

Mahdiduri
Yadi Ahyadi

Tontonan dan Tuntunan *Ubrug*



Dicetak oleh
Dinas Pendidikan Propinsi Banten bekerjasama dengan
Lembaga Keilmuan dan Kebudayaan nimusInstitute
2010

Ubrug;

Tontonan dan Tuntunan

Ubrug; Tontonan dan Tuntunan

Sebuah awalan mengenal seni peran tradisional Banten

Penulis : Mahdiduri, S. Pd
Yadi Ahyadi, S. Ag
Editor : Lee Birkin
Disain & Layout : Tim
Ukuran Buku : 21 cm X 14.2 cm (A5)
Hal : 111
Cetakan pertama; 2010

Diterbitkan oleh Dinas Pendidikan Propinsi Banten bekerjasama dengan
Lembaga Keilmuan dan Kebudayaan nimusInstitute

Kata Pengantar

Puji syukur kami panjatkan pada Tuhan Yang Maha Esa atas diberikannya kesempatan untuk menyusun buku ini hingga rampung dan dapat dinikmati oleh pembaca. Minimnya literatur yang mengangkat kebudayaan Banten adalah alasan utama kami mengerjakan buku ini. Terlebih sesudah Banten dikukuhkan sebagai propinsi, kami merasa harus bersegera melakukan upaya-upaya dokumentatif, sebelum produk etnik lokal Banten betul-betul punah.

Menelusik Ubrug dari segi sejarah bukanlah perkara mudah, mengingat para pelakunya terdahulu tidak meninggalkan dokumentasi dalam bentuk apapun, baik itu soal grup atau struktur pementasan awalnya. Yang ada hanya sebatas informasi berdasarkan ingatan dari generasi sekarang.

Kehadiran buku ini dimaksudkan sebagai media pembelajaran bagi siapapun yang ingin mengenal dan memahami teater tradisional khas Banten (Ubrug). Dalam proses pengumpulan data-data di lapangan, kami menemukan kekhasan Ubrug dari teater tradisional lainnya. Kekhasan itu dapat diindera dan dirasakan dari unsur-unsur pembentuknya, semisal dari bahasa yang digunakan adalah Jawa dan Sunda Banten, atau karakterisasi penokohan Ubrug yang unik.

Penulisan buku ini hanyalah mula langkah kecil kami dengan membuat sesuatu dari hal terdekat. Isi buku ini bukanlah hasil akhir, lebih sebagai pijakan awal. Kesempatan untuk menyempurnakan isi buku ini sangat terbuka bagi siapapun. Semoga bermanfaat.

Tim Penyusun

DESKRIPSI KONSEP PENULISAN

Sejarah secara tradisional dianggap sebagai cerita/catatan yang obyektif mengenai masa lalu. Akan tetapi, kita mulai menyadari bahwa sejarah tidak lepas dari bias-bias. kesadaran, seperti ditangkap dalam New Historicism, sebuah teori sejarah dengan pandangan kultural. New Historicism menganggap bahwa sejarah itu subyektif, dan sejarah adalah interpretasi masa lalu, bukan masa lalu itu sendiri (lihat Basuki:2003).

Hal ini mengindikasikan bahwa sejarah tidak bisa luput dari bias-bias pemikiran. Dunia sejarah didominasi ragam kemungkinan-kemungkinan, bahkan asumsi-asumsi dari generasi saat ini. Hal ini tersebut tidak tersedianya data atau catatan-catatan peninggalan yang menjelaskan pola dan bentuk peradaban tiap kurun waktu. Sehingga hal tersebut menyebabkan tidak ada kepastian anatomi peradaban yang membangun sejarah.

Seperangkat pemikiran dan nilai tersebut, Gramscian menyebutnya sebagai ideologi. Ideologi yang terkandung dalam kekuasaan politik ataupun nilai-nilai yang dipegang masyarakat. Di sinilah letaknya, karya seni sebagai produk dari nilai-nilai yang dipegang masyarakat, membawa ideologi yang bisa saja mewujudkan secara samar-samar ataupun terang jelas di permukaan.

Begitupun dalam teater tradisional. Dalam penelusuran dan pendokumentasiannya saat ini, tentunya senantiasa diliputi bayang-bayang subyektifitas. Bias-bias sejarah penciptaan teater tradisional menyebabkan terjadinya proses tarik menarik antara pemikiran dan nilai-nilai di dalamnya. Nilai yang membentuk estetika dan non-estetika teater tradisional. Dan ini dirasakan secara tidak sadar menjadi beban bagi siapa saja yang mencoba meraba masa lalu.

Tarik menarik nilai dan pemikiran itu menyebabkan identitas teater tradisional tidak lagi hanya diterakan dari data-data fisik, seperti titi mangsa pembentukan, alat musik apa saja yang dipakai, cara penyebaran, berapa usianya, jumlah anggota, darimana sumber pendanaan dan lain sebagainya. Tetapi juga harus dari faktor eksternal (fungsi) yang mempengaruhi perkembangannya, seperti dalam geneologi politik, ekonomi, dan agama. Hal ini penting karena tiap pergantian kepemimpinan politik, teater tradisional diperlakukan secara berbeda sesuai dengan kepentingan politiknya.

Beranjak dari pemikiran di atas maka penulisan buku ini dimulai dari paparan umum realita dan ekspektasi teater tradisional di Indonesia dan Banten. Mencakup deskripsi persoalan terkini yang melanda grup-grup teater tradisional yang terpindai dari berita-berita maupun artikel yang membahas teater tradisional di Indonesia dan Banten. Selain itu disertai dengan ekspektasi atau pengharapan-pengharapan dari para pelaku dan masyarakat dalam menyikapi realita.

Pada bahasan berikutnya, konsep penulisan mengarah pada teater tradisional khas Banten yakni Ubrug. Di bagian ini akan dijabarkan mengenai latar historis pembentuk teater tradisional di Banten yang dibagi dalam beberapa periode; periode kesultanan, Kolonial, pra dan pasca kemerdekaan. Selain itu juga akan dibahas soal Identitas Ubrug, mencakup struktur pementasan, alat musik dan set panggung yang dipakai.

Bahasan nilai-nilai estetis dan moral mencakup takaran keindahan dalam Ubrug dengan perbandingan teater modern, di sini akan suguhkan perbedaan teater tradisional dengan modern dari segi struktur, sehingga nantinya akan diperoleh hasil bahwa harus ada perlakuan berbeda dalam menakar nilai estetis Ubrug dan teater

modern. Nilai Moralitas dalam pentas Ubrug sebagai pembentuk karakter bangsa diletakkan dalam lakon yang dipentaskan, nilai-nilai tersebut biasanya merupakan capaian jati diri bangsa yang dikehendaki. Selain itu, masih dalam bahasan yang sama akan disajikan model komunikasi Ubrug dengan pendekatan teoritis Anderson, seorang pakar komunikasi.

Gambaran Ubrug masa kini dihadirkan pada bahasan selanjutnya dengan mengangkat profil grup Ubrug yang masih eksis dan populer sampai saat ini yakni grup Topeng Putera Tolay dan grup Mang Cantel.

Di akhir buku ini akan disajikan sebarang database grup Ubrug yang sedang tumbuh dan berkembang di Banten saat ini. Data-data tersebut diperoleh dari berbagai sumber dan paling banyak berasal dari informasi lapangan. []

Daftar Isi

Kata Sambutan	iii
Kata Pengantar	ix
Deskripsi Konsep Penulisan	x

BAB I Realita dan Ekspektasi Teater Tradisional

A. Realita Teater Tradisional Masa Kini	
1. Teater Tradisional di Indonesia	3
2. Teater Tradisional di Banten	11
B. Ekspektasi Teater Tradisional	17
C. Kumpulan Perkara Ubrug	19
D. Kerja Eksakta Kesenian	20

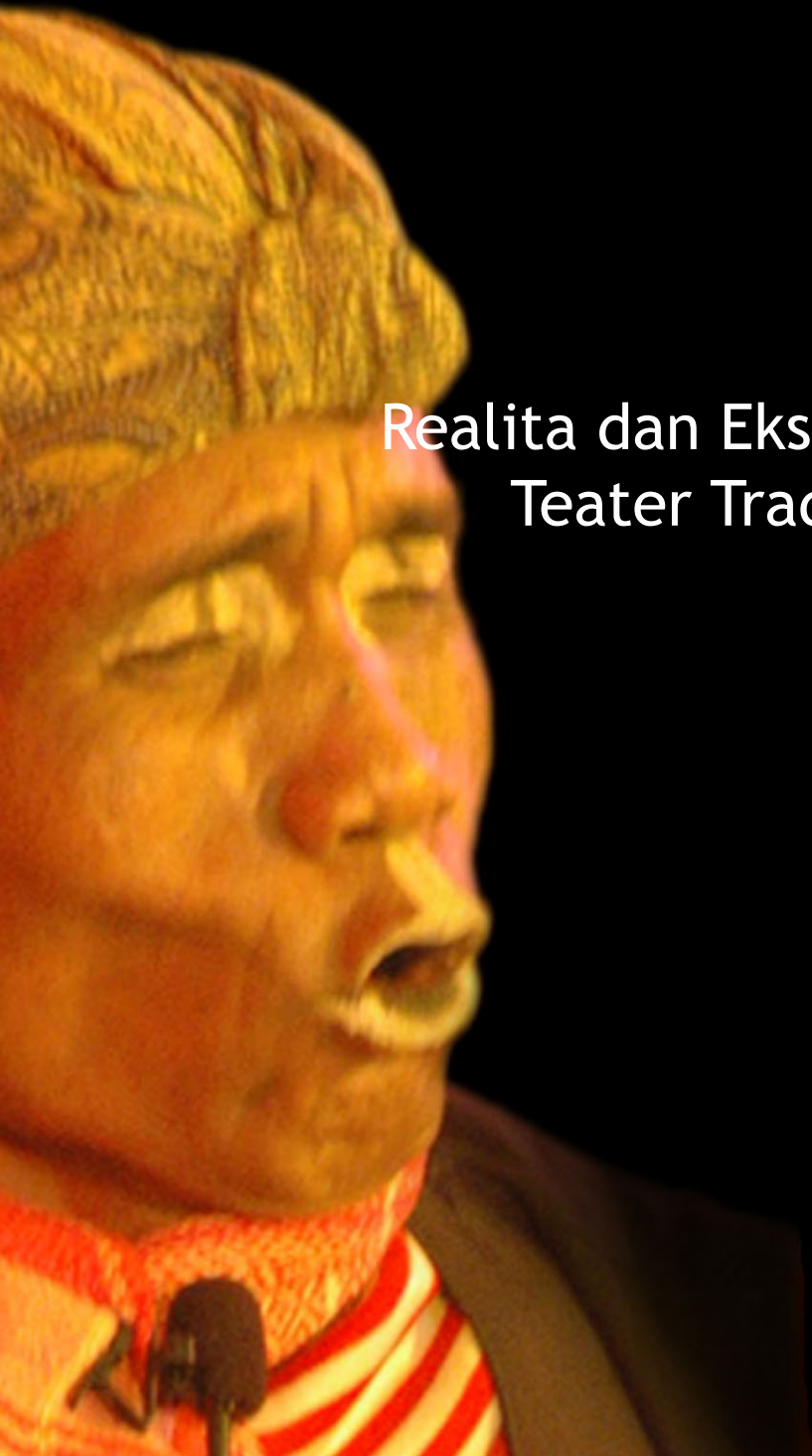
BAB II Mengenal Ubrug

A. Tak Kenal Maka Tak Pahami	27
B. Ubrug Masa Lampau	30
1. Teater Tradisional Era Kesultanan	35
2. Teater Tradisional Era Kolonial	38
3. Teater Tradisional Era Pra dan Pasca Kemerdekaan	41
C. Identitas Ubrug	
1. Penamaan Ubrug	47
2. Struktur Pementasan Ubrug	48

BAB III Nilai Estetika dan Moral Ubrug dalam Pembentukan Karakter Bangsa

A. Nilai Estetika Ubrug	55
B. Peranan Ubrug di Masyarakat	57
C. Nilai-nilai Moralitas dalam Ubrug	59
D. Model Komunikasi Ubrug	61

BAB IV Ubrug Masa Kini	71
A. Bentuk Pertunjukan Ubrug Putera Tolay Tangerang	74
B. Bentuk Pertunjukan Ubrug Cantel Serang	83
Penutup	99
Daftar Pustaka	
Lampiran-lampiran	



BAB I

Realita dan Ekspektasi Teater Tradisional



A. Realita Teater Tradisional Masa Kini

1. Teater Tradisional di Indonesia

Sejak masa kelahirannya sampai sekarang, teater tradisional Indonesia memiliki daya tarik sendiri. Baik untuk dikaji maupun direnungkan bahkan dipertimbangkan. Hal ini karena ada unsur-unsur pembeda dengan seni pertunjukan (teater) dari barat.

Seperti yang diungkapkan Teaterawan Indonesia, WS Rendra, bahwa Di dalam teater tradisional kita, daya pesona tari dan nyanyian menyatu. Hal ini bisa di temukan antara lain dalam pertunjukan wayang golek maupun wayang kulit. Selain itu, juga dalam pertunjukan Longser, Masres, maupun Lenong (Pikiran Rakyat; 1999).

Begitulah, eksotisme timur memang tidak pernah pudar untuk di eksplorasi bahkan di eksploitasi. Teater

tradisional Indonesia yang kemunculannya berangkat dari ritual keagamaan memiliki kekuatan dan karakteristik sendiri. Seperti yang dilakukan oleh Rendra sendiri dalam pementasan “BipBop” yang ide pembentuknya diambil dari ragam pertunjukan teater dan tari tradisional Bali.

Unsur-unsur pembeda tersebut nampak jelas dari dramaturgi dan nilai-nilai tradisi pembentuknya. Dari struktur pementasannya, teater tradisional Indonesia memiliki pola (pakem) yang hampir serupa. Pertunjukan dibuka dengan tetabuhan musik yang fungsinya untuk mengundang penonton, dilanjutkan dengan nyanyian (kidung), lantas disambung dengan tarian. Setelah itu ditampilkan hiburan utama, yakni lawakan dan drama (lelakon).

Pementasan teater tradisional diangkat dari nilai-nilai luhur (local wisdom) masyarakatnya, di era 40-50an, teater tradisional hanya tampil pada saat-saat tertentu saja, misalnya musim panen sebagai bentuk rasa syukur karena panennya berlimpah.

Hanya saja, saat ini wajah teater tradisional Indonesia telah mengalami perubahan identitas dan atau fungsi. Beberapa hal yang menjadi pemicunya adalah kebijakan pemerintah yang tidak lagi berpihak pada seni tradisional, adanya indikasi ‘kekalahan’ seni rakyat itu dengan kesenian modern atau kadar kelokalan pertunjukan berkurang



Bentuk tampilan Longser (Sumber: teatersundakiwari.wordpress.com)



Bentuk tampilan Mamanda (Sumber: kutaikartanegara.com)

karena adanya proses kompromi antara pelaku kesenian dengan pasar.

Godi Suwarna, seorang praktisi seni tradisi Jawa Barat mengatakan bahwa Pada era orde lama, kebijakan pemerintah yang mengakomodir teater tradisional, salah satunya adalah mudahnya mengurus perijinan pentas. Setiap grup teater tradisi bisa leluasa untuk ‘manggung’ di lapangan terbuka kapan saja. Ketika zaman Orde Baru, di mana izin pementasan mulai dilembagakan dan sensor mulai diberlakukan dengan ketat, pementasan longser di lapangan terbuka mulai sulit kita dapatkan. Sisa-sisa dari kejayaan longser pada zaman sekarang, antara lain, bisa kita dapatkan di televisi meski unsur-unsur pertunjukan yang ditampilkannya lebih ditekankan kepada adegan bobodoran dan tarian (Pikiran Rakyat; 1999).

Lebih tegas dinyatakan oleh Ninuk Kleden Probonegoro dalam artikelnya yang menilai bahwa kondisi teater tradisional dimasa Soeharto dan pasca Soeharto tarik menarik dengan kondisi (kepentingan) politik.

Perlakuan yang berbeda itu tersirat dari visi kebudayaan, dimana Pada masa Orde Baru teater tradisional dimaknai sebagai suatu yang merepresentasikan identitas etnik tetapi tampak berjalan sebagai sesuatu yang “given”. Berbeda dengan era reformasi yang justru menekankan pluralitas, menekankan pentingnya identitas daerah (baca:

provinsi) sebagai akibat dari diberlakukannya UU tentang otonomi daerah.

Lebih lanjut, Ninuk Kleden mengurai ada tiga kebijakan pemerintah yang langsung mempengaruhi teater tradisional, Pertama, berhubungan dengan struktur organisasi pemerintahan. Setelah kejatuhan bekas presiden Soeharto, lembaga yang dominan menangani kesenian adalah Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata. Di daerah, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata khususnya di bawah sub Dinas (Subdin) Bina Kesenian yang menangani kesenian dan bertanggung jawab langsung pada Pemerintah Daerah (Pemda). Akibatnya, di tingkat kabupaten yang sebelumnya bertanggung jawab pada



provinsi, sekarang tidak lagi jelas orientasinya. Masing-masing bekerja sendiri, dari satu kabupaten ke kabupaten lain kita temui struktur yang berbeda. Dengan kondisi seperti ini sudah bisa diduga apa yang dialami oleh seni pertunjukan pada umumnya dan khususnya teater tradisional. Paling tidak, setelah Otonomi Daerah, para peneliti seni tidak lagi bisa memperkirakan jumlah dan jenis kesenian secara absolut.

Kedua, dihapuskannya Departemen Penerangan, Pada masa Orde Baru orang mengenal Departemen Penerangan, yang salah satu bagiannya adalah Direktorat Penerangan Rakyat, dan mempunyai program antara lain “Kesenian Sebagai Media Penerangan”, yang tugasnya memberikan keterangan pada masyarakat tentang program pemerintah. Konsep yang digalakkan oleh Departemen Penerangan adalah Seni Pertunjukan Rakyat (istilah ini muncul dalam temu wicara yang diadakan oleh Diklat Teknik Pertunjukan Rakyat pada tahun 1983). Sasarannya terutama masyarakat pedesaan yang jauh dari informasi. Program Departemen Penerangan ini sangat terasa di Kalimantan Selatan. Di sini banyak seniman yang (pernah) bergabung dalam grup yang dibina oleh Kanwil Penerangan. Grup Mamanda di Kalimantan Selatan sering mengadakan pagelaran di kampung-kampung dengan menyisipkan misi pemerintah. Misalnya cara penggunaan pupuk atau sosialisasi program keluarga berencana.

Sumbangan Departemen Penerangan yang lain adalah menyelenggarakan “Festival Seni Pertunjukan Rakyat”.

Pada masa Gus Dur menjadi presiden dan Departemen Penerangan dihapuskan, maka musnah pulalah grup-grup Mamanda yang dibina oleh Kanwil Departemen itu. Dengan demikian, jelas bahwa dihapuskannya Departemen Penerangan membawa andil kematian teater tradisional, khususnya di Kalimantan Selatan, tetapi tidak di Lombok (karena Kanwil Penerangan di Lombok memang tidak menggunakan Kemidi Rudat untuk penerangan). Ketiga, Peran Taman Budaya yang melemah. (Teater Tradisional di Indonesia Pasca Soeharto: Representasi Identitas dan Non-Identitas;2005).

