

Pusaran Tukar ANTARAGAM

(Catatan Perjumpaan di Madura, Flores, Singkawang, dan Sumbawa)



Pusaran Tukar AntarRagam

Catatan Pertemuan di Madura, Flores, Singkawang, dan Sumbawa

Cetakan Terbatas, November 2019

xxxiv + 330 hlm, 16,2 x 22,2 cm

ISBN: 978-602-53171-1-8

Penyunting

Eka Putra Nggalu

Penyelia Aksara

Lusia Neti Cahyani

Shohifur Ridho'i

Penerjemah

Noor Choliz

Desain Sampul

Wulang Sunu

Desain Isi

Edwin Prasetyo

Foto

Abdullah Anshori

Akh. Zainuddin

Arif Tizanuiddin

Frino Bariarcianur Barus

Iwan Puken

R. Nike Dianita Febriyanti

Tim AntarRagam

Diterbitkan pertama kali oleh

Teater Garasi/Garasi Performance Institute

Jl. Jomogatan No.164 B, Nitiprayan, Ngestiharjo, Kasihan, Yogyakarta 55182

Phone/Fax: (+62) 274 415844

Email: garasi@teatergarasi.org

Website: <http://teatergarasi.org>

Atas dukungan

Ford Foundation

Dicetak oleh

Tan Kinira

Email: tankinirabooks@gmail.com

di Yogyakarta, Indonesia

Pusaran Tukar AntarRagam

(Catatan Perjumpaan di Madura, Flores, Singkawang, dan Sumbawa)

Membincangkan Pesantren, Seni, dan Berkesenian di Madura

Abd Aziz Faiz

Pesantren dan Seni Sebagai Laku Hidup

Seni sebagai sebuah 'lembaga' mungkin datang belakangan di pesantren. Namun, seni sebagai laku kehidupan tumbuh seiring dengan lahirnya pondok pesantren, bahkan jauh pada saat berlangsungnya penyebaran Islam di Nusantara. Seni sebagai 'lembaga' sedari awal memang lekat dengan penyebaran Islam dan pesantren. Kisah-kisah lama penyebaran agama melalui pewayangan dan lain sebagainya rasanya belum asing dalam benak kita.

Seni sebagai laku hidup santri adalah sesuatu yang inheren dengan diri. Ia lekat dalam ritual hidup keseharian mereka. Untuk memudahkan 'penggambaran' seni sebagai laku hidup santri pesantren, saya coba memberikan istilah yang sedikit berlawanan, yaitu 'seni sebagai gaya hidup'. Seni sebagai laku dan gaya sudah barang tentu berbeda. Gaya hidup bisa jadi sekedar tren, atau sesuatu yang berada di luar diri, tetapi laku adalah mereka sendiri. Mungkin deskripsi ini sangat berlebihan, tetapi mari kita lihat.

Pesantren punya konsep berkesenian yang kira-kira begini, "puncak estetika adalah spiritualitas dan puncak spiritualitas

adalah estetika". Sudah pasti santri berlomba menuju puncak itu melalui proses ritual, *ngaji*, dan penempaan yang tidak mudah. Hal yang demikian menjadikan mereka akrab dengan perenungan, sensitivitas, kedalaman rasa, kearifan, dan ketenangan. Oleh karena itu, sebagai asumsi dasar, seni dan sastra di pesantren lebih banyak dipengaruhi oleh tradisi alam renung sufisme. Penyair atau pelaku kesenian yang datang dari pesantren atau tumbuh di pesantren lekat dengan istilah yang oleh Ahmad Faqih Mahfud, sahabat saya, disebut "sufi penyair", bukan "penyair sufi". Sudah tentu istilah ini bisa diperdebatkan, tetapi demikian ia sangat bisa dibedakan.

Istilah pertama merujuk pada pematangan spiritual yang didahulukan, baru menulis puisi atau berkesenian lain. Tokoh yang terdeskripsi dalam istilah yang pertama ini dan lekat dengan Islam secara luas adalah Rumi, Badiuzaman Nurzi, Muhammad Sami' al-Barudi dengan puisi terkenalnya "Kasyful Ghammah" dan Ahmad Syauqi dengan karyanya "Nahjul Burdah", serta penyair-penyair lainnya. Mereka *nyufi* (sudah melalui proses penempaan spiritual) baru menulis puisi dan atau berkesenian. Kiai-kiai pesantren dan santri juga demikian. Karena itu, tidak heran jika kemudian banyak dari golongan itu yang menulis puisi. Karya-karya mereka bukan sekadar melankolia dengan perasaannya sendiri, melainkan menjadi solusi persoalan-persoalan sekitarnya.

Tokoh-tokoh sufi Indonesia lama yang berkarya dalam berbagai bidang antara lain Hamzah Fansuri, Nuruddin Ar-Raniri, Syamsuddin Asumatrani, Syeh Yusuf Gowa dan lain sebagainya. Tentu belakangan tumbuh pelaku seni dari kalangan santri dan pesantren, sebut saja Tuan Guru Zainuddin yang pandai menciptakan lagu seperti "Ya Fata Sasak", Gus Mus, Dzawawi Imron dari Madura dan banyak lagi yang lainnya.

Istilah kedua merujuk pada mereka yang belum tentu sufi tapi menulis tentang sufisme, bermelankolis dengan Tuhan

melalui bahasa, tetapi mungkin jarang salat dalam pengertian yang sesungguhnya, atau mudah bermusuhan dengan orang lain.

Santri dan pesantren akrab sekali dengan seni dan berkesenian. Hal ini karena memang banyak kitab-kitab yang puitik, sufi, dan tak jauh dari sastra yang wajib dikaji oleh santri di pesantren. Sebut saja Ihya' Ulumudin karya al-Ghazali, kitab Hikam karya Ibn Atoillah, kisah para sufi, terutama kitab-kitab yang bergenre *nadhom-nadhom* seperti Imriti dan Alfiah, Ilmu Tajwid, Nidha' dan banyak kitab lainnya. Kitab yang paling menakjubkan adalah Kitab Barzanji karya seorang sufi bernama Syaikh Ja'far bin Husin bin Abdul Karim bin Muhammad Al-Barzanji, dan Burdah karya al-Busiri yang rutin dibaca di pesantren.

Madura, Pesantren, dan Kesenian

Ada pertanyaan, mengapa santri di Madura banyak melahirkan penulis? Mengapa di pesantren ada banyak kesenian yang tumbuh? Tentu saya tidak bisa langsung menjawab pertanyaan ini. Namun, pesantren—seperti apapun model Islam dan pendidikan keislaman yang dikembangkannya—adalah lembaga tertua yang terus berperan sebagai “*living* laboratorium bahasa lokal” yang menyimpan dan memelihara memori kemaduraan.

Pesantren dalam kesehariannya menggunakan bahasa Madura lama melalui proses pemaknaan kitab. Kitab Islam klasik diartikan dengan bahasa madura asli yang tak kalah klasiknya. Sebab, memaknai kitab dengan bahasa Madura terdokumentasi dalam pemaknaan kitab hasil kajian para ustaz atau kiai sebelumnya. Mereka tidak mau mengubahnya karena hal itu mengandung keberkahan dan bernilai tinggi bagi para santri. Dengan demikian, pesantren mampu memelihara memori, makna asli, dan kekuatan imajinasi kemaduraan melalui medium bahasa.

Menurut budayawan Madura, Syaf Anto WR dalam wawancara dengan *paddhangbulan.org*, pesantren (santri) jika dibandingkan dengan lembaga umum, lebih kuat berkontemplasi dengan lingkungan, nilai-nilai kearifan lokal, etika, maupun estetika sehingga memudahkan proses penyerapan nilai-nilai kesusastraan ketika diperkenalkan dengan sastra atau seni. Hal itu semakin kuat kala mereka bersentuhan langsung dengan sastra lisan di tengah masyarakat berupa dongeng, syi'ir, papareghan, saloka, beg-tebaghan, ajaran, serta permainan anak. Bentuk-bentuk yang demikian menyimpan nilai sastra yang tak terpisah dari kehidupan masyarakat Madura.

Jika dilihat dari sudut pandang sosiologis, patut diakui bahwa seni dalam konteks Madura—terutama seni yang sudah melembaga—“terbelah” keadaannya karena mengikuti kekuatan sosial dominan di Madura. Dua kekuatan besar yang berperan sebagai *agent of cultural broker* dalam konteks Madura masih tetap di tangan para kiai dan blater. Seni tradisi seperti tandak, tari tradisional, silat, ludruk, kalenangan yang lebih dekat dengan tradisi blater sangat terpelihara melalui tradisi mereka, *remoh*.

Di kalangan kiai berkembang seni tradisi Islam seperti rabbana, zamroh, zapin, hadrah, dan lain sebagainya. Dua-duanya kadang berkontestasi satu sama lain, bahkan dalam konteks tertentu saling meniadakan. Seni mempunyai persoalan yang kompleks ketika berkaitan dengan dua kekuatan tersebut. Di dalamnya tidak hanya persoalan berkesenian semata, tetapi pun persoalan kontestasi yang melibatkan dua kekuatan dominan dalam kultur masyarakat Madura.

Lalu pertanyaannya, di mana posisi pemerintah dan seniman? Peran pemerintah masih tampak semu bahkan cenderung memeralat kesenian terutama kesenian tradisional. Selain hanya sebatas mendokumentasi produk-produk seni dalam museum-museum kesenian, mereka juga hanya

memperformakan seni dalam hajatan-hajatan pemerintah. Mereka tidak benar-benar mendorong seni untuk hidup dengan dirinya sendiri. Seni tradisional dari sudut pandang pemerintah lebih banyak dijadikan daya tarik wisatawan. Oleh karena itu, seni tradisi Madura dalam ruang tertentu digerakkan dari sesuatu di luar dirinya, misalnya modernisme, melalui corong bernama birokrasi pemerintah dan kapital.

Sementara itu, posisi seniman tampak masih sebagai subaltern (*a populations which are socially, politically and geographically outside of the hegemonic power structure*). Ia tetap tumbuh, terutama setelah fase tahun 1970-an, tetapi sulit masuk menjadi kekuatan dominan yang mampu mengkonstruksi kebudayaan di tingkat lokal. Mayoritas seniman memiliki otoritas yang kuat untuk masuk dalam dua kekuatan dominan tersebut. Orang seperti Dzawawi dan atau M. Faizi, kuat karena teridentifikasi atau mungkin mengidentifikasi diri sebagai kyai atau dekat dengan pesantren, apalagi memang tumbuh di dalamnya.

Belakangan, tumbuhnya komunitas seni dan seniman memberikan angin segar bagi kehidupan Madura. Kehadiran mereka paling tidak menghadirkan sudut pandang lain tentang kemaduraan dan kesenian di luar sudut pandang dua kekuatan dominan di Madura. Dengan demikian, mereka telah menghadirkan kekuatan dialektis dan dinamis—meski belum kuat—yang berpotensi besar membangun “gesekan kreatif” di dalam ruang sosial masyarakat Madura.

Dari sudut pandang makro sosiologis, kiai yang terwadahi dalam komunitas pesantren maupun blater memiliki kontribusi masing-masing dalam proses menumbuhkan dan memelihara kesenian di Madura. Kontribusi kiai dan atau pesantren lebih banyak didorong oleh tugas *ijtima'iyah* (sosial masyarakat) pesantren, selain kewajiban *tarbawiyah* (pendidikan) dan *diniyah* (keagamaan). Sedangkan blater berkontribusi karena tradisi

dan 'kesenangan' mereka yang sangat kuat pada tradisi lokal lama dan dalam konteks-konteks tertentu sebagai perlawanan.

Maka, di pesantren maupun dalam upayanya ke luar, pengembangan seni, teater, puisi, musik, dan seni-seni yang lain tumbuh subur di pesantren. Meskipun, tentu saja, nilai dominan yang tumbuh adalah nilai yang berlaku di pesantren. Hal ini, selain mengasah kreativitas dan sensitivitas santri secara kebudayaan, juga disebabkan oleh dua hal. Pertama, bertujuan untuk mengembangkan metode dakwah. Kedua, intervensi pemerintah yang mengharuskan sekolah-sekolah umum memiliki kegiatan ekstrakurikuler, termasuk dalam bidang kesenian.

Pesantren dan masyarakat santri masih dan akan terus berkontribusi bagi pengembangan dan berkembangnya kesenian di Madura dengan segala dinamikanya. Namun demikian, tumbuhnya komunitas seni dengan berbagai karakter dan kekuatannya harus mampu beranjak ke permukaan. Kelak di kemudian hari, komunitas seni dapat mengambil dominasi wacana di Madura. Atau paling tidak menyeimbangkan dominasi itu. Tentu hal itu harus dibarengi dengan redefinisi mengenai ruang perbincangan seni. Termasuk di dalamnya, berhenti menganggap media cetak atau yang lainnya hanya sebagai satu-satunya ruang adiluhung yang harus ditembus oleh pelaku seni. Meminjam bahasa Kekal Hamdhani, para pegiat seni perlu melakukan proses digitalisasi teks kesenian dan sastra. Ia juga menegaskan perlunya pegiat seni Madura berhenti terpaku pada sastra di luar daerah supaya kesusastraan Madura yang otoritatif bisa muncul untuk mewakili suara Madura, baik dari segi pengucapan maupun isi.

Di luar masih kuatnya *interplay* antara kekuatan dominan di Madura, dan atau posisi seniman yang masih berada sebagai subaltern, ada pula kekuatan seni lisan: *syi'ir*, *papareghan*, *saloka*, *bag-tebaghan*, yang tetap kuat di Madura. Tradisi

parsemun (Jawa: *Parsemon*), menurut saya tergolong ke dalam sastra lisan. Saya tidak bisa mendefinisikan secara detail mengenai hal ini, tapi paling tidak, *parsemun* itu adalah kritik dan atau sindiran atas kenyataan yang membutuhkan kepekaan mendalam untuk memahaminya. *Parsemun* berkembang di semua level sosial di Madura. Ia berfungsi sebagai ungkapan halus untuk menyindir orang lain.

Ada frase *parsemun* yang coba saya berikan dalam tulisan ini, di antaranya, "*ekalenthong ta' e tale'eh*" (penulisan berdasar bunyi, tidak berdasar ejaan Madura). Maknanya semacam diikat tanpa ikatan, atau diborgol tanpa borgol. Istilah ini digunakan untuk menggambarkan orang yang menjalin hubungan asmara tetapi hanya sebatas pacaran, tidak di-*khidbah*—sesuatu yang berkonotasi negatif bagi orang Madura. Ada pula frase *parsemun* untuk menyindir orang yang tidak peduli dengan keadaan di sekitarnya yaitu "*mella' matanah gerreng*", semacam ikan kering yang matanya melotot tapi tidak bisa melihat karena sudah mati. Ada pula, "*loka ta' adhara*", yang bermakna luka yang tak berdarah. Istilah ini digunakan untuk menggambarkan kesedihan, jatuhnya harga diri, dan atau sakit hati.

Bahasa *parsemun* Madura semacam di atas masih tingkat dasar, semua orang mungkin memahami dan bisa langsung mencerna maksudnya. Namun, ada banyak bahasa *parsemun* tinggi yang punya keruwetan makna. Ia hanya dimengerti oleh orang-orang yang terlibat dan terikat secara emosi dalam lingkaran perbincangan atau masalah yang sedang di-*parsemun*-kan. Orang lain yang tidak terlibat sulit sekali memahami. Hingga sekarang *parsemun* lazim ditemukan dalam percakapan sehari-hari. Ia menjadi semacam "*living kesusastraan*" yang membutuhkan sensitivitas dan kepekaan mendalam untuk dimengerti. Hal seperti itulah yang masih tetap kuat mendorong lahirnya para pelaku seni di Madura.

Waallahu a'lam bi as-sowab.