

## **PANJHÂK SEBAGAI AGEN PENGEMBANG KARAKTER BUDAYA DALAM MASYARAKAT MADURA DI SITUBONDO**

**Panakajaya Hidayatullah**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember  
Jl. Kalimantan No.37, Sumbersari, Jember  
panakajaya.hidayatullah@gmail.com

Naskah masuk: 07-08-2017

Revisi akhir: 27-10-2017

Disetujui terbit: 06-11-2017

### **PANJHÂKAS AN AGENT OF DEVELOPMENT FOR CHARACTER OF CULTURE**

#### **Abstract**

*This article is a result of an ethnographic research that uses anthropological and historical perspective. This article looks at 1) the meaning of panjhâk for the Madurese in Situbondo; 2) the role of panjhâk as of an agent in the development of the character of culture in Situbondo; 3) the relation between panjhâk and the Madurese in Situbondo. The result shows that for the Madurese in Situbondo, panjhâk is a figure that represents a 'ghuru'. A panjhâk has a capability to articulate social and religious values to the people. The panjhâk and the society has a dialectical relation which builds and develops the character of culture in Situbondo. The panjhâk plays his role as an agent in the development of the character of culture through self-reflection and constructing cultural identity in the performing arts.*

**Keywords:** *panjhâk, ghuru, Madurese, Situbondo, performing arts*

#### **Abstrak**

*Tulisan ini merupakan hasil penelitian etnografi dengan menggunakan perspektif historis antropologis. Secara komprehensif artikel ini menelaah tentang; 1) Makna panjhâk bagi masyarakat Madura di Situbondo; 2). Peran panjhâk sebagai agen pengembang karakter budaya di Situbondo, serta; 3) Relasi antara panjhâk dengan masyarakat Madura di Situbondo. Hasil kajian menunjukkan bahwa dalam konteks masyarakat Madura di Situbondo, panjhâk dimaknai sebagai figur yang mewakili tokoh 'ghuru'. Ia mampu mengartikulasikan nilai religiusitas dan sosial kepada masyarakat. Panjhâk dan masyarakat merupakan suatu jalinan relasi dialektik yang mampu membangun dan mengembangkan karakter budaya di Situbondo. Panjhâk menjalankan peran pentingnya sebagai agen pengembang karakter budaya melalui refleksi dan konstruksi identitas kultural dalam karya seni pertunjukan yang bersifat estetik dan simbolik.*

**Kata Kunci:** *Panjhâk, figur-tokoh, ghuru, Madura-Situbondo, seni pertunjukan*

## **I. PENDAHULUAN**

Masyarakat Madura memiliki pandangan yang unik perihal sosok figur panutan (ditokohkan) dalam relasi sosialnya. Pandangan tersebut terrepresentasi dalam ungkapan kultural “*bhuppa'*, *bhâbu'*, *ghuru*, *rato*” (orang tua ayah/ibu; guru dalam hal ini merujuk kepada figur kiai/ulama; dan raja yakni pemerintah atau pemimpin formal). Hal ini mencerminkan bahwa masyarakat Madura secara hirarkis memiliki sikap

ketataan, ketundukan, dan kepasrahan terhadap keempat figur tersebut.<sup>1</sup> Figur pertama dan kedua (orang tua) dalam kehidupan sosial-budaya dimaknai sebagai representasi dari institusi keluarga; figur ketiga (kiai/ulama) merupakan wujud dan representasi dari dunia *ukhrowi* (*sacred world*); figur keempat (raja/pemimpin) merupakan wujud dan representasi dari dunia profan (*profane world*).<sup>2</sup> Pandangan tersebut tumbuh menjadi sikap kebudayaan yang mengikat, dan dianggap sebuah penyim-

---

<sup>1</sup> Siti Munawaroh, “Kiai pada Masyarakat Desa Kotah Madura,” dalam *Jurnal Jantra* Vol. 10, No.1, 2015, hlm. 91.

<sup>2</sup> A. Latif Wiyata, *Mencari Madura* (Jakarta: Bidik-Phronosis Publishing, 2013), hlm. 50.

pangan sosial bagi siapa saja yang melanggar norma tersebut.

Sebagaimana sebuah nilai kebudayaan yang utuh dan menubuh dalam diri masyarakatnya, pandangan perihal figur panutan tidak hanya berlaku bagi masyarakat Madura asli (pulau Madura), namun juga berlaku bagi masyarakat Madura migran di daerah perantauan, tidak terkecuali di Situbondo Jawa Timur. Kehadiran masyarakat Madura di Situbondo sudah berlangsung sejak lama, beriringan dengan proses migrasi orang Madura ke Jawa Timur yang berlangsung sebelum abad ke 19.<sup>3</sup> Migrasi bukan sekedar perpindahan sekelompok manusia, namun juga membawa serta kebudayaan aslinya. Di Situbondo, komunitas Madura menjadi masyarakat dominan (mayoritas), yang hidup bersama dengan komunitas etnik lain seperti Jawa, Arab, dan Tionghoa. Keberadaannya di luar pulau Madura serta persinggungannya (kontak kebudayaan) dengan masyarakat Situbondo melahirkan kebudayaan yang unik dan berbeda dari kebudayaan di Pulau Madura. Hal itu terepresentasikan dalam corak kesenian,<sup>4</sup> bahasa, pandangan hidup, serta sikap kebudayaannya.

Perihal pandangannya terhadap sosok figur panutan, masyarakat Madura di Situbondo masih mencrapkan pandangan primordialnya. Meski berpedoman pada pandangan yang sama, namun pada kenyataannya masyarakat Madura di Situbondo memaknai dan mengartikulasikan dengan cara mereka sendiri. Merujuk pada ungkapan “*bhuppa'*, *bhâbu'*, *ghuru*, *rato*”, di Situbondo terma “*ghuru*” yang merujuk pada sosok kiai/ulama, bisa dimaknai secara dinamis. *Ghuru* dimaknai sebagai subjek yang memiliki pengetahuan religiusitas. Makna *ghuru* dalam budaya Madura di Situbondo dapat ditelaah melalui peran *panjhâk* (seniman) dalam seni pertunjukan, salah satunya yaitu dalam seni drama Al

Badar.

Drama Al Badar merupakan seni pertunjukan berbahasa Madura yang berkembang sejak tahun 1960-an. Seni tersebut menarasikan kisah-kisah islami (tentang kisah nabi dan rasul) yang dikemas dalam konsep drama musikal dengan latar Arab-India, serta iringan musik dangdut Madura. Menurut pandangan masyarakat Madura di Situbondo, drama Al Badar merupakan penggambaran sosok *ghuru*. Mengedukasi secara eksplisit maupun implisit tentang nilai agama dan budaya serta media untuk merefleksikan kondisi sosial masyarakat Madura di Situbondo.<sup>5</sup>

Berdasarkan gambaran singkat mengenai konteks kebudayaan serta pandangan masyarakat Madura di Situbondo, secara khusus artikel ini akan menelaah tentang; 1) Makna *panjhâk* bagi masyarakat Madura di Situbondo; 2) Peran *panjhâk* (seniman/pelaku seni drama Al Badar) sebagai agen pengembang karakter budaya di Situbondo serta; 3) Relasi antara *panjhâk* dengan masyarakat Madura di Situbondo. Penelitian ini merupakan penelitian etnografi dengan menggunakan perspektif historis dan antropologis.