‘Kekalahan’ teater tradisi atas seni modern kian menempatkan teater tradisi sebagai telur di ujung tanduk. Perubahan orientasi hiburan masyarakat pada seni modern (khususnya yang instant dan membuai) telah menggerus tingkat apresiasi atas tontonan rakyat tersebut. Sejak ditemukannya media elektronik, masyarakat dimanjakan dengan layanan hiburan yang beragam dan dekat, sehingga orang tidak perlu menempuh jarak yang jauh untuk mendapatkan hiburan.

Atau munculnya kesenian rakyat lain, berupa musik dangdut adalah lanjutan dari deraan yang menimpa teater tradisional. Dampak luas yang ditimbulkannya, pada titik

tertentu telah melemahkan daya hidup dan daya juang para pelaku teater tradisi. Sehingga teater tradisional menjadi tidak populer yang berujung pada ancaman kepunahan.

Seperti yang terjadi pada teater tradisional 'Sandur' di Bojonegoro, Jawa Timur. Tidak populernya Sandur dimasyarakatnya sendiri menyebabkan kelompok kesenian yang menggeluti teater tradisional telah jarang ditanggap. Menurut pelakunya, Rujito, menjelaskan kalau selama ini penampilan teater Sandur hanya sebatas untuk apresiasi, tidak pernah ada yang ditanggap masyarakat. Itupun rata-rata setahun hanya sekali. Lebih miris lagi adalah fakta bahwa tokoh teater Sandur di Bojonegoro hanya satu yakni Mbah Kadi yang sekarang memimpin Sandur Ledokkulon. (ANTARA;2008)

Persoalan lain yang dihadapi oleh teater tradisional saat ini adalah upaya menjaga kadar kemurnian bentuk tampilan. Para pelaku teater tradisional dihadapkan pada persoalan dasar, yakni pemenuhan kebutuhan dan tekad mempertahankan nilai tradisi. Tarik menarikpun terjadi, alhasil para pelaku teater tradisi yang mengedepankan pemenuhan kebutuhan hidup, lebih memilih profesi lain yang menjanjikan financial, sementara bagi mereka yang mempertahankan nilai lewat teater tradisional harus berjibaku dengan kondisi ala kadarnya. Sebuah kondisi dimana masyarakat makin jarang menanggap mereka.

Bisa dipastikan, saat ini, pementasan teater tradisional sudah menyisipkan atau menambahkan satu jenis kesenian modern dalam struktur pementasan mereka, yakni hiburan organ tunggal. Menurut pengakuan Ocong, aktor utama topeng Tolay, hal itu dilakukan sebagai bentuk solusi alternatif menjaga kesenian teater tradisional tetap diminati penontonnya.(Wawancara;2010)

Dengan mengambil jalan tengah itu, mereka mengaku mampu menjaga kapasitas jumlah penonton, bahkan telah mampu menambah kapasitas jumlah pementasan.

Dari paparan di atas, setidaknya bisa diraba bagaimana wajah teater tradisional saat ini. Teater tradisional Indonesia telah berevolusi dari kesenian adiluhung menjadi satu bentuk kesenian yang dinamis dan kompromistis (Profane). Sampai saat ini, teater tradisional Indonesia (khususnya di pulau Jawa) mengalami pengembangan dan atau modifikasi bentuk dan konsep. Hal ini disesuaikan dengan kebutuhan dan nilai yang dipegang masyarakat setempat. Di Jawa Barat terdapat Longser, Topeng Banjet, Uyeg, Matres, Tarling dan sebagainya. Ubrug di Banten, Lenong di Jakarta, Ketoprak di Jawa Tengah dan Ludruk di Jawa Timur. Lahirnya beragam teater tradisional di Indonesia, memiliki tiga kesamaan:

1. Bersifat Anonim

Ini artinya bahwa penciptaan dan penyusunan pola keseniannya tidak diketahui siapa pencetusnya.

2. Arena Terbuka

Pertunjukan dilakukan di area terbuka; di alun-alun, pasar atau lapangan terbuka

3. Improvisasi

Dalam membawakan cerita, para pemain mengandalkan daya improvisasi, tidak menggunakan naskah. Pemain hanya diberikan arahan tentang alur cerita secara garis besarnya saja. Adapun penciptaan dialog terjalin dari kekuatan imajinasi dan penokohan pemain.

2. Teater Tradisional Di Banten

Kondisi serupa juga terjadi di Banten, dalam hal ini teater tradisional Ubrug menghadapi dilema yang tak jauh berbeda dengan teater tradisional daerah lain. Ubrug sebagai pemarkah seni peran tradisional di Banten, pertumbuhannya timbul tenggelam berbarengan dengan perubahan teknologi, sosial, politik dan ekonomi yang berlangsung. Perkembangan dan penyebaran komunitas (grup) teater tradisional Ubrug sampai saat ini belum jelas, hal ini nampak dari belum tersedianya database grup

Ubrug yang lengkap dan terkini.

Pun Ubrug, dihadapkan pada tiga persoalan pokok. Belum ada atau dilaksanakannya kebijakan pemerintah tingkat Kab/Kota dan Provinsi yang berpihak pada keberlangsungan teater tradisional, misalnya masih minimnya keterlibatan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata (Disbudpar) propinsi sebagai leading sektor denyut aktifitas kesenian dan kebudayaan di Banten. Mandulnya Dewan Kesenian tingkat provinsi, belum terrealisasinya pembangunan Taman Budaya dan terjadinya evolusi struktur pementasan yang berimbas pada kemurnian bentuk pementasan Ubrug yang telah dicap sebagai kesenian tradisi.

Disbudpar Propinsi Banten sendiri pada tahun 2008 mengeluarkan sejenis buku database yang isinya berupa data-data situs (cagar budaya), kuliner, museum dan komunitas seni yang ada di Banten, tradisional maupun modern. Hanya saja, sangat disayangkan validasi data-data tersebut masih harus direvisi, mengingat prosedur penyediaan data (khususnya data komunitas) bukanlah hasil observasi langsung, melainkan data-data yang diperoleh dari dinas yang mengurus kebudayaan di tingkat Kab/Kota di Banten. Hal tersebut menyebabkan masih banyaknya komunitas atau jenis kesenian yang hidup di Banten belum dicantumkan, tabel data komunitas yang tidak lengkap atau salah penempatan jenis dan bentuk

kesenian. Untuk Ubrug sendiri, dalam buku database itu hanya tercantum 63 group (Database Kebudayaan Banten; 2008), sedangkan dari hasil survey dan data yang diperoleh peneliti sampai saat ini, ada lebih dari 100 grup Ubrug yang masih aktif.

Orientasi program kerja Disbudpar Banten sejak tahun 2000 sampai saat ini, lebih ditekankan pada sektor pariwisata. Promosi-promosi yang dikedepankan lewat internet, brosur lebih banyak mengedepankan lokasi/tempat wisata. Sementara upaya mengangkat kesenian tradisional ke publik lokal atau mancanegara dan sekaligus melestarikannya cukup minim. Problema seperti itu, dimungkinkan terjadi karena kesenian dan pariwisata memiliki karakter yang berbeda. Iwan Gunadi, seorang kritikus seni menilai karya seni umumnya mencoba menjawab pertanyaan bagaimana mengkomodifikasi gejala-gejala perasaan dan atau pikiran individual; sedangkan, produk-produk pariwisata mencoba menjawab bagaimana kebutuhan fisik dan psikis publik atau kerumunan manusia yang tentu tak seragam. Imajinasi individu menjadi tumpuan utama karya-karya seni, sedangkan hanyalah saah satu acuan produk-produk kebudayaan. Imajinasi dalam produk-produk pariwisata pun tak hanya lahir dari egaliterian individu, tetapi bisa juga hasil kompromi terhadap kebutuhan fisik dan psikis yang massif. Kompromi memang sesuatu yang halal dalam pariwisata.

Menengahi hal itu, dia juga memandang diperlukan sebuah penataan relasi antara kesenian dan pariwisata, mengingat habitat keduanya tidak sama di industri, misalnya. Kesenian umumnya belum dijadikan industri. Sebaliknya, sekalipun belum semua, masyarakat pariwisata menyadari bahwa ini merupakan dunia industri. Dalam bingkai industri itulah, secara sadar pula mereka menghamba pada target-target yang berujung pada uang. Di sisi lain, kalau pun sebagian pelaku kesenian menyadari konsekuensi terjun ke dunia industri, mereka umumnya masih malu mengakui bahwa mereka juga bertuan pada target-target yang berujung pada uang. (Jurnal Kesenian Cisdane;2005)

Perhelatan Festival Teater Tradisional Lintas Provinsi (FTRLP) yang diadakan pada tahun 2005 atau Festival Teater Tradisional Banten (FTTB) tahun 2009 oleh Disbudpar Banten, awalnya bertujuan tidak saja untuk meningkatkan kreativitas seniman tradisi dan memberikan peluang kembali untuk tampil di ruang-ruang publik, tapi juga untuk meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap teater rakyat.

Halim HD, seorang networker kebudayaan mengkritisi realita dalam pelaksanaannya bahwa Festival Teater Rakyat Lintas Provinsi (FTRLP) 2005 diselenggarakan belumlah didukung oleh infra struktur yang memadai. Tentu, kita juga menyaksikan betapa

antusias warga kota Serang, dan bahkan ada yang datang dari kota-kota sekitarnya untuk melihat dan bergembira. Tapi dibalik itu, misalnya tata panggung yang kurang akrab yang bentuknya prosenium dan bukan teater arena, tata lampu yang disainnya bukan untuk teater rakyat, serta pemilihan tema utama sebagai bingkai yang kurang akurat, yang menjadikan FTRLP-2005 terasa tidak sampai menjadi suatu komparasi yang memetakan (mapping) kondisi dan realitas kehidupan teater rakyat sesungguhnya. Teater rakyat dengan pengertian teater tradisi sesungguhnya hanya suatu intellectual exercise. Teater rakyat sekadar gimmick di antara gemuruh modernisasi yang tidak menerima kompromi terhadap nilai-nilai tradisi, dan bahkan cenderung ditinggalkan, serta menjadikannya sekedar sebagai lip service di dalam event apapun. Di sisi lain realitas menunjukkan bahwa teater rakyat (teater tradisi) yang dianggap sebagai khazanah kebudayaan masa lampau yang pernah moncer pada masa lalu, kini hanya dielus-elus dan dikremasi seperti benda pusaka keris (www.rumahdunia.net)

Upaya pendokumentasian secara utuh kesenian-kesenian tradisional di Banten, termasuk Ubrug pun dalam kondisi memerihatinkan. Dokumentasi dalam bentuk digital dan literatur, belum juga digarap. Argumentasi yang diberikan Disbudpar propinsi Banten mengenai persoalan ini sangat beragam, diantaranya adalah minimnya anggaran

belanja dinas atau tidak disetujuinya program kerja oleh DPRD tingkat propinsi selaku penentu kebijakan.

Kekurangan bahan literatur yang mengangkat Ubrug, menjadi salah satu penyebab Ubrug kurang dikenal dikalangan masyarakat kota (kaum terpelajar). Terbukti ketika peneliti mencari bahan referensi awal di dunia maya (internet) soal Ubrug, baik itu dalam bentuk artikel atau berita. Hasilnya masih terhitung jari. Dari hasil pencarian itu, ada indikasi kuat bahwasanya dari segi pementasan Ubrug sendiri masih miskin publikasi dan kaum terpelajar di Banten masih memandang sebelah mata atas kesenian yang telah ada sejak awal abad 20 itu.

Terbentuknya Dewan Kesenian Banten sebagai underbown pemerintah propinsi Banten dalam bidang kesenian, tidak membawa pengaruh yang signifikan. Dewan kesenian menjadi garda kesenian yang lemah. Seyogyanya, peranan dewan kesenian mampu memfasilitasi kepentingan pelaku seni dengan pemerintah. Hanya saja, sampai saat ini lembaga formal bentukan Disbudpar propinsi Banten tersebut dinilai sebagian besar pelaku kesenian belum mampu menjalankan fungsi dan peranannya bagi kesenian di Banten.

Jikalau Ninuk Kleden Probonegoro menyoroti peranan Taman Budaya yang lemah, maka di Banten, persoalannya adalah belum adanya gedung pertunjukan

yang representatif dan itu kian memuramkan wajah kesenian di Banten. Keberadaan Taman Budaya menjadi penting sebagai mercusuar kebudayaan, tempat di mana pelaku seni bisa menunjukkan repertoar-repertoar kreasinya. Seperti halnya keberadaan Taman Ismail Marzuki (TIM) di Jakarta, telah mampu mencitrakan Ibukota negara tersebut sebagai sebuah kota yang berbudaya. Pemahaman yang tidak tuntas soal kebudayaan di kalangan birokrat telah mengecilkan makna perjuangan para pelaku seni, khususnya pelaku seni tradisional yang telah menyerahkan jiwanya untuk kesenian selama bertahun-tahun.

Persoalan lain yang khusus dihadapi oleh kesenian Ubrug adalah kadar kemurnian nilai-nilai estetis Ubrug periode sekarang yang patut di kaji dan direnungkan kembali. Penyebabnya adalah bergesernya pola (struktur) pementasan dengan adanya tambahan tampilan dangdut organ tunggal dan atau adanya pemodernan yang merubah unsur-unsur estetis pementasan. Adalah permintaan pasar yang memaksa pelaku Ubrug menambah jenis hiburan organ tunggal dalam pementasannya. Perimbangannya adalah bahwa saat ini kesenian modern yang sedang digandrungi masyarakat adalah tampilan musik dangdut dengan penyanyi yang mampu ‘menggairahkan’ penontonnya. Terlebih karakteristik penontonnya adalah orang-orang yang cara berpikirnya sederhana dan kebanyakan remaja atau lelaki dewasa, tidak mau direpotkan dengan sesuatu

yang berat. Tujuan mereka menonton Ubrug lebih sebagai hiburan untuk menghilangkan kepenatan setelah seharian bekerja di pabrik, di sawah, atau kepusingan yang diakibatkan persoalan rumah tangga.

Sesuatu dikatakan bernilai tradisi dalam arti warisan (heritage) karena identitas dan fungsi awalnya masih terjaga sampai saat ini. Dalam kasus Ubrug/Topeng yang berkembang di teritorial pemerintahan propinsi Banten, dengan masuknya unsur-unsur modern dalam bentuk pementasan dikhawatirkan bisa merubah tatanan nilai tradisi itu sendiri.

B. Ekspektasi Teater Tradisional

Mencermati perkembangan teater tradisional di Indonesia yang sampai saat ini telah meretas beberapa dekade, tentunya tidak bisa dilepaskan dari salah satu nilai yang ditunjukkan oleh teater tradisional Indonesia yakni kemandirian. Daya juang (survive) para pelakunya, dengan kesetiaan menjalani pilihan yang telah ditetapkannya, para pelaku teater tradisional terus menjalani proses dengan menanggung segala konsekuensinya.

Pilihan itu, telah menyumbangkan sesuatu pada keragaman budaya Indonesia. Menjadi bagian dari etalase peradaban etnis bangsa ini. Terlebih dalam pertunjukannya ada muatan positif pembangunan karakter

bagi masyarakat penontonnya. Teater tradisional menjadi corong penanaman moralitas ketimuran, yang ditanam lewat dialog-dialog yang tercipta dalam lawakannya ataupun lelakon yang disuguhkan. Dilandasi hal itu, ada segudang pengharapan dari para pelaku pada masyarakat atau sebaliknya. Ada juga pengharapan pelaku, masyarakat pada pemerintah dan sebaliknya. Pengharapan atas jawaban realita yang dihadapi itu adalah teater tradisional mampu bersaing dengan kesenian modern, pembenahan manajemen grup, mengembalikan teater rakyat ke tengah rakyat, adanya perlakuan yang adil dan semestinya dari pemerintah,

Di Banten sendiri, semangat mempertahankan Ubrug sebagai tontonan rakyat dari para pelakunya, dan masih banyaknya grup Ubrug yang bertahan dan bahkan bertambah, tentunya menerbitkan matahari baru dalam perteateran tradisional Ubrug bahwasanya ke depan, Ubrug bisa menjadi salah satu pemarkah kebudayaan dan mampu bersaing dengan jenis kesenian lainnya dengan wajahnya yang asli.

Harapan itu muncul salah satunya dari pemerhati kebudayaan Wowok Hesti Prabowo, dia melihat Ubrug bisa menjadi tontonan dunia manakala digarap secara apik dan mempertahankan keubrugannya (wawancara;2010). Hal itu tentunya tidak bisa tercapai dengan sendirinya, diperlukan keterlibatan pihak-pihak yang peduli atas

keberadaan Ubrug.

Daya juang dan hidup pelaku teater tradisional telah dibuktikan dengan mereka sampai sekarang bertahan dengan sedikit sentuhan dari pihak yang berwenang. Daya kreatifitas mereka tidaklah menjadi tumpul dengan tantangan masa kini, justru mereka makin kreatif menghadapi persoalan yang mendera. Tapi bagaimanapun, keberlangsungan hidup teater tradisional salah satu penopangnya adalah pemerintah yang notabene memiliki kekuatan dan kekuasaan untuk memainkan perannya dalam mengembalikan teater rakyat ke tengah rakyat.

Tumbuhnya harapan, karena ada pihak-pihak yang berupaya keras menjaga dan mewujudkan nilai dan kondisi ideal, begitupun pada teater tradisional Ubrug di Banten. Keidealan kehidupan Ubrug dan kesenian tradisional lainnya sekarang dan akan datang, tergantung pada seberapa besar masing-masing pihak menjalankan peranannya. Adapun kondisi dan nilai ideal tersebut sebagai berikut:

1. Terbentuknya apresiasi yang baik dari masyarakat dan pemerintah
2. Terjalinnya relasi yang baik antara pemerintah propinsi Banten dan pelaku Ubrug; relasi pariwisata dan kesenian.

3. Terbentuknya pasar (market) yang memungkinkan pertunjukan Ubrug sering dipentaskan. Ini berarti perlu diambil langkah-langkah pemasaran yang intens dan profesional.
4. Tersedianya infrastruktur kesenian, misalnya Gedung pertunjukan dengan fasilitas pentas yang representative dan dibukanya ruang-ruang publik untuk repertoar seni dan budaya
5. Adanya kebijakan pemerintah yang mengenalkan seni tradisi Banten pada masyarakatnya. Misal: Memasukkan Ubrug atau seni tradisi lainnya sebagai muatan lokal (mulok) dalam sistem pendidikan. Sehingga sejak dini, generasi muda mengenal kesenian daerahnya.
6. Terjaganya pola (struktur) pementasan Ubrug seperti awalnya
7. Ubrug masih menempati posisinya sebagai media penyampai pesan-pesan moral, nilai-nilai luhur masyarakat dengan mempertahankan keutuhan unsur-unsur instrinsik pementasan dan tidak menjadi kesenian yang sifatnya profan.

C. Kumpulan Perkara Ubrug

Antara realita dan harapan yang dihadapi teater

tradisi di Banten, seperti timbangan yang berat sebelah, sebuah keadaan di mana kewajiban tidak sepadan dengan hak. Terjadi kontra produksi atau kesenjangan dalam prosesnya, Kesenjangan tersebut kami paparkan dalam bentuk ragam pertanyaan, yang nantinya akan peneliti coba menjawabnya.

- 1) Bagaimanakah rupa Ubrug kemarin dan hari ini?
- 2) Masih layakkah Ubrug dikategorikan sebagai teater tradisional?
- 3) Sejauh mana peranan Ubrug dapat menyampaikan pesan-pesan moral?
- 4) Model komunikasi yang bagaimana yang dipergunakan dalam lawakan atau lelakon?
- 5) Bagaimana perkembangan grup Ubrug saat ini? dan sejauh mana penyebarannya?
- 6) Langkah-langkah apa saja yang sudah diberikan oleh pemerintah atas keberlangsungan Ubrug?

