

PENGALAMAN RELIJIUSITAS DALAM TEATER TRADISIONAL MASYARAKAT MADURA DI SITUBONDO

Panakajaya Hidayatullah

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember
Jl. Kalimantan N0. 37, Sumbersari, Jember, Kabupaten Jember, Jawa Timur 68121
email: panakajaya.hidayatullah@gmail.com

Abstrak

Artikel ini merupakan hasil penelitian antropologi seni dengan menggunakan metode etnografi. Secara komprehensif menyoroti persoalan mengenai pengalaman religiusitas masyarakat Madura di Situbondo dalam pertunjukan teater tradisional : Drama Al Badar dan Tabbhuwân Wali Sanga. Hasil kajian menunjukkan bahwa pengalaman religiusitas masyarakat Madura melalui seni lebih bisa mendekatkan diri kepada Tuhan. Dibuktikan dari beberapa pengalaman pelaku seni dan penonton yang memaknai seni teater tradisional sebagai bagian dari laku spiritualnya. Internalisasi nilai-nilai Islam kepada masyarakat Madura cenderung lebih mudah diterima melalui seni tradisi. Religiusitas melalui teater tradisional ini menunjukkan kecenderungan Islam tradisional, bisa dikatakan juga Islam kultural, atau Islam yang bisa integral dengan budaya lokal (sinkretis). Pengalaman religiusitas ini juga dapat dijelaskan melalui sifat seni tradisi yang mampu menghadirkan peristiwa ‘ambang’ pada pelaku seni dan penontonnya. Peristiwa ‘ambang’ memberikan pengalaman yang kompleks, ambigu, pelik, serta membuka kemungkinan alternatif dan cara pandang yang baru dalam memahami dunia dan kehidupan. Melalui pengalaman religiusitas yang dihadirkan oleh peristiwa ‘ambang’ inilah masyarakat Madura menemukan momen perjumpaannya dengan Tuhan.

Kata Kunci : *pengalaman religiusitas, teater tradisional, masyarakat Madura, Situbondo*

RELIGIOUS EXPERIENCE IN MADURASE TRADITION THEATRE IN SITUBONDO

Abstract

This article is the result of anthropological research using ethnographic methods. Comprehensively highlight the issue of the religious experience of Madurese people in Situbondo in traditional theater performances: Drama Al Badar and Tabbhuwân Wali Sanga. The results of the study show that the religious experience of Madurese people through art can be closer to God. Evidenced by several experiences of art performers and spectators who interpret traditional theater art as part of their spiritual practice. Internalization of Islamic values to the Madurese people tends to be more easily accepted through traditional arts. Religion through traditional theater shows the tendency of traditional Islam, it can be said that cultural Islam, or Islam can be integral to local culture (syncretic). This religious experience can also be explained by the nature of traditional art that is able to present the ‘liminal’ event to the art performer and the audience. The ‘liminal’ event provides a complex, ambiguous, complicated experience, and opens up alternative possibilities and new perspectives in understanding the world and life. Through the religious experience presented by the ‘liminal’ event, the Madurese found the moment of their encounter with God.

Keywords: *religious experience, traditional theater, Madurese people, Situbondo*

I. PENDAHULUAN

Membicarakan seni hampir tidak bisa dilepaskan dari berbagai relasinya dalam aspek kehidupan manusia. Masyarakat modern hari ini memandang seni tidak lebih dari sekedar keterampilan (*skill*) tambahan dan media hiburan untuk melepas kepenatan bekerja, menghilangkan stres, membuat hati senang, serta wahana *eskapisme* (membantu untuk sejenak melarikan diri dari persoalan hidup) (Sugiharto, 2013: 15). Lebih jauh lagi, sebenarnya seni memiliki peran yang penting dalam peradaban manusia. Manusia adalah makhluk yang tidak lepas dari jejaring makna dan pengalaman, maka dari itu ia selalu mencoba untuk terus memaknai realitas dan pengalamannya. Ada banyak cara yang dilakukan manusia dalam memaknai pengalamannya yakni melalui sains (ilmu), filsafat, agama dan seni. Fenomenologi Husserlian memandang bahwa kenyataan pertama dan paling dasar kehidupan adalah ‘kehidupan yang dialami, dihayati, dirasakan, diimajinasikan pada tingkat pra-reflektif dan pra-teoritis’ (Sugiharto, 2013: 16). Dunia yang ‘konkret’ tersebut sekaligus membedakan dengan dunia yang diabstraksi oleh sains (ilmu), dunia yang diidealisasi oleh moralitas, maupun dunia dogmatis ala agama. Husserl menyebut dunia primer ini sebagai *Lebenswelt*,

“*Life-World*, dunia yang langsung dialami (*lived world*), dunia hidup-bersama konkret sebelum direfeksi, dunia yang bentuknya tak jelas (*amorf*), dan sangat kompleks. Ini dunia yang mengatasi kategori Subjek-Objek (Sugiharto, 2013: 16).

Seni dalam perspektif fenomenologi erat sekali kaitannya dengan persepsi atas hakikat kehidupan, atas persoalan-persoalan yang mendalam dalam kehidupan manusia. Apabila sains (ilmu) dan agama menjelaskan persoalan dalam kehidupan, maka seni mencoba untuk memotret (membingkai) persoalan (kompleksitas) sebenarnya. Melukiskan, menggali, dan merogoh persoalan yang jauh lebih dalam dan seringkali tidak jelas atau tersembunyi dalam hidup manusia. Berbeda dari ilmu dan agama yang cenderung bersifat solutif terhadap permasalahan, seni tidak selalu memberi solusi justru membuka kemungkinan untuk melihat kenyataan secara baru. Mengeksplorasi kedalaman pengalaman, kompleksitas kehidupan, dan persoalan-persoalan bagaimana manusia memaknai hidupnya yang seringkali rumit dan tidak sejelas seperti apa yang dipaparkan oleh sains dan agama.

Dalam kehidupan manusia, seni seringkali dihubungkan dengan ritus keagamaan atau ritual agama (lihat, Hadi, 2006; dan Hidayatullah, 2015). Pada dