

TEATER RAKYAT SEBAGAI MEDIA KRITIK SOSIAL: FUNGSI HUMOR DALAM SENI PERTUNJUKAN LENONG BETAWI

Julianto Ibrahim*

ABSTRACT

Lenong Betawi is a part of community theatrical performance that is still able to survive in today globalization era. Lenong Betawi has a great role in making criticism about current social life. The criticisms are expressed through humor that is the a main characteristic of the performance art. In Betawi society, humor is a form of expression of long time under-pressured condition. The story of lenong that describes life in the colonial era has function as medium relating the past and today. The past that placed Betawi society as peripheral society is understood by lenong performers and its supporters that live in peripheral society. Community theatrical performance is part of peripheral culture, so it has interest in expressing criticism as a form of counter culture over excessive ruler domination.

Key words: critic, humor, performance art

PENGANTAR

Lenong merupakan suatu bagian dari teater rakyat yang masih bisa bertahan dalam era globalisasi sekarang ini. Seiring dengan perkembangan jaman, baik secara evolutif maupun diffusif, lenong berubah dalam bentuk-bentuk yang lebih akomodatif dan terbuka.² Umar Kayam mengungkapkan bahwa selepas keterpurukannya, lenong mengalami proses indonesianisasi dengan tidak hanya mengungkapkan kultur tradisional Betawinya, tetapi mencoba menampung kehadiran berbagai "perwakilan" dari suku bangsa yang tinggal di Jakarta.³ Gejala semacam ini diyakini oleh "Kyai Mbeling" Emha Ainun Najib sebagai "gejala pasca teater modern" yang berupa modifikasi baru dari teater rakyat agar dapat menjadi "sempalan" dari teater modern (Najib, 1997: 20).

Kehadiran televisi swasta sebagai media yang mampu mentransformasikan seni pertunjukkan di panggung ke dalam "layar kaca" telah menumbuhkan kreativitas dengan mengubah

bentuk-bentuk seni tradisional menjadi "produk" yang diminati pasar hiburan.⁴ Televisi telah mengubah lenong yang semula hanya populer di kalangan orang Betawi dan hanya bertahan dalam acara-acara di kampung menjadi acara alternatif bagi pemirsa yang "rindu" akan hadirnya seni pertunjukkan daerah. Modifikasi baru sebagai gejala pasca teater modern yang mengemas lenong sebagai produk hiburan dengan problema modern dan menempatkan humor sebagai kekuatan utamanya terlihat dalam acara *lenong rumpi* di RCTI atau *lenong bocah* di SCTV. Muatan humor dalam kedua acara ini telah menempatkan mereka sebagai produk hiburan yang diminati banyak pemirsa.⁵ Menurut SRI (*Survey Research Indonesia*), lima puluh persen dari sepuluh acara yang diminati pemirsa memiliki muatan humor yang besar (Widjayanti, 1998:1).

Muatan humor dalam lenong Betawi sangat diperlukan sebagai bagian dari lawakan yang mendukung cerita (lih. *Ensiklopedi*

* Staf Pengajar Jurusan Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

Nasional Indonesia (jilid 9), 1990:362). Penggunaan humor dalam lenong ini tidak dapat dilepaskan dari kelampauan kehidupan masyarakat Betawi yang penuh dengan tekanan. Kajian dari Ninuk Kleden mengungkapkan bahwa humor dalam kebudayaan betawi merupakan wujud dari ungkapan emosi dari ketertekanan yang berlangsung sejak berlakunya sistem tanah partikulier pada permulaan abad XX di Batavia. Oleh karena itu, humor diperlukan sebagai penyeimbang kehidupan dan sebagai bentuk pengingkaran dari realitas ketertekanan yang mereka hadapi (Probonegoro, 1987:78-81). Selain yang diungkapkan oleh Ninuk Kleden, kajian Danandjaja mengungkapkan bahwa humor atau lelucon dalam cerita rakyat (*folklore*) mempunyai fungsi sebagai kritik sosial terhadap dominasi kekuasaan yang menguasainya (Danandjaja, 1997). Teater rakyat yang mengkomunikasikan cerita rakyat dalam lakon-lakonnya menempatkan humor sebagai sindiran atau kritik atas ketidakadilan yang berlangsung (Danandjaja, 1982:28-29). Oleh karena itu, fungsi humor dalam teater rakyat terutama lenong Betawi dapat berupa pengingkaran atas ketertekanan dan dapat pula sebagai kritik sosial atas dominasi kekuasaan yang menyebabkan ketertekanan tersebut.

Untuk menyikapi dari fungsi humor sebagai kritik sosial ini, permasalahan yang perlu dicari pemecahannya adalah pengaruh apakah yang menyebabkan masyarakat Betawi mengekspresikan kehidupannya dalam bentuk humor? Bagaimanakah fungsi humor sebagai kritik sosial dalam lenong Betawi?

Sebelum menjawab kedua permasalahan di atas, perlu dikemukakan kerangka referensi yang merupakan pendekatan dalam mengkaji fungsi humor dalam lenong betawi. Walaupun dalam uraian nanti tidak diungkapkan mengenai pendekatan ini, tetapi secara tersirat tulisan ini menggunakan pendekatan strukturalisme fungsional dari Maliwnosky dan Redcliffe-Brown maupun Talcot Person yang pada intinya mengemukakan bahwa setiap unsur dalam

masyarakat mempunyai fungsi, yakni memberikan kontribusi terhadap pemeliharaan keutuhan sebagai sebuah sistem. Selain itu, setiap masyarakat tersusun dari unsur-unsur yang terintegrasi secara baik (Pelly dan Asih Menanti, 1994:59-60).

Dalam memecahkan permasalahan yang telah diungkapkan di atas, perlu diuraikan lenong betawi sebagai teater rakyat, kajian historis mengenai muatan humor dalam lenong, dan fungsi humor sebagai kritik sosial.

LENONG BETAWI SEBAGAI TEATER RAKYAT

Selama ini pemahaman mengenai konsep teater rakyat masih mengandung perdebatan atau perbedaan dari beberapa ahli. Pemahaman mengenai konsep teater⁸ tidak begitu menimbulkan masalah, tetapi konsep mengenai rakyat dalam hubungannya dengan teater masih banyak diperdebatkan orang. Mohammad Sobari memahami konsep rakyat dalam teater sebagai kelompok sosial yang dalam program-program pengembangan masyarakat disebut sebagai *grassroot level* (Sobary, 1996:44-45). Berbeda dengan Sobary, Emha Ainun Najib mengemukakan bahwa teater rakyat merupakan bentuk yang berbeda dari teater modern. Keberadaan teater rakyat selalu dipertentangkan dengan teater modern. Hal ini berarti bahwa terjadi dikotomi antara kebudayaan rakyat dengan kebudayaan modern (Najib, 1997:17-20). Hampir sama dengan apa yang dikemukakan oleh Emha, I Made Bandem berpendapat bahwa teater rakyat merupakan bagian dari teater daerah, yang artinya adalah teater yang mempunyai ciri khas daerah tertentu (Bandem dan Sal Murgiyanto, 1996:10). Di antara perdebatan mengenai konsep teater rakyat tersebut, tulisan ini mencoba menggunakan semua konsep tersebut dalam analisisnya. Konsep teater rakyat sebagai teater daerah atau antitesa dari teater modern untuk memahami ciri-ciri lenong dan kelompok pendukungnya, sedangkan konsep *grassroot-level* untuk memahami kritik sosial yang muncul dari ungkapan humor dalam lenong Betawi.

Lenong Betawi sebagai teater rakyat merupakan melodrama yang masih mengandung unsur-unsur tradisional dan bercirikan budaya Betawi. Seni pertunjukan ini berkembang di Jakarta dan kota-kota kecil di sekitarnya seperti Tangerang dan Bogor. Tema cerita yang biasanya dipertontonkan diambil dari cerita rakyat dan legenda daerah Jakarta, seperti Si Pitung, Si Jampang, Ayub Jago Betawi, dan Marunda. Dalam perkembangannya, cerita lenong tidak hanya terbatas pada cerita silat, tetapi lebih memberikan prioritas pada kehidupan sehari-hari (Bandem dan Sal Murgiyanto, 1996:148).

Berdasarkan cerita yang dilakonkan ada dua jenis lenong, yaitu lenong dines dan lenong preman. Lenong dines adalah lenong yang membawakan cerita tentang kehidupan raja-raja jaman dulu. Para pemainnya memakai pakaian yang resmi, sehingga disebut sebagai lenong dines. Berbeda dengan lenong dines, lenong preman membawakan lakon-lakon yang lebih baru berupa drama rumah tangga dengan pakaian seperti orang Betawi sehari-hari (Bandem dan Sal Murgiyanto, 1996:149).

Berdasarkan penelitian lenong berasal dari wayang Abdul Muluk yang sudah dijumpai di Riau dan Sumatra Utara pada tahun 1886. Tontonan ini muncul dari rangsangan komedi parsi yang sedang populer di Malaya dan pengaruh wayang Cina yang saat itu sudah dimainkan di Surabaya, Betawi, dan pesisir timur Sumatera. Pertunjukan Wayang Abdul Muluk baru dijumpai di Jakarta pada tahun 1914. Alat musik yang mengiringi pertunjukan ini adalah sambyan (mandolin), biola, kendang, kempul, dan tambur barongsai. Pada tahun 1920 yang semula dipertunjukkan di belakang layar (*back drop*) dan terdiri atas rangkaian manik-manik yang disusun menyilang diagonal pada bagian atas diganti dengan layar yang digambar. Sementara itu, instrumen pengiring tambur barongsai diganti dengan tambur tanji. Pada tahun 1922, alat musik sambyan diganti dengan harmonium dan adegan perangnya dilakukan dengan senggol-senggol. Oleh karena itu, sering disebut dengan wayang

senggol. Nama lenong baru muncul pada tahun 1926 ketika iringan musiknya diganti dengan gambang kromong. Sejak tahun 1930, cerita-cerita lenong memperkenalkan lakon-lakon jagoan cerita rakyat daerah Jakarta yang dipelopori oleh group lenong "Si Ronda" dan Curug (Bandem dan Sal Murgiyanto, 1996: 149-150).

Pemain lenong dalam setiap pertunjukan disesuaikan dengan cerita yang disajikan. Pemain lenong dapat dibagi menjadi dua kategori, yaitu pemain pria yang disebut *Banjak* dan *ronggeng* yang merupakan pemain wanita (*Ensiklopedi Nasional Indonesia* (jilid 9), 1990:122). *Panjak* terdiri atas tukang tabuh dan *panjak* biasa. Tukang tabuh yang membawakan orkes gambang kromong terdiri atas pe-main gambang (*xylofon*), pemain gendang (*membranofon*), kromong (*idiofon*) dan Khong Ohyan (*Kordofon*). *Panjak* biasa terdiri atas penabuh gong, kempor, kecrek, para pelaku yang berperan sebagai tokoh-tokoh cerita dan para calon pelaku sebagai pelengkap pertunjukan (*Ensiklopedi Indonesia* (jilid 4), 1983).

Gambang kromong merupakan musik khas Betawi yang mengiringi pertunjukan lenong. Nama Gambang kromong diambil dari dua buah alat musik idiofon yang dipergunakan yaitu gambang kayu dan kromong (Bonang) dari perunggu. Musik ini mendapatkan pengaruh dari Cina. Hal ini bisa dilihat dari penggunaan alat musik yang berupa rebab batok kelapa, yaitu *the yan*, *kong a yaan* dan *shukong* dan lagu-lagu yang dibawakan musik ini seperti *si patmo* atau *pho bhin cu tay* (Hardjito, 1985:34-35; lih. juga Aziz, 1998). Lagu-lagu Betawi yang sering dinyanyikan oleh musik ini adalah "Cente Manis", "jali-jali", dan lain-lain. Lagu-lagu itu menggunakan pentatonis *doremi*.

Pementasan lenong Batawi merupakan suatu pertunjukan yang terdiri atas beberapa macam kegiatan. Sebelum sandiwara dimulai dilakukan upacara khusus yang disebut *ungkup* yang berisikan pembacaan do'a dan sesaji. Setelah itu, dilakukan upacara sambutan yang disebut dengan *sepik*, yaitu penjelasan lakon yang akan dipentaskan (*Ensiklopedi Nasional*

Indonesia (jilid 9), 1990:122). Upacara sambutan ini diawali dengan nyanyian tradisional lagu *persi* untuk memperkenalkan perkumpulan lenong yang bersangkutan beserta personil yang akan pentas dan ungkapan terima kasih kepada tuan rumah yang mengundang mereka (*Ensiklopedi Indonesia* (jilid 4), 1983). Acara selanjutnya adalah inti sandiwara yang dimainkan babak demi babak yang disisipi hal-hal yang bersifat humor dan diiringi musik. Lawakan dan musik ini adalah bagian khas dari pertunjukan lenong (*Ensiklopedi Nasional Indonesia* (jilid 9), 1990:122).

Pertunjukan lenong Betawi ini berbeda dengan pertunjukan sandiwara lainnya pada masyarakat Betawi, yaitu Topeng Betawi. Perbedaan kedua seni pertunjukan Betawi ini adalah arena sebagai tempat pertunjukan, sedangkan aspek lainnya memiliki banyak kesamaan. Lenong Betawi dalam pertunjukannya menggunakan panggung, sedangkan topeng Betawi menggunakan lapangan atau tanah lapang lainnya sebagai arena pertunjukan. Topeng Betawi menggunakan lapangan sebagai tempat pertunjukan didasarkan pada tuntutan pementasan yang salah satu bagiannya melibatkan penonton dalam pertunjukan tersebut (Muhajir dan Lukman Hakim, 1982:40). Penggunaan panggung oleh lenong seringkali disebut sebagai pentas tapal kuda karena pemainnya masuk ke arena pertunjukan dari sebelah kiri dan ke luar dari sebelah kanan, sedangkan penontonnya melihat hanya dari bagian depan (*Ensiklopedi Nasional Indonesia* (jilid 9), 1990:122).

MUATAN HUMOR DALAM LENONG: KAJIAN HISTORIS

Sebagaimana telah diungkapkan bahwa penggunaan humor dalam kebudayaan Betawi, khususnya lenong, sebagai bentuk pengingkaran ketertekanan yang telah berlangsung lama. Humor merupakan wujud dari ekspresi masyarakat yang merasakan realitas kehidupannya penuh dengan tekanan. Oleh karena itu, humor berfungsi sebagai penyeimbang jiwa masya-

rakat Betawi. Selain itu, humor diekspresikan sebagai wujud dari kritik sosial atas ketertekanan yang menimpa mereka.

Bentuk-bentuk ketertekanan yang dialami oleh masyarakat Betawi mengalami bentuk yang signifikan pada penerapan sistem tanah partikulir yang berlaku pada masa pemerintahan Hindia Belanda (Probonegoro, 1997:78). Keberadaan tanah partikulir ini bermula dari tahun 1620, di saat VOC menghadiahkan tanah-tanah di pedalaman Jakarta (*ommelanden*) kepada para abdi, sahabat, dan para pendukungnya. Di daerah *ommelanden* ini ditempati orang Betawi yang semula merupakan orang migran di Batavia. Sejak pemberian hak atas tanah tersebut dimulai, terciptalah feodalisme seiring dengan penarikan pelbagai jenis pajak dan kewajiban kerja rodi bagi petani penggarap tanah itu. Di dataran rendah Kerawang, tanah-tanah partikulir (*particuliere landerijen*) menghasilkan padi, di samping buah-buahan dan sayuran. Tanah-tanah partikulir itu dihapuskan pada tahun 1855. Pada tahun 1912 secara tegas pemerintah memulai upaya pembelian kembali tanah-tanah partikulir itu. Akan tetapi, hingga tahun 1920-an hampir seluruh dataran rendah di utara, mulai dari perbatasan dengan Banten hingga di sisi timur Indramayu, tanah-tanah partikulir itu pada umumnya masih dimiliki oleh kaum partikulir, yaitu perusahaan Eropa, saudagar Eropa, dan saudagar Cina. Kenyataan ini terus berlangsung hingga Jepang tiba pada tahun 1942 (Cribb, 1990:19-20).

Pada masa itu, tanah-tanah partikulir yang telah ditempati oleh orang-orang Betawi dikuasai oleh kurang lebih 304 tuan tanah yang mempunyai hak-hak istimewa. Menurut Sartono, pada tahun 1915 di seluruh pulau Jawa dikuasai oleh 582 tuan tanah yang terdiri atas orang-orang Eropa dan Tionghoa (Kartodirdjo, 1973:79). Jarak sosial antara tuan tanah dengan penyewa tanahnya sangat besar. Tuan tanah di tanah-tanah partikulir bertindak sebagai raja kecil yang menguasai tidak hanya tanah tetapi juga orang-orang yang bekerja di tanahnya (Kartodirdjo, 1973:79).

Kontradiksi dari hak-hak istimewa dari tuan tanah, orang-orang Betawi yang mengerjakan tanah-tanah partikulir itu mengalami nasib yang kurang beruntung. Mereka diharuskan membayar pajak yang sudah ditentukan selama 5 sampai 10 tahun, diharuskan pula membayar *cuke* sebesar 1/5 dari hasil panen, bekerja untuk kepentingan tuan tanah selama 52 hari dalam setahun dan bekerja untuk pemerintah selama 66 hari setahun. Apabila mereka tidak mau membayar pajak atau menjalankan kewajiban kerja paksa maka tanah dan rumah mereka akan dilelang dan penghuninya harus pergi dari tanah itu. Kenyataan ini telah menimbulkan ketidakpuasan dari masyarakat Betawi. Refleksi dari ketidakpuasan itu diwujudkan dalam berbagai pemberontakan yang muncul di daerah ini, seperti peristiwa Cikandillir tahun 1836, peristiwa Cikandi-Udik tahun 1845 atau peristiwa Pondok Patun maupun peristiwa Tambun (Kartodirdjo, 1973:79). Keresahan sosial yang besar terlihat pula pada pemberontakan Entong Gendut dan Entong Tolo sebagai bentuk perbanditan sosial di Batavia (Suhartono, 1995:134-137).

Berbagai keresahan sosial berupa tindakan-tindakan perlawanan tetap saja tidak mengubah keadaan menjadi lebih baik. Keadaan penduduk pada waktu itu digambarkan sebagai orang-orang yang pasrah terhadap beban hidup dan sebagai orang yang tidak dapat berbuat apa-apa. Berbagai bentuk perlawanan yang muncul digambarkan pula dalam alur cerita yang dilakoni dalam lenong Betawi. Tidak mengherankan apabila dalam lenong secara tersirat mengisahkan keadaan Betawi masa lampau yang dikenal mempunyai sifat melodramatik. Pelampiasan atas ketertekanan itu kemudian diwujudkan dalam bentuk humor atau sindiran-sindiran terhadap ketertekanan yang menguasainya. Muatan humor dalam lenong Betawi yang berupa sindiran-sindiran atas ketertekanan itu dapat dikatakan sebagai kritik sosial.

FUNGSI HUMOR SEBAGAI KRITIK SOSIAL DALAM PERTUNJUKAN LENONG

Kontribusi kelampauan dalam penggunaan humor dalam masyarakat Betawi memper-

lihatkan respon yang besar dari masyarakat Betawi atas kondisi sosial yang mereka hadapi. Tema cerita lenong yang berisi cerita-cerita kepahlawanan merupakan media yang mempertemukan dunia kelampauan dengan masa kini. Kesadaran dari kelampauan yang menempatkan masyarakat Betawi sebagai orang "pinggiran" memperlihatkan identitas mereka yang tidak jauh berbeda dengan kondisi yang mereka alami pada masa kini. Respon masyarakat Betawi atas kondisi ketertekanan di masa lampau lewat humor pada dasarnya merupakan reaksi masyarakat Betawi atas kondisi yang sedang mereka alami. Respon masyarakat Betawi yang muncul lewat humor merupakan kritik sosial atas kondisi yang dialami dalam kesadaran masa kini. Menurut Danandjaja, humor merupakan sarana yang efektif sebagai kritik sosial karena si pemain tahu bahwa ia tidak akan dimintai pertanggungjawaban. Seorang pemain dapat mengalihkan tanggung jawab pribadinya kepada tradisi. Hal ini disebabkan karena folklore yang disebut lelucon itu bukan ciptaan pemain lenong tetapi ciptaan kolektif masyarakat. Sindiran-sindiran yang muncul dikesankan bukan dari dirinya tetapi dari masyarakat (Danandjaja, 1982:26). Menurut Sartono Kartodirdjo, sindiran merupakan ungkapan dari hati nurani masyarakat (Kartodirdjo, 1981).

Humor dalam masyarakat Betawi tidak ubahnya sebagai rite atau ritus yang merupakan perilaku yang bukan kejadian sehari-hari, yang pada waktu tertentu dilakukan berulang tetap disertai dengan satu atau beberapa buah simbol tertentu (Probonegoro, 1987:75). Sebagaimana rite, humor merupakan perilaku atau tata kalimat yang bukan merupakan kejadian sehari-hari yang dapat menimbulkan tawa orang yang melihatnya. Tawa diperlukan oleh makhluk manusia guna keseimbangan jiwanya yaitu melampiaskan perasaan tertekan melalui cara riang dan dapat dinikmati (Hassan, 1980). Menurut Sartono Kartodirdjo, tertawa mampu "menjernihkan dan menjelaskan" dan menghadirkan keriang yang menghilangkan kesepian dan keterasingan (Kartodirdjo, 1973: 7)

Lenong Betawi merupakan teater rakyat yang mempunyai sifat humor. Pada teater ini humor terletak pada dialog dan adegan tetapi tidak terletak pada alur cerita. Hal ini dikarenakan alur cerita lenong biasanya mengisahkan cerita kepahlawanan atau kehidupan sehari-hari yang penuh kesengsaraan. Cerita-cerita yang dilakonkan biasanya bukan merupakan cerita-cerita yang benar-benar terjadi, tetapi cerita tersebut menggambarkan kehidupan sehari-hari orang Betawi, khususnya pada masa pemerintahan tuan tanah partikulir dengan tema yang mengandung ungkapan emosi (Probonegoro, 1987:77).

Cerita yang bersifat melodrama dengan ungkapan emosi seperti itu dipertunjukkan dalam dialog dan adegan secara humor. Dialog yang muncul dalam pentas tidak sepenuhnya didasarkan pada skenario yang dibuat tetapi lebih banyak improvisasi dari pemainnya. Bahkan, sering kali dialog yang muncul tidak mencerminkan cerita yang dilakonkan tetapi lebih banyak merupakan kelucuan yang mengundang tawa. Dialog-dialog yang muncul dari hasil improvisasi inilah yang memunculkan humor segar yang berisi kritik sosial terhadap kondisi sosial ekonomi yang sedang dihadapi. Walaupun cerita dalam lakon yang dipentaskan mengenai masa yang sudah lewat, tetapi humor yang muncul sebagai kritikan seringkali didasarkan pada kondisi baik politik, sosial maupun ekonomi pada masa sekarang. Cerita-cerita kepahlawanan seperti Si Pitung biasanya mereka komparasikan dengan kondisi pemimpin sekarang yang moralnya sudah bejat. Keteguhan hati dan sifat tanpa pamrih dari sipitung dapat saja mereka gunakan sebagai media untuk mengkritik pejabat-pejabat orde baru yang suka hidup dengan pamrih dan membudayakan KKN. Menurut Danandjaja, humor yang berupa sindiran atau kritikan biasanya diungkapkan dengan "keseleo lidah" atau istilah yang populer pada masa sekarang sebagai "plesetan" (Danandjaja, 1982:26).

Keberadaan lenong Betawi sebagai media yang melontarkan kritik sosial lewat muatan hu-

mor yang dikandungnya tidak dapat dilepaskan dari posisi lenong betawi sebagai teater rakyat. Konsep "rakyat" dalam teater rakyat ini lebih sesuai dengan konsep yang dilontarkan oleh Mohammad Sobary yang melihat "rakyat" sebagai *grassroot level* atau orang miskin yang hidup baik di desa maupun di kota (Sobary, 1996:45). Pemain lenong pada tataran tertentu berada dalam kehidupan yang kurang menguntungkan. Pemain lenong dalam melontarkan kritik sosialnya merupakan *counter culture* dari dominasi penguasa. Dalam hal ini terjadi dikotomi antara kehidupan rakyat pendukung teater rakyat dengan penguasa yang mendominasi segala aspek kehidupan.

Menurut Kuntowijoyo, sejak dahulu di dalam masyarakat terdapat dua subsistem. Subsistem yang dimaksud adalah kebudayaan kraton yang dianggap kebudayaan yang mapan dan kebudayaan rakyat, sebagaimana terlihat dalam ungkapan "negara mawa tata, desa mawa cara" yang berkembang di masyarakat. Keduanya merupakan unit yang terpisah, bahkan seringkali saling bertentangan (Kuntowidjojo, 1987:24). Dalam konteks sekarang ini, kebudayaan kraton merupakan kebudayaan "negara agung" yang dimiliki oleh penguasa negara, seperti rejim orde baru. Menurut Mohammad Sobary, dalam "negara agung" orde baru terutama setelah berbagai macam program dirancang dan dilaksanakan di tingkat desa; jaksa masuk desa, sarjana masuk desa, ABRI masuk desa, mahasiswa pun masuk desa, koran, listrik, televisi, dan hanya politik "lokal" yang tidak boleh ada di desa, menjadi sangat tampak sekali betapa kuatnya cengkeraman dan dominasi kontrol pemerintah atas desa (Sobary, 1996: 49).

Dominasi yang begitu kuat dari negara atas rakyatnya ini telah menimbulkan "kegelisahan" sosial dari masyarakat "pinggiran". Dalam hal ini, humor diperlukan sebagai penampung aspirasi yang tidak resmi yang disuarakan oleh para pelawak atau pemain lenong. Humor yang muncul berupa sindiran yang memberi kritik atas ketimpangan terjadi. Sindiran, ejekan, lelucon, dan protes merupakan ungkapan dari ketertindasan, dari kondisi *powerlessness*

suatu kelompok terhadap kelompok lainnya. Oleh karena itu, sebenarnya kepentingan praktis dari sudut politik, penataan kehidupan bersama seperti ungkapan klise mengenai "persatuan dan kesatuan" dan kebudayaan rakyat dalam corak seperti itu dengan sendirinya mempunyai makna (Sobary, 1996:58). Berdasarkan hal demikian, lenong sebagai tradisi rakyat telah berperan penting dalam menyuarakan kritik sosial lewat humor terhadap ketimpangan yang muncul dari dominasi penguasa yang berlebihan.

SIMPULAN

Lenong Betawi sebagai teater rakyat mempunyai peranan yang besar dalam memberikan kritik terhadap kehidupan sosial yang tengah berlangsung. Kritik yang dilontarkan diwujudkan lewat humor yang merupakan salah satu ciri pokok dari seni pertunjukan lenong Betawi. Media humor dipakai sebagai sarana kritik sosial karena tidak memberikan beban tanggung jawab terhadap pemain lenong yang melontarkannya. Humor yang berupa sindiran ini tidak dianggap muncul dari individu tetapi muncul dari hati nurani masyarakat.

Keberadaan humor dalam masyarakat Betawi merupakan wujud ekspresi dari ketertekanan yang sudah berlangsung lama. Cerita lenong yang menggambarkan kehidupan jaman penjajahan telah berfungsi sebagai media yang menghubungkan kelampauan dengan masa kini. Kelampauan yang menempatkan masyarakat Betawi sebagai masyarakat "pinggiran" dipahami oleh pemain lenong maupun pendukung teater ini dalam kondisi masyarakat yang berada dalam "pinggiran" pula. Teater rakyat merupakan bagian dari kebudayaan "pinggiran" sehingga mempunyai kepentingan dalam menyuarakan kritik-kritiknya sebagai bentuk *counter culture* terhadap dominasi penguasa yang berlebihan. Oleh karena itu, lenong Betawi merupakan salah satu media kritik terhadap kehidupan masyarakat. Kritik yang dilontarkan lewat humor itu mengandung arti bahwa dalam lenong

Betawi fungsi humor merupakan kritik sosial atas ketimpangan yang terjadi di tengah masyarakat.

- 1 Evolutif dan difutif ini untuk menggambarkan perubahan lenong, baik dari dalam maupun dari pengaruh-pengaruh luar (lih. Ember dan Melvin Ember, 1984; Koentjaraningrat, 1964 dan 1990).
- 2 Modifikasi baru ini telah menempatkan Lenong Betawi sebagai acara yang diminati penonton, sebagaimana terlihat dalam rutusnya pertunjukan lenong di TIM (Kayam, 1988:122).
- 3 Seni pertunjukkan yang mengalami transformasi semacam ini misalnya ludruk, lenong, atau ketoprak telah menimbulkan kekhawatiran akan keberadaan seni pertunjukkan itu sendiri. Pemikiran ini didasarkan pada kenyataan bahwa tayangan-tayangan seni pertunjukkan di televisi swasta hanya berorientasi profit dengan tujuan yang sangat pragmatis sehingga tayangannya dikemas terkesan asal-asalan dan meninggalkan kaidah-kaidah seni itu sendiri (lih. Budhiarto, 1997:77-88).
- 4 Realitas ini bisa dilihat dari rating yang diperoleh kedua acara itu sangat tinggi. Bahkan, Lenong Rumpi mengalami tayang ulang di RCTI.
- 5 Para ahli seni pertunjukkan biasanya menerima konsep teater sebagai segala hal yang dipertunjukkan di depan umum. I Made Bandem melihat bahwa konsep ini masih terlalu luas sehingga membatasi konsep teater sebagai drama, yaitu lakon atau kisah hidup manusia yang dipertunjukkan di atas pentas dan disaksikan orang banyak. Konsep ini banyak diterima oleh banyak pihak. (Lihat Bandem dan Sal Murgiyanto, 1996:9.)

DAFTAR RUJUKAN

- Aziz, Abdul. 1998. "Beberapa Bentuk Seni Pertunjukan Tradisional Kemasan Wisata di Kota Metropolitan Jakarta Tahun 1996". Tesis S2 Program Studi Seni Pertunjukan UGM.
- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto. 1996. *Teater Daerah Indonesia*, Yogyakarta: Kanisius.
- Budhiarto, Joko. 1997. "Transformasi Ketoprak Televisi" dalam Purwaraharja, Lephén dan Bondan Nusantara (Eds.). *Ketoprak Orde Baru*, Yogyakarta: Bentang.
- Cribb, Robert Bridson. 1990. *Gejolak Revolusi di Jakarta 1945-1949: Pergulatan antara Otonomi dan Hegemoni*. Jakarta: Grafiti Press.
- Danandjaja, James. 1997. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, Dan Lain-Lain*, Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

- _____. 1982. "Fungsi Teater Rakyat Bagi Masyarakat Indonesia" dalam Edy Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono (Eds.), *Beberapa Masalah Perkembangan Kesenian Indonesia Dewasa Ini*. Jakarta: Fakultas Sastra UI.
- Ember, Carol R., dan Melvin Ember. 1984. "Teori dan Metode Antropologi Budaya" dalam T.O. Ihromi, (Ed.), *Pokok-Pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Ensiklopedi Indonesia*. 1983. Jilid 4, Jakarta: Ichtiar Baru-Van Hoeve.
- Ensiklopedi Nasional Indonesia*. 1990. Jilid 9, Jakarta: PT. Cipta Abadi Pustaka.
- Hardjito, Priadi Dwi. 1985. "Pengukuran dan Analisis Laras Gambang Kromong Musik Betawi di Wilayah Bogor dan Tangerang", Bandung: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia.
- Hassan, Fuad. 1980. "Humor dan Kepribadian". Makalah seminar LHI.
- Kartodirdjo, Sartono. 1973. *Protest Movement in Rural Java: A Study of Agrarian Unrest in the Nineteenth Centuries*. Singapore: Oxford University Press.
- _____. 1981. "Tertawa, Kesepian dan Keterasingan: Sosiodrama dalam Pembangunan" di-muat dalam *Berita Nasional*, 23 Maret.
- Kayam, Umar. 1988. *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1988
- Koentjaraningrat. 1990. *Sejarah Teori Antropologi II*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- _____. 1964. *Tokoh-Tokoh Antropologi*. Jakarta: Penerbitan Universitas.
- Kuntowijoyo. 1987. "Pengkajian Perubahan Kebudayaan: Suatu Analisis Sosial" dalam Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Muhadjir dan Lukman Hakim. 1982. "Topeng Betawi", dalam Sedyawati, Eddy dan Sapardi Djoko Damono (Eds.). *Beberapa Masalah Perkembangan Kesenian Indonesia Dewasa Ini*, Jakarta: Fakultas Sastra UI.
- Najib, Emha Ainun. 1997. "Pengkutuban Teater Tradisi Teater Rakyat, Teater Modern", dalam Lepheng Purwaraharja dan Bondan Nusantara (Eds.), *Ketoprak Orde Baru*, Yogyakarta: Yayasan Benteng Budaya.
- Pelly, Usman dan Asih Menanti. 1994. *Teori-Teori Sosial Budaya* Jakarta: Dikti Depdikbud.
- Probonegoro, Ninuk Kleden. 1987. "Peranan Folklore dalam Kebudayaan: Fungsi Humor sebagai Rite dalam Kebudayaan Betawi" dalam *PRISMA*, no. 3, tahun XVI, Maret.
- Sobary, Mohammad. 1996. *Kebudayaan Rakyat: Dimensi Politik dan Agama*, Yogyakarta: Benteng.
- Soedarsono, R.M. 1974. *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia.
- _____. 1985. "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya". Pidato pengukuhan jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra UGM, Yogyakarta, 9 Oktober 1985.
- Suhartono. 1995. *Bandit-Bandit Pedesaan di Jawa: Studi Historis 1850-1942*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Widjajanti, Anita. 1998. "Wacana Lawak dalam Ludruk". Tesis S2 Srogram Studi Linguistik UGM.