## II. PANJHÂK DALAM KONTEKS BUDAYA MADURA DI SITUBONDO

Terminologi *panjhâk* dalam Bahasa Madura adalah pemain atau pemukul musik gamelan, kadang menjadi penyanyi atau penari.<sup>6</sup> *Panjhâk* bagi masyarakat Madura di Situbondo secara umum dimaknai sebagai pelaku seni pertunjukan atau profesi yang berkaitan dengan dunia panggung hiburan. Beberapa di antaranya meliputi *tokang kéjhung* (penembang), *tokang tabbhu* atau *tokang musik* (pemain musik/gamelan), pemain drama yang meliputi *séri* (pemeran

<sup>3</sup> Laurence Husson, “Eight Centuries Of Madurese Migration to East Java”, dalam *Asian and Pacific Migration Journal*. Vol. 6, No. 1, 1997, hlm. 79.

<sup>4</sup> Panakajaya Hidayatullah, “Musik dan Identitas: Kajian Tentang Musik Dangdut Madura di Situbondo”. Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, UGM. 2016, hlm. 43.

<sup>5</sup> Wawancara Kutunuk selaku budayawan di Situbondo pada tanggal 3 April 2016 di Kampung Langai, Panarukan, Situbondo.

<sup>6</sup> Pawitra Adrian, *Kamus Lengkap Bahasa Madura Indonesia* (Jakarta: Dian Rakyat, 2009), hlm. 523.

protagonis) dan *moso* (pemeran antagonis), pelawak, serta penari. Secara khusus *panjhâk* dimaknai sebagai pemain drama/teater tradisional Madura.<sup>7</sup> Berikut akan dijelaskan beberapa jenis teater/drama yang berkembang di Situbondo, guna memberikan penjelasan yang komprehensif tentang peran dan makna *panjhâk* bagi masyarakat dalam konteks budaya Madura di Situbondo.

#### A. Teater Drama Tradisional di Situbondo

Di Situbondo terdapat beberapa genre teater/drama tradisional Madura yang berkembang sejak lama di antaranya ialah topeng *kerté*, *loddrok*, *katoprak*, dan Al Badar. Semua genre teater tradisional di atas menggunakan terminologi *panjhâk* untuk menyebut pelaku seninya.

Topeng *kerté* merupakan pertunjukan teater musikal dengan topeng dan tarian, disutradarai oleh seorang pencerita yakni *dhalang*. Terma *kerté* diambil berdasarkan nama seorang dalang dari Madura yang bermigrasi ke Situbondo sejak tahun 1930-an bernama Kertisuwignyo.<sup>8</sup> Bentuk pertunjukan topeng *kerté* memiliki banyak kesamaan dengan pertunjukan wayang topeng di Madura. Bouvier menyebut genre ini sebagai 'kesenian mandiri', karena hanya dimotori oleh peran sentral seorang dalang.<sup>9</sup> Pertunjukan topeng *kerté* biasanya mengangkat lakon dari adegan wiracarita *Ramayana* dan *Mahabharata*, yang dikemas dengan menggunakan bahasa Madura. Selain peran sentral seorang dalang, pertunjukan *kerté* juga bergantung pada performa para *panjhâk* yang memerankan beberapa tokoh dalam cerita. Berfokus pada gerakan badan, seorang *panjhâk* dituntut untuk merespon dengan cepat narasi serta percakapan yang diucapkan oleh dalang. Saat ini, terdapat beberapa *rombongan* (kelompok) *kerté* yang masih aktif melakukan pertunjukan di wilayah

Situbondo, yakni *rombongan* milik Ki Dalang Kadaryono, Suratini dan Suhawiyanto. Pertunjukan wayang *kerté* biasanya digelar semalam suntuk dalam acara perkawinan, selamatan desa, khitanan, serta hajatan lainnya.

Berbeda dari topeng *kerté*, pertunjukan *loddrok* dan *katoprak* adalah genre teater musikal tanpa topeng. Menurut Bouvier, terminologi *loddrok* digunakan secara berubah-ubah, berasal dari bahasa Jawa yang discrip oleh bahasa Indonesia. Secara umum ada dua istilah yang berasal dari Jawa untuk menamai genre tersebut yakni *ludruk* dan *kctoprak*.<sup>10</sup> Di Situbondo sendiri, terminologi ini bisa digunakan secara berbeda menurut bentuk pertunjukannya. Pada umumnya *loddrok* mengangkat cerita tentang kondisi sosial masyarakat Madura, seluk beluk fenomena dan permasalahan sosial yang sering terjadi atau sedang marak, contohnya tentang kemiskinan, perselingkuhan, korupsi, dan lainnya.<sup>11</sup> Sedangkan *katoprak* mengangkat kisah tentang sejarah, kisah kerajaan dan legenda-legenda yang berkembang dalam budaya Madura. Dari segi kostum, *loddrok* menggunakan kostum keseharian masyarakat Madura, sedangkan *katoprak* menggunakan kostum ala kerajaan Jawa.<sup>12</sup>

Sebuah *rombongan loddrok* dan *katoprak* terdiri dari pemain laki-laki dan perempuan. Sebelum tahun 90-an para pemain drama seluruhnya adalah laki-laki, karena saat itu pemain perempuan yang naik pentas masih dianggap tabu bagi masyarakat Madura. Oleh karena itu, pemeran perempuan diperankan oleh *panjhâk* laki-laki yang berbusana perempuan. Pertunjukan *loddrok* dan *katoprak* diiringi oleh seperangkat musik gamelan Madura (*klénengan*). Sebelum pertunjukan drama dimulai, acara diawali oleh pertunjukan tari *rémo* dan sajian lawak. Adapun *rombongan loddrok* yang pernah ada

<sup>7</sup> Wawancara Kutunuk selaku budayawan di Situbondo pada tanggal 3 April 2016 di Kampung Langai, Panarukan, Situbondo.

<sup>8</sup> Ilién Bouvier, *Lèbur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2002), hlm. 120.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.* hlm. 132.

<sup>11</sup> Wawancara Kutunuk selaku budayawan di Situbondo pada tanggal 3 April 2016 di Kampung Langai, Panarukan, Situbondo.

<sup>12</sup> Wawancara Kutunuk selaku budayawan di Situbondo pada tanggal 3 April 2016 di Kampung Langai, Panarukan, Situbondo.

di Situbondo adalah grup *gangsing*, sedangkan rombongan *katoprak* adalah grup Karya Famili. Selain rombongan dari Situbondo, juga banyak dikenal oleh masyarakat rombongan dari pulau Madura namun sering mengadakan pentas di Situbondo yakni Rukun Famili, dan Rukun Karya.

Pada umumnya *panjhâk* memiliki peran yang sama dalam setiap bentuk seni pertunjukan yang ada. *Panjhâk* berperan sebagai agen/ekssekutor yang menjalankan fungsi dalam pelebagaan seni pertunjukan. Seni pertunjukan sebagai manifestasi dari perasaan manusia yang diungkapkan melalui media gerak, laku, akting, bunyi dan suara mengandung berbagai macam fungsi sosial, yaitu: 1) Sebagai bentuk ritual yang berkaitan dengan kepercayaan dan religi; 2) Sebagai suatu penguat pergaulan sosial; 3) Sebagai alat pendidikan; 4) Sebagai alat penyembuhan dan terapi; 4) Sebagai ekspresi artistik-estetis.<sup>13</sup> Berdasarkan keempat fungsi di atas, peran *panjhâk* menjadi jelas dalam pranata sosial masyarakat Madura di Situbondo. Ia merupakan subjek yang dimaknai sebagai sosok *ghuru*, secara konseptual peran dan fungsinya telah terwakili melalui esensinya dalam panggung seni pertunjukan.

### B. *Panjhâk* dalam Drama Al Badar

Al Badar merupakan nama *rombongan* (kelompok/grup) drama yang pertama kali muncul pada tahun 1960-an di Situbondo, dan kemudian digunakan oleh masyarakat untuk menamai jenis drama tersebut. Berawal ketika tahun 60-an partai NU mendirikan Lesbumi (Lembaga Seniman Budayawan Indonesia). Lesbumi merupakan badan otonom yang menaungi beberapa kelompok seniman dan budayawan, dibentuk pada tahun 1962.<sup>14</sup> Situbondo sebagai daerah berbasis NU pada masa itu, ikut mengawal

program-program kebudayaan Lesbumi. Lesbumi yang diketuai oleh Mukri membawahi beberapa kelompok kesenian antara lain, drama Al Badar Lesbumi, samroh, hadrah dan drum band.<sup>15</sup> Nama Al Badar merujuk pada sebuah peristiwa perang yang dikenal oleh umat muslim dengan perang badar. Bouvier mengatakan bahwa *Badar* adalah padanan bahasa Arab dari istilah *Kemala* (bahasa Sanskerta) yang digunakan oleh kelompok *loddrok* di pulau Madura.<sup>16</sup> Penggunaan nama Al Badar berarti bahwa rombongan drama tersebut memosisikan diri di dalam konteks Islam, sesuai dengan tujuan berdirinya yang notabene berada dalam naungan Lesbumi. Pada awalnya pertunjukan ini bersifat syiar dan dakwah islami, ditujukan untuk menarik minat masyarakat agar mengikuti kegiatan *pangajhiân* (pengajian). Selain itu, Al Badar juga dijadikan sebagai motor propaganda ideologi politik partai NU dan sebagai alat untuk memobilisasi massa.<sup>17</sup>

Drama Al Badar merupakan pertunjukan drama musikal, yang diperankan oleh beberapa *panjhâk* laki-laki (sama seperti fenomena pertunjukan *loddrok* dan *kertê*), dengan menggunakan bahasa Madura dan mengangkat kisah bertema islami. Beberapa kisah yang diangkat dalam pertunjukan ialah kisah Nabi Yusuf, Nabi Ibrahim, Bilal, Umar Bin Khattab serta kisah-kisah islami lainnya. Bentuk pertunjukannya mengadaptasi film India, yakni drama yang diselingi nyanyian dangdut Madura dengan latar India dan Arab. Bentuk hibrid tersebut dipengaruhi oleh politik Sockarno pada tahun 50-an yang anti terhadap imperialisme Barat, sehingga menyuburkan industrialisasi film dari India dan Arab.<sup>18</sup> Bisa dikatakan bahwa Al Badar merupakan produk apropriasi budaya global yang dikemas dengan sensibilitas lokal masyarakat Madura Situbondo di era 60-an.

<sup>13</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2012), hlm. 45.

<sup>14</sup> Choiratun Chisaan, *Lesbumi: Strategi Politik Kebudayaan* (Yogyakarta: LKIS, 2008), hlm. 117.

<sup>15</sup> Wawancara Komariyah, istri dari Bapak Mukri (ketua Lesbumi tahun 1969 - 1977) pada tanggal 8 April 2016 di Desa Kesambirampak, Kapongan, Situbondo.

<sup>16</sup> Hélèn Bouvier, *Op. Cit.*, hlm. 150.

<sup>17</sup> Wawancara Nur Huda selaku ketua Lesbumi saat ini (2016) pada tanggal 8 April 2016, di Kapongan, Situbondo

<sup>18</sup> Andrew N. Weintraub, *Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2012), hlm. 64.

Sejak berdirinya di era 60-an sampai pengembangannya di era 80-an ke arah komersial, konten cerita yang diangkat tidak pernah keluar dari konteks cerita islami, walaupun bentuk pertunjukannya lebih modern (menggunakan instrumen musik elektrik, properti panggung modern, serta sistem pertunjukan berkarcis).<sup>19</sup> Berikut foto dokumentasi pertunjukan Al Badar di era 80-an,



Gambar 1. Dokumentasi Al Badar Mahajaya (tahun 80-an) di Situbondo  
Sumber: Koleksi Lilik dan Sajadi

Beberapa seniman yang terlibat di dalam kesenian Al Badar merupakan seniman yang mempunyai latar belakang pendidikan Islam di pondok pesantren. Mukri selaku ketua Lesbumi dan pendiri drama Al Badar Lesbumi merupakan seniman lulusan pondok pesantren di Situbondo. Begitupun dengan Rasuk selaku pimpinan Al Badar Mahajaya yang eksis di tahun 80-an juga seniman lulusan pondok

pesantren Nurul Jadid di Probolinggo.<sup>20</sup> Sebagai seniman yang memiliki latar belakang pendidikan di pondok pesantren, keduanya membutuhkan pertimbangan dan kejelian tersendiri dalam mengemas bentuk pertunjukan. Kisah islami yang diangkat dalam cerita pertunjukan diadaptasi dari hasil penafsiran Al Quran dan beberapa kitab-kitab Islam.<sup>21</sup> Dalam hal ini *panjhâk* menjadi agen yang merepresentasikan cerita pada khalayak umum melalui media pertunjukan, secara implisit bisa dikatakan berdakwah melalui aktualisasi teks naratif yang dialih wahanakan pada media pertunjukan estetis.

Menurut Damono, “Alih wahana adalah proses pengalihan dari suatu jenis 'kendaraan' (media/sarana) ke jenis 'kendaraan' yang lain”.<sup>22</sup> Wahana memiliki dua cakupan konsep di dalamnya, yaitu sebagai media yang dimanfaatkan atau dipergunakan untuk mengungkapkan 'sesuatu'; dan alat untuk membawa atau memindahkan 'sesuatu' dari satu tempat ke tempat lain. 'Sesuatu' yang bisa dialih-alihkan itu berwujud gagasan, amanat, perasaan, dan suasana.<sup>23</sup>

Merujuk pada konsep alih wahana di atas, pertunjukan drama Al Badar merupakan salah satu bentuk alih wahana dalam konteks seni pertunjukan. Bermula dari media tulisan, sebuah teks naratif dalam Al-Quran dan kitab-kitab Islam, kemudian beralih wahana menjadi media pertunjukan dan karenanya mengalami perubahan sesuai dengan bentuk yang baru. Proses peralihan wahana tersebut membutuhkan kejelian, ketelitian serta kreativitas yang tinggi dari seorang *panjhâk*, agar karya adaptasi tersebut tidak menimbulkan konflik dan perdebatan dalam masyarakat, mengingat kisah yang disadur bersumber dari kitab suci. Sebagaimana yang disampaikan oleh Martono sebagai salah satu *panjhâk* Al Badar Mahajaya,

<sup>19</sup> Panakajaya Hidayatullah, “Musik dan Identitas: Kajian Tentang Musik Dangdut Madura di Situbondo.” Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, UGM, 2016, hlm. 58.

<sup>20</sup> Wawancara Sajadi dan Lilik selaku adik sepupu Rasuk (Pimpinan Al Badar Mahajaya) pada tanggal 10 April 2016 di Situbondo.

<sup>21</sup> Wawancara Komariah, istri dari Bapak Mukri (ketua Lesbumi tahun 1969 - 1977) pada tanggal 8 April 2016 di Desa Kesambirampak, Kapongan, Situbondo.

<sup>22</sup> Sapardi Djoko Damono, *Alih Wahana* (Jakarta: Editum, 2012), hlm. 1.

<sup>23</sup> Sapardi Djoko Damono, *Ibid.*, hlm. 1-2.

“Al Badar itu berfungsi sebagai dakwah islami tentang cerita Nabi dan Rasul. Mengangkat kisah-kisah Nabi dan Rasul kala itu tidak boleh sembarangan, harus merujuk pada kitab agar ceritanya sesuai dan tidak menimbulkan konflik sosial”.<sup>24</sup>

Berkaitan dengan konsep figur *ghuru* dalam konteks budaya masyarakat Madura di Situbondo, sosok *panjhâk* merupakan pengejawantahan dari figur *ghuru*. *Ghuru* dalam hal ini dilihat melalui aktualisasi diri *panjhâk* sebagai subjek yang berperan mengartikulasikan pesan sosial, moral, spiritual dan pendidikan melalui media seni pertunjukan. Dalam pandangan masyarakat Madura di Situbondo, sosok *panjhâk* juga memiliki posisi tersendiri sebagai agen dakwah yang efektif. Sebagaimana pernyataan seorang budayawan di Situbondo sebagai berikut,

“Al Badar itu sangat efektif dalam mengumpulkan masyarakat untuk ikut pengajian, kalau hanya pengajian saja, masyarakat tidak begitu tertarik. Jika ada drama Al Badar, masyarakat akan betah mengikuti pengajian. Al Badar menyajikan kisah dan pendidikan Islam melalui seni yang menarik”.<sup>25</sup>

Berdasarkan beberapa penjelasan di atas, dapat dikatakan bahwa seseorang yang telah memilih jalan hidupnya 'menjadi' pelaku seni (*panjhâk*) sesungguhnya bukanlah perkara yang mudah karena ia harus memiliki *will-to form* sebagaimana yang disebutkan oleh Herbert Read sebagai sebuah 'daya'.<sup>26</sup> Daya bagi seorang *panjhâk* adalah bagaimana ia betul-betul memberdayakan dirinya menjadi seorang '*ghuru*' bagi masyarakat.

### III. REFLEKSI DAN KONSTRUKSI IDENTITAS KULTURAL MELALUI DRAMA ALBADAR

#### A. Nabi Yusuf Versi Madura: Refleksi Kritis Atas Wacana Kultural Dominan

Bagi masyarakat Situbondo, pertunjukan drama Al Badar identik dengan kisah Nabi Yusuf.<sup>27</sup> Dikatakan demikian, karena dari sekian banyak kisah-kisah islami yang digelar, terbukti bahwa kisah Nabi Yusuf-lah yang paling digemari oleh masyarakat. Beberapa masyarakat menganggap bahwa kisah tersebut mampu membawa emosi mereka pada tataran/tafemesional tertentu yang secara tidak langsung telah mampu menyentuh sisi kemanusiaannya secara mendalam. Pertunjukan bukan sebagai tontonan hiburan semata namun dirasakan sebagai bentuk lain dari peran figur *ghuru* yang memberikan tuntunan dan tidak terkesan menggurui. Secara halus dan tanpa didikte secara dogmatis layaknya khotbah, masyarakat diajak untuk merefleksikan kembali nilai-nilai kemanusiaan melalui kisah-kisah di jaman Nabi. Perlu dijelaskan bahwa kisah Nabi Yusuf yang diaktualisasikan dalam pertunjukan drama Al Badar disini tidak diterjemahkan secara literal (*kaku*) sebagaimana teks asli dalam Al Quran dan kitab-kitab yang lain. Narasi yang dibangun secara garis besar masih tetap sama, namun konteks latar belakang budaya aslinya telah diappropriasi/diterjemahkan ke dalam sensibilitaskultur masyarakat Madura di Situbondo.

Pertunjukan Al Badar sebagai produk appropriasi kemudian mendapat tempat di hati masyarakat. Melalui pertunjukan Al Badar, masyarakat diajak untuk mengenal Nabi Yusuf secara intim, mempelajari ketauladannya, serta konteks sosial masyarakat di jamanannya. Proses intimasi tersebut menjadi sangat efektif karena bentuknya yang telah diappropriasi. Secara teknis pertunjukan berlangsung menggunakan bahasa Madura

<sup>24</sup> Wawancara Martono selaku pemain drama Al Badar Mahajaya pada tanggal 8 April 2016 di Kapongan, Situbondo.

<sup>25</sup> Wawancara Kutunuk selaku budayawan di Situbondo pada tanggal 3 April 2016 di Kampung Langai, Panarukan, Situbondo.

<sup>26</sup> Jacni, *Kajian Seni Pertunjukan dalam Perspektif Komunikasi Seni* (Bogor: PT Pencerbit IPB Press, 2014), hlm. 115.

<sup>27</sup> Wawancara Martono selaku pemain drama Al Badar Mahajaya pada tanggal 8 April 2016 di Kapongan, Situbondo.

dengan seperangkat ekspresi dalam budaya Madura. Kisah Nabi Yusuf kemudian menjadi kisah yang bercita-rasa lokal dan menjadi sangat dekat dengan budaya masyarakat Madura di Situbondo.

Kisah Nabi Yusuf dalam drama Al Badar bisa dikatakan sebagai bentuk refleksi kritis para *panjhâk* atas wacana kultural dominan di Situbondo. Sebagai *dacrah* yang didominasi oleh masyarakat beragama Islam dan ditopang dengan banyaknya pondok pesantren, Situbondo dikenal sebagai kota santri. Wacana dominan yang berkembang di dalam kultur masyarakat Madura Situbondo adalah fanatisme terhadap sosok kiai.

Perlu dijelaskan terlebih dahulu perihal perspektif masyarakat terhadap kiai. Dahulu masyarakat memandang kiai sebagai ahli agama yang dilahirkan dan dibesarkan (*dididik*) oleh pesantren. Kiai menjadi penentu hidup atau matinya sebuah pesantren.<sup>28</sup> Kiai juga merupakan sosok pemimpin agama yang menjadi penentu dalam proses perkembangan sosial, kultural, dan politik.<sup>29</sup> Saat ini kiai tidak hanya merujuk pada sosok yang memimpin pesantren, seseorang yang memiliki keunggulan dalam menguasai ajaran-ajaran Islam, amalan-amalan ibadah, dan memiliki pengaruh besar di masyarakat, sering juga disebut kiai.<sup>30</sup>

Dalam budaya Madura, kiai bukan hanya dimaknai sebagai pengajar agama, namun lebih dari itu yakni sebagai konsultan untuk memecahkan masalah-masalah kehidupan.<sup>31</sup> Kiai mendapat posisi sangat terhormat hingga istimewa, tidak heran bila segala perintahnya akan mendapat respon yang tinggi dari masyarakat bahkan tidak jarang melakukan pengkultusan terhadap kiai.<sup>32</sup>

Di Situbondo kiai memiliki posisi dominan dalam relasi sosial masyarakat, baik

secara politis maupun budaya. Sudah bukan menjadi rahasia umum jika seseorang ingin mencalonkan diri sebagai bupati maka sewajarnya ia harus didukung terlebih dahulu oleh kiai. Dalam hal yang paling ekstrim, kiai bahkan mengalami pengkultusan secara berlebihan. Segala sesuatu yang berhubungan dengan kiai pasti dimaknai sebagai sesuatu yang sakral. Tidak jarang ditemui pula, masyarakat melakukan penafsiran atas kejadian-kejadian dan peristiwa duniawi sang kiai yang seharusnya berlangsung secara alamiah (*manusiawi*) kemudian dihubung-hubungkan dengan suatu hal yang berada di luar akal sehat manusia. Masyarakat kemudian menciptakan mitos-mitos atas peristiwa tersebut.

Kehadiran pertunjukan Al Badar justru ingin mendekonstruksi wacana dominan tersebut. Alih-alih melegitimasi kesakralan figur kiai, Al Badar justru mempertanyakan arti kesakralan tersebut. Para *panjhâk* merespon wacana dominan dengan memproduksi wacana tandingan melalui penggambaran (*citra*) sosok Nabi Yusuf yang sangat manusiawi dan memiliki segala keterbatasan. Dalam kisahnya, Nabi Yusuf digambarkan dan dicitrakan sebagaimana seorang manusia biasa yang juga mengalami rasa lapar, galau, cinta, sakit hati, melankolis, lugu, suka bercanda dan peristiwa manusiawi lainnya. Pesan yang disampaikan oleh para *panjhâk* melalui kisah Nabi Yusuf tidak lain adalah sebuah bentuk resistensi terhadap wacana dominan yang berkembang dalam masyarakat. Secara implisit para *panjhâk* ingin menyampaikan pesan tentang bagaimana seharusnya sikap kita terhadap sosok kiai. Melalui drama Al Badar, para *panjhâk* menggiring kita untuk mempertanyakan kembali posisi kesakralan kiai. Artinya jika seorang Nabi saja mengalami peristiwa yang sangat manusiawi dan bisa diterima dengan akal sehat manusia,

<sup>28</sup> Arifin Suryo Nugroho, "Keteladanan dalam Kepemimpinan Kiai di Pondok Pesantren", dalam Jurnal *Jantra* Vol. 10, No.1, Juni 2015, hlm. 17.

<sup>29</sup> Zamakhsyari Dhoifier, *Tradisi Pesantren: Studi tentang Pandangan Hidup Kiai*, dalam Arifin Suryo Nugroho, "Keteladanan dalam Kepemimpinan Kiai di Pondok Pesantren," dalam Jurnal *Jantra*, Vol. 10, No.1, Juni 2015, hlm. 17.

<sup>30</sup> Siti Munawaroh, "Kiai pada Masyarakat Desa Korah Madura," dalam Jurnal *Jantra* Vol.10, No.1, 2015, hlm. 95.

<sup>31</sup> *Ibid.*, hlm. 98.

<sup>32</sup> *Ibid.*

begitupun juga dengan seorang kiai yang seharusnya juga mengalami hal yang sama dan harus disikapi dengan menggunakan akal sehat. Mewacanakan kepada masyarakat agar tidak sampai terjebak pada fanatisme secara berlebihan yang nantinya dapat menyebabkan pengkultusan dan berakhir pada perusakan akidah beragama. Seringkali *panjhâk* juga bersikap subversif terhadap otoritas pemimpin dachrah dan kiai, namun perlawanannya hanya berlangsung dalam ranah simbolik.

*James Scott* dalam bukunya yang berjudul *Weapon of The Weak* mengatakan bahwa manusia yang dibungkam oleh kekuasaan hegemoni budaya dapat memberikan perlawanan yang bersifat halus dan lebih manifest melalui “perlawanan simbolik”.<sup>33</sup> Perlawanan simbolik dilakukan ketika seorang atau sekelompok orang yang secara hirarki diposisikan sebagai subjek subordinat, melakukan resistensi terhadap subjek dominan (pemegang kekuasaan), dan tidak mungkin melakukan perlawanannya secara langsung. Perlawanan simbolis dapat menciptakan ideologi serta membuat pemilik kekuasaan (kekuatan) merasa kelimpungan karena tidak bisa melawan sesuatu yang bersifat *absurd* (tidak jelas).

Dalam konteks budaya Madura, sosok kiai merupakan subjek dominan yang memiliki otoritas dan pemegang kuasa budaya. *Panjhâk* yang secara hirarki merupakan subjek subordinat, tidak dimungkinkan untuk melakukan perlawanan secara langsung terhadap dominasi tersebut. Perlawanannya dilakukan secara simbolis melalui sistem penanda seni, ia mengkritik wacana dominan yang dilegitimasi oleh kiyai melalui wacana tandingan dalam simbol-simbol kesenian.

Di sinilah kemudian peran *panjhâk* menjadi sangat krusial dan penting bagi masyarakat. Menuangkan gagasan kritis ke dalam bentuk yang estetis guna memudahkan ingatan dan kesadaran masyarakat atas esensi beragama. Peran kritis para *panjhâk* dalam hal ini telah mengembalikan hakikat kebudayaan seperti apa yang dikatakan oleh Adorno bahwa kebudayaan benar-benar merupakan kebudayaan bila secara implisit ia kritis.<sup>34</sup> Kritisisme merupakan elemen yang esensial dan mutlak dari sebuah kebudayaan yang dalam dirinya tersimpan potensi konflik yang laten. Gerak implisit suatu kebudayaan yang mengkritik dirinya sendiri merupakan sebuah tendensi menuju sebuah apresiasi akan keindahan.<sup>35</sup>

## B. Pertunjukan Al Badar: Sebuah Konstruksi Identitas Hibrid

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa masyarakat Madura di Situbondo merupakan migran dari pulau Madura yang telah bermigrasi secara bertahap sejak sebelum abad ke-19. Terdapat beberapa kelompok etnik yang hidup berdampingan sejak lama di Situbondo antara lain; Jawa, Madura, Tionghoa, dan Arab. Selain itu perlu dijelaskan juga bahwa masyarakat Madura di Situbondo adalah kelompok yang beragam dan kompleks. Kompleksitas itu terlihat dari keberagaman ekspresi budaya seperti dialek, seni, ritus, dan aspek budaya yang lain. Secara historis, Situbondo dahulunya merupakan destinasi migrasi masyarakat Madura yang berasal dari berbagai daerah di pulau Madura.<sup>36</sup>

Pada masa kolonial (Portugis<sup>37</sup>-Belanda), Situbondo dikenal dengan nama Panarukan, diproyeksikan sebagai kota industrial di timur Jawa yang ditopang oleh pelabuhan strategis yang menjadi jantung

<sup>33</sup> James C. Scott. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* (New Haven: Yale University Press, 1985).

<sup>34</sup> Adorno dalam Greg Soetomo, *Krisis Seni Krisis Kesadaran* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2003), hlm. 12-13.

<sup>35</sup> Adorno dalam Greg Soetomo, *Krisis Seni Krisis Kesadaran* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2003), hlm. 12-13.

<sup>36</sup> Lihat Panakajaya Iliidayatullah, *Dangdut Madura Situbondoan*, (Yogyakarta: Diandra Kreatif, 2017) hlm 18-22; Dan, Edy Burhan Arifin, (dkk.), *Quo Vadis Hari Jadi Kabupaten Situbondo* (Situbondo: Bappekap Situbondo Bekerjasama dengan Kopyawisda Jatim, 2008), hlm 92-109.

<sup>37</sup> Sejak era kolonial, Panarukan (Situbondo) merupakan salah satu daerah strategis dan pusat perdagangan di dachrah timur Jawa. Dimulai dari kedatangan bangsa portugis di tahun 1580 yang kemudian membangun benteng pertahanan sebagai tempat untuk menimbun barang-barang rempah-rempah dagangannya yang dibawa dari Kepulauan Maluku, sampai masuknya kolonial Belanda di tahun 1743 melalui VOC (Arifin, 2008: 147-148).

perekonomian pemerintahan kolonial masa itu. Dibangunnya jalan raya pos Anyer-Panarukan oleh Gubernur Deandels (1808-1811) merupakan salah satu upaya untuk mendukung proses industrialisasinya. Proyeksi daerah industrial di jaman kolonial menjadikan Situbondo sebagai tempat bertemunya berbagai masyarakat dari segala daerah, suku etnik, dan bangsa. Melalui pemahaman atas kompleksitas masyarakatnya yang telah lama saling bersinggungan dan berdialektika satu sama lain, maka bisa dikatakan bahwa hibriditas budaya masyarakat di Situbondo merupakan sebuah keniscayaan atas perjalanannya.

Sekelompok masyarakat yang berpindah dari satu lingkungan budaya ke lingkungan budaya lain, mengalami proses sosial budaya yang dapat mempengaruhi mode adaptasi dan pembentukan identitasnya.<sup>38</sup> Sebagai kelompok masyarakat migran yang menempati lingkungan kebudayaan baru (di Situbondo), masyarakat migran Madura tersebut telah mengalami penyesuaian (perubahan) budaya sebagai wujud dialektikanya. Terjadi proses pemberian makna baru bagi masyarakat migran Madura, yang kemudian menyebabkan pendefinisian ulang atas identitas kultural dirinya dan asal usulnya.<sup>39</sup> Artikulasi identitas kultural masyarakat Madura di Situbondo tampak jelas pada ekspresi kebudayaannya dalam pertunjukan drama Al Badar.

Pertunjukan drama Al Badar merupakan sebuah konstruksi identitas hibrid masyarakat Madura di Situbondo. Mereka mengonstruksi identitas hibrid dalam moda simbolik drama Al Badar. Identitas hibrid dimunculkan melalui penggabungan tanda-tanda simbolik, Thomas Turino menyebutnya dengan istilah *creative indexing* (pengindeksan kreatif).<sup>40</sup> Al Badar merupakan sebuah kumpulan tanda-tanda simbolik suatu

identitas yang tersusun atas penggabungan indeks dari beragam kelompok sosial masyarakat di Situbondo. Secara teknis dapat dijelaskan bahwa drama Al Badar tersusun atas beberapa elemen yang mengindeks sebuah makna identitas sosial, seperti penggunaan bahasa Madura (indeks budaya Madura), musik dangdut (indeks masyarakat kelas sosial menengah-bawah urban dan budaya populer), latar India dan Arab (indeks kelompok sosial etnis Arab dan India), cerita islami (indeks budaya islami), beberapa elemen panggung bernuansa Jawa (indeks budaya Jawa). Pengindeksan kreatif berupa komposisi moda simbolik tersebut menempatkan Al Badar sebagai media konstruksi yang memberikan gambaran atau memproyeksikan kemungkinan terbayang dari pembentukan sebuah identitas dan kelompok sosial sintesis baru.

Melalui drama Al Badar, masyarakat Madura di Situbondo menunjukkan identitas asalnya sebagai masyarakat Madura migran (migrasi dari pulau Madura), sekaligus menegaskan perbedaan identitasnya dengan masyarakat Madura (yang tinggal di pulau Madura). Hal ini bisa dikatakan sebagai penegasan identitas budaya, artinya menegaskan keberadaan kebudayaannya yang telah mengalami berbagai penyesuaian dengan budaya di lingkungan barunya.

Dalam sebuah konstruksi sosial terdapat subjek yang berposisi sebagai agen. Agen diartikan sebagai seorang atau kelompok orang yang mempunyai "rasa memiliki terhadap kelompok dan yang memahami dirinya" dalam kondisi tertentu.<sup>41</sup> Pada konteks ini agen merujuk pada peran para *panjhâk*. Guna memahami pemahaman masyarakat Madura di Situbondo atas identitas kulturalnya, berikut pernyataan Anto, salah seorang pelaku seni dangdut Madura di Situbondo,

*"Lagu dangdut Madhurâ rowa khas*

<sup>38</sup> Appadurai (1994) dan Ingold (1995) via Irwan Abdullah, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Cetakan V (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2015), hlm. 41.

<sup>39</sup> Irwan Abdullah, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cetakan V, 2015), hlm. 45.

<sup>40</sup> Thomas Turino, "Sign of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory For Music," dalam *Ethnomusicology*. Vol 43, No2, 1999 (Spring-Summer 1999), hlm. 242.

<sup>41</sup> Timothy Rice, "Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology," dalam *Muzikologija/Musicology* 7: 17-38, 2007, hlm. 28.

*Situbondo, asalla ?âri Al Badar, jhâ' rowa ngarang-ngarang bâkto è tangghâ'an. E Madhurâ dhibhi' ta?â' dangdut Madhurâ lambâ', sé bâ?â kéjhungan bi' gambusan. Barometer-nya dangdut Madhurâ itu ya Situbondo, Madhurâ rowa akaca ?â'enna'. Arapa saya ngoca' nga' itu, Madhurâ itu kan banyak macemma ya, logatta kan ta' sama ya, sé kita itu sé bhâgus*".<sup>42</sup>

"Lagu dangdut Madura itu khas Situbondo, berasal dari drama Al Badar, itu hasil mengarang ketika pentas. Di Madura (asli) tidak ada dangdut Madura dulu, adanya *kéjhungan* dan musik gambus. Barometernya dangdut Madura itu ya Situbondo, Madura itu berkaca ke sini. Mengapa saya mengatakan seperti itu, Madura itu kan banyak macamnya ya, logatnya kan tidak sama ya, yang kita itu yang bagus".

Pernyataan Anto secara jelas memberikan pembedaan identitas Madura (di pulau Madura) dengan Madura di Situbondo melalui musik dangdut Madura dan drama Al Badar. Anto mengatakan bahwa lagu dangdut Madura cikal bakalnya dari drama Al Badar yang asalnya dari Situbondo. Ia menegaskan dengan bentuk seni dari pulau Madura berupa *kéjhungan*<sup>43</sup> dan musik gambus. Secara implisit pernyataan Anto menandakan bahwa bentuk hibrid drama Al Badar lebih berterima dengan identitas kulturalnya dibanding kesenian dari Madura. Melalui lagu dangdut Madura dan drama Al Badar, Anto dapat memahami identitasnya sekaligus memberikan pembedaan terhadap identitas kultural kelompok yang berbeda.

Jadi, dalam hal ini *panjhâk* memiliki posisi penting dalam mengkonstruksi identitas sosial masyarakat Madura di Situbondo. Peran ini menjadi ideal karena seni pertunjukan memiliki fungsi penting dalam pranata sosial masyarakat. Menurut Umar Kayam, "daya tarik pertunjukan rakyat

terletak pada kemampuannya sebagai pembangun dan pemelihara solidaritas kelompok".<sup>44</sup> Lebih lanjut ia menjelaskan bahwa dari pertunjukan rakyatlah kemudian masyarakat akan memahami kembali nilai-nilai dan pola perilaku yang berlaku dalam lingkungan sosialnya.<sup>45</sup>

Guna memberikan pemahaman mengenai hibriditas bentuk drama Al Badar, berikut salah satu dokumentasi pertunjukan Al Badar Mahajaya yang berasal dari Situbondo dan diabadikan oleh Bouvier ketika mengadakan pementasan di Sumenep Madura pada tahun 1986.



Sumber: Dokumentasi Hélèn Bouvier dalam buku *Lébur*<sup>46</sup>

Hibriditas dalam drama Al Badar terepresentasi dalam keberagaman idiom kebudayaan di dalamnya. Drama Al Badar adalah drama yang menggunakan bahasa Madura, dengan diiringi musik Dangdut Madura, menggunakan busana yang mengadaptasi budaya di film India dan Arab (Timur-Tengah), oramentasi hiasan panggung (*pajh?ngan*) yang mengadaptasi pertunjukan *Toneel* (Barat), serta model pertunjukan khas teater tradisi Jawa dan Madura seperti ludruk, topeng kertè, dan ketoprak.

<sup>42</sup> Wawancara Anto selaku *sound engineer* di Handayani Record pada tanggal 3 April 2015 di Panji, Situbondo.

<sup>43</sup> Menurut Mistoriofy (2014:1), *kéjhungan* adalah gaya nyanyian Madura yang memiliki ciri-ciri kontur melodi dengan didominasi nada-nada tinggi, penuh ketegangan suara (nyaring), ekspresif, dan terpolo. Biasanya juga digunakan dalam berbagai seni tradisional Madura seperti *katoprak*, *wayang topeng*, *ghendhing Madura* dan lainnya.

<sup>44</sup> Umar Kayam, "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahannya," dalam Ahimsa Putra (ed), *Ketika Orang Jawa Nyeni* (Yogyakarta: Galang Press, 2000), hlm. 340.

<sup>45</sup> Umar Kayam, *Ibid.*

<sup>46</sup> Hélèn Bouvier, *Ibid.*, hlm. 98.

#### IV. RELASI *PANJHÂK* DENGAN MASYARAKAT MADURA DI SITUBONDO DALAM RUANG SENI PERTUNJUKAN

*Panjhâk* merupakan subjek yang berada pada ruang pertunjukan. Sebagaimana hakikat seni pertunjukan, ia selalu terikat pada sebuah relasi dengan masyarakat sebagai 'penonton' (apresiator). Seni pertunjukan disadari bahwa sesungguhnya tidak akan berarti apa-apa tanpa penonton, pendengar, pengamat, yang akan memberikan respon, tanggapan, kritik serta apresiasi.<sup>47</sup> Sebagai seni yang bersifat 'sesaat', sebuah pertunjukan seni tidaklah semata-mata hadir untuk memenuhi kepentingannya sendiri (seni untuk seni), namun akan menjadi berarti apabila mendapatkan respon dan timbal balik dari *audience*.<sup>48</sup> Seni pertunjukan merupakan ruang komunikasi dua arah yang dialektik dan berlangsung secara simbolik.

Berikut perspektif interaksionisme simbolik dalam konteks komunikasi seni pertunjukan, meminjam premis-premis yang dikemukakan oleh Mulyana:

"1). Individu merespon suatu situasi simbolik; 2) Makna adalah produk interaksi sosial, karenanya makna tidak melekat pada objek, melainkan dingesiasikan melalui penggunaan bahasa. Melalui bahasa ini manusia mampu memaknai sesuatu teknik pemaknaan itu sendiri yang bersifat arbiter; 3). Makna yang diinterpretasikan oleh individu dapat berubah dari waktu ke waktu, sesuai dengan terjadinya perubahan situasi yang ditemukan dalam interaksi sosial".<sup>49</sup>

Berdasarkan premis di atas, sebuah pertunjukan seni dapat dimaknai sebagai arena/ruang pemaknaan yang dinamis,

saling-silang interpretasi (penafsiran) makna dan tanda-tanda simbolik. Sebuah karya seni bukanlah sesuatu yang absolut dan memiliki makna tunggal. Ia selalu membuka ruang dialektika baik di dalam diri individu, antar individu, maupun kelompok.

Menurut Hauser, sebagai sesuatu yang artistik seni bukanlah seperti buah yang menunggu dikunyah, artinya seringkali terjadi suatu sajian seni yang tidak bisa diapresiasi sama oleh penikmatnya.<sup>50</sup> Guna menikmati sebuah karya seni, penikmat seni terkadang harus melanjutkan proses yang tidak dilanjutkan oleh seni itu sendiri.<sup>51</sup> Hal ini menguatkan pemahaman bahwa karya seni merupakan sebuah media interaksi sosial antara seniman (pencipta/pelaku) dengan apresiatornya (masyarakat).<sup>52</sup>

Berkaitan dengan proses komunikasi simbolik, seni pertunjukan tidak akan pernah bisa lepas dari aspek sosiologisnya. Eksistensi seni pertunjukan merupakan pengejawantahan dari masalah-masalah sosial. Dalam konteks masyarakat Madura di Situbondo misalnya, karya-karya drama Al Badar serta pertunjukan seni tradisi yang lain diciptakan untuk dinikmati, dipahami, digunakan, dan dimanfaatkan untuk masyarakat. Seorang *panjhâk* dalam kelompok drama itu sendiri adalah anggota dari masyarakat yang terikat oleh status sosial dalam budaya Madura di Situbondo. Drama merupakan representasi dari kehidupan, dan kehidupan itu sendiri pada dasarnya ialah realitas sosial.<sup>53</sup>

Di dalam ruang seni pertunjukan, seorang *panjhâk* memiliki hubungan yang dialektis dengan masyarakat. *Panjhâk* tampil (dicitrakan) sebagai figur *ghuru* yang menyampaikan pesan-pesan kemudian masyarakat menerimanya sebagai sebuah

<sup>47</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2012), hlm. 1.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Deddy Mulyana (2002: 71-72) dalam Jaeni, *Kajian Seni Pertunjukan dalam Perspektif Komunikasi Seni* (Bogor: PT Penerbit IPB Press, 2014), hlm. 29.

<sup>50</sup> Hauser (1982) dalam Wadiyo, *Sosiologi Seni: Sisi Pendekatan Multi Tafsir*; (Semarang: Universitas Negeri Semarang Press, 2008), hlm. 64.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2012), hlm. 4.

pemahaman atas nilai sosial. Di sisi lain, seorang *panjhâk* membangun gagasan melalui refleksi dan pemahamannya atas realitas masyarakat. Keduanya kemudian menjalin hubungan dialektis satu sama lain melalui sistem penandaan simbolis dalam ruang seni pertunjukan yang terus menerus mengalami perubahan secara dinamis.

## V. PENUTUP

Temuan dari hasil penelitian ini adalah sebuah pengetahuan atas pemahaman masyarakat Madura di Situbondo dalam memaknai *panjhâk* sebagai agen pengembang kebudayaan. Masyarakat Madura di Situbondo memaknai *panjhâk* tidak hanya sebagai penghibur dan pelaku seni pertunjukan belaka. Namun, *panjhâk* juga dimaknai sebagai pendakwah, pemberi solusi, pengkritik, yang mampu mewakili sosok *ghuru*. Dalam pertunjukan Al Badar misalnya peran *panjhâk* menjadi tampak jelas. Al Badar memposisikan dirinya sebagai media dakwah Islam yang

mengartikulasikan pengetahuan, wacana, serta memberikan kritikan atas masalah-masalah sosial masyarakat. Secara konsisten *panjhâk* melakukan refleksi dan konstruksi identitas melalui media seni yang dikemas secara estetis, sehingga tidak terkesan menggurui dan lebih mampu menarik hati masyarakat.

*Panjhâk* dan masyarakat merupakan suatu jalinan relasi dialektik yang mampu membangun dan mengembangkan karakter budaya di Situbondo. Melalui interaksi simbolik, mereka menyulam simpul-simpul kebudayaan secara dinamis dan partisipatif. Oleh karena itu, eksistensi kesenian dan seorang pelaku seni (*panjhâk*) merupakan suatu keniscayaan dalam proses pengembangan karakter budaya. Diperlukan pelestarian dan apresiasi terhadapnya supaya dinamika itu terus berlanjut dan mampu beradaptasi dalam perkembangan jaman.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan, 2015. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cetakan V.
- Adorno dalam Greg Soetomo, 2003. *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Appadurai, Arjun, *Global Ethnoscapes: Notes and Queries for Transnational Anthropology* (1994) dalam Irwan, Abdullah, 2015. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cetakan V.
- Arifin, Edy Burhan (dkk.), 2008. *Quo Vadis Hari Jadi Kabupaten Situbondo*. Situbondo: Bappack Situbondo Bekerjasama dengan Kopyawisda Jatim.
- Bouvier, Hélèn, 2002. *Lèbur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Chisaan, Choiratun, 2008. *Leshumi : Strategi Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LKIS.
- Damono, Sapardi Djoko, 2012. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- Dhofier, Zamakhsyari, *Tradisi Pesantren: Studi tentang Pandangan Hidup Kiai*, dalam Arifin Suryo Nugroho, 2015. "Keteladanan dalam Kepemimpinan Kiai di Pondok Pesantren", dalam jurnal Jantra Vol. 10, No.1, Juni 2015.
- Hadi, Y. Sumandiyo, 2012. *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Hauser, Arnold, 1982. *The Sociology of Art*, dalam Wadiyo, 2008. *Sosiologi Seni: Sisi Pendekatan Multi Tafsir*. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press.
- Hidayatullah, Panakajaya, 2016. "Musik dan Identitas: Kajian Tentang Musik Dangdut Madura di Situbondo". Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, UGM.
- Hidayatullah, Panakajaya, 2017. *Dangdut Madura Situbondoan*, Yogyakarta: Diandra

Kreatif.

- Husson, Laurence, 1997. "Eight Centuries Of Madurese Migration to EastJava," dalam *Asian and Pasific Migration Journal*. Vol.6, No. 1.
- Ingold, Tim, 1995. *Building, Dweling, Living: How Animals and People Make Themselves at Home in The World*, dalam Irwan, Abdullah, 2015. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cetakan V.
- Jacni, 2014. *Kajian Seni Pertunjukan dalam Perspektif Komunikasi Seni*. Bogor: PT Pncerbit IPB Press.
- Kayam, Umar, 2000. "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahannya", dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Ahimsa Putra (cd). Yogyakarta: Galang Press.
- Mistortoify, Zulkarnain, 2014. "Pola Kelléghân dan Teknik Vokal Kéjhungan Representasi Ekspresi Budaya Madura dan Pengalaman Estetiknya", dalam *Jurnal Resital* Vol. 15, No. 1, Juni 2014.
- Mulyana, Deddy, 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif: Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya*, dalam Jaeni, 2014. *Kajian Seni Pertunjukan dalam Perspektif Komunikasi Seni*. Bogor: PT Pncerbit IPB Press.
- Munawaroh, Siti, 2015. "Kiai Pada Masyarakat Desa Kotah Madura ", dalam *Jurnal Jantra* Vol.10, No.1,.
- Nugroho, Arifin Suryo, 2015. "Keteladanan dalam Kepemimpinan Kiai di Pondok Pesantren", dalam *jurnal Jantra* Vol. 10, No.1, Juni 2015.
- Rice, Timoty, 2007. "Reflectionson Music and Identity in Ethnomusicology", dalam *Muzikologija/Musicology* 7 : 17-38.
- Turino, Thomas, 1999. "Sign of Imagination, Identity, and Experience: A Piercian Semiotic Theory For Music", dalam *Ethnomusicology*. Vol 43, No2, (Spring-Summer 1999).
- Wadiyo, 2008. *Sosiologi Seni: Sisi Pendekatan Multi Tafsir*. Semarang: Universitas Negeri Semarang Press.
- Weintraub, Andrew N., 2012. *Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Wiyata, A. Latif, 2013. *Mencari Madura*. Jakarta: Bidik-Phronesis Publishing.

## DAFTAR INFORMAN

NO	NAMA	UMUR	KET
1	Imam Kutunuk	70an tahun	Budayawan Situbondo
2	Komariyah (Ibu Mukri)	60an tahun	Istri Mukri (Ketua Lesbumi tahun 60-an)
3	Nur Huda	50an tahun	Ketua Lesbumi tahun 2016
4	Martono	60an tahun	<i>Panjhâk</i> (Pemain drama Al Badar Mahajaya)
5	Sajadi	60an tahun	Saudara Rasuk (Pimpinan Al Badar Mahajaya)
6	Lilik	50an tahun	adik sepupu Rasuk (Pimpinan Al Badar Mahajaya)
7	Anto	40an tahun	<i>Sound Enginer</i> di Handayani Record