D. Kerja Eksakta Kesenian

M. Natsir dalam bukunya mengungkapkan bahwa seni yang sebenarnya seni suatu bangsa, adalah seni bangun-lahir (Uitingisvorm). Di dalamnya mengangkat ideology ketuhanan, perilaku hidup, pola pemikiran,

peristiwa masyarakat di masanya.

Untuk sampai ke tingkat tersebut di atas, maka selain rasa, kesenian juga memerlukan kerja eksakta. Sebuah karya seni yang dicipta tanpa memerhatikan kondisi-kondisi ril yang terjadi di lingkungannya ibarat daun kering di atas bantal; indah tapi rapuh. Memadukan rasa dan logika dalam penciptaan karya seni ibarat rumah di pohon jati; indah dan mengokohkan.

Takaran antara logika dan rasa dalam seni sendiri berbanding 2:8, ini berarti bahwa dalam mencipta karya seni, manusia menggunakan rasa lebih banyak. Dominasi rasa tersebut bisa bersumber dari bentuk pengalaman empiris dan spiritual manusia menanggapi peristiwa atau kegelisahan dan dituangkan lewat kekaryaannya. Penggunaan logika sendiri lebih ditempatkan sebagai media pendukung untuk menguatkan makna dari rasa. Ini dikarenakan, bagaimanapun ide dalam mencipta karya bersumber dari lingkungan sekitar dan ini membutuhkan ketelitian pengamatan. Sehingga nantinya, karya seni yang dihasilkan akan mampu mengangkat tematik yang relevan dengan kondisi individu dan lingkungan serta menggambarkannya secara utuh (detil).

Begitu pun dalam penyusunan buku ini, meskipun obyek yang diteliti masuk dalam ranah kesenian, peneliti tidak sepenuhnya melakukan pendekatan rasa. Pendekatan kualitatif yang bersifat deksriptif eksploratif pun dilakukan dengan terjun ke lapangan. Begitupun pendekatan pustaka peneliti lakukan. Penerapan kerja eksakta itu dilakukan untuk mengumpulkan bahan-bahan tulisan berupa informasi-informasi, tujuannya untuk

mendapatkan hasil yang akurat dan objektif.

Diawal proses pengumpulan bahan-bahan tersebut, peneliti menentukan bahwa diperlukannya upaya pencarian dan pengumpulan data-data terdahulu dalam bentuk buku atau berita yang mengangkat dan atau mencantumkan teater tradisional Ubrug sebagai ulasannya. Peneliti pun melakukan dua langkah kecil berupa pencarian data di dunia maya dan data tertulis.

Kecanggihan teknologi saat ini telah memudahkan manusia untuk merambah belahan dunia lain dalam sekerdipan mata. Kemunculan internet merupakan fenomena tersendiri yang telah mengambil peranannya dalam membuka cakrawala dunia. Teknologi ini pun dimanfaatkan oleh peneliti untuk mencari dan mengumpulkan informasi soal Ubrug guna menyusun kerangka pemikiran beserta kisi-kisinya. Alhasil, ternyata tersedianya fasilitas tercanggih tidak menjamin selamanya membantu mencari apa yang dibutuhkan. Persoalannya bukanlah pada teknologi tersebut, melainkan pada tradisi dokumentatif masyarakatnya yang masih kurang.

Pencarian data Ubrug lewat mesin pencari semisal www.google.com atau www.yahoo.com tidak menyerap banyak informasi. Meskipun peneliti sudah menyiasatinya dengan ragam kata kunci, semisal ‘Seni Peran Tradisional Banten’, “Teater tradisional”, “Teater Tradisional Banten”, “Ubrug”, “Cantel”, “Topeng Tolay” dan masih banyak yang lain, tetap tidak banyak informasi yang tersedia.

Sekalipun ada, sifatnya berupa kutipan namanya saja dalam ulasan besar teater tradisional Indonesia atau deskripsi Ubrug yang hanya menjelaskan sekilas bentuk

pementasannya. Kondisi yang lebih memerhatikan ditemui saat peneliti mengunjungi situs jaringan pemerintah provinsi Banten, www.banten.go.id. Dalam tagline keseniannya, tidak tercantum Ubrug sebagai salah satu kesenian Banten.

Situs jaringan www.bantenculturisme.co.id yang dikelola Disbudpar Banten, menerakan Ubrug sebagai bagian ragam kesenian Banten. Namun, lagi-lagi informasi yang disediakan tidak memuaskan. Salah satu entri di www.google.com merujuk pada situ jaringan kantor penghubung Banten, yakni www.penghubung.banten.co.id. Di sana terangkum semacam database kesenian topeng yang berada di wilayah Tangerang. Inipun harus dikonfirmasi terlebih dahulu mengenai kekinian database tersebut. Tetapi setidaknya, serakan data-data yang terkumpul itu menjadi pijakan awal kemana harus melangkah.

Proses terus berlanjut, berbekal referensi itu, peneliti menelusuri ruang-ruang komunitas (grup) Ubrug. Tertanggal 05 Januari 2010 peneliti mengawali komunikasi dengan grup Ubrug Cantel di Kota. Serang, narasumber yang diwawancarai adalah Mang Tolay, Marim dan Sarmani. Tanggal 25 Januari 2010 peneliti mendatangi grup Topeng Putra Tolay di Kab. Tangerang dan narasumber yang berhasil ditemui adalah Bu Rokayah selaku pimpinan grup dan Ocong, aktor utama lawakan. Dipilihnya kedua grup tersebut sebagai narasumber pelaku teater tradisional berdasarkan pertimbangan usia dan eksistensinya sampai saat ini. Dari sana, peneliti berhasil mendapatkan profil grup masing-masing yang terdiri dari sejarah, regenerasi, bentuk pementasan dan pengelolaan kelompoknya.

Komunikasi tidak berhenti sampai disitu, peneliti tetap menjalin komunikasi via telepon ke person masing-masing kelompok. Observasi pementasan dilakukan dengan menonton langsung pementasan grup Cantel pada 15 Januari 2010 dalam satu hajatan pernikahan di daerah Walantaka, Serang.

Untuk grup Cipta Wargi Topeng Putera Tolay, gambaran pementasan peneliti dapatkan dari dokumentasi pementasan berbentuk VCD yang dibuat oleh Komunitas Pelestari Kesenian Tradisional (KPKT) Tangerang.

Untuk menguatkan dan menyeimbangkan isi buku ini, peneliti mendatangi narasumber (pakar kebudayaan) yang kompeten untuk diajak berdiskusi. Antara lain Ali Fadilah selaku pakar arkeologi Banten, Iwan Gunadi dan Wowok Hesti Prabowo selaku pemerhati kebudayaan dan Ahmad Fauzy selaku ketua KPKT Tangerang. Selain itu, sebagai tahap terakhir pengumpulan data, kami menjambangi Disbudpar Propinsi Banten, dari sana peneliti hanya mendapatkan buku database Kebudayaan Banten, tak lebih.

Dari hasil wawancara dan dokumentasi tersebut kemudian kami olah dengan memilah terlebih dahulu informasi apa saja yang dibutuhkan sesuai garapan penelitian ini. Sesudahnya peneliti yang terdiri dari dua tim mulai menyusun tulisan berdasarkan outline (struktur tulisan) yang sudah dirancang dan disepakati. Hasilnya adalah seperti yang sedang Anda baca saat ini [].



BAB II

Mengenal Ubrug



A. Tak Kenal Maka Tak Pahami

Kesenian teater rakyat yang sepadan dengan menampilkan keaktoran yang penuh lawakan berkembang di daerah dan suku bangsa di seluruh Indonesia, seperti hanya di Betawi dengan Lenongnya, Jawa Barat dengan Longsernya, Jawa Tengah dengan Ketopraknya, Jawa Timur dengan Ludruknya. Dari semua bentuk kesenian teater rakyat di daerah-daerah, terbentuknya kesenian tersebut merupakan hasil dari asimilasi kesenian keraton dan kesenian masyarakat yang berbaur lintas geografis, berkembang sesuai dengan karakter daerahnya.

Tidak bisa dipungkiri perkembangan kesenian dan sosial-budaya yang berserakan di masyarakat sekarang, merupakan gambaran nyata masyarakat kita tempo dulu, banyak sekali kesenian masyarakat yang menggambarkan

sisi historis dan sosial-budaya yang berlaku di tengah-tengah masyarakat, sedikit terlupakan sebagai warisan budaya yang bernilai tinggi.

Keberadaan kesenian Ubrug atau kesenian yang lain, belum mendapat tempat dihati pemerintah sebagai khazanah budaya. Bentuk kesenian apapun dapat memberikan informasi penting tentang pola kehidupan dan pemikiran masyarakatnya di zamannya. Penting juga menjadi landasan bagi pelestarian nilai seni-budaya kemasyarakatan yang sedikit demi sedikit terkikis oleh arus budaya asing, bahkan punah diterjang gelombang zaman. Sedikit sekali masyarakat yang mengetahui perkembangan kebudayaan daerahnya, informasi tertulis ataupun audio visual sulit ditemukan di kota-kota. Ini dibuktikan dengan kurangnya kalender event atau kegiatan kebudayaan di Banten yang mengangkat seni pertunjukan, yang sudah dilakukan baru sebatas meninabobokan praktisi kesenian, sehingga banyak komunitas kesenian tradisional terlindas dan akhirnya mati oleh zaman tanpa ada generasi penerusnya.

Timbal balik kesenian lokal dengan kesenian daerah lain terjalin sebagai sebuah upaya memadukan permintaan pasar dengan kebutuhan pelaku kesenian. Sehingga banyak pementasan kesenian yang serupa, hanya berbeda nama, lakon isi cerita. Pertalian darah dalam kesenian lokal dengan daerah lain dapat dipastikan

merupakan hasil hubungan sosial masyarakat untuk melakukan percampuran atau inovasi pola pertunjukan agar lebih menarik dan mendapat kepercayaan pasar.

Konsep kebudayaan daerah menunjukkan identitas suatu kebudayaan yang lahir, berkembang dan mapan di suatu wilayah yang jelas batasannya dalam konteks geografis dan didukung oleh suatu komunitas tertentu. (Ruslan Lautan; 2001;70) Seni sebagai buah karya cipta manusia yang menampilkan keindahan sebagai hasil realisasi dari ide, imajinasi, fantasi, mimpi, dan/atau bentuk neurosis, tekanan mental, psikis, ketergantungan, ketidakberdayaan, kecemasan (anxiety), ketakutan (phobia), dan segala bentuk gangguan psikologis lainnya, mampu memberikan kontribusi bagi masyarakat dalam konteks sosial dan budaya. Ide-ide kreatif dalam karya seni adalah manifestasi dari kejeniusan seniman mensublimasikan bentuk represi sehingga menjadi sebuah karya seni yang indah. Perkembangan seni tidak hanya pada tataran keindahan tanpa makna, tetapi lebih jauh pada esensi yang terkandung dalam karya seni yang diciptakan, jadi bukan hanya bentuk fisik yang menampilkan keindahan estetis, namun dibalik karya seni memiliki roh yang mampu memberikan pencerahan yang mempengaruhi perenungan bagi penikmat atau audiensi untuk mencapai kesadaran estetis. (*Seni Pembebasan : Estetika Sebagai Media Penyadaran*)

Kesenian yang berfungsi tidak saja sebagai hiburan tetapi di dalamnya terkandung berbagai kegunaan (*dulce et utile*) adalah representasi dari ekspresi budaya masyarakat itu sendiri. Norma dan nilai kehidupan disampaikan dan mendapat salurannya melalui kesenian. Artinya, kesenian akan hidup dan berkembang manakala masyarakatnya memelihara, mengembangkan, melakukan secara aktif, dan mengapresiasi. Dalam konteks itulah, secara kritis perlu dilihat bagaimana kesenian tradisional Betawi pada era globalisasi ini. (M.Yousuf; Sawangan, 22 Juli 2008)

Topeng merupakan kesenian khas Indonesia yang sudah ada semenjak zaman nenek moyang. Hampir semua daerah di Nusantara memiliki sejarah tentang pertunjukan menggunakan topeng. di Jawa pertunjukan seni topeng telah dikenal semenjak tahun 762 saka (840 m). Hal ini dijelaskan dalam prasasti Jaha dan dikala itu topeng dijadikan sebagai sarana utama ritual pemujaan dan pertunjukan yang dikenal dengan istilah Atapukan. Istilah lain yang juga sering digunakan yaitu istilah Raket, Manapel dan Popok.

Dari beberapa istilah tersebut semuanya menjurus pada satu arti yaitu berarti penutup wajah yang pada saat ini juga bisa disamakan dengan arti kata "topeng." Dalam literatur lain disebutkan bahwa keberadaan topeng telah dikenal semenjak zaman kerajaan tertua di Jawa Timur yaitu kerajaan Gajayana (760 masehi) yang berlokasi di

sekitar Kota Malang sekarang. tepatnya, kesenian ini telah muncul sejak zaman Mpu Sendok. Saat itu, topeng pertama terbuat dari emas, dikenal dengan istilah Puspo Sariro (bunga dari hati yang paling dalam) dan merupakan simbol pemujaan raja Gajayana terhadap arwah ayahandanya, Dewa Siwa.

B. Ubrug Masa Lampau

Mengungkap latar belakang kesenian teatar rakyat (ubrug) di Banten, dihadapkan pada kesulitan tidak tersedianya dokumentasi lapangan maupun data tertulis, bahkan dari kelompok-kelompok yang eksis saat ini tidak memiliki arsip tertulis. Hal ini menyebabkan peneliti mengalami kesulitan dalam menggali informasi dari masyarakat sebagai panduan awal dalam melangkah untuk penulisan lebih lanjut. Adapun data tertulis dari buku-buku yang tersedia tidak banyak memberikan gambaran yang dibutuhkan.

Meski demikian, penulis mendapat tantangan untuk mengungkap masa lalu kesenian ubrug sebagai kesenian daerah yang hidup sampai saat ini di tengah-tengah masyarakat, karena kelahiran Ubrug berasal dari golongan masyarakat bawah. Dan sebagai upaya untuk melestarikan warisan budaya lokal tersebut diperlukannya suatu pengkajian yang dituangkan dalam bentuk tulisan

(buku).

Di Banten, teater tradisionalnya tidak hanya dikenal dengan sebutan ubrug namun ada sebutan lain, yakni topeng dan lenong untuk daerah Tangerang dan lebak.

Lenong berkembang sejak akhir abad ke 19 atau awal abad ke 20. Kesenian teatrikal tersebut mungkin merupakan adaptasi oleh masyarakat Betawi atas kesenian serupa seperti “komedi bangsawan” dan “teater stambul” yang sudah ada saat itu. Begitu juga dengan munculnya kesenian tari topeng dan topeng kehadirannya dan keberadaan kesenian tersebut dengan teknik bercerita yang dilakukan oleh para dukun (samman) dengan isi cerita tersebut mengisahkan tentang sejarah dan perilaku para nenek-moyang suatu komunitas tertentu. Kesenian ini dinamakan ringgit atau aringgit. Adapun peran pencerita pada zaman sekarang lebih sering dilakukan oleh dalang. Proses penceritaan kisah tersebut menjadi sebuah wujud penghormatan bagi nenek moyang yang bersifat animistik dan sarana pemanggilan ruh.

Jika dilihat dari kacamata psikologi sosial, dari pertunjukan topeng ini, bisa disinyalir bahwa peran seorang samman (dukun, dalang) sebagai seorang pencerita memiliki andil yang cukup besar dalam proses internalisasi pemahaman aspek religius-kultural pada penonton selama pertunjukan berlangsung, dalam beberapa literatur

banyak diceritakan tentang cara penyajian pertunjukan tari tersebut. Salah satunya dalam kitab Negara Kertagama, di dalam kitab tersebut diceritakan tentang kronologi upacara Sraddha yang dilaksanakan oleh Prabu Hayam Wuruk untuk menghormati roh Sri Rajapatni, neneknya. Di dalam upacara tersebut Prabu Hayam Wuruk mengenakan topeng yang dinamakan Sang Hyang Puspasharira dan memperagakan tarian pemujaan agama yang dianutnya.

Di Banten sendiri tari topeng pernah ada, entah sejak kapan kemunculannya, namun terakhir tari topeng ini pentas dengan pada tahun sekitar 1984, kelompok tari topeng ini terdapat di kecamatan Bojonegara desa Pekuncen kampung Kalilanang kabupaten Serang. Tahun 2005, penulis menyusuri jejak kelompok tari topeng yang pernah ada di Banten tapi sayangnya grup tersebut sudah tidak aktif, hanya tinggal para nayaga dan beberapa aktor, itupun sudah lanjut usia. Menurut informasi pelaku topeng bapak Sajim, grupnya dipimpin oleh seorang dalang Saniman dari desa Serdang kecamatan Keramat Watu, sedangkan nayaga dan aktornya berasal dari kampung Tanjung, Kalilanang dan Cikadu.

Mengungkap kesenian tradisional di Banten secara keseluruhan mungkin sama halnya mencari jarum dalam tumpukan jerami. Dalam manuskrip naskah kuno tidak banyak menggambarkan kapan dan dari mana kesenian tersebut berasal, apalagi bentuk pementasan

yang sekarang tersisa di tengah-tengah masyarakat, sudah mengalami perpaduan dengan kesenian modern. Sedangkan artikel yang tersedia hanya menggambarkan bentuk kesenian yang sekarang masih tersisa di tengah-tengah masyarakat. Hal inilah yang menjadi kerja berat bagi para peneliti kesenian dengan meraba-raba serta mengasumikan dari data-data maupun keterangan-keterangan dari para pelaku kesenian itu sendiri.

Kalaupun dapat data tertulis, hanya sebatas dari aspek leksikal dan etimologinya. Ketika studi lapangan ke desa Kiara Kecamatan Walantaka Kota Serang, dan desa Parigi kecamatan Curug Kabupaten Tangerang, ternyata peneliti tidak berhasil mendapatkan informasi yang tepat dan akurat tentang pengertian ubrug dari aspek leksikal dan etimologinya. Secara umum narasumber tidak mengetahui makna kata ubrug. Oleh karena itu dalam tulisan ini peneliti menggunakan pengertian Ubrug Banten secara deskriptif. Pendeskripsian itupun sangat normatif dan dapat berubah sewaktu-waktu.

Pengertian Ubrug dari aspek deskriptif dapat dirumuskan sebagai berikut, yakni salah satu bentuk folklore yang tumbuh dan berkembang di masyarakat. Di Serang, folklore tersebut berkembang dari kampung Prisen, Walantaka dengan pola permainan yang longgar dengan memadukan unsur komedi, gerak/tari, musik, sastra (lakon), dan perupa-an yang khas. Adapun

keterangan tentang kekhasan ubrug, akan dibahas secara tuntas dalam bagian selanjutnya tulisan ini.

Ubrug sebagai bentuk teater rakyat (the small tradition) karena lahir dari rakyat dan isinya menggambarkan persoalan-persoalan kerakyatan. Persoalan kerakyatan ini secara lebih jelas dapat dirunut dari awal kemunculannya, yakni teater rakyat lahir pada zaman pra sejarah dalam bentuk upacara/ritual, tari-tarian, dan tarian perang. Bentuk upacara antara lain upacara untuk menghormati arwah nenek moyang (ancestor worship) dan ada pula pertunjukan yang digunakan untuk merayakan keberhasilan panen (harvest celebration). Dalam masyarakat sering kita jumpai upacara inisiasi, yakni upacara untuk memperingati hari-hari penting bagi perkembangan anak, upacara pendewasaan, upacara perkawinan serta kematian (initiation rites) selain itu untuk upacara bersih desa. Yang berbentuk tarian sering diselenggarakan di seputar api unggun untuk tujuan merayakan keberhasilan perburuan (hunting celebration). (Suprianto dan M. Sholeh Adi Pramono, 1990: 3)

Dalam perkembangan selanjutnya dijumpai tari-tarian perang melalui kisah-kisah heroik. Mengingat ubrug termasuk teater rakyat maka kedudukan ubrug sebagian besar memenuhi fungsi seperti yang tersebut di atas.

Kesenian lahir dari karakter masyarakat di daerah

*Nulye Pangeran Mandura
akarse rekeh ing mangkin
anadhakaken ing kesma
punika ing kanjeng gusti
wus wawangunan silir
sakehenya kang adiluhung
anjenengaken ika
pangraket jalu lan istri
raket gunung panumbak calung samapta*

*warnanen pangraket ika
dinapur sawiji-wiji
papanji Gus Pangalasan
Gus Parsana Sekartaji
Demang Singawikrama
dadi ajeng-ajengipun
Gus tengah Saraduta
dadya Wirunraspati
Agus Wangsapatra
kang dados Andaga*

*Naranata kang dadya kalang
boya nadiyan winarni
Aria Astra Adiraja
wasantaka Gunung Sari
Ciligulu Papatih
Malih sang Upatih iku
kang dados Barjanata
Cili Badar bambangneki
Saranalaka dados Demang*

*pun Madi dadi Barmana
pun Semi togogireki
Sutamarta Panji ANom
peranannya heh Pangraket
uni ika Mandura singgih
arama mangsa punika
sakehe pamengan-mengan
muwah Walanda lan Angris
tur pamengan sadaya sami papadan*

Lalu Pangeran Mandura
sekarang ia ingin
melakukan upacara turun tanah
untuk itu Baginda
sudah menyiapkan upacaranya
semua yang indah di undang
pemain raket lelaki dan perempuan
raket dari gunung Panumbak
dan Calung telah disiapkan

adapun pemain raket itu
dijelaskan satu-satu
yang menjadi Panji Gus Pangalasan
sebagai Sekartaji Gus Parsana
Demang Singawikrama
yang menjadi peran utamanya
Gus Tengah Saraduta
yang menjadi Wirun
Agus Wangsapatra
yang menjadi Andega

Naranata yang menjadi Kalang
selain itu disebutkan
Aria Astra Adiraja
yang menjadi Gunungsari
Ciligulu menjadi Patih
dan sang Upatih
yang menjadi Barjanata
Cilibadar menjadi Kesatrianya
Saranala yang menjadi Demang

adapun Madi yang menjadi Barahmana
sedangkan Sami menjadi Togog
Sutamarta menjadi Panji Anom
asal pemain raket itu
dahulu sesungguhnya dari Madura
ramainya pada saat itu
semua jenis permainan
juga (orang) Belanda dan Inggris
ikut menghaturkan permainan yang
sepadan

itu sendiri, dan berkembang setelah menjalin asimilasi kebudayaan dengan daerah lain. Perkembangan kesenian tidak luput oleh tangan-tangan kreatif dengan melakukan inovasi-inovasi baru.

Khusus mengenai budaya Banten dalam perspektif sejarahnya, John N. Miksic melihat pembabakan waktu ke dalam:

- a. Pra-Sunda Islam (1400-1525),
- b. Awal penyebaran Islam 1525-1613,
- c. Masa keseimbangan kekuatan-kekuatan Banten, Batavia, Mataram, 1619- 1682,
- d. Masa ancaman VOC/Belanda 1682-1811,
- e. Masa surut dan jatuhnya Kesultanan Banten (1811-1830),
- f. Masa resen, 1830-1945.
- g. Masa kemerdekaan- sekarang

(Artifacts, Museum, and Urban Site Restoration; 1986)

Untuk memberikan keterangan mengenai sejarah pertunjukan ubrug (topeng), perlu penggambaran periodisasi untuk mempermudah menelusuri sumber-sumber yang diperoleh dari zaman-ke zaman. Periode

ini di mulai dari zaman kesultanan, zaman kekuasaan kolonial, dan zaman kemerdekaan. Periodisasi seni peran tradisional itu dilakukan untuk mempermudah interpretasi perkembangan pertunjukan kesenian ubrug.

a) Teater Tradisional era Kesultanan

Data tertulis tertua yang menerangkan tentang seni peran ada dalam naskah Sejarah Banten yang di ceritakan oleh Sandimaya dan ditulis oleh Sandisastra mengenai pertunjukan raket (seperti wayang orang) dan Calung, keterangan ini tertulis dalam Pupuh Sinom bait ke 21- 23. Hélène Bouvie dalam bukunya 'Seni Musik Dan Pertunjukan Dalam Masyarakat Madura, menjelaskan bahwa Raket adalah sejenis pertunjukan pendek tanpa topeng yang pada mulanya berdasarkan tarian dan nyanyian sewaktu sewaktu menumbuk padi. Kemudian dijadikan tarian keraton selewat-lewatnya pada abad ke 14. Menurut satu hipotesis lainnya asal-usulnya adalah topeng kecil. Adapun tukilan naskah tersebut sebagai berikut:

Dari keterangan naskah tersebut di atas, menjelaskan mengenai pesta turun tanah Pangeran Anom atau Pangeran Surya (Sultan Ageng Titayasa) yang masih balita yang sangat dicintai oleh Kakeknya, Sultan Abul Mufakhir Abdul Kadir Kenari. Dalam pesta tersebut semua pemain berasal dari golongan keraton maupun dari orang

asing, tampilannya sendiri berbentuk drama tari.

Pada pertunjukan raket, tiap-tiap adegannya dibagi secara runtut, sesuai dengan pakem pertunjukan. Susunan tersebut adalah sebagai berikut :

- a. Jejer sepisan: adegan kerajaan jawa / panji. pada adegan ini sebelum para penari berdialog, dalang mengucapkan janturan yang menggambarkan sifat keadilan raja yang memimpin negaranya dengan makmur dan adil. (gending angleng atau kalem)
- b. Grebeg jawa: pengembaraan panji (gending angleng atau kalem)
- c. Jejer kapindo: adegan di kerajaan sabrang (gending setro atau agak keras)
- d. Grebeg sabrang: adegan perjalanan raja klono bersama para patih untuk mencari putri yang akan dinikahi atau menaklukkan kerajaan lain. (gending gondo boyo atau keras)
- e. Perang grebeg: pertemuan antar panji dengan kerajaan sabrang (gending gondo boyo atau keras)
- f. Jejer katelu: adegan pertapaan / kerajaan lain. (gending angleng atau kalem)
- g. Potrojoyo-gunung sari (gending pedhat atau biasa)

- h. Adegan ulangan kerajaan pertama
- i. Jejer kalima: perang besar antar kedua kerajaan (gending gondo boyo atau keras)

Pada zaman Sultan yang ke 4 kesultanan Banten, mulai digambarkan dalam sejarah mengenai bentuk kesenian Banten walaupun tidak serinci secara lengkap seperti data-data tertulis yang ada di daerah lain. Namun demikian keterangan yang singkat ini dapat memecahkan kebuntuan masa lalu kesenian di Banten. Di gambarkan dalam naskah tersebut bentuk kesenenian antara lain: Gamelan Sakati, dan goong. Digambarkan adanya keriuhan dari suara kendang yang saling bersahutan pada acara Sasapton. Upacara Sasapton ini merupakan ungkapan kegembiraan dari Sultan Abul Mufakhir Abdul Kadir atas kelahiran cucunya. Sehingga diadakan sebuah pesta besar-besaran setiap hari Sabtu di depan Keraton Surosowan, dan yang menjadi Nayaga dari kalangan para ponggawa. Hal ini dimungkinkan, karena di keraton Surosowan terdapat ruangan untuk alat-alat kesenian yang disebut Panayagan.

b) Teater Tradisional Era Kolonial

Ketika Daendels menjadi Gubernur Jenderal di Indonesia (1808-1811), pendidikan menjadi salah satu perhatiannya. Meskipun pada mulanya penyelenggaraan pendidikan diperuntukan bagi anak-anak Barat, namun

pada masa-masa berikutnya masyarakat pribumi pun dapat menikmatinya. Daendels, selaku pengikut aliran Aufklarung, menyatakan bahwa pengajaran harus diselenggarakan untuk anak-anak Barat, agar mereka mengenal kesusilaan, adat-istiadat, hukum, dan pengertian keagamaan orang Jawa. (Hardjasaputra; 2002;74)

Usaha-usaha Daendels untuk mengadakan pembaruan di bidang pendidikan antara lain: Pertama, pendidikan berdasarkan agama Kristen (terikat dengan gereja) ditinggalkan. Kedua, sesuai dengan orientasi Daendels yang berkisar pada masalah pertahanan dan strategi militer maka pada 1808 dibuka sekolah pertama, yaitu Sekolah Artileri di Meester Cornelis (Jatinegara). Ketiga, pada tahun 1808 Daendels memerintahkan kepada para bupati di Jawa untuk mendirikan sekolah-sekolah di tiap-tiap distrik yang memberikan pendidikan berdasarkan adat-istiadat, undang-undang, dan pokok-pokok pengertian keagamaan (Islam). Keempat, pada tahun 1809 untuk pertama kalinya diselenggarakan pendidikan bidan sebagai bagian dari usaha pemeliharaan kesehatan rakyat. Pengajarnya adalah para dokter yang berada di Batavia (Jakarta), dengan menggunakan bahasa pengantar bahasa Melayu. (Dhifier,1985)

Dalam pelaksanaannya, pembaruan dalam bidang pendidikan banyak mengalami kegagalan. Hal itu terutama disebabkan oleh tidak adanya biaya khusus

bagi pembinaan pendidikan dan pengajaran. Peralihan pemerintahan ke pihak Inggris yang diwakili oleh Letnan Gubernur Jenderal Thomas Stamford Raffles (1811-1816) hanya memperparah keadaan.

Meskipun pencinta ilmu pengetahuan, Raffles tidak memperhatikan bidang pendidikan anak negeri. Akibatnya sekolah-sekolah yang didirikan pada masa pemerintahan Daendels dibiarkan terlantar. Pada masa akhir pemerintahannya (1816), sekolah-sekolah itu hampir tidak ada lagi (Dhofier, 1985:36).

Sementara itu sumber lain yang menggambarkan kesenian ubrug (topeng) digambarkan oleh Thomas Stamford Raffles dalam perjalanan dinas ke Nusantara dan mendokumentasikan kehidupan masyarakat di Pulau Jawa dari tahun 1776-1813 yang ditulis dalam bukunya *The History of Java*, menjelaskan tentang pertunjukan kesenian topeng dan lawakan. Topeng merupakan kesenian masyarakat yang biasa dipentaskan untuk hiburan pesta panen dan acara perkawinan, dengan mengedepankan komedi atau lawakan oleh para pemainnya.

Diceritakan pula mengenai pertunjukan oleh Raffles, seorang aktor yang menjadi tokoh komedinya dengan mementaskan idiom-idiom kebodohan sang aktor, seperti orang idiot, lenggak-lenggok mengikiti irama yang mengalun selama pertunjukan berlangsung. (*The Historis*

Of Java; 1817)

Banyak digambarkan bentuk pertunjukan kesenian yang biasa ditampilkan dimasyarakat maupun di masyarakat kota keraton, oleh pelancong Eropa yang singgah di Jawa khususnya Banten, antara lain: drama, topeng, lawakan, berbagai pertunjukan wayang dan lain-lain.

Bahkan digambarkan pula oleh Ahmad Djayadiningrat dalam catatan dinasnya selama menjadi pejabat pemerintahan sejak asisten kewedanaan (setingkat camat) hingga menjadi bupati. Bahwa masyarakat sekitar daerah yang dipimpinnya itu gemar mengadakan acara hiburan rakyat seperti topeng, jaipong, reog, jaran bilik dan lain-lain. Bentuk hiburan ini sering terjadi keributan oleh para penontonnya. Kendati demikian masyarakat tetap menyelenggarakan hiburan rakyat tersebut. Hal inilah sehingga ada perintah larangan beberapa jenis pertunjukan rakyat. (Catatan Harian Ahmad Jayadiningrat, 1998)

Sumber-sumber yang detail mengenai pertunjukan seni pertunjukan tidak banyak diketemukan di Banten, sehingga penulis menelusuri jejak-jejak kelompok yang pernah terkenal pada zamannya. Akan tetapi tidak banyak pula informasi yang di dapat dari lapangan.

c) Teater Tradisional Pra dan Pasca Kemerdekaan

Dari berbagai tempat yang dikunjungi tidak banyak informasi tentang sejarah ubrug itu sendiri, bahkan tahun didirikannya pun masih meraba-raba dengan menyebutkan kejadian yang pernah terjadi pada saat itu. Sehingga beberapa asumsi muncul untuk mengetahui tahun berdiri komunitas tersebut. Namun demikian dari data-data lisan yang didapat kiranya dapat memberikan gambaran mengenai asal-usul kesenian tradisional khususnya ubrug atau lebih dikenal oleh para pelaku dengan sebutan topeng.

Historis Ubrug pada zaman-zaman tersebut di atas, adalah periode yang paling gelap secara tertulis yang mendeskripsikan pementasan ubrug. Peneliti pun diharuskan banyak terjun langsung ke grup-grup ubrug terkini untuk menelusuri mata rantai yang terputus, alhasil banyak informasi berserakan di tengah masyarakat. Informasi itu pun hampir seluruhnya lisan.

Kondisi ini pun ditemui ketika peneliti mengunjungi kelompok Cantel dan Tolay, hanya sedikit informasi yang didapat mengenai keberadaan Ubrug di masa lalu. Menurut Sarmani dari grup Cantel yang sudah malang-melintang di dunia Ubrug dan Jaipongan sejak tahun 60-an, sejarah munculnya grup Ubrug hanya bias dipindai mulai dari munculnya grup Ubrug Ican, Sani, Jambul, Ibo, sekitar tahun 1950an.

Kelompok Ican, Sani, Jambul, dan Ibo ini diprediksikan aktif pada tahun 1900-1935. Sementara kelompok yang Sarmani ketahui pementasannya antara lain kelompok Ponah, Entus, Sendok, Kasmadi, Abe dan Awang. Dia juga memperkirakan bahwasanya Ubrug sudah ada sejak zaman kesultanan, tapi tidak mengetahui bentuknya secara rinci, yang beliau ingat hanya satu kelompok ubrug Ponah yang ada sekitar tahun sebelum kemerdekaan sampai tahun 50-an.

Dari kelompok Ponah inilah banyak banyak berlahiran kelompok ubrug yang ternama, sezaman dengan grup Ponah (Koper Balaraja Kabupaten Tangerang) adalah grup Ribut (Pengawinan Kecamatan Bandung Kabupaten



Tari topeng yang pernah dipentaskan di banten sekitar era 50'an
(Sumber: www.arsip.banten.go.id)

Serang), grup Ranti (Puser Tirtayasa Kabupaten Serang), dan grup Sinar Muda, (Oyong Keresek Tangerang). Generasi berikutnya adalah groip Jari, Senaan, Termos dan lain-lain

Karena informasi sejarah Ubrug masih lewat penuturan lisan, maka peneliti mengkombinasikannya dengan karakteristik kesenian tradisional yang ada di Banten. Dalam naskah wawacan babad Banten hanya terdapat satu pertunjukan kesenian bentuk tarian Tayub. Tari Tayub ini di abadikan melalui sketsa oleh rombongan Cornelis De Houtmen waktu pertama kali datang ke Banten pada tahun 1596 yang disambut dengan tarian Tayuban oleh Kesultanan Banten.

Sejarah kesenian Banten tidak luput dari pandangan da'wah Islam di Banten. Dari beberapa bentuk kesenian tradisi di Banten hampir semua mengandung ritual khusus sebelum pementasan. Untuk mengetahui kesenian ubrug maka perlu mengungkap sedikit kesenian bodoran yang terdapat dalam kesenian rampak dayak yang sekarang tersisa di beberapa tempat kecamatan Puloampel, Bojonegara kabupaten Serang dan kota Cilegon.

Pengertian Rampak Dayak itu sendiri adalah dari dua kata rampak dan dayak rampak yang bermakna serentak dayakpementasan. Dari kesenian rampak dayak ini terdapat beberapa bentuk kesenian tradisi antara lain, patingtung,

gembrung (terbang gede), rudat, bodoran, yang dikemas dalam bentuk arak-arakan (karnaval). Penggunaan kostum dengan yang beragam, dari mulai tokoh masyarakat kecil hingga pejabat dan ulama. Bentuk pertunjukannya setelah melakukan perjalanan dari kampung-kampung dengan arak-arakan penganten baik penganten Khitanan maupun sepasang Pengatin. Arak-arakannya ini berlangsung pada siang hari.

Pengantin khitan biasanya duduk di atas kuda hias sedangkan untuk sepasang pengantin duduk di atas sado (andong) bak seorang raja yang keliling ke masyarakat dengan dikawal oleh beberapa pasukan tombak, pasukan pedang, dan pasukan panah. dan diiringi dengan irama gembrung (terbang gede), di belakangnya gembrung ini terdapat masyarakat kecil yang berperan sebagai nelayan, petani, pedagang, dan orang-orang yang sering berbuat onar (penjahat, penjudi, pemabuk dll), dan dibarisan terakhir tokoh bodoran yang sering membuat geleger tertawa, barisan ini di iringi oleh irama patingtung dan rebab serta nyinden. Untuk barisan paling belakang terdapat tokoh santri dan ulama dengan diringi oleh musik rudat.

Bentuk pementasan rampak dayak melakukan perjalanan yang melawati kampung-kampung mencari kerumunan warga dan tanah lapang (lapangan) langsung membentuk lingkaran dengan formasi masing-masing.

Untuk pengantin tetap duduk manis melihat pertunjukan dan pasukan perang membentuk barisan pengamanan setelah melakukan tarian perang dan perannya masing-masing. Sedangkan barisan kedua masyarakat biasa melakukan aksi tetrikal dan bodoran sesuai dengan kostum yang dipakainya dan barisan yang terakhir merupakan penutup rangkaian pementasan tersebut dengan ceramah agama oleh golongan santri dan ulama yang langsung ditutup oleh ulama.

Setelah pementasan tersebut usai maka rombongan akan melanjutkan perjalanannya dan mencari tanah lapang untuk melakukan kegiatan yang serupa. Perjalanan arak-arakan ini membutuhkan masyarakat sekampung.

Menurut sesepuh rampak dayak yang berperan sebagai pasukan perang bapak Serikam, kesenian ini sudah dilakukan sejak dari jaman kesultanan karena ini adalah media dakwah yang paling efektif. Sedangkan menurut ustd. H. Hawasi yang memaparkan ketika mengisi pengajian agama, rampak dayak adalah kesenian untuk proses islamisasi di Banten. Dengan menggunakan media pengantin khitan yang arak keliling kampung, maka anak-anak akan mita dikhitan agar bisa diarak oleh pasukan dan mendapat penghormatan.

Rampak Dayak ini juga bukan hanya di gelar pada acara khitanan dan pengtin saja, melainkan digelar untuk

ritual minta hujan dengan berdo'a bersama-sama. karena rampak dayak media pengumpulan masa yang paling efektif pada zamannya.

Dengan acuan di atas untuk mengetahui kesenian Ubrug yang ada di Banten sempilan dari rampak dayak yang dikemas sendiri untuk kebutuhan hiburan malam. Di masyarakat Ubrug dikenal dalam pementasannya dengan sebutan topeng.

Fungsi teater daerah dalam kehidupan masyarakat tidak lain dan tidak bukan untuk memberi tempat atau wadah bagi budaya masyarakat, yang akhirnya dapat memberi tuntunan masyarakat sesuai dengan budaya yang dimilikinya. Teater tradisi mempunyai dua fungsi utama. Pertama, sebagai sarana hiburan yang juga sebagai wadah untuk berkomunikasi antarwarga. Kedua, sebagai fungsi ritual, bersifat transcendental, yaitu sebagai media hubungan antarmanusia.

Penelaahan lebih kritis atas drama-drama yang terhimpun dalam tiga jilid Panggoeng Giat Gembira, Lakon Sandiwara dan Leloetjon di atas menunjukkan bahwa pada sebagian besar drama tersebut terkandung juga pesan terselubung yang sesungguhnya dapat dipandang sebagai penolakan terhadap apa yang dipropagandakan yang dinyatakan secara verbal dalam unsur dialog drama tersebut. Penolakan semacam itu dikategorikan sebagai kontra-propaganda. Berbeda dengan muatan propaganda yang demikian jelas dan karena itu dengan mudah segera tertangkap pembaca - karena Panggoeng Giat Gembira,

Lakon Sandiwara dan Leloetjon memang diterbitkan untuk maksud propaganda, muatan kontra-propaganda dalam drama tersebut dinyatakan secara tersirat dan bahkan tersembunyi. Jika pesan propaganda disampaikan secara verbal melalui dialog, pesan yang bersifat kontra-propaganda disusupkan ke dalam drama melalui piranti pengaluran dan penokohan. (Ahid Hidayat <http://lib.unhalu.ac.id/files/ahid93/penelitian%20sastra.pdf>.)

Bangsa kita memiliki berbagai macam teater tradisi yang tersebar di wilayah nusantara, seperti teater Sanghyang yang berasal dari Bali, Randai dari Minangkabau (Sumatera Barat), Ketoprak dari Jawa, Ubrug dari Banten, dan Lenong serta Topeng Betawi dari Jakarta. Teater daerah Bali memiliki ciri-ciri yang unik, antara lain tata pakaian yang meriah (fantastis), gerakan tubuh dan teriakan-teriakan dengan ritmis yang sungguh unik, serta cara penyajian yang dapat membawa penonton ke alam metafisik (alam bawah sadar).

C. Identitas Ubrug

1. Penamaan Ubrug

Penamaan lain dari kesenian ini sebenarnya adalah absah-absah saja lantaran dasar pijakan yang digunakannya berbeda. Namun, dalam tulisan ini kami lebih pas bila menggunakan istilah Ubrug Banten, kerana keberadaannya sebagai institusi kesenian musti dipandang

secara holistik sebagai sebuah bentuk pertunjukan kesenian tempat dia berasal dan berkembang. Jikalau, Pigeaud mengetahui keberadaan kesenian tersebut tatkala dia melakukan penelitian, maka tidaklah heran bila ia menamai kesenian ini dengan satu kata: Ubrug (?). Sarmani, pelaku seni pelawak dan budayawan asal Kragilan, menamakan Ubrug dengan nama yang lain yakni “Topeng”.

Ubrug menurut pelakunya¹ berasal dari kata gabrungan, Abrug, grubug dan ubreg (istilah Jawa Serang) adapun pengertian dari masing-masing tersebut diatas sebagai berikut: Gabrungan yang berarti memanfaatkan pelaku seni peran sesuai dengan keahlian dan kemampuan dalam memainkan suatu peran. Abrug dalam arti teks adalah tidak ada rasa atau tidak ada isi. Grubug artu secara bahasa adalah bohong, dan sementara kata terakhir Ubreg, yang memiliki makna secara bahasa adalah rebut, brisik, bercanda, atau ngebanyol. Pengertian ubrug menurut istilah adalah pertunjukan komedi masyarakat yang memiliki kemampuan eacting secara alamiah untuk keperluan ritual dan hiburan tanpa teks naskah atau pakem.

2. Struktur Pementasan Ubrug

Para panjak dan sinden yang bertugas mengiringi
1 Bpk. Marim sebagai wakil ketua dari komunitas Ubrug Cantel Group. pada tanggal 05 Januari 2010 pukul 16.00-17.30 wib.

proses penampilan berada di sisi kiri depan panggung. Penempatan panjak di samping ini yaitu untuk mempermudah komunikasi antara penari dengan dalang. Para panjak duduk dengan memegang alat-alat musik tradisional masing-masing yang dikuasainya, terdapat gong, kendang, bonang, rebab, dan alat-alat musik tradisional lainnya. Semua dimainkan sesuai instruksi, bagi sinden dan panjak masa sekarang ditekankan untuk bisa menyanyikan berbagai macam lirik lagu utamanya lagu trend modern. Hal ini, salah satunya untuk mengantisipasi permintaan penonton, kadangkala cenderung yang aneh-aneh sesuai dengan karakter yang dimilikinya. dan untuk mendukung kejelasan suara ketika terjadi dialog antar tokoh, iringan gending dan nyanyian sinden digunakan alat bantu speaker dan sound system.

Seting pertunjukan yang ada pada akhir-akhir ini sangat berbeda dengan seting pertunjukan pada era 1980an, dahulu alat penerangan yang dipakai adalah dammar godog atau lampu petromak yang digantungkan pada tiang yang terbuat dari bambu dan diletakkan di sisi kanan kiri panggung. Panggung pertunjukan dibangun di tengah tanah lapang sehingga penonton yang berdiri bisa memutari panggung pentas. Namun ada juga bentuk pertunjukan yang tetap dipertahankan seperti seting masa lalu adalah waktu pelaksanaan ritual bersih desa yang pelaksanaan tari tersebut dilakukan di atas panggung

dekat goong dengan meletakkan sesaji untuk memohon kelancaran pertunjukan ke para leluhur penduduk setempat.

Secara garis besar pementasan seni tradisional khususnya teater rakyat yang dikenal Ubrug atau topeng dikalangan penggerak seni Ubrug, terdapat tujuh struktur permainan yang ditampilkan antara lain sebagai berikut:

1. Tatalu

penyajian pementasan pertama dalam pertunjukan mendendangkan irama Jaipongan dan patingtung (kendang pencak). Irama Jaipongan biasa digunakan oleh komunitas yang berada di wilayah Serang Timur, Tangerang, Pandeglang dan Lebak. Sedangkan yang menggunakan Kendang Pencak meliputi daerah Cilegon dan Bojonegara.

2. Lalaguan:

Lalaguan ini menandungkan lagu-lagu Sunda yang diiringi dengan alat musik Jaipong. Adapun lagu yang dikumandangkan sesuai dengan alur cerita pertunjukan.

3. Tatalu Singkat

Ini kemudian disambung tatalu singkat sekitar 2 menit dilanjutkan dengan Nandung.

4. Nandung (tandak “penari”/ronggeng “jaipong”)

Nandung yang ini sudah di lengkapi dengan penari/ ronggeng, sambil ngibing mengikuti irama Jaipong, biasanya 2-3 lagu, kurang lebih 20 hingga 40 menit berlangsung. Tahapan demi tahapan ini sambil mempersiapkan aktor mempersiapkan make up dan mengundang penonton bahawa acara akan dimulai.

5. Bodoran “Lawakan”

Penyajian pementasan berikutnya menampilkan tokoh bodoran (lawakan) yang bisa mengocok perut dengan lelucon-lelucon yang diperagakan, dengan dialog dan tubuh (gesture), biasanya tokoh ini sekaligus nama komunitas Ubrug tersebut seperti: Cantel, Kancil, Gentong, Termos, Baskom, Centong, Senaan, Aria, Dirma, Jaki, Emen, Tolay, Aji Ketel, Silih Asih, Kobet Odah, Ponah dll. Meraka semua muncul pertama dan mengumbar banyolan-banyolan masyarakat sebagai tokoh komedi.

6. Lakon “Isi Cerita”

penyajian lakon merupakan pementasan inti dengan menceritakan judul yang telah dimusyawarahkan terlebih dahulu oleh actor-aktornya dibawah panggung. Lakon lakon tersebut mengangkat

kejadian social yang lagi hangat-hangatnya dibicarakan di tengah-tengah masyarakat. seperti lakon-lakon Beranak dalam kubur, Korban Lebaran, Dalang Edan, Salah Wesel, Kurung dedes Pocong, Kembang Mustika Telaga Warna, Nyandung ngandung, Sumpah Pocong, Indung Tiri, dll.

7. Soder

Yaitu beberapa ronggeng keluar dengan menampilkan goyang pinggulnya. Para pemain memakaikan kain, baju, topi atau yang lainnya ke tubuh ronggeng. Sambil dipakai, para ronggeng terus menari beberapa saat dan kemudian barang-barang tadi dikembalikan kepada pemiliknya dan si pemilik menerima dengan bayaran seadanya. Soder berlangsung kurang lebih 20-30 menit.

Perjalanan bentuk pertunjukan ubrug, banyak melakukan perubahan-perubahan dengan menyesuaikan keadaan dan perkembangan zaman, dengan tidak mengubah struktur pertunjukan. Perjalanan pertunjukan Ubrug bisa dipinadi dari teknologi pencahayaan, antara lain:

- a. Fase Obor; pertunjukan Ubrug dilakukan di tanah lapang berbentuk melingkar dengan menancapkan penerang berupa obor dititik-titik tertentu, pada fase ini penonton langsung

berbaur dengan para pemain dan direspon oleh para aktor maupun para nayaga (pemain musik).

- b. Fase Patromak; pada fase ini pertunjukan masih tetap menggunakan tanah lapang dan belum tampil diatas panggung. Akan tetapi di tempat-tempat tertentu sudah menggunakan media panggung yang sederhana terbuat ala kadarnya.
- c. Fase Aki (Acu); media penerang dengan aki ini sudah banyak menggunakan panggung sebagai sarana pementasan dan sudah didukung oleh sound system sebagai penguat suara. Penguat suaranya pun masih sederhana sekali hanya amplifayer dan corong toa dengan model mic seperti mangkok yang digantung di panggung.
- d. Fase Listrik; fase ini pementasan ubrug sudah melakukan perubahan dalam bidang peralatan di bidang penguat suara dan panggung. Akan tetapi walaupun media pertunjukan semakin enak dan tidak gelap-gelapan, sebagian masyarakat enggan untuk menampilkan pertunjukan ubrug sebagai sarana hiburan rakyat dalam setiap hajatan atau syukuran. Sehingga membuat para kelompok seni tradisi gulung tikar

ditambah dengan serbuan media hiburan yang tak ada henti-hentinya seperti layar tancap dan organ tunggal sehingga para pemain kesenian tradisional mengalami kemunduran khususnya di Ubrug.

Inovasi dilakukan, mengingat persaingan dunia hiburan rakyat semakin terkikis dengan adanya hiburan modern yang murah. Hiburan modern ini seperti, layar tancap, televisi dan grup band bahkan dangdut pada tahun-tahun 1970-an. Sehingga tidak sedikit komunitas ubrug yang gulung tikar karena kalah saing di pasar hiburan.

BAB III

NILAI-NILAI ESTETIKA & MORAL UBRUG DALAM PEMBENTUKAN KARAKTER BANGSA





A. Nilai Estetika Ubrug

Freire mengatakan bahwa berekspresi melalui kesenian, hakekatnya juga memberi pendidikan kepada masyarakat secara lebih bermakna. Nilai-nilai estetika sering hanya sebagai kreativitas seniman melalui media seni, namun dibalik itu, seni memiliki sisi lain yang penting bagi masyarakat, karena seni dapat memberi inspirasi, pemahaman, apresiasi, dan pengalaman estetis yang esensial dalam proses penyadaran. Dalam kerangka teori sosial dan kebudayaan kritis, aktivitas seniman dapat dipahami tidak hanya sebagai aktivitas ritual, namun yang dilakukan seniman yang oleh Freire dikatakan sebagai “aksi kultural” untuk pembebasan. Seni lebih berpihak pada rakyat atau lebih dikatakan seni kerakyatan, menganalisis secara kritis segala bentuk kebijakan, fenomena masyarakat sosial dan budaya serta sistem yang ada untuk diperjuangkan agar lebih berpihak pada

rakyat bukan sebagai “rekayasa budaya” yang membuat rakyat tunduk pada struktur yang ada. (Sachari 2002: 27).

Dalam Ubrug, beban pencapaian estetika para aktornya tidaklah seketat para aktor teater modern. Ini disebabkan, Ubrug menerapkan ‘dramaturgi’ yang longgar bagi para aktornya. Di samping itu, tujuan utama lakon dalam pementasan Ubrug sangat sederhana, yakni selama penonton merasa terhibur dan mengerti dengan jalannya cerita, maka tugas aktor selesai. Selain itu, unsur-unsur instrinsik pemanggungan kedua teater tersebut juga ada perbedaan. Untuk mendapatkan gambaran jelas perbedaannya, akan dijelaskan lewat table berikut ini:

	Teater Tradisional (Ubrug)	Teater Modern
Sumber Lakon	Sastra Lisan	Sastra Tertulis
Acuan Pemeranan	Tokoh sebelumnya (mimetis)	Dramaturgi
Jenis Dialog	Improvisasi	Hapalan
Pengarah	Tak ada	Sutradara

Dari tabel di atas, maka bisa disimpulkan bahwa dalam memberi penilaian capaian estetis teater tradisional tidak bisa ditakar dengan standar teater modern. Meskipun begitu, pemeranan kedua teater tersebut adalah sama; aktor sebagai tubuh pencerita kesatu. Agak sedikit berbeda dengan pemeranan seni wayang (kulit ataupun golek). Dalang selaku sutradara memanfaatkan media lain untuk

bercerita, berupa wayang (boneka) untuk menyampaikan cerita atau pesan yang ingin disampaikan. Pemakaian media lain itu, menempatkan wayang sebagai tubuh pencerita kedua.

Suyatna Anirun dalam bukunya menegaskan bahwa tugas utama seorang aktor adalah membawakan peran sesuai porsinya (Menjadi Aktor; 1998). Ini berarti bahwa seorang aktor harus memiliki kecakapan dalam membawakan perannya, terlebih aktor merupakan corong utama penyampai pesan lakon yang dipentaskan. Dalam pementasan Ubrug, kita tidak bisa mengharapkan adanya eksplorasi-eksplorasi yang dilakukan para aktornya dalam ruang, bentuk dan gerak seperti lazimnya di teater modern, ini dikarenakan Ubrug sudah mempunyai aturan (dramaturgi) sendiri. Meskipun muncul semacam eksplorasi ruang seperti fase-fase tata cahaya di atas, tak lebih dari sekedar penyesuaian teknologi.

Nilai estetis Ubrug bukanlah pada dramaturgi yang mereka anut, melainkan faktor-faktor diluar itu yang mampu membuat mereka bertahan dan diterima masyarakatnya. Pertama, kesederhanaan dalam menuangkan ide. Sewaktu memilih dan memainkan lakon, para aktornya sadar bahwa penonton tidak perlu dibebani dengan suatu pemikiran besar, mereka lebih disodorkan pada persoalan keseharian mereka sendiri. Kedua, ikatan yang terjalin diantara personelnnya meskipun tidak mengikat, rasa

kekeluargaannya sangat besar. Ketiga, mereka dalam menjalani profesi itu, tidak memiliki pretensi besar apapun selain menghibur diri sendiri dari kepenatan sekaligus menghasilkan uang buat tambahan biaya keluarganya. Mereka tidak berpikir menjadi artis sinetron atau pun film. Keempat, Karakteristik pementasan Ubrug yang terbuka. Grup Ubrug manapun memastikan hal ini dalam upaya menjaring audiens, sebagai bentuk regenerasi penontonnya.

B. Peranan Ubrug di Masyarakat

Sebagai sebuah produk pemikiran mewakili zamannya, Ubrug telah melewati ruang dan waktu. Beberapa dekade telah dilewatinya, begitu pula Ubrug telah mendapatkan posisinya sesuai perlakuan dan kebutuhan masyarakat penontonnya.

James Danandjaja mengungkapkan bahwa teater rakyat atau folklore berfungsi sebagai alat pendidikan anggota masyarakat, sebagai alat penebal perasaan solidaritas kolektiva, sebagai alat yang memungkinkan orang biasa bertindak dengan penuh kekuasaan terhadap orang yang menyeleweng, sebagai alat untuk mengeluarkan protes terhadap ketidakadilan, memberi kesempatan bagi seseorang melarikan diri untuk sementara dari kehidupan nyata yang membosankan ke dunia hayalan yang indah.

(Seni Pertunjukan Indonesia; 1993).

Sementara, Ninuk Kleden dalam tulisannya dengan mengambil contoh teater tradisional Mamanda, mengungkapkan bahwa Mamanda Tubau maupun Mamanda Pariuk secara tradisional dipentaskan sehubungan dengan pesta perkawinan yang di kabupaten Hulu Sungai sering digabungkan dengan panen raya. Di daerah ini Mamanda tampak sebagai media solidaritas masyarakat. Pertunjukan untuk memeriahkan panen raya dibayar dengan sistem jumputan (Artikel; 2005).

Dari pendapat-pendapat di atas dan dengan memerhatikan keterkaitan sejarah, dan kondisi Ubrug di Banten yang pertumbuhan dan perkembangannya berbarengan dan hampir sama dengan teater tradisional daerah lain, maka bisa digeneralisasikan bahwa Ubrug juga memiliki fungsi yang serupa. Yakni:

1. Bagian dari upacara ritual

Ubrug menjadi bagian kehidupan agama dan budaya tradisi. Misalnya pesta panen, perkawinan dan lain-lain.

2. Hiburan

Dari awal sampai akhir pertunjukan Ubrug, penonton disuguhkan lelucon yang menghibur, iringan musik tradisional yang membuai, dan

suasana santai.

3. Alat komunikasi tradisional

Ubrug sebagai alat komunikasi tradisional sejak jaman penjajahan Belanda hingga sekarang. Ubrug bisa diposisikan sebagai komunikator dalam menyampaikan pesan-pesan apa saja untuk khalayaknya dengan bahasa daerah yang mudah dicerna.

C. Nilai-nilai Moralitas dalam Ubrug

Moralitas, merupakan persoalan semua orang Indonesia yang nota bene menganut nilai tradisi ketimuran. Persoalan ini sendiri mulai muncul berbarengan dengan masuknya ideologi-ideologi barat sejak jaman penjajahan belanda, dan lebih mencuat sekarang ini.

Seiring dengan perkembangan teknologi dunia yang semakin futuristik, ada nilai-nilai positif dan negatif menyertainya. Reaksi berantai atas ‘meledak’nya teknologi ditengah masyarakat begitu dahsyat dampaknya. Memicu tumbuhnya media-media baru yang menyediakan informasi berbasis IT. Informasi yang disediakan pun beragam, mulai dari pengetahuan, hiburan sampai peluang usaha.

Menjamurnya stasiun-stasiun televisi swasta ikut andil dalam pembentukan karakter dan moralitas.

Betapa tidak, televisi merupakan media terdekat di tengah keluarga; Bapak, ibu dan anak-anak bisa dengan mudah menonton film, sinteron, berita, dan reality show tanpa harus meninggalkan rumah. Dampak positifnya adalah adanya proses penyerapan-penyerapan informasi terbaru mengenai peristiwa yang terjadi lingkungan mereka. Hanya saja hal itu tidak dibarengi upaya pemilahan program televisi dalam bentuk saringan nilai. Alhasil, banyak orang (khususnya anak-anak) menelan mentah-mentah informasi yang terinderai itu. Rekonstruksi pemikiran baru yang dihasilkan media elektronik berbanding dengan dekonstruksi nilai-nilai positif di masyarakat.

Masalah moralitas juga menjadi perhatian pelaku Ubrug, hal itu dituangkan lewat pementasan lakonnya. Lakon yang dibawakan menjadi sebuah corong kritik atau cermin atas perilaku-perilaku masyarakat di sekitar, tema yang diusung pun bukanlah tema-tema besar, melainkan sesuatu yang sederhana dan dialami hampir semua orang.

Misalnya saja lakon berjudul Indung Tere yang kerap dibawakan grup Cantel. Kisah itu mengangkat perilaku 'jahat' seorang ibu terhadap anak tirinya. Sementara sang suami (ayah anak itu) tidak mengetahui 'kejahatan' istrinya. Dengan dalih, bahwa anak itu bukan anak kandungnya dan anak itu hanya menjadi beban bagi hidupnya, maka sang istri tidak memiliki alasan untuk memberi kasih sayang

seperti pada anaknya sendiri dengan memperlakukannya secara buruk. Di akhir cerita, sang istri tersadarkan bahwa bagaimana pun dia dan anak itu sudah menjadi satu keluarga.

Pesan-pesan yang ingin disampaikan lewat cerita itu sebagai berikut:

- Perlakuan seperti itu masih kerap terjadi di tengah masyarakat.
- Kekerasan dalam rumah tangga menyebabkan semua anggota keluarga menjadi korban.
- Anak adalah amanat, meskipun posisinya hanya anak tiri
- Anak mempunyai hak yang harus dipenuhi.

Atau lakon Pondok Jodo Panjang Baraya dari topeng putera Tolay yang mengangkat tema pentingnya menjalin erat tali silaturahmi, meskipun berjauhan dan berbeda status sosial. Begitulah Ubrug secara sederhana menanggapi realita di masyarakat. Mengembalikan nilai-nilai hidup rakyat ke tengah rakyat dengan cara rakyat.

D. Model Komunikasi dalam Ubrug

Untuk menjelaskan peranan Ubrug dalam diseminasi informasi publik, peneliti melakukan pendekatan teoritis

Anderson. Dalam bukunya, *Introduction to Communication Theory and Practice* (1972) yang dikutip Kanti Walujo (1995). Menurutnya hal-hal yang memungkinkan terjalannya komunikasi (pesan) terdiri dari beberapa faktor:

1. Adanya narasumber dan pendengar (Source dan Receiver)
2. Terbentuknya keadaan yang mengikat (Communication Binding Context)
3. Dalam satu ruang (Channel)
4. Pesan yang ingin disampaikan (Message)
5. Situasi tertentu lingkungan sekitar (Spesific Setting Situation & General Environment)

Source & Receiver Factors		Channel Elements	Message Elements	Specific Setting Situation & General Environment
Knowledge, ideas, experience	Interaction of all the elements	Nature of Media	Ideas and content	State of things generally
Attitudes, beliefs, values	Effect of time	Limits on audience		State of the topic

Needs, wants, goals.	Process nature of	Selectivity in		Immediate environment
.Interests			Delivery	. Audience size
Group & role memberships				. Interaction of other elements affecting setting
Communication Abilities				Public of private.
Perception of other elements				

Dari tabel di atas, peneliti merekonstruksi unsur-unsur eksternal Ubrug ke dalam rumusan Anderson untuk mendapatkan deskripsi rinci tentang Ubrug. Penjabarannya sebagai berikut:

1) Faktor-faktor yang mempengaruhi perilaku komunikasi adalah sumber (source), dalam hal ini adalah aktor Ubrug. Aktor Ubrug adalah seseorang yang menyampaikan informasi publik melalui saluran (channel) pentas lakon kepada penonton (receivers) aktor Ubrug sebagai komunikator dalam diseminasi informasi publik sangat dipengaruhi oleh beberapa faktor antara lain:

- a. Pengetahuan umumnya (knowledge) baik mengenai seni pemeranan maupun informasi publik (ideas), dan pengalaman pentas (experiences). Aktor Ubrug yang mempunyai pengetahuan umum yang luas ditambah dengan pengalaman pentas yang lama

akan memudahkan baginya untuk menyampaikan informasi publik yang mudah ditangkap.

- b. Keterampilan seorang aktor Ubrug dalam berkomunikasi (communication abilities) akan mempengaruhi berhasil tidaknya proses komunikasi. Pesan-pesan baik yang bersifat normative maupun filosofis yang disampaikan aktor akan dipahami penontonnya kalau pesan tersebut mudah dicerna.
- c. Seorang aktor Ubrug harus mengetahui norma-norma yang berlaku (values) dalam hal ini pakem. Di samping itu aktor Ubrug harus memperhatikan adat istiadat masyarakat penanggapnya. Apabila norma-norma tersebut dilanggar dapat mengakibatkan penontonnya bubar.
- d. Untuk jenis Topeng di Tangerang, semua grup yang ada tergabung dalam Paguyuban Topeng (Panto) Tangerang. (group member ships),

2) Faktor-faktor yang mempengaruhi channel, dalam hal ini Pementasan Ubrug, antara lain:

1. Sifat media (nature of media). Ubrug terikat pada Pakem, pedoman yang harus diikuti oleh aktor Ubrug baik dalam mengambil isi cerita maupun pesan-pesan filosofis yang disampaikan ke dalam pagelarannya.

2. Pementasan Ubrug di panggung mempunyai penonton tertentu (limits on audience). Pementasan Ubrug di desa-desa seringkali menyerap banyak penonton. Dengan radius 5 km. Apabila publikasi pementasan Ubrug disiarkan melalui radio atau televisi, maka jangkauan penontonnya akan lebih luas lagi.
3. Pementasan Ubrug yang bagus sangat dipengaruhi oleh stimuli, yang berupa:
 - a. Suara (sounds) aktor Ubrug. Aktor yang baik dapat memainkan pelbagai karakter suara. mampu menjaga intensitas volume suaranya.
 - b. Segi pemeranan (sight) aktor Ubrug harus mampu mengetahui dan menjalankan fungsi dan tugasnya di panggung, sesuai dengan karakter masing-masing.
- 3) Faktor-faktor yang mempengaruhi situasi dan lingkungan (specific setting situation and general environment):

Menyaksikan pementasan Ubrug di panggung, tentunya jauh lebih menarik dibandingkan dengan menonton dari produk digital (VCD/DVD). Setiap kali pentas Ubrug, durasinya bisa mencapai 8 jam nonstop tanpa berhenti. Para penontonnya pun dapat leluasan

menonton para nayaga atau juru nandung, di samping mereka juga bisa membeli makanan dan minuman di sekitar panggung Ubrug. Bahkan tidak jarang, di lingkung penontonnya, terjadi juga transaksi bisnis

4) Faktor-faktor yang mempengaruhi pesan-pesan menurut Anderson adalah

a. Ideas and content (Ide cerita)

Dalam membawakan cerita yang akan dibawakan, biasanya tergantung pada pesanan yang punya hajat. Inipun, mereka sudah menerakan pada tuan rumah bahwa mereka sudah menyediakan beberapa cerita. Tidak jarang juga, tuan rumah meminta cerita di luar yang ditawarkan, dan mereka menyanggupinya. Hal ini mengindikasikan bahwa aktor Ubrug sudah siap payung sebelum hujan. Mereka mampu mengkondisikan dan membentuk cerita dari wawasan mereka. Hanya perlu 15 menit bagi mereka untuk merembukkan alur cerita dan berbagi peran sesuai permintaan. Misalnya saja tuan rumah meminta cerita korban lumpur Lapindo, maka mereka segera mendiskusikan soal lumpur Lapindo, dengan dasar informasi dari berita yang mereka tonton.

b. Organization (Struktur pementasan)

Pengadegan dalam Ubrug dibagi dua, pertama lawakan (bodoran), kedua lakon satu babak. Untuk

lawakan, dialog-dialog tercipta dari juru kendang dan aktor utama, terkadang disertai adanya permainan tubuh (pantomime) aktor utama yang dibantu dengan iringan musik (khususnya kendang dan rebab), dalam seni Ubrug kendang bias di jadikan melodi. Selain itu juga ada aktor lain yang mendukung dan menguatkan lelucon aktor utama. Untuk lakon, seperti teater modern, dibuka dengan prolog, konflik dan epilog. Setiap aktor memainkan karakter tokohnya masing-masing. Lakon yang dibawakan biasanya hanya satu babak, artinya tidak ada pergantian latar atau pun property.

c. Language and style (Bahasa)

Bahasa yang digunakan dalam pementasan Ubrug adalah Sunda atau Jawa ‘Banten’, tergantung dari lingkungan grup Ubrug berdiam. Ada dua perbedaan penggunaan bahasa Ubrug secara teritorial, untuk wilayah Tangerang, Banten Selatan, bahasa yang digunakan adalah Sunda. Sementara Banten Tengah dan Utara menggunakan bahasa Jawa ‘Serang’.

Setiap grup Ubrug di Banten memiliki ciri khas dan gaya tersendiri. Nampak dari aktor utama dan gaya humornya. Di Serang, aktor Ubrug yang paling populer saat ini adalah Mang Cantel dengan gaya lawakannya menitik beratkan pada gesture tubuhnya. Sementara di Tangerang, masyarakatnya mengenal Ocong dengan

gaya lawakannya menekankan pada dialog-dialognya. Di banten Selatan ada mang Kobet dengan gaya lawakannya hampir serupa dengan mang Cantel.

d. Delivery elements: spoken, written, others.

Sampai saat ini, penyampaian pesan pementasan Ubrug baru taraf lisan saja, belum ada yang mengolah dalam tulisan. Ini dikarenakan mereka belum menganggap penting menuliskannya, baik itu pengalaman ataupun sejarah dan struktur pementasannya. Mereka masih mengandalkan daya ingat (memori).



BAB IV

UBRUG MASA KINI



Ubrug Masa Kini

Setelah melewati beberapa dekade yang penuh dinamika, Ubrug kini hadir lebih sebagai media hiburan (Profan) tinimbang sebuah media ritual. Perubahan orientasi itu menyebabkan kehadiran Ubrug masih diminati oleh masyarakat penontonnya, hingga mampu bertahan sampai saat ini. Bahkan dari data di lapangan, saat ini jadwal pentas beberapa grup Ubrug terbilang cukup padat dengan rata-rata pentas paling sedikit 7 panggung dalam setiap bulan.

Banyaknya bermunculan grup-grup baru Ubrug saat ini merupakan fenomena tersendiri di tengah kekhawatiran pemerhati kebudayaan yang menganggap Ubrug

diambang kepunahan. Hal ini cukup menggembirakan ditengah santernya pemberitaan soal kondisi seni peran tradisional di daerah lain yang benar-benar terancam.

Mencoba memahami dan menemukan kode estetis tubuh pelaku, bagi tokoh Ubrug tidak hanya sekedar mengasah gerak fisik dan vokal semata tetapi bagaimana pelaku mempersiapkan dirinya untuk mengarahkan dinamika gerak fisik dan vokal peran kepada penonton. Persiapan diri para pelaku, merupakan ungkapan dan cara pandang kehidupan sebagai media pengungkapan jati diri demi mempengaruhi daya tarik penonton. Dinamika ini, seperti yang sering diungkapkan dalam teater modern disebut dengan skoring, yaitu pertemuan antara tubuh pelaku dengan gerak dan vokal yang ditujukan untuk berkomunikasi dengan penonton. Menurut Richard Schechner, skoring atau persiapan diri menjadi bukti adanya *restoration of behavior* (pembenahan sikap) di mana sikap dibentuk kembali melalui cara “mengosongkan” tubuh. Grotowski menyebut cara ini dengan *via negativa*. Meskipun “kosong” namun sebenarnya tak ada yang hilang. Justru tubuh dipenuhi oleh energi. Konsep bahasa Jawa *kothong ning kebak* (kosong tapi isi) tepat untuk melukiskan arti persiapan diri dari pelaku semacam ini.

Terjadi kesepakatan antara otot, syaraf, pikiran, dan batin pelaku yang sudah mengarah pada satu tujuan. Hal ini merupakan situasi di mana tubuh-pikir-

batin pelaku tergabung bersama sebelum ia memulai bergerak, ngenceng. Artinya, gerak telah tumbuh sebelum berkembang. Seorang pelaku biasanya mengetahui bagaimana membedakan antara sats dengan gesticulatory inertia (gerakan yang berlangsung tanpa energi). Sats menggabungkan keseluruhan elemen tubuh. Energi yang diakumulasikan dari arah kaki, misalnya, dapat disalurkan menjadi elusan tangan atau menjadi langkah kaki cepat, kedipan mata secara perlahan, atau gerak langkah kaki harimau atau sayap kupu-kupu.

Dari sisi sejarahnya sendiri, kesenian ini juga mengalami suatu perubahan yang bisa dikatakan dipengaruhi oleh kondisi penonton di tiap zamannya. Perubahan tersebut antara lain:

1. Sebelum tahun 70-80an pertunjukan ubrug umumnya dilakukan mulai waktu setelah isya sampai pagi (20.00-04.00 wib) namun sekarang seringkali dilaksanakan mulai habis isya sampai tengah malam saja (20.00-02.00 wib). Berdasarkan keterangan Marim, hal ini untuk mengurangi kebosanan penonton karena pada saat ini penonton cenderung mencari tontonan yang praktis.
2. Dalam pertunjukan Ubrug adanya pemotongan beberapa segmen pertunjukan, seperti tari

jaipong sementara untuk perulangan bahasa sinonim masih tetap dilakukan dan ungkapan sastra jawa lisan, yang menunjukkan keindahan dialog-dialog lawakan dengan bahasa sastra lisan. Selain itu ada juga penambahan segmen pertunjukan di depan penonton, seperti penampilan Ritual Sesajen dan pengucapan mantra yang sebelumnya hanya dilakukan di balik bilik panggung. Hal ini dimaksudkan untuk memberikan daya tarik baru bagi penonton.

3. Perubahan tingkat agresifitas atau aspek psikologis lainnya dalam proses pertunjukan. Hal ini dimaksudkan untuk menyesuaikan unsur artistik penampilan dengan norma yang berlaku saat itu. Seperti halnya dalam beberapa lakon pada waktu dulu endingnya nasihat-nasihat keagamaan. Namun akhir-akhir ini penampilan yang menunjukkan lakon-lakon ringan.
4. Adanya lakon kreasi modern yang keluar dari pakem cerita ubrug. Perubahan itu menyesuaikan dengan tema yang diangkat sesuai keinginan pemanggil atau shahibul kajat, penghelat acara sebagai tuan rumah. Bahkan dengan penambahan bentuk kesenian baru berupa dangdut.

5. Adanya formalisasi (pakem) gerakan tari pada tokoh ubrug yang dilakukan oleh aktor utama dengan menari. Menurut penuturan Mangcantel yang dibenarkan juga oleh Sarmani, dahulu seringkali terjadi silang (salah) gerakan antar satu tokoh dengan penabuh kendang ketika sedang menari, yang tampil memerankan tokoh ubrug hanya satu, lebih dari satu ketika masuk lakon dan sedikit jumlah penari. Formalisasi gerakan ini cukup membantu penonton dan penari dalam mengidentifikasi tokoh yang sedang ditarikan.

Untuk mendapatkan gambaran utuh seperti apakah bentuk Ubrug yang ada saat ini, berikut penulis sajikan dua grup Ubrug yang saat ini digandrungi masyarakat.

A. Bentuk Pertunjukan Ubrug (Topeng) Tolay Tangerang

Lingkung Seni Sunda Putra Tolay, grup topeng yang satu ini adalah salah satu grup topeng senior. Sanggar pimpinan Arsaya (alm) ini didirikan pada tahun 1965. Sosok Arsaya sendiri pernah bergabung dengan grup topeng Ponah dan Odah sebelum mendirikan Tolay².

Di awal pendiriannya, bentuk pementasan topeng

2 Hasil wawancara dengan Ibu Rokayah (25 Januari 2010)

Tolay ada kemiripan dengan pementasan Lenong Jakarta³. Kemiripan itu, nampak dari struktur lelakon hal ini dimungkinkan karena ada kedekatan geografis antara Tangerang dan Jakarta. Terlebih Tangerang adalah sebuah kota sub urban yang menyangga Jakarta, memungkinkan terjalinnya proses asimilasi (perpaduan) unsur-unsur dua budaya secara terbuka.

Saat ini, sepeninggalnya Arsaya, kepemimpinan grup dipegang oleh istri almarhum, yakni Rokayah. Di tangan Rokayah, grup Putra Tolay dijalankan secara kekeluargaan. Grup tersebut terbilang cukup mapan dibanding grup topeng lainnya yang ada di Banten, hal ini terlihat dari fasilitas yang dimiliki. Di antaranya, mereka sudah memiliki alat musik, sound sistem, seragam, dan perkakas panggung sendiri. Selain itu, mereka juga sudah menerapkan sistem gaji perbulan bagi para personel tetapnya yang berjumlah enam orang.

Dalam setiap pementasannya, grup Putera Tolay biasanya membawa sebanyak 35-40 personel yang terdiri dari Nayaga, sinden, kru panggung dan aktor. Saat ini, grup yang beralamat di desa Parigi Curug ini lebih banyak ditanggap di wilayah Kab. Tangerang dengan jadwal pemanggungan perbulan paling sedikit 10 panggung.

Seperti halnya grup topeng lainnya, penamaan grup Tolay diambil dari nama karakter (tokoh) utama dalam

lawakan. Tolay adalah sosok yang selalu dinanti-nantikan para penggemar topeng. Tolay adalah sinonim dari Tole⁴. Beberapa hal yang menjadi kekhasan dari sosok Tolay bisa diindera lewat make up, karakter, dan kostum.

1. Karakter

- Lucu
- Lugu (polos)
- Nampak seperti orang terbelakang
- Cerdik

2. Kostum

- Cubluk berwarna merah
- Kemeja putih
- Dasi warna kuning
- Sarung (dipakai sampai lutut)
- Celana panjang warna merah muda

3. Make up

- Bedak (penutup muka)
- Sifat (pensil alis)

⁴ Tolay adalah panggilan dari bapak pada anak

Kini, sepeninggal Arsaya, peran Tolay di gantikan oleh anak kedua dari pasangan Arsaya dan Rokayah, yakni Karyadi. Dalam pentasnya, Karyadi mencoba untuk tetap menampilkan utuh sosok Tolay seperti bapaknya, meski dengan nama yang berbeda⁵. Hal itu dilakukan dalam upaya mengabadikan semangat penciptaan dan karakter topeng Tolay⁶, nampak jelas dari penamaan grup Tolay menjadi Grup Putera Tolay.

a. Unsur Intrinsik Pementasan Topeng Tolay

1) Alur Pementasan

Meskipun memakai istilah berbeda, alur pementasan masih berjalan pada pakem yang sama.

Ritual Kukus (Perwanten)

Ritual yang berisi doa keselamatan ini dilakukan sebelum pementasan berlangsung, biasanya sesudah alat musik sudah dinaikkan ke panggung. Ngukus dijalankan dengan membakar kemenyan di antara dua alat musik Gong. 'Sesajen'-nya berupa beras, bekakak ayam, kopi pahit dll. Pelaku atau kuncen dalam ritual ini adalah orang yang dituakan dalam grup tersebut⁷.

5 Karyadi memakai nama panggung Ocong

6 Hasil Wawancara dengan Ocong

7 Menurut Rokayah, ngukus menjadi penting karena memiliki nilai sakral.

Gamelan (Tatalu)

Ini merupakan musik pembuka diiringi dengan lagu dari sinden, dimana fungsinya adalah untuk menarik calon penonton sekaligus sebagai penanda bahwa pementasan topeng dimulai. Biasanya permainan musik ini juga disebut dengan instrumen musik karawitan atau gendingan. Adapun para pemain musik ini lazim disebut panjak atau pengrawit. Waktu permainan musik ini dimulai dari awal pertunjukan akan dimulai sampai pertunjukan tersebut selesai, adapun tujuan dimainkannya di awal waktu pertunjukan adalah untuk mencuri perhatian para calon penonton khususnya penduduk di sekitar.

Jaipong

Sebuah tarian dari tatar sunda. Sebelum bentuk seni pertunjukan ini muncul, ada beberapa pengaruh yang melatarbelakangi bentuk tari pergaulan ini. tari pergaulan merupakan pengaruh dari Ball Room, yang biasanya dalam pertunjukan tari-tari pergaulan tak lepas dari keberadaan ronggeng dan pamogoran. Ronggeng dalam tari pergaulan tidak lagi berfungsi untuk kegiatan upacara, tetapi untuk hiburan atau cara gaul. Keberadaan

Mereka percaya bahwa jika sebuah pementasan topeng tidak melakukannya, akan terjadi hal-hal yang tidak diinginkan. Kuncen yang melaksanakan ngukus sendiri haruslah orang yang memahami dan mengetahui 'ilmunya'.

ronggeng dalam seni pertunjukan memiliki daya tarik yang mengundang simpati kaum pamogoran. Misalnya pada tari Ketuk Tilu yang begitu dikenal oleh masyarakat Pasundan, diperkirakan kesenian



Bentuk pertunjukan Topeng Putera Tolay (Dok. KPKT)

ini populer sekitar tahun 1916. Sebagai seni pertunjukan rakyat, kesenian ini hanya didukung oleh unsur-unsur sederhana, seperti waditra yang meliputi rebab, Kendang, dua buah Kulantar, tiga buah ketuk, dan goong. Demikian pula dengan gerak-gerak tarinya yang tidak memiliki pola gerak yang baku, kostum penari yang sederhana sebagai cerminan kerakyatan.

Dangdut

Pertunjukan musik ini, dihadirkan lengkap, mulai dari organ tunggal, Bass, Rhytme dan kendang. Kesenian dangdut ini mulai berkembang pada tahun 1970. Mulai di gunakan oleh group Ubrug pada tahun 1990, seiring dengan perkembangan dunia hiburan modern.

Srimpi/Gawilan

Pada sesi ini ditampilkan sebuah tarian Gatotkaca yang dibawakan oleh seorang penari perempuan.

Lawakan

Dalam melawak, Tolay dibantu beberapa aktor lain (5-6 orang) selain juru kendang. Juru kendang bisa dikatakan sebagai dalang, tugasnya selain memainkan kendang juga memberi atau merespons dialog-dialog dari Tolay

Lelakon

Setelah lawakan, penonton disuguhkan pentas drama dengan judul disesuaikan dengan permintaan sohibul hajat. Dibagian ini, Tolay sudah menerapkan permainan Lighting, musik dalam memperkuat emosi permainan aktor-aktornya. Adapun cerita-cerita yang dibawakan, diangkat dari cerita keseharian masyarakat. Konflik yang diangkat berupa perebutan harta, cinta, dan kekuasaan.

Berikut beberapa judul yang sering dimainkan:

1. Bukit Tunggul
2. Bacem
3. Anak Jadah
4. Anak Durhaka
5. Pondok Jodo Panjang Baraya

2) Panggung

Lazimnya grup topeng (Ubrug) lainnya, penataan panggung Tolay tidak bisa dilepaskan dari konvensi bersama. Ada set panggung yang menjadi ciri bersama, diantaranya:

Backdrop (Gambar latar)

Gambar latar yang dipasang, kebanyakan berupa lukisan pemandangan alam; gunung, pesawahan, taman. Bahannya terbuat dari bentangan kain selebar 3 x 6 meter⁸.

Properti

Hampir seluruh grup topeng di tiap pementasannya, properti yang digunakan hanya kursi berbahan

⁸ Ada juga yang terbuat dari bahan glossy (Fleksi) digital printing. Langkah penggantian ini patut dipertanyakan karena mengurangi daya artistik dan kreatifitas pertunjukan.

dasar besi atau plastik (kondisional). Khusus di Tolay, properti lainnya adalah penutup samping (wing) yang digambar menyerupai pilar besar.

Sistem Audio

Dengan kondisi pementasan outdoor (ruang terbuka), dialog-dialog atau pun musik dibantu dengan sound system. Khusus untuk dialog, mikropon digantung di tengah-tengah panggung, dengan batas ketinggian mikropon satu jengkal dari mulut pemain.

Lighting (Tata Cahaya)

Seperti lazimnya pementasan teater modern, pementasan lelakon di grup Putera Tolay sudah dibantu dengan permainan cahaya (lighting). Mereka sudah menggunakan teknik fade in/fade out, bertujuan untuk menambah efek dramatis cerita yang dibawakan. Dalam hal ini, Tolay sepertinya telah memahami urgensi pencahayaan. Dengan lighting yang terdiri dari lampu (Par) sebanyak 6-8 channel dan dimmer, penonton dibuat terkesima⁹.

3) Bahasa

Sejak ditangan Arsaya sampai sekarang,

⁹ Observasi pementasan (Live atau pun rekaman dalam bentuk VCD)



Karakterisasi tokoh Ocong - Putera Tolay
(Inset; Rokayah - Pimpinan Rombongan)

Karakterisasi tokoh Mang Cantel



pementasan-pementasan topeng Tolay menggunakan bahasa Sunda Banten. Bahasa Sunda Banten sendiri dipakai oleh mereka karena beberapa hal, yaitu karena letak geografis Curug - Bitung yang mayoritas penduduknya berbahasa Sunda. Juga karena kebanyakan para penanggap topeng Tolay juga berbahasa sunda.

4) Alat Musik (Waditra)

Untuk Tatalu dan Jaipongan, alat musik yang dipakai grup Putera Tolay adalah Rebab, Gambang, Gedemung (Saron), Kecrek, Gong dan Gendang. Sementara untuk pentas dangdutnya, mereka menambahkan alat standar organ tunggal yang terdiri dari Gitar Melodi/Rhytme, Organ dan Suling.

5) Personel

Personel topeng Tolay terdiri dari

Nayaga sebanyak 8 orang

Lawak sebanyak 5-6 orang

Dangdut sebanyak 3 Orang

Sinden sebanyak 3 orang

b. Unsur Ekstrinsik Pementasan Topeng Tolay

Di awal munculnya, topeng dipentaskan pada musim panen padi. Selain menjadi bagian dari ritual, juga

bagian (gaya) hidup masyarakat desa, pada periode ini (1965-1975), menanggapi topeng adalah sebuah ajang prestise menunjukkan status sosial penanggapnya.

Namun saat ini, pertunjukan topeng lebih sering dijumpai pada acara-acara hajatan; kawinan, khitanan. Sementara pementasan di masa panen tidak berlanjut. Hal ini dimungkinkan karena geografis Tangerang yang tadinya banyak lahan pertanian berubah fungsi jadi lahan industri.

Dihadirkannya dangdut, merupakan sebuah inisiatif lain dalam menyikapi kondisi sosial masyarakat kekinian. Terlebih saat ini, Tangerang adalah satu kawasan urban yang didominasi oleh para pendatang. Kekhawatiran akan tergusurnya kesenian topeng telah memaksa para pelakunya mencari jalan tengah untuk mengakomodir kebutuhan dan permintaan masyarakat urban.

B. Bentuk Pertunjukan Ubrug Cantel Serang

Sama seperti kelompok ubrug lainnya, pertunjukan kelompok Cantel disesuaikan dengan permintaan. Akan tetapi secara garis besar kelompok Cantel lebih mengedepankan lawakannya di banding lakon yang diceritakan. Pengemasan pertunjukan ubrug sedikit ada perubahan zaman dengan menggunakan peralatan

modern, seperti penggunaan gitar, Organ Tunggal.

Pada visualisasi kostum yang dikenakan di atas panggung terdapat perbedaan antara tokoh Cantel yang memakai ciri khasnya, sangat kentara dengan atribut kostum yang lain, tata laku/gerak tokoh bisa dibedakan dengan tokoh yang lainnya yang selalu bertindak tenang, suara halus (bahkan ada yang feminim), gerakan halus. Visualisasi gerak di atas bisa menjadi pembeda antar satu karakter dengan yang lain. Disamping itu terdapat Lighting (Tata Cahaya) yang masih relatif minim dengan pencahayaan standar.

1) Karakter Tokoh Utama

Pola permainan kelompok Cantel, mengedepankan lawakan hingga 2- jam, yang dilakukan oleh tokoh utama dengan di bantu oleh tokoh seperti Sarmain (pemain kendang), Mang Brosot. Sementara jika sudah masuk dalam babak lakon aktor utama biasa dibantu oleh Wandu, Sahari, Mirah, Binah, dan Lina. Tokoh pemain ubrug khas kelompok Cantel yang dikenal Mang Cantel. Ciri-ciri khusus yang bisa dilihat dari costum, peragaan, make up.

2) Kostum

- Kaos merah dan celana komprang
- Rompi

- Sarung
- Syal yang diikat menyerupai dasi
- Blangkon/ikat kepala

3) Peragaan

- lucu
- cerdas
- gaya seperti idiot
- banyak gaya

4) Make up

- Bedak (penutup muka)
- Sifat (pensil alis)

5) Bahasa

Penggunaan bahasa lebih banyak menggunakan bahasa Jawa Banten, dengan dicampuri oleh bahasa Sunda Banten, itupun mengkondisikan dengan lokasi pementasannya, jika pentas di daerah Sunda maka penggunaan bahasa utamanya dengan bahasa Sunda dan bahasa Jawa dijadikan sebagai bahan lawakan, begitupun sebaliknya.

6) Alat Musik (Waditra)

Untuk perlengkapan alat musik yang dipakai grup Cantel adalah Rebab, Gambang, Gedemung (Saron), Kecrek, Gong dan Gendang. Sementara untuk pentas dangdutnya, mereka menambahkan alat standar organ tunggal yang terdiri dari Gitar Melodi/Rhythme, Organ, kendang dan Suling.

7) Susunan Manajemen Cantel Group

Susunan manajemen grup Cantel masih bersifat manajemen tradisional, terdiri dari ketua dan wakil ketua. Saat ini posisi ketua dipegang oleh Sahari (Kp. Prisen Ds. Kiara Kec. Walantaka) dan wakil ketua Marim (Kp. Prisen Ds. Kiara Kec. Walantaka). Untuk pemeran lawakan terdiri dari



Bentuk Pertunjukan Ubrug Cantel (Sumber: www.rumahdunia.com)
Ubrug; Tontonan & Tuntunan

aktor utama diisi oleh Mang Cantel dengan dibantu oleh Sarmani, Brosot, Wandu, Sahari, Mirah, Binah, Jumanah dan Lina.

Nayaga Para pemain musik yang tergabung dalam kelompok Cantel sebagai berikut: Beduk Sahari, Sarmani; Gong: Sadim; Gambang: Sahari; Kromong: Jaidi; Penerus: Wandu; Saron 1: Jasim; Saron 2: Saiman; Kecrek: Tibi; Rebab: Mesdi; Sinden : Mirah, Miat, Arsih.

Lakon yang dibawakan oleh Grup Cantel¹⁰

- a. Korban Lebaran
- b. Dalang Edan
- c. Salah Wesel
- d. Beranak dalam Kubur
- e. Kurung dedes Pocong
- f. Kembang Mustika Telaga Warna
- g. Nyandung ngandung

Perlengkapan Perwanten/Ritual Dalam Kesenian Ubrug.

10 Bpk. Sarmani pemain kendang grup Cantel. wawancara pada tanggal 08 Januari 2010

Purwanten/persyaratan pementasan dalam setiap pementasan ubrug diharuskam melengkapi purwantennya antara lain:

- a. Perpuyan (Kemenyan)
- b. Bekakak (Panggang) ayam
- c. Kopi Pahit dan Kopi Manis, Teh Pahit dan Teh manis, susu Putih dan susu coklat.
- d. Kembang Tuju rupa
- e. Beras sepitrah.
- f. Zuadah (kue) 7 rupa
- g. Pisang raja

Panggung

Lazimnya sebuah pementasan grup topeng (Ubrug) yang lainnya, penataan panggung Cantel tidak bisa dilepaskan dari bentuk utamanya. Ada karakter panggung yang menjadi ciri bersama, diantaranya:

Backdrop (Gambar latar)

Gambar latar yang dipasang, kebanyakan berupa lukisan pemandangan alam; gunung, pesawahan, taman. Bahannya terbuat dari bentangan kain selebar 3 x 6 meter.

Properti

Hampir seluruh grup ubrug pada setiap pementasannya, properti yang digunakan hanya kursi, yang sering dilakukan oleh kelompok Cantel dalam penggunaan properti mengkondisikan peralatan yang ada di panggung.

Sistem Audio

Dengan kondisi pementasan outdoor (ruang terbuka), dialog-dialog atau pun musik dibantu dengan sound system. Khusus untuk dialog, mikropon digantung di tengah-tengah panggung, dengan batas ketinggian mikropon satu jengkal dari mulut pemain.

Lighting (Tata Cahaya)

Seperti lazimnya pementasan teater modern, pementasan lelakon di grup Cantel sudah dibantu dengan permainan cahaya (lighting). Namun belum sedramatis Tolay Grup. Bahkan terkesan ala kadarnya.

Tanpa terasa penonton telah dikejutkan tidak oleh “mata biasa” tetapi oleh “mata” rasa, dengan rasa kinestetik. Menghidupkan sats berarti pelaku harus mengetahui bagaimana mengontrol gerak seolah-olah gerak dilihat oleh mikroskop. Seperti dikatakan oleh Vsevolod Meyerhold

bahwa kerja aktor merupakan kecerdasan alternatif antara seni peran dan pra seni peran. Bukanlah seni peran yang menarik perhatian kita, tetapi predigra, pra-seni peran, karena adanya harapan yang melahirkan ketegangan lebih besar dalam diri penonton daripada harapan penonton yang terangsang oleh sesuatu yang sudah dirasakan atau belum dicerna.

C. Regenerasi

Demi mempertahankan kesenian tradisi segala upaya dilakukan untuk tetap hidup ditengah-tengah hiruk-pikuknya dunia hiburan. Sehingga pola regenerasi dianggap penting sebagai penerus kebudayaan warisan leluhur dan menjadi kebanggaan jika kesenian tradisional yang ada di tengah-tengah masyarakat masih hidup, walaupun memang tak semudah membalik tangan dalam merekrut personil baru, disamping harus mempunyai keahlian khusus dibidang kesenian juga kecintaannya terhadap kesenian tersebut.

Kesadaran atas pentingnya kebudayaan daerah sebagai identitas budaya nasional sangat membantu dalam menyiapkan generasi penerus kesenian ubrug di Banten, dengan adanya event-event pementasan baik setingkat provinsi maupun Nasional.

Di grup-grup Ubrug, terdapat dua pola regenerasi,

yaitu dari keluarga dan masyarakat:

- a. Hampir seluruh komunitas ubrug, pola regenerasi dilakukan dari keluarga sendiri, pola ini diterapkan dengan cara mengajak anggota keluarga untuk menyaksikan pementasan atau diperbantukan sebagai kru panggung. Tujuan rekrutmen dengan pola ini adalah untuk membiasakan dan memberikan gambaran pementasan.
- b. Sementara rekrutmen dari masyarakat, dilakukan dengan mencari aktor atau nayaga (pemain musik), yang memiliki rasa kecintaan dan bakat alami dalam berkesenian. Tujuannya untuk mempermudah proses pementasan.

Akan tetapi tidak sedikit komunitas ubrug yang tidak mempersoalkan regenerasinya. Ini terbukti ketika sebuah grup Ubrug ditinggal aktor utama dan hanya meninggalkan nama besarnya. Biasanya, kalau kondisi ini terjadi maka para nayaga dan aktor lainnya membuat kelompok baru sendiri dengan tetap mempertahankan bentuk pementasannya, mengikuti sistem kelompok sebelumnya.

Pengembangan regenerasi dalam setiap komunitas kesenian tradisional sangat bermacam-macam bentuknya, ini memperlihatkan perkembangan seni tradisional sudah mulai mengolah penerusnya agar tidak lenyap dimakan

zaman. Apalagi kini kondisi dunia hiburan sudah menjamur tanpa batas dinding dan waktu.

Dari deskripsi identitas kedua grup Ubrug tersebut dan faktor eksternal yang mempengaruhi perkembangan Ubrug di atas, bisa ditarik beberapa garis besar rupa Ubrug saat ini, yakni:

- 1) Struktur pementasan Ubrug tidak banyak mengalami perubahan dari bentuk awalnya. Yang ada hanyalah penambahan konten pementasan berdasarkan kebutuhan atau permintaan pasar tiap periodenya. Dengan demikian, Ubrug masih bisa dikategorikan sebagai teater tradisional Banten, dengan asumsi sebagai berikut:
 - a) Takaran nilai tradisi Ubrug masih terjaga 85 %
 - b) Eksistensi Ubrug di masyarakat masih kuat
 - c) Hidup di tengah masyarakat (khususnya pedesaan)
- 2) Merujuk pada fungsi sosial yang diungkap James Danandjaja, dalam prakteknya sampai saat ini, Ubrug masih tetap menjalankan fungsinya sebagai corong atau alat pendidikan masyarakat. Adanya nilai moralitas yang tetap diangkat dalam lakon mereka, menunjukkan bahwa pelaku Ubrug masih menyadari sekaligus menanggapi persoalan

moralitas (mentalitas) sebagai persoalan dasar dalam membangun karakter bangsa ini. Ubrug adalah tontonan berisi tuntunan.

Sebagai sebuah produk kesenian yang sifatnya halus dan menggunakan rasa, Ubrug juga dijadikan alat kritik bagi kesewenang-wenangan atau ketidakadilan pemimpin. Kritikan itu biasanya dituangkan lewat lawakan dengan gaya satir (tidak menunjuk langsung) melainkan menggunakan perumpamaan; bisa dalam bentuk karakter tokoh, atau cerita yang dibawakan.

Tidak bisa dipungkiri bahwa alasan masyarakat menonton Ubrug adalah untuk menghilangkan kepenatan dari rutinitas keseharian. Daya humor Ubrug memang tinggi, terlebih di bagian lawakan. Bisa dipastikan setiap penonton akan terpingkal-pingkal mendengar lelucon-lelucon yang dikeluarkan (dialog ataupun gimick) para aktornya. Daya buai Ubrug tidak seperti jenis Dardanela ataupun Komedi Stamboel yang menjual dunia khayalan dan menjauhkan diri dari realita untuk sesaat. Ubrug lebih mengajari masyarakat penontonnya untuk menertawakan (kelucuan) realita, itulah daya buainya.

- 3) Komunikasi yang terjalin antara Ubrug dengan

masyarakatnya berjalan beriringan disesuaikan dengan kondisi budaya lokal setempat. Interaktif, komunikatif, menghibur adalah ciri pementasan Ubrug. Aktor Ubrug sebagai sumber (source) dalam memberikan informasi, sifatnya tidak mendikte penonton secara langsung harus memilih apa dan harus bagaimana. Penonton lebih dihadapkan pada pilihan hidup mengenai realita.

- 4) Perkembangan Ubrug saat ini dari segi estetika masih stagnan. Ini dikarenakan pakem yang dipegang, dan pengetahuan aktor-aktornya tidak memungkinkan pelakunya untuk mengeksplorasi bentuk pementasan. Bahkan di banyak grup Ubrug, tampilan mereka masih ala kadarnya karena keterbatasan teknis. Pertumbuhan grup-grup baru saat ini, keberadaannya masih timbul tenggelam atau grup-grup itu merupakan bentukan baru dari grup sebelumnya, hanya berbeda nama grup dan pimpinan sementara para personilnya masih sama. Penyebaran Ubrug di Banten tidaklah merata, saat ini wilayah yang memiliki banyak grup Ubrug adalah Kab. Tangerang dan Kab/kota Serang, sementara di Lebak, Pandeglang dan Cilegon masih terhitung jari.
- 5) Peranan pemerintah dalam menjaga keberlangsungan grup Ubrug tentunya sangat

dinanti para pelakunya. Kebijakan ataupun event-event kesenian tradisional hendaknya segera direalisasikan dan berkesinambungan. Penataan relasi antara pariwisata dan kesenian sebagai dua produk yang karakteristiknya berbeda perlu penanganan tersendiri tapi saling mendukung.

Program Pariwisata Berbasis Komunitas (misalnya) yang dicanangkan oleh pemerintah pusat sebenarnya bias juga diperuntukan bagi grup Ubrug, dimana adanya jadwal rutin dan tempat pertunjukan bagi grup Ubrug untuk pentas di depan wisatawan domestic maupun mancanegara. Kebijakan ini tentunya akan meningkatkan pencitraan wilayah yang imbasnya ke depan adanya kenaikan jumlah wisatawan, sekaligus peningkatan Pendapatan Asli Daerah (PAD). Pembinaan grup Ubrug juga menjadi keprihatinan dari pelakunya, mengingat masih minimnya bantuan (fasilitas grup atau event). Event-event seperti Festival Teater Rakyat Banten (FTRB) atau Festival Teater Rakyat Lintas Provinsi (FTRLP) juga hendaknya digaungkan kembali dan menjadi agenda rutin tahunan.

Masih timpangnya kebijakan pemerintah propinsi Banten terhadap kesenian (khususnya Ubrug) telah merugikan tiga pihak, yakni pelaku Ubrug, masyarakat dan pemerintah sendiri.



Penutup

Tidak bisa dipungkiri bahwasanya sebuah karya seni merupakan penjelmaan ide, imajinasi, rasa dan sejumlah kondisi-kondisi psikologis masyarakat pada zamannya. Begitupun karya seni merupakan suatu upaya dokumentatif atas realita dan beban hidup suatu kelompok, yang kelak menjadi bagian dari kebudayaan komunitas global.

Ubrug sebagai sebuah tinggalan produk etnik lokal (heritage) masyarakat, selain menjadi bagian dari multikulturalisme, juga berperan sebagai pemarkah capaian kebudayaan masyarakat desa-kota di Banten. Dekade-dekade yang telah dilampaui grup teater tradisional itu menegaskan bahwa bagaimanapun kondisi masyarakat, Ubrug senantiasa mampu beradaptasi dengan permintaan pasar. Ini juga menegaskan bahwa Ubrug adalah sebuah pertunjukan yang dinamis dan fleksibel dengan upaya tidak meninggalkan ciri khasnya sebagai teater rakyat.

Kesadaran kolektif pelaku bahwa kesenian Ubrug dicipta didasari nilai-nilai ideal dalam pembentukan karakter masyarakat penontonnya, telah menjadikan Ubrug sebagai corong doktrinasi/propaganda pembelajaran moralitas lewat pesan-pesan yang terkandung dalam lawakan ataupun lelakon.

Begitu pula Ubrug sebagai media hiburan, telah menapakkan kakinya di dunia industri hiburan. Pelakunya

tak segan melakukan modifikasi kemasan pementasan dengan mengkompromikan kebutuhan pasar dan nilai-nilai ideal. Berkenaan dengan kondisi seperti ini, banyak yang kemudian memandang bahwa grup Ubrug adalah grup kesenian yang pragmatis.

Terlepas dari motifnya, adalah realitas yang memaksa pelaku Ubrug untuk melebur idealisme individu ke dalam sebuah tatanan sekuler.

Ubrug sebagai media komunikasi tradisional telah menerakan wajah kebudayaan rakyat. Pemakaian bahasa setempat, Ubrug dapat diterima dengan baik oleh masyarakat sehingga memudahkan penyisipan-penyisipan pesan yang hendak disampaikan.

Setidaknya, begitulah rupa Ubrug masa kini. Ubrug adalah cerminan bagi kita, dimana daya kreatifitas tidak bisa dibungkam dengan kemiskinan. Justru Ubrug telah menyikapi kemiskinan secara kreatif dalam rupa pementasannya.

Sebuah daya hidup yang total! Seperti terungkap dalam sajak WS. Rendra yang berbunyi:

....

Hidup tidaklah untuk mengeluh dan mengaduh

Hidup adalah untuk mengolah hidup

Bekerja membalik tanah

Memasuki rahasia langit dan samudera

.... []

Daftar Pustaka

- Ninuk Kleden**; Paper Teater Tradisional di Indonesia Pasca Soeharto: Representasi Identitas dan Non-Identitas; 2005
- Kasim Ahmad**; Mengenal Teater Tradisional Indonesia; 1996
- Lestari, Wahyu**; makalah *Seni Pembebasan : Estetika Sebagai Media Penyadaran*
- John N. Miksic**, “*Artifacts, Museum, and Urban Site Restoration*,” *Seminar on Preservation of Historic Sites of Banten*, Jakarta: Ditlinbinjarah - The Ford Foundation, 54-67;1986,
- Thomas Stamford Raffles**, *The Historis Of Java*. (Yogyakarta, Narasi 2008)
- Suyatna Anirun**, *Menjadi Aktor*; Studi Teater Bandung; 1998
- Rusli Lutan**, Keniscayaan Pluralisme Budaya Daerah, Analisis dampak system nilai budaya terhadap eksistensi bangsa, (Bandung; Angksa;2001)
- Herman J. Waluyo**, *Drama Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta; 2001
- Pujiastuti Titik**, *Sadjarah Banten*, Perpustakaan Fakultas Sastra UI
- Anderson**; *Introduction to Communication Theory and Practice* (1972)

Lampiran 1

1. Sebaran Ubrug di Kab. Tangerang

No	Nama Komunitas	Alamat	Pimpinan
1.	Cipta Wargi	Ds. Subakti	Arsaya/Tolay
2.	Darma Gumelar	Ds. Panongan	Surya
3.	Mekar Sari Sainah	Ds. Panongan	Sainah/Oyok
4.	Gentong	Kp. Kebon Kelapa Ds. Perahu Kec. Sukamulya	Usup
5.	Gaya Muda Macang	Kp. Bojong Pinang Ds. Merak	-
6	Mang Lugay	Kp. Pabuaran Ds. Merak	Samala
7	Sukari Group	Kp. Kagambiran Ds. Pabuaran	Sukari
8	Melati Group	Ds. Bunar	Mardan
9	Pusaka Group	Kp. Pabuaran Ds. Merak	Arkam
10	Dasa Asih Mensal	Ds. Dangdeur	A. Husen
11	Mekar Wangi Ember	Ds. Pangkat	Padil Irawan
12	Budi Asih	Ds. Pasir Ampo	Saudi Asih

13	Nirah Group	Ds. Pasir Ampo	Kamirah
14	Odah Saputra	Ds. Pasir Ampo	Arim
15	Sinar Muda	Ds. Gintung Suakdiri	Hj. Odah
16	Cahaya Baru	Kp. Priuk Ds. Mekarsari Kec. Rajeg	H. Suardi/H. Ketel
17	Sinar Medal	Kp. Nagreg Ds. Rajeg Mulya Kec. Rajeg	Dali Bin Nacang
18	Kokom Group	Kp. Ranca Gede Ds. Munjul Kec, Solear	Mamut
19	Gober Groip	Kp. Cempaka Ds. Karang Harja	Ranan/Cekong
20	Lenong Gaya Baru	Kp. Setu Buaran	Sarkim
21	Jaya Sampurna	Kp. Kebon Kopi Gupo Ds. Pangkalan Kec. Teluk Naga	Kim Seng
22	Bina Putra	Kp. Suka Karya Ds. Pangkalan Teluk Naga	Atang/Imin
23	Pusaka Asli	Ds. Pakoyan Kec. Mauk	H. Jaya
24	Lenong Pakoyan	Ds. Pakoyan Kec. Mauk	H. Jampang (Alm)
25	Jaya Sakti	Kp. Kelor Kelu Sepatan	Emung

26	Dua Sekawan	Malang -Gempilsari	Enon bin Jiin
27	Gaya Baru	Kp. Setu Desa Buaran Cisauk	Sarkim
28	Bulan Topeng Teater	Ds. Rancaiyuh Cikupa	Sainah
30	Ls. Bolot Group	Ds. Jombang Ciputat	Mat Bolot
31	Mekar Jaya	Ds. Pisangan Ciputat	Untung Sahril
32	Silih Asih	Mauk Timur	Adi Nuryadi
33	Setia Kawan	Kedaung Wetan Batu Ceper	Daing
34	Bina Nada	Sewan Neglasari Batu Ceper	Nesih

2. Sebaran Ubrug di Kab. Lebak

No	Nama Komunita	Alamat	Pimpinan
1	Mekar Padesaan	Cisitu Bayah	A, Guntur
2	Panca Komara	Kp. Cilebang Muncang	Nyi ijah
3	Mekar Sari	Kp. Cilebung Muncang	Sukanta
4	Mekar Budaya	Kp. Tungku Rangkasbitung	M. Hasan

5	Medal Sari	Kp. Kaso Warung Gunung	Suhadi
6	Daya Pusaka	Kp. Curubadak- Maja	Suhaman
7	Komara Putra Citarum	Kp. Cigoler-Bojong Manik	-
8	Citra Saluyu	Kp. Cigoler-Bojong Manik	Sumanta
9	Sinar Baru	Kp. Ciberangkok- Panggarangan	Emed
10	Mekar Wangi	Kp. Cibeas-Bayah Lebak	Memed
11	Gaya Baru	Kp. Cimenteng- Bayah	A. Sujana
12	Mitra Pusaka	Kp.Bojonglayu-Bayah	S.Sutarya
13	Gaya Musa Setia	Kp. Ciawa hilir-Bayah	Rahudi
14	Setyia Manah	Kp. Cibunur-Bayah	Kartawijaya
15	Setia Wangi	Kp. Cikamunding- Bayah	Ulis Raganada
16	Setia Luyu	Kp. Cinangka Bayah	Wandi
17	Sinar Muda	Kp. Cicariang- Cicariang	Aca
18	Sinar Asih	Kp. Cipanggung- Lebak	Ukan
19	Caringin Bodas	Kp. Cihambali-Lebak	Warsal
20	Setya Wangi Gaya Muda	Kp. Ciparay-Lebak	Sarnaja
21	Citra Asih	Kp. Cibadak	Sanajaya Saputra

22	Wangi Setia Luyo	Kp. Cikarang-Lebak	Sahardi
23	Genta Pusaka	Kp. Babakan Rabeg-Lebak	Jamasan
24	Budaya Mekar	Kp. G.Bongkok-Lebak	Mad Hasan
25	Mekar Saluyu	Kp. Sukatari-Lebak	Matluhi al Ichi
26	Setiya Asih	Kp. Ciater- Lebak	Ajat Sujani
27	Kukulan Jaya	Kp. Ciputat- Lebak	Sanita
28	Sinar Jaya Cikupa	Kp. Cikupa- Lebak	Naning
29	Mekar Wangi	Kp. Cikeong- Lebak	Arca Wijaya
30	Mekar ASih	Kp. Kubang- Lebak	Basri
31	Sinar Muda Harapan	Kp. Cikempul- Lebak	Amor
32	Sinar Pusaka	Kp. Ciledug- Lebak	Suardi
33	Sinar Komara	Kp. Cikarang- Lebak	Sawiran
34	Lingkung seni	Kp. Cikarang- Lebak	Samur
35	Centong Group	Kp. Kandang Sapi Ds. Jati Mulya	Eli
36	Lenong Bocah	Cilegonilir Banjarsari	Abudin
37	Jasad Group	Bulakan-Gunung Kencana	Jasad

3. Sebaran Ubrug di Kota Serang

No	Nama Komunitas	Alamat	Pimpinan
1	Cantel Group	Kp. Prisen-Kiara Kec. Walantaka	Sahari
2	Sadesa	Kp. Prisen-Kiara Kec. Walantaka	Marim

4. Sebaran Ubrug di Kota Tangerang

No	Nama Komunitas	Alamat	Pimpinan
1			
2			

5. Sebaran Ubrug di Kota Tangerang Selatan

No	Nama Komunitas	Alamat	Pimpinan
1			
2			

6. Sebaran Ubrug di Kota Cilegon

No	Nama Komunitas	Alamat	Pimpinan
1			
2			

7. Sebaran Ubrug di Kab. Serang

No	Nama Komunitas	Alamat	Pimpinan

1	Sukri	Kp.Cembe Ciruas	Sukri
2	Termos	Kp. Sadang Gorda -Cikande	Termos
3	Senaan	Jayanti	Senaan
4	Aria	Ds. Pengawinan - Pamarayan	Aria
5	Dirma	Harendong Pamarayan	Dirma
6	Jeki	Pamarayan	Jeki
7	Senara	Jawilan	Senara
8	Aripin	Pamarayan	Aripin
9	Emen	Cikande	Emen
10	Undi	Kp. Cilayang Cikesal	Undi
11	Kancil	Kp. Junti -Jawilan Serang	Kancil
12	Karya Baru	Keragilan Serang	Karya Baru
13		Pengasinan Tras Carenang	
14	Sainan	Mandaya Carenang.	Sainan
15	Samidin	Kalilanang Bojonegara	Samidin
16	Jari	Pengampelan walantaka	Jari

8. Sebaran Ubrug di Kab. Pandeglang

No	Nama Komunitas	Alamat	Pimpinan
1	Cahaya Muda	Kec. Pagelaran	Salwan
2	Pusaka Wargi	Kp. Pasir Panjang Kec. Bojong	M. Saian
3	Setia Asih	Kp. Sirnagalih Ds. Citeluk Kec. Cibaliung	Adam Guna Wijaya
4	Tiga Saderek	Kp. Sidamukti, Ds. Sidamukti kec. Sikaresmi	Mr. Kobet

Data Grup Ubrug Tertua Di Banten

No	Nama Komunitas	Tahun Pendirian	Lokasi
1	<u>Topeng Ponah</u>	<u>20'an</u>	<u>Ceplak - Kresek</u>
2	<u>Topeng Tolay - (Putra Tolay)</u>	<u>1948</u>	<u>Sukabakti, Curug - Tangerang</u>
3	<u>Topeng Odah</u>	<u>50'an</u>	<u>Mauk - Tangerang</u>
4	<u>Topeng kokom</u>	<u>50'an</u>	<u>Kadu Agung, Tigaraksa - Tangerang</u>
5	<u>Topeng Odah Putra</u>	<u>60'an</u>	<u>Jayanti - Tangerang</u>
6	<u>Topeng Cekong/ Celong</u>	<u>60'an</u>	<u>Cisoka - Tangerang</u>
7	<u>Topeng Iroh Gober</u>	<u>60'an</u>	<u>Cisoka - Tangerang</u>
8	<u>Topeng Putra Boncel</u>	<u>60'an</u>	<u>Cisoka - Tangerang</u>

9	<u>Topeng Padil</u>	<u>60'an</u>	<u>Bojong Manuk - Tangerang</u>
10	<u>Topeng Arim</u>	<u>60'an</u>	<u>Jayanti - Tangerang</u>
11	<u>Topeng Ucup/Gentong</u>	<u>1965</u>	<u>Balaraja - Tangerang</u>
12	<u>Topeng Enan</u>	<u>1965</u>	<u>Tigaraksa - Tangerang</u>
13	<u>Topeng Hegar Muda</u>	<u>70'an</u>	<u>Bojong Loa, Cisoka - Tangerang</u>
14	<u>Topeng Sanaan</u>	<u>70'an</u>	<u>Jayanti - Tangerang</u>
15	<u>Topeng Ayu Grup</u>	<u>70'an</u>	<u>Ciangir - Tangerang</u>
16	<u>Topeng Saban / H. Ketel</u>	<u>1975</u>	<u>Rajeg - Tangerang</u>
17	<u>Topeng Sainah</u>	<u>1975</u>	<u>Desa Panongan - Tangerang</u>
18	<u>Topeng Pekayon</u>	<u>80'an</u>	<u>Cijantung, Mauk - Tangerang</u>

Lampiran 2

Biodata Penulis

Nama : Mahdiduri, S. Pd
Jenis Kelamin : Laki-laki
Tempat/tanggal Lahir : 8 Juni 1979
Pekerjaan : Pekerja Seni
Alamat : Jl. Jendral Sudirman Ciceri Jaya Serang
Agama : Islam
Pendidikan Terakhir : S1 Universitas Indraprasta
Pengalaman Organisasi:

1. 2000- Anggota KSI
2. 2005, Dewan Kesenian Tangerang (Sekretaris)
3. 2006, Teater AnonimuS (Pendiri)
4. 2006, Forum Kesenian Banten (Bidang Teater)
5. 2009, nimusInstitute (Chief Programme)

Pengalaman Kerja :

- a. Mengajar
Instruktur Seni Teater sejak tahun 2000
Instruktur Pelatihan Menulis dan Membaca program 'Kamar 37' 2010
- b. Pengabdian Masyarakat
 1. 2006, Pentas 'Pakaian & Kepalsuan' (Sutradara)
 2. 2008, Pentas 'Wekwek' (Sutradara)
 3. 2009, Konser Deklamasi Puisi-puisi WS Rendra (Sutradara)
 4. 2009, Monolog 'Nyanyian Angsa' (Aktor)
 5. 2008, Menerbitkan bulletin teater ActinG
 6. 2009, Meluncurkan blog Bank Naskah Teater
 7. 2010, Meluncurkan Program 'Kamar 37'
- c. Publikasi karya tulis :
 1. Artikel 'Gedung Kesenian; Harga Mati! Di Radar Banten
 2. Artikel 'Sastra Berpalang Pintu'
 3. Artikel 'Keabadian Sastra'; Sinar Harapan
 4. Antologi Puisi 'Teriakan Kata Bisikan Kota', Dewan Kesenian Jakarta

Lampiran 2

Biodata Penulis

Nama : Yadi Ahyadi, S.Ag
Jenis Kelamin : Laki-laki
Tempat/tanggal Lahir : Serang, 04 Juni 1977
Pekerjaan : Pemerhati Kebudayaan
Alamat : Kp. Cibaga Ds. Mangunreja 10/02
Kec. Puloampel-Serang
Agama : Islam
Pendidikan Terakhir : S1 (Sejarah Peradaban Islam)
STAIN “SMHB” Serang
Pengalaman Organisasi :

1. Forum Kesenian Banten (Bidang Seni Tradisi)
2. 2006, Teater AnonimuS (Pendiri)
3. 2009, nimusInstitute (supervisor)
4. 2009 KLINIK Pusaka (Konservasi Naskah Islam Klasik)

Pengalaman Kerja

a. Mengajar

2002-2008 Pembicara tetap Forum Diskusi Mahasiswa Sejarah

b. Pengabdian Masyarakat

1. Menerbitkan bulletin teater Acting
2. Menerbitkan Buletin Sastra Rakata
3. Penyuluhan Penyelamatan Naskah Kuno

[illegible]

Nulye Pangeran Mandura
akarse rekeh ing mangkin
anadhakaken ing kesma
punika ing kanjeng gusti
wus narwangunan silir
sakehemya kang adiluhung
anjenengaken ika
pangraket jalu lan istri
raket gunung panumbak
calung samapta

(pupuk sinom: Sedjarah Banten)

