawi saja, namun juga lagu-lagu pop yang sedang naik daun.</p> <p>Pengiring musik ondel-ondel dengan pesanan (sponsor), menggunakan warna-warna cerah, kontras/senada dengan bonekanya.</p> <p>Pengiring musik jalanan, tidak mengenakan seragam.</p>
Jumlah	 	 	<p>Ondel-ondel tampil lebih dari sepasang dalam bentuk seni pertunjukan (pawai) dan dekorasi di gedung atau atas panggung.</p>
Ukuran			<p>Ukuran ondel-ondel 250 x 80 cm, dapat berubah sesuai permintaan konsumen.</p>

			
Alih Media		 	Ondel-ondel sebagai seni pertunjukan dan dekorasi diaplikasikan ke media-media lain seperti syal, hiasan dinding, kue ulang tahun, dan lain sebagainya.
Anomali			Ondel-ondel ada anaknya seperti lagu Benyamin Sueb.

(Sumber: Purbasari, 2016)

Ondel-ondel model komersial dibuat untuk membuat orang terlihat lebih “cantik” demi memenuhi kebutuhan pasar. Ondel-ondel ini digunakan untuk mencari keramaian dalam acara-acara budaya Betawi, komoditas promosi dan ekonomi, serta sebagai penghias gedung dan panggung-panggung.

Paska krisis ekonomi (1998), Pemerintah Daerah DKI Jakarta mengubah penafsiran terhadap penanda (*signifier*) sebelumnya (ondel-ondel sebagai figur muslim soleh/solehah). Menurut bahasa curian (*stolen language*) Barthes, PemDa DKI Jakarta mencuri ondel-ondel untuk dijadikan penanda baru sebagai figur sekuler (duniawi) sehingga bisa dibentuk semaunya menurut selera pasar/pesanan. Ondel-ondel menjadi ikon modernitas, ikon Betawi kosmopolitan yang modern dan komersial.

Pengarakan ondel-ondel model komersial selalu dilengkapi oleh pemandu, pembawa dan pengiring musik ondel-ondel, walaupun dengan jumlah anggota yang tidak tetap. Kadang kala pemandu merangkap pemain musik, pembawa ondel-ondel merangkap pemain musik dan sebaliknya. Ondel-ondel yang diarak untuk pawai dengan jumlah lebih dari sepasang, umumnya memiliki pemandu lebih dari satu orang dengan satu tim musik pengiring. Namun dalam pengarakan pawai besar seperti HUT Kemerdekaan 17 Agustus dan HUT DKI Jakarta, satu tim musik pengiring dapat mengiringi beberapa pasang ondel-ondel dari sanggarnya.

Pada masa berlakunya ondel-ondel model komersial ini, penonton pengarakan ondel-ondel sangat beragam, terutama pengarakan dalam bentuk pawai. Seluruh masyarakat Betawi, tua muda, dewasa anak-anak, pria wanita, semuanya berbaur jadi satu dengan keramaian dan kemacetan kota Jakarta pada hari itu. Pesta rakyat ini melibatkan seluruh lapisan masyarakat, baik dari pemerintahan, pengusaha, pedagang, ibu rumah tangga, dan sebagainya.

Ondel-ondel model komersial tampil dengan banyak bentuk yang tidak dijumpai pada model sebelumnya. Berbagai unsur-unsur kostum ondel-ondel yang berasal dari model-model sebelumnya dapat hadir bersamaan dalam ondel-ondel model komersial. Wajah ondel-ondel model komersial mengarah pada wajah manusia yang menyenangkan dengan bentuk bibir tersenyum dan mata yang ramah (tidak melotot marah), namun pada masa ini masih ada ondel-ondel yang menggunakan unsur-unsur kostum model sebelumnya, seperti dengan taring dan mata melotot marah. Ondel-ondel pria masih menggunakan selempang (bukan

cukin seperti yang banyak digunakan model ondel-ondel Islami), hal ini memperlihatkan ondel-ondel seperti pada masa barongan dan model personifikasi.



Gambar 49. Ondel-ondel peralihan dalam model komersial
(Sumber: Purbasari, 2015)

3. Naturalisasi dan Ideologi Pasar

Melalui naturalisasi ini wajah ondel-ondel model Islami diubah menjadi wajah ondel-ondel model komersial yang bentuknya bebas. Unsur-unsur penting pada tubuh ondel-ondel model komersial yang dicuri dari ondel-ondel model sebelumnya adalah *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, *topeng*, *toka-toka*, *selempang*, *pakaian*, *ikat pinggang*, dan *jamblang*. Karena ondel-ondel model komersial sangat bebas pembuatannya, maka bisa dikatakan unsur-unsur yang dicuri berasal dari semua model ondel-ondel yang berkembang sebelumnya ditambah kreasi baru. Semua unsur kemudian digabung menjadi satu membentuk ondel-ondel model komersial melalui proses distorsi. Mitos ondel-ondel model komersial ini kemudian dimasyarakatkan melalui aktualisasi ideologi. Dalam

perjalanan waktu masyarakat Betawi kemudian menganggap kehadiran ondel-ondel model komersial sebagai sesuatu yang wajar, sah, dan benar.

Proses negosiasi terkait dengan kemunculan ondel-ondel model komersial tidak hanya melibatkan dua pihak seperti ketika terjadi tawar-menawar antara pendukung ondel-ondel model Islami, tetapi melibatkan banyak pihak karena kebebasan dipertaruhkan. Komersialisasi memang menimbulkan masalah di berbagai bidang seperti politik, ekonomi, sosial, dan kebudayaan. Dalam konteks kebebasan pembuatan ondel-ondel model komersial, masyarakat Betawi secara umum merasa sangat ditantang kreativitasnya dalam pembuatan ondel-ondel, karena tidak ada aturan yang pasti. Bahkan pengrajin non-Betawi pun bisa berperan serta karena memang dimungkinkan untuk ikut mengambil keuntungan komersial di dalamnya. Dalam konteks promosi pariwisata DKI Jakarta kemudian dibuatlah souvenir ondel-ondel model komersial berukuran kecil dalam jumlah banyak. Pemasarannya tersebar di mana-mana.

Semangat kebebasan dalam zaman komersialisasi juga memungkinkan pertunjukan ondel-ondel berkolaborasi dengan jenis seni pertunjukan non-Betawi. Akibatnya proses negosiasi menjadi tidak mudah, apalagi jika kolaborasi melibatkan jenis-jenis seni pertunjukan yang mewakili latar belakang keagamaan berbeda. Salah satu contoh adalah kolaborasi antara ondel-ondel dan ogoh-ogoh pada tanggal 11 Maret 2013 dalam rangka perayaan hari Raya Nyepi. Karena ondel-ondel terkait dengan budaya Islam dan ogoh-ogoh terkait dengan budaya Hindu maka timbullah kegaduhan. Kelompok Islam garis keras tertentu mengecam acara itu. Hal ini yang disayangkan oleh kelompok LKB karena ondel-ondel mewakili budaya Betawi, bukan budaya Islam.

Perubahan paling drastis yang terjadi pada ondel-ondel adalah terselenggaranya pawai-pawai karnaval budaya dalam acara-acara lingkup kecil dan besar, seperti *Canisius College Education Fair*. Acara tahun ini mendapat suntikan dana dari PemDa DKI Jakarta karena bertujuan untuk melestarikan budaya lokal agar kekayaan budaya tanah air tidak hilang. Siswa salah satu sekolah swasta di Jakarta Pusat melakukan pawai 500 buah ondel-ondel karya sendiri. Kali ini topeng ondel-ondel terbuat dari kertas yang diberi berbagai macam warna yang telah digunakan oleh ondel-ondel pada ideologi-ideologi sebelumnya seperti kuning, jingga, merah, coklat, hijau, biru, dan putih. Selanjutnya topeng diberi gambar sesuai dengan ondel-ondel dan juga karakter kartun-kartu terkenal saat itu dengan mimik wajah tertentu, seperti wajah wanita tersipu malu, lelaki berjanggut tebal, tokoh animasi, drakula, bajak laut, monster, hingga bentuk wajah tidak jelas.

Ondel-ondel model komersial membawa pesan peningkatan perdagangan dan peningkatan penghasilan masyarakat Jakarta lewat komersialisasi ondel-ondel. Konotasi dari semua itu adalah bahwa ondel-ondel yang menjadi simbol masyarakat Betawi sejak dahulu seolah-olah telah “dikomersialisasikan.” Metafora dan metonimi sebagai bagian dari konotasi bisa dijelaskan di sini. Metafora mendasari pentingnya menghubungkan ondel-ondel model komersial dengan pelestarian tradisi masa lalu. Dalam kenyataan, ciri-ciri ondel-ondel model komersial tidak harus didasarkan pada ciri-ciri utama ondel-ondel yang berkembang di masa lalu. Metonimi mengaitkan ondel-ondel model komersial dengan mitos upaya peningkatan kesejahteraan masyarakat lewat perdagangan. Mitos ini tampak natural dan memuat ideologi peningkatan kesejahteraan

masyarakat lewat komersialisasi ondel-ondel tanpa meninggalkan tradisi, padahal dalam kenyataan tradisi ondel-ondel paling banyak dilanggar pada model ondel-ondel komersial ini.

Para pengrajin ondel-ondel berlomba-lomba ingin tampil menunjukkan kemampuannya dalam membuat ondel-ondel. Secara umum, ondel-ondel tampil dalam dua bentuk media, yaitu bentuk media seni pertunjukan dan dekorasi. Sebagai bentuk seni pertunjukan, jumlah ondel-ondel yang dulu *diarak* keliling kampung hanya sepasang, hal ini tidak lagi berlaku pada ideologi kapitalis. Ukuran ondel-ondel yang diarak juga beragam, tidak lagi selalu sesuai standarnya. Selain berukuran seperti biasanya, ondel-ondel dibuat dengan porsi raksasa, dan setinggi manusia pada umumnya.

Ondel-ondel model komersial membawa pesan peningkatan perdagangan dan peningkatan penghasilan masyarakat Jakarta lewat komersialisasi ondel-ondel. Konotasi dari semua itu adalah bahwa ondel-ondel yang menjadi simbol masyarakat Betawi sejak dahulu seolah-olah telah “dikomersialisasikan.” Metafora dan metonimi sebagai bagian dari konotasi bisa dijelaskan di sini. Metafora bekerja atas dasar hubungan paradigmatis, sedangkan metonimi bekerja atas dasar hubungan sintagmatik (Sunardi, 2014: 69; Rose, 2002: 82). Metafora mendasari pentingnya menghubungkan ondel-ondel model komersial dengan pelestarian tradisi masa lalu. Dalam kenyataan, ciri-ciri ondel-ondel model komersial tidak harus didasarkan pada ciri-ciri utama ondel-ondel yang berkembang di masa lalu. Metonimi mengaitkan ondel-ondel model komersial dengan mitos upaya peningkatan kesejahteraan masyarakat lewat perdagangan. Mitos ini tampak natural dan memuat ideologi peningkatan kesejahteraan

masyarakat lewat komersialisasi ondel-ondel tanpa meninggalkan tradisi, padahal dalam kenyataan tradisi ondel-ondel paling banyak dilanggar pada model ondel-ondel komersial ini.

Dua tahap analisis struktural terhadap ondel-ondel model komersial dilakukan dengan menginventarisasi unit-unit pemberi makna dan tahap memaparkan sisi berlawanan (oposisi) untuk setiap unit tersebut. Unit-unit pemberi makna kostum ondel-ondel model komersial adalah: *kembang kelapa*, *stangan/mahkota*, topeng, toka-toka, selempang, pakaian, ikat pinggang, kain *jamblang*.

Ondel-ondel model komersial memperlihatkan sisi berlawanan (oposisi) sebagai berikut: (1) motif hiasan tradisional dan pop, warna-warna cerah dan kontras, (2) topeng berubah dari mendekati bentuk manusia ke sepenuhnya bentuk manusia, (3) *toka-toka* tampil dengan biji atau tanpa biji delima, (4) Penggunaan selempang bisa terarah dan bisa tidak terarah, (5) ada ondel-ondel yang tampil dengan warna cerah ada juga ondel-ondel yang pakaiannya hitam-hitam, (6) Kain yang digunakan bisa batik Betawi yang mahal atau batik Cirebonan atau Pekalongan yang lebih murah, (7) ukuran ondel-ondel bermacam-macam, bahkan ada anak-anak ondel-ondel yang ukurannya lebih kecil.

Ondel-ondel model komersial dibuat untuk membuat orang terlihat lebih “cantik” demi memenuhi kebutuhan pasar. Ondel-ondel ini digunakan untuk mencari keramaian dalam acara-acara budaya Betawi, komoditas promosi dan ekonomi, serta sebagai penghias gedung dan bangunan-bangunan.

Pada masa model komersial ini, penonton pengarak ondel-ondel sangat beragam, terutama pengarak dalam bentuk pawai. Seluruh masyarakat Betawi,

tua muda, dewasa anak-anak, pria wanita, semuanya berbaur jadi satu dengan keramaian dan kemacetan kota Jakarta pada hari itu. Pesta rakyat ini melibatkan seluruh lapisan masyarakat, baik dari pemerintahan, pengusaha, pedagang, ibu rumah tangga, dan sebagainya.



Gambar 50. Pawai ondel-ondel siswa *Canisius College Education Fair* 2009
(Sumber: Wil/Vin, 2009)

Penggunaan warna-warna cerah ini dengan mimik wajah yang jenaka menambah suasana keceriaan acara. Selain diberi warna beraneka ragam dan digambari beraneka wajah, topeng tetap diberi ornamen ciri khas ondel-ondel berupa *stangan* dan kembang kelapa berwarna-warnai. Selain pada material dan beraneka wajah yang berbeda dengan ondel-ondel umumnya, para siswa ini mengenakan langsung pakaian ondel-ondel berwarna-warni lengkap dengan atributnya. Pada masa ini, ondel-ondel muncul dalam berbagai kreasi tanpa batas baik dalam bahan, asesoris, warna, dan ukuran.

Salah satu acara festival seni dan budaya Betawi lainnya adalah Kirab Budaya Rakyat yang diikuti oleh pelajar SMP-SMA se-Jakarta dan masyarakat Jakarta. Dalam festival ini, terdapat ondel-ondel melakukan pawai keliling jalan Medan Merdeka Barat hingga jalan MH. Thamrin. Warna ondel-ondel pada acara Kirab Budaya Rakyat Indonesia ini, terlihat sangat meriah dan warna-warni. Untuk satu ondel-ondel saja terdapat kombinasi warna yang sangat kontras, seperti warna jingga dipadukan dengan biru yang merupakan warna komplementernya dalam lingkaran warna. Begitu pula dengan kombinasi pakaian ondel-ondel wanita berwarna hijau dengan *toka-toka* merah yang merupakan warna komplementernya.



Gambar 51. Ondel-ondel dalam Kirab Budaya Rakyat Indonesia (1), 2013
(Sumber: Rahman, 2013)



Gambar 52. Ondel-ondel dalam Kirab Budaya Rakyat (2), 2013
(Sumber: Nugraha, 2013)

Mengenai perubahan makna, interpretasi dan nilai-nilai yang ada dalam isu-isu identitas tergantung pada pribadi (personal maupun kelompok) dan keragaman situasi, berlaku dalam pusaran ideologi pasar. Makna warna tradisional Betawi dan rupa ondel-ondel menjadi universal. Interpretasi penggunaan warna Betawi dibebaskan dan disesuaikan dengan permintaan pasar. Dalam pusaran ideologi pasar ini, dapat dilihat bahwa kebijakan pemerintah tidak hanya pada cakupan aktifitas ekonomi saja, namun juga pada bidang sosial dan politik.

Kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel, termasuk penggunaan kombinasi warna, banyak dipengaruhi oleh faktor ekonomi di mana para pengrajin ondel-ondel dapat berkreasi sebebaskan mungkin, namun dengan adanya “pesanan” yang semakin lama semakin banyak dan menentukan maka rupa dan warna ondel-ondel juga dipengaruhi oleh faktor sosial dan politik. Pesanan ini tentunya seringkali menyalahi kaedah-kaedah unsur-unsur kostum yang telah ada, sehingga warna dalam ondel-ondel kehilangan makna. Ondel-ondel masal dalam pawai karnalval membuatnya harus tampil seindah mungkin

dengan rupa (ukuran, unsur-unsur kostum dan warna) yang bermacam-macam. Ondel-ondel ditampilkan sangat beragam, tanpa aturan.

Warna kembang kelapa ondel-ondel pria dan wanita tidak lagi seragam atau sama juga merupakan salah satu perubahan yang ada dan mudah terlihat. Warna-warna yang digunakan masih merupakan warna primer dan sekunder seperti merah, *jambon* (merah muda), kuning, biru, hijau, *oren*, ungu dan putih, namun tidak jarang warna emas, perak dan beberapa warna metalik (mengkilap) lainnya. Warna-warna primer dan sekunder merupakan warna-warna *vivid* (memiliki intensitas warna dengan tingkat kontras yang tinggi) memberikan kesan ramai, ceria, meriah dan semarak. Tidak ada makna khusus dibalik penggunaan warna-warna ini kecuali faktor kreasi pengrajin berdasarkan pesanan. Jumlah kembang kelapa lebih sedikit, tidak lagi memenuhi rambut dan hanya beberapa batang mengarah ke atas saja memperlihatkan ketidak-seriusan pengrajin dalam menggarap ondel-ondelnya; mengejar pesanan dan tepat waktu menjadi prioritas utama pengrajin.

Kombinasi warna *stangan* terdiri dari 3-4 warna, merupakan paduan warna-warna primer, sekunder dan turunannya seperti biru muda, biru tua, putih, *jambon*, *oren*, kuning, hijau tua, hijau muda dan merah. Tidak ada makna khusus pada kombinasi warna-warna *stangan* ini, kecuali membuatnya terlihat meriah.

Warna wajah atau topeng merah dan putih, kembali ke warna awalnya. Tidak ada makna baru dalam pemilihan warna ini, walaupun masih ada ondel-ondel dengan wajah berwarna coklat (mendekatkan dengan warna kulit manusia), namun warna merah dan putih masih jauh lebih populer dan menjadi pilihan pengrajin, karena kedua warna ini telah lama dikenal sebagai salah satu

identitas pada ondel-ondel. Selain warna topeng yang menjadi pilihan pengrajin, mimik wajah pun menjadi sasaran kreatifitas pengrajin. Hal ini bertujuan untuk memeriahkan suatu hajatan di mana dituntut penampilan yang sangat menarik dan menyenangkan semua pihak (penonton dan penyelenggara), maka wajah ondel-ondel dibuat semakin menyerupai manusia. Tidak jarang wajah ondel-ondel pria terlihat tersenyum lebar, dengan gigi rata tanpa taring dibawah kumis yang lebat. Selain ketegasan dan wibawa yang bisa didapat dari warna merah, wajah senyum memberikan kesan ramah dan tidak menakutkan. Kesan galak dan seram yang dahulu ingin ditampilkan kini telah hilang. Warna putih pada ondel-ondel wanita tidak lagi cukup mencerminkan kelembutan dan kesabaran. Ondel-ondel wanita diberi senyum manis, lesung pipit, dengan bibir merah merekah, kelopak mata berwarna biru maupun hijau dan pipi yang merah merona. Sepasang telinga dihiasi anting-anting berwarna merah, kontras dengan warna kulit sehingga mudah terlihat dari kejauhan. Selama ini anting-anting masih dikenal sebagai salah satu perhiasan untuk wanita. Terbentuklah ondel-ondel wanita yang makin menyerupai wanita Jakarta masa kini. Pembentukan wajah ini memberikan makna baru yaitu wajah ideal wanita Betawi modern. Penampilan ini dianggap oleh masyarakat Betawi lebih menarik, dapat memanggil keramaian, menyenangkan dan diterima banyak pihak termasuk pemesan sehingga ondel-ondel seperti ini dapat eksis lebih lama dan menguntungkan.

Toka-toka yang biasanya menggunakan kain berwarna cerah, kehilangan makna kesuburan dan kemakmuran bagi figur raksasa ini, khususnya ondel-ondel wanita. Tampilannya semakin sederhana tanpa hiasan manik-manik biji delima, namun agar tetap terlihat menarik, muncul *toka-toka* dengan bentuk yang

beraneka ragam, seperti bentuk lingkaran dengan rumbai-rumbai berwarna kontras dengan bidang dasarnya, bentuk lingkaran dari bahan kebaya brokat, segi enam dan delapan dari berbagai macam kain. *Toka-toka* diperlakukan hanya sebagai hiasan dada saja. Bahkan ondel-ondel pria pun diberi *toka-toka* demi menjaga kesamaan penampilan dan media lainnya. Dalam usaha meningkatkan pendapatan sanggar seninya, pengrajin memanfaatkan *toka-toka* sebagai media promosi. *Toka-toka* yang dahulu berbentuk segitiga berwarna cerah seperti *oren*, merah *dadu*, *jambon*, hijau dengan manik-manik biji delima, digantikan dengan bentuk segi banyak berwarna hitam dengan tulisan berwarna kuning atau putih untuk nama sanggarnya. Penggunaan warna pada teks sengaja dibuat kontras agar tulisan mudah dan dapat dibaca dari jarak tertentu.

Bukan hanya *toka-toka* yang digunakan sebagai media promosi, pakaian ondel-ondel pun dapat menjadi media promosi, terutama dalam sebuah arak-arakan kampanye partai politik. Baju *sadariyah* dan baju kebaya atau baju kurung yang biasa dikenakan oleh pasangan ondel-ondel berubah menjadi baju partai politik, begitu pula dengan warna yang digunakan, mengikuti warna yang telah ditetapkan. Tidak hanya pengrajin dan partai politik saja yang mampu mengubah penampilan ondel-ondel masa sekarang, bank swasta pun mampu membuat ondel-ondel tampil berseragam dengan menggunakan warna yang sama dengan warna korporat bank tersebut sebagai identitas sponsor atau penyelenggara. Setiap unsur ondel-ondel dapat diubah dan dibentuk berdasarkan permintaan pasar. Baik produsen (pengrajin) dan konsumen (pemesan) dapat membentuk karakter ondel-ondel menjadi karakter lain yang mewakili perusahaan masing-masing.

Penggunaan sarung kotak-kotak berwarna sebagai pengikat baju *sadariyah* dengan kain *jamblang* pada ondel-ondel pria sudah jarang digunakan lagi. Selain posisi peletakan sarung yang terhalang oleh baju *sadariyah*, kesulitan mencari padu padan warna yang cocok dengan *cukin* atau selengkapnya juga merupakan tantangan dan halangan yang dijumpai. Tidak ada ketentuan dalam penggunaan warna pengikat baju atau ikat pinggang pada ondel-ondel pria dan wanita, dapat berwarna senada atau kontras dengan *cukin* dan selengkapnya.

Kain *jamblang* batik Betawi yang awalnya membangun identitas ondel-ondel sudah jarang digunakan. Batik Betawi makin sulit ditemui, dan menjadi mahal apabila hanya dikenakan oleh ondel-ondel. Untuk menyasati hal ini, pengrajin menggunakan batik Cirebonan atau Pekalongan yang mudah ditemui dengan harga lebih murah. Kain polos berwarna sama atau kontras dengan baju *sadariyah* pria kembali menjadi pilihan pengrajin. Sementara itu ondel-ondel wanita masih mempertahankan menggunakan kain motif batik berwarna cerah dan kontras dengan baju kebayanya.

Pengiring musik ondel-ondel dengan pesanan atau sponsor menggunakan seragam dengan warna-warna cerah, seperti kuning, jingga, merah, dan biru muda, tergantung dari permintaan konsumen dan kreatifitas pengrajin. Pengarakan ondel-ondel yang diselenggarakan oleh pengrajin kecil tidak menggunakan seragam berwarna karena biaya yang dikeluarkan akan jauh lebih besar dari pemasukan mengamen. Ondel-ondel jalanan pada umumnya menggunakan warna baju yang sama. Sama warna antara baju atas dengan kain bawah, maupun sama warna antara ondel-ondel pria dan wanita. Membeli kain yang sama dengan jumlah besar tentunya akan jauh lebih murah.

Musik pengiring ondel-ondel tidak hanya melantunkan musik tradisional khas ondel-ondel, melainkan disesuaikan dengan permintaan pasar dan musik yang populer saat ini, seperti lagu-lagu khas Betawi seperti Jali-jali, Kicir-kicir dan lagu-lagu pop yang dimainkan oleh group band terkenal, seperti Noah, Ada Band, dan lain-lain.

Kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel, termasuk penggunaan warna pada ondel-ondel ini banyak disebabkan oleh faktor ekonomi. Penampilan ondel-ondel dari masa ke masa sepintas terlihat sama namun memiliki detail yang berbeda. Perubahan ini menghilangkan makna-makna yang ada, objek yang sama dimaknai berbeda pada masa yang berbeda.

Ondel-ondel masal dalam pawai karnaval membuatnya harus tampil mungkin dengan rupa (ukuran, unsur-unsur kostum bentuk dan warna) yang bermacam-macam. Ondel-ondel ditampilkan sangat beragam, tanpa aturan. Demi terselenggaranya pesta rakyat ini, para pimpinan DKI Jakarta mengeluarkan dana yang tidak sedikit demi menghibur rakyatnya dengan menampilkan banyak hiburan, salah satunya adalah pertunjukan ondel-ondel. Selain sebagai salah satu seni kebudayaan khas Betawi dan ikon ibu kota Jakarta, ondel-ondel juga dijadikan sebagai media komunikasi langsung maupun tidak langsung. Perubahan ondel-ondel dalam rupa yang semakin lama semakin mirip dengan sepasang manusia, memberikan gambaran baru bahwa ondel-ondel merupakan perwujudan dari sepasang manusia Betawi yang soleh dan solehah. Para pengrajin atau kelompok seni dapat *mengarak* beberapa pasang ondel-ondel yang diiringi oleh satu set musik pengiring.

Penampilan ondel-ondel dalam satu kelompok seni tidak selalu sama. Mimik wajah ondel-ondel pun memiliki beberapa ekspresi, hal ini disebabkan beberapa hal, antara lain karena setiap kelompok seni ingin memperlihatkan citra sanggar seninya yang membedakan dengan sanggar seni sejenis lainnya (ciri khas) dan kemampuannya dalam berkreasi melalui ondel-ondel. Namun pada kenyataannya, ciri khas tiap sanggar seni ini tidak selalu dapat ditampilkan dalam setiap kegiatan budayanya, karena komponen teknis dalam pembuatan ondel-ondel tidak selalu dapat sama.

Pembuatan topeng atau wajah ondel-ondel tidak selalu dapat memberikan ekspresi atau mimik yang sama, terutama jika topeng terbuat dari kayu, karena teknik pembuatan manual sulit mendapatkan hasil yang sama. Selain teknik pembuatan manual, mimik wajah juga tergantung dari kemampuan tangan dan kreatifitas pembuatnya. Topeng dari *fiber* cenderung mampu menghasilkan mimik wajah yang mirip, karena proses pembuatannya menggunakan cetakan. Topeng ondel-ondel pada pusaran ideologi Pasar berwarna merah untuk pria dan putih untuk wanita. Kedua warna tersebut sudah menjadi identitas warna wajah ondel-ondel dalam segala bentuk, rupa, dan media.

Pada masa ini, unsur-unsur kostum pada ondel-ondel termasuk warna dikemas sedemikian rupa sesuai dengan keinginan pasar atau pesanan. Dengan adanya pesanan ini, maka detail setiap unsur kehilangan maknanya, dan kesakralannya. Ketika unsur-unsur kostum dan warna dalam ondel-ondel hanya digunakan untuk keriaan, estetika dan pemuas pesanan maka makna serta nilai-nilai tradisional pada ondel-ondel akan hilang dengan sendirinya. Ondel-ondel pada pusaran ideologi pasar memberikan asosiasi jenaka, modern dan ceria.

Kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum dan warna yang terjadi pada ondel-ondel pada ideologi pasar banyak dipengaruhi oleh kebijakan pemerintah, kreatifitas pelaku seni (seniman ondel-ondel) dan permintaan pasar. Dengan adanya perubahan ini, maka penafsiran keindahan bentuk kombinasi warna yang terjadi dalam masyarakatnya juga berubah, sesuai dengan karakter masyarakat Betawi saat itu. Perubahan warna pada ideologi pasar meliputi unsur *kembang kelapa*, *stangan* (mahkota), baju, *toka-toka*, selendang, *cukin*, ikat pinggang dan kain *jablang*.

Warna *kembang kelapa* tidak lagi selalu berwarna-warni tetapi beralih dengan satu atau lebih warna metalik perak dan keemasan. Warna-warna ini menghasilkan kemilau berpendar saat terkena sinar matahari, sehingga terlihat semakin indah dan gemerlap. Penggunaan hanya satu warna pada *kembang kelapa* menghilangkan makna toleransi terhadap keragaman yang terjadi di masyarakat Jakarta, khususnya Betawi. Pemilihan penggunaan warna *kembang kelapa* ini tidak lagi didasari oleh makna yang ada, tetapi lebih kepada kreasi pengrajin dan permintaan pemesan. Faktor ekonomi ingin berhemat dan faktor tingkat kesulitan dalam proses pembuatan lebih diutamakan.

Kembang kelapa sangat beragam dalam bentuk dan warna. *Kembang kelapa* pada sepasang ondel-ondel arakan yang berjalan sepanjang jalan utama (jalan Sudirman dan Thamrin) diberi kombinasi warna yang sangat meriah, seperti warna biru muda, kuning, putih, ungu, hijau, merah, jingga, dan merah muda. Bahkan satu batang *kembang kelapa* dapat terbentuk dari beberapa warna. Mahkota atau *stangan* juga dikreasi dalam berbagai bentuk, motif, dan warna untuk setiap ondel-ondel. Tidak ada ketentuan dalam menggunakan warna-warna

pada *stangan*, pada umumnya warna-warna cerah dengan komposisi warna kontras menjadi pilihan para pengrajin, dengan tujuan agar mudah terlihat. Warna-warna *stangan* tidak ada hubungannya dengan warna baju yang dikenakan ondel-ondel, karena pembuat topeng dengan ondel-ondelnya belum tentu orang yang sama.

Kombinasi warna baju dan sarung *jambalang* pada ondel-ondel dalam sebuah karnaval atau pawai besar memiliki tingkat kecerahan dan kontras yang tinggi. Kombiansi warna baju ondel-ondel pria dan wanita hampir tidak sama. Begitu pula dengan penggunaan warna selendang, *cukin* dan *toka-tokanya*, menghasilkan kombinasi warna yang meriah, warna-warni.

Untuk kepentingan pesta rakyat dalam bentuk pawai atau karnaval yang didanai dan diselenggarakan oleh pemerintahan daerah DKI Jakarta, warna ondel-ondel memiliki kombinasi yang sangat meriah, kontras, dan warna-warni tanpa batas, mulai dari ujung atas kepala berupa kembang kelapa, sampai dengan ujung kaki berupa kain *jambalang*.

Pada pengarakan ondel-ondel dalam acara ini, kombinasi warna-warni yang disuguhkan juga beragam, memberikan kesan meriah dengan kombinasi warna kontras dan cerah, walaupun tidak semeriah pada acara *Jakarnaval*. Warna ungu yang semula tidak atau jarang digunakan dalam seni dan budaya Betawi, kini menjadi pilihan baru. Warna ini dipadukan dengan warna kontras dan komplementernya seperti kuning, jingga, hijau, dan lainnya.

Pengarakan ondel-ondel dalam bentuk pawai atau karnaval, menyebabkan ondel-ondel tampil dengan jumlah lebih dari sepasang. Kombinasi warna dari sepasang ondel-ondel menghasilkan warna-warna yang kontras, dari kombinasi

banyak ondel-ondel menghasilkan warna yang meriah, beragam (*colorful*) dan juga kontras dengan intensitas warna tinggi.

Ondel-ondel sebagai penerima tamu pada museum Wayang, Jakarta, memiliki *kembang kelapa* warna-warni yang terbuat dari kertas mengkilap. Penggunaan warna warni (merah, kuning, hijau, putih) dan material untuk *kembang kelapa* ini memberikan kesan meriah, semarak. Warna *stangan* atau mahkota menggunakan warna-warna harmoni (kuning jingga, biru, hijau) yang dikombinasikan sedemikian rupa sehingga mampu memberikan kesan kontras dengan warna topeng atau wajahnya. Garis hitam (*outline*) pada wajah ondel-ondel untuk mata, alis, kumis (ondel-ondel pria), dan lipstik merah terang (ondel-ondel wanita), mempertegas pembentukan mimik wajah yang ingin diciptakan. Kontras juga diperlihatkan pada pemberian garis kuning pada telinga ondel-ondel pria (kuning pada merah) dan garis biru pada telinga ondel-ondel wanita (biru pada putih). Anting-anting berwarna merah terang pada telinga ondel-ondel wanita tidak hanya untuk pemanis penampilan saja, namun pemberian warna yang sama dengan warna lipstik ini menyebabkan pandangan mata tidak hanya terpusat ke arah bibir tetapi juga pada wajah secara keseluruhan. Kontras kuat yang dihasilkan dari kombinasi warna-warna tersebut memberikan kesan yang kuat dan tegas.

Penggunaan warna hitam untuk pakaian ondel-ondel pria dengan paduan cukin kotak-kotak berwarna merah muda dan hitam, memperlihatkan tingkat kontras yang tinggi, serasi dengan kain *jambang* hitam yang dililit sarung batik Betawi berwarna merah. Kombinasi warna bagian badan dan bawah ondel-ondel

pria memberi kesan selaras dengan tingkat kontras yang tinggi. Secara keseluruhan, warna ondel-ondel pria terlihat sangat kuat, tegas, dan berwibawa.



Gambar 53. Ondel-ondel dekorasi, Museum Wayang
(Sumber: Purbasari, 2016)

Baju kurung berwarna merah muda muda atau *salem* (selaras dengan warna *cukin* dan sarung ondel-ondel pria) pada ondel-ondel wanita diberi aksen kontras biru pada *toka-toka*, warna ini juga merupakan warna bagian dari *stangan*. Ikat pinggang merah merupakan warna yang selaras dengan pakaian namun juga menjadi warna kontras dari kain *jamblangnya* (hitam). Kombinasi warna bagian badan dan bawah ondel-ondel wanita, memberikan kesan yang ringan, lembut, dan sederhana, namun mencolok. Secara keseluruhan, warna pada sepasang

ondel-ondel ini memberikan kesan bahwa pria Betawi memiliki sifat tegas, kuat, dan berani. Sedangkan wanita Betawi bersifat lembut, sederhana, dan penuh kasih. Dalam pusaran ideologi pasar, ondel-ondel dalam model komersial menjadi fokus pembahasan. Perubahan warna dan bentuk ondel-ondel dari model Islami sampai dengan model komersial menjadi fokus pembahasan. Perubahan unsur-unsur kostum dan warna (denotatif) yang berubah meliputi kembang kelapa, *stangan*, topeng, *toka-toka*, selendang, *cukin*, ikat pinggang, dan kain *jamblang*. Perubahan warna dan bentuk tentunya diiringi dengan perubahan makna (konotasi) sesuai dengan zamannya.

Ondel-ondel yang awalnya sepasang, kini tampil lebih dari sepasang bahkan dalam jumlah banyak dalam sebuah pawai, maupun pada pesta budaya rakyat lainnya. Ukuran tubuhnya disesuaikan dengan permintaan, kebutuhan, dan lokasi penempatan. Lokasi penempatan tidak hanya di dalam dan luar ruangan, namun juga pada media lain sebagai buah tangan atau kenang-kenangan khas Jakarta dan Betawi khususnya. Pengarakan ondel-ondel makin sering terlihat di jalan-jalan sebagai kesenian tradisional yang harus menghidupi dirinya sendiri, termasuk di dalamnya biaya perawatan ondel-ondel. Pengrajin-pengrajin kecil tidak dapat hanya menunggu pesanan saja, tetapi harus berani keluar agar dapat menutupi kebutuhannya.

Beralih ke pembahasan tentang ideologi, banyak hal menarik yang bisa dikemukakan. Dalam hal ini berlaku ideologi pasar. Ideologi pasar merupakan pusaran kebebasan berkreasi atau kreatifitas masyarakat yang tinggi untuk menghasilkan ondel-ondel yang beragam, baik dalam warna maupun bentuk. Tujuan pembuatan ondel-ondel ini tidak hanya untuk pesta rakyat saja namun

lebih kepada memuaskan suatu pasar atau permintaan (pemberi dana) dan dipacu untuk mendapatkan laba. Pada pusran ini, kekuatan pasar mengendalikan pengrajin ondel-ondel dalam membentuk rupa ondel-ondel. Para pengrajin dan pembuat ondel-ondel dapat bebas menentukan rupa ondel-ondel sesuai dengan keinginannya atau sesuai dengan permintaan pasar.

Dalam pusran ideologi pasar, ideologi sentral yang digunakan oleh penguasa adalah pentingnya komersialisasi berbagai bidang kehidupan termasuk pentingnya komersialisasi ondel-ondel. Penguasa atau pemerintah menawarkan komersialisasi semua bidang kehidupan dalam rangka menyejahterakan masyarakat. Meskipun begitu keberadaan ondel-ondel model komersial bukannya tanpa kritik. Berbagai kritik muncul karena popularitas ondel-ondel model komersial mengakibatkan terjadinya kebebasan berekspresi tanpa kendali sehingga para perajin ondel-ondel tidak takut membuat ondel-ondel dengan bentuk seenaknya asal laku dijual.

Tawar-menawar yang terjadi dalam masyarakat Betawi pada ondel-ondel dalam ideologi pasar ini melibatkan pihak pemerintah sebagai pembuat kebijakan (penguasa), pelaku seni ondel-ondel (produsen), masyarakat Betawi sendiri sebagai penikmat kesenian dan pemesan (konsumen). Perubahan ini meliputi fenomena-fenomena penafsiran konsumen dan produsen terhadap kebijakan pemerintah mengenai pemanfaatan ondel-ondel.

Pusran ideologi pasar sangat sarat diwarnai dengan “pesanan”. Pesanan di sini maksudnya adalah keinginan pasar atau pemesan menjadi penentu keputusan artistik. Makna dan pakem klasik yang sebelumnya dijumpai dalam ondel-ondel diabaikan oleh masyarakat demi memuaskan hasrat pasar dengan alasan tuntutan

ekonomi bagi para perajin dan senimannya. Terabaikannya pakem dan makna tentunya berimbas pada hilangnya norma-norma yang sebelumnya telah dipegang teguh. Seiring dengan hilangnya norma-norma ini, idealisme seniman dan perajinnya juga meluntur, berkreasi tidak lagi menjadi napas dalam keseharian mereka. Proses kreasi baru terjadi hanya ketika ada pendana, maka unsur-unsur pembentuk seperti misalnya warna digunakan sesuai dengan pesanan si pendana tersebut.

Pada pusaran ideologi pasar ondel-ondel tampil dalam berbagai pawai atau karnaval, di mana mereka dalam hampir semua perarakan ini muncul sekaligus lebih dari sepasang mengakibatkan timbulnya kombinasi warna dengan kontras tinggi di seluruh unsur kostum. Warna-warna mengkilat gemerlap mulai timbul dan digunakan, untuk menimbulkan kesan berkilau dipilih bahan dari satin. Warna *kembang kelapa* meriah dengan variatif, tidak lagi berwarna sama walaupun berpasangan. Ondel-ondel yang ikut pengarakannya dibalut dalam kombinasi warna yang sangat mencolok sehingga menciptakan suasana semarak, ceria, dinamis, energik (gairah) dan aktif. Suasana inilah yang menyuguhkan estetika warna festival atau semarak.

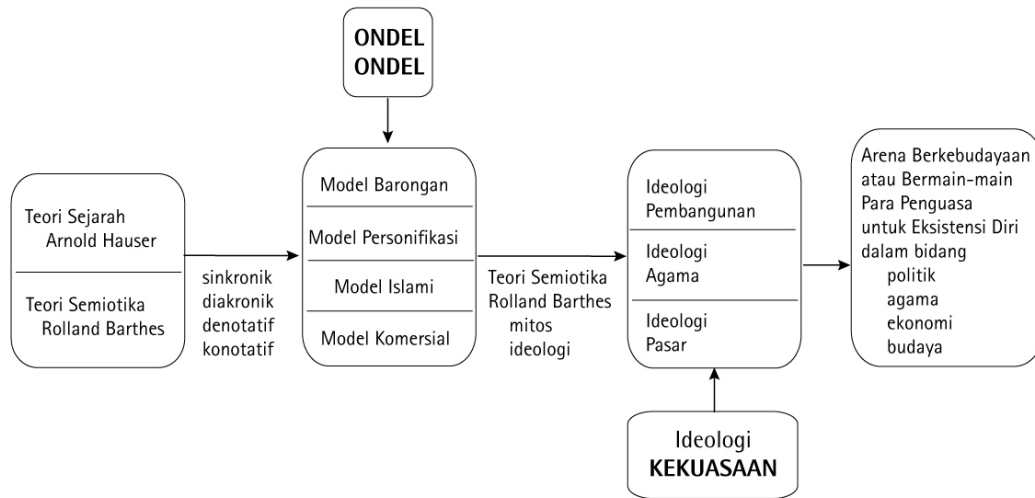
Warna pada ondel-ondel dalam ideologi pasar dibentuk hanya untuk menimbulkan kesan meriah dan menarik perhatian massa atau penonton. Kombinasi warna dibuat dengan tingkat kontras tinggi untuk menimbulkan warna-warna mencolok dan berkesan *festive* atau meriah. Warna yang semula ditentukan oleh masyarakat dahulu (tradisional) dan memiliki makna yang sakral, sekarang ditentukan oleh masyarakat modern (komersial). Masyarakat komersial yang sarat dengan kepentingan (pasar) merupakan masyarakat yang hanya

bermain-main dengan objek komersialnya, tidak peduli dengan aturan tradisional (petanda). Warna kehilangan rasa, esensi, saripati, jus atau hakikat dari sesuatu (Marianto, 2017: 358), sehingga kehilangan keunikan dan makna sakral dan menjadi umum atau universal. Begitu pula yang terjadi pada ondel-ondel.

Warna dan bentuk ondel-ondel dalam pusaran ideologi dari masa ke masa mengalami kontinuitas dan perubahan nyata yang mampu memberikan asosiasi tertentu terhadap ondel-ondel, tergantung dari kondisi (sosial, budaya dan politik) masyarakat saat itu termasuk kepekaan mereka terhadap hubungan antara kata, warna dan objek-objek disekitarnya. Setiap perubahan warna ondel-ondel memiliki ciri khas tersendiri tergantung pada industri fasion masa itu.

Ondel-ondel model komersial memperlihatkan sisi berlawanan (oposisi) sebagai berikut: (1) motif hiasan tradisional dan pop, warna-warna cerah dan kontras, (2) topeng berubah dari mendekati bentuk manusia ke sepenuhnya bentuk manusia, (3) *toka-toka* tampil dengan biji atau tanpa biji delima, (4) penggunaan selempang bisa terarah dan bisa tidak terarah, (5) ada ondel-ondel yang tampil dengan warna cerah ada juga ondel-ondel yang pakaiannya hitam-hitam, (6) kain yang digunakan bisa batik Betawi yang mahal atau batik Cirebonan atau Pekalongan yang lebih murah, (7) ukuran ondel-ondel bermacam-macam, bahkan ada anak-anak ondel-ondel yang ukurannya lebih kecil.

Hasil pembahasan dan temuan di atas dapat digambarkan dengan skema seperti di bawah ini:



Gambar 54. Skema temuan dalam ondel-ondel
(Sumber: Purbasari, 2018)

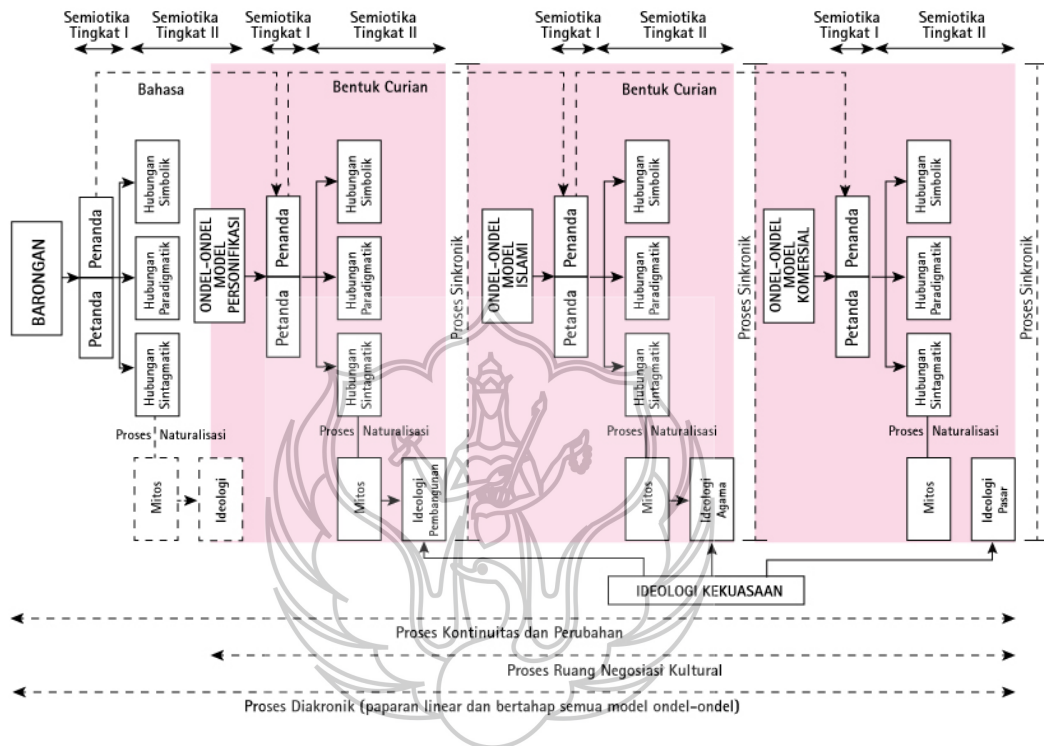
Ondel-ondel merupakan hasil kesenian dan kebudayaan yang dapat dianalisis dengan teori perubahan sejarah sinkronik dan diakronik. Ada empat model ondel-ondel yang ditemukan, yaitu: model barongan, model personifikasi, model Islami dan model komersial. Setiap model dianalisis dengan teori mitos, naturalisasi, dan ideologi Roland Barthes, sedangkan model Barongan hanya dijadikan sebagai latar belakang (pangkal tolak) penelitian karena model barongan merupakan cikal bakal model ondel-ondel yang sekarang banyak kita jumpai. Proses analisis menghasilkan tiga temuan ideologi, yaitu ideologi pembangunan, ideologi agama dan ideologi pasar. Pada tahap awal kemunculannya, setiap ideologi mendapatkan penentangan dari pendukung ideologi sebelumnya. Oleh karena itu setiap penguasa baru menggunakan mitos untuk menaturalisasi sejarah, kemudian mitos itu menjadi ideologi setelah mapan dan diterima oleh masyarakat. Agar ideologi lebih mapan di masyarakat maka ideologi diaktualisasikan menggunakan sarana ondel-ondel. Ondel-ondel (seni) digunakan sebagai sarana

kampanye untuk mensukseskan proses pemapanan ideologi. Setelah mapan, ideologi akan menjadi arena berkebudayaan atau arena bermain-main penguasa untuk kepentingan eksistensi diri melalui identitas, politik, agama, ekonomi dan budaya dan menggunakan ondel-ondel sebagai bagian penting untuk mendukungnya.

Temuan penting terkait ideologi yang dipaparkan pada Gambar 54, berupa kenyataan bahwa pergantian pusaran ideologi (ideologi pembangunan, ideologi agama dan ideologi pasar) dikendalikan oleh ideologi utama, yaitu ideologi kekuasaan, dalam hal ini kekuasaan yang diwakili oleh kelompok elit penguasa Betawi. Kelompok elit penguasa Betawi ini terdiri dari sejumlah penguasa yang bisa bekerja sama menciptakan konsensus politik, ekonomi, sosial, dan agama demi menjaga keutuhan masyarakat Betawi. Dalam istilah Betawi, kelompok ini disebut *gedongan*. *Gedongan* berarti orang-orang yang tinggal di rumah gedung atau rumah besar (Chaer, 2009:132). Hanya orang-orang kaya, berduit dan berpengaruh saja yang bisa memiliki rumah besar dan mewah.

Mereka inilah kelompok elit penguasa Betawi yang memiliki pengaruh besar dalam lingkungan masyarakat Betawi, termasuk juga pengaruh besar dalam perkembangan model ondel-ondel. Meskipun pada awalnya selalu menghadapi sejumlah penentangan, pergantian ideologi tertentu ke ideologi yang lain serta aktualisasi ideologi tertentu ke ideologi yang lain kemudian selalu bisa terwujud karena adanya peran ideologi utama sebagai payung ideologi-ideologi yang lain. Sebagaimana telah disebut sebelumnya, ideologi utama itu adalah ideologi kekuasaan atau kalau dalam bahasa Betawi adalah ideologi *gedongan*.

Secara garis besar, seluruh proses pemaknaan ondel-ondel secara diakronik dan sinkronik berdasarkan semiotika Roland Barthes, beserta temuan-temuannya dapat digambarkan dalam bagan di bawah ini:

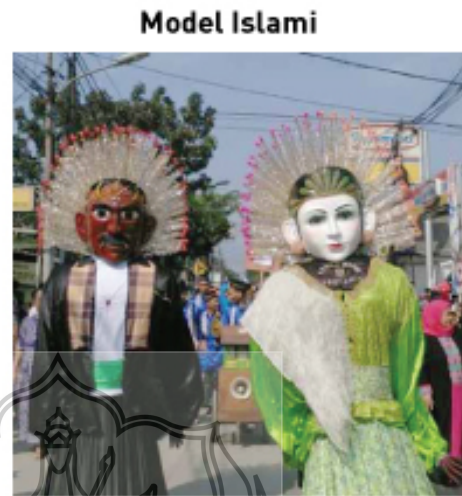


Gambar 55. Proses pemaknaan ondel-ondel secara diakronik dan sinkronik berdasarkan semiotika Roland Barthes (Sumber: Purbasari, 2018)

Pada bagan di atas proses diakronik menyangkut perkembangan semua model ondel-ondel secara linear dan bertahap, dari ondel-ondel model barongan, model personifikasi, model Islami, dan model komersial. Adapun ondel-ondel barongan dijadikan sebagai latar belakang atau titik awal analisis. Perkembangan ondel-ondel secara linear dan bertahap ini melibatkan terjadinya kontinuitas dan perubahan. Adapun proses sinkronik menyangkut analisis secara mendetail setiap model ondel-ondel mencakup pokok-pokok bahasan hubungan tanda secara

simbolik, paradigmatis, dan sintagmatis, pencurian bahasa atau bentuk serta pokok bahasan naturalisasi, mitos dan ideologi. Pokok bahasan lain menyangkut unsur-unsur lain terkait ondel-ondel seperti kostum, ornamen, dan lainnya.





Ideologi Pembangunan

- Lahirnya ikon manusia Betawi lewat ondel-ondel
- Unsur-unsur kostum memberikan estetika etnik tradisional
- Membumikan warna
- Masyarakat Betawi yang tegas, jenaka dan ramah sebagai wujud ajakan untuk membangun.

Ideologi Agama

- Lahirnya Islam kerakyatan lewat ondel-ondel
- Unsur-unsur kostum (bentuk dan warna) memberikan estetika kalem harmonis
- Menyelaraskan warna
- Masyarakat Betawi yang soleh dan islami

Ideologi Pasar

- Lahirnya Betawi kosmopolitan lewat ondel-ondel
- Unsur-unsur kostum (bentuk dan warna) memberikan estetika semarak festival
- Memainkan warna
- Masyarakat Betawi yang modern dan komersial

Gambar 56. Kontinuitas dan perubahan unsur-unsur kostum pada ondel-ondel
(Sumber: Purbasari, 2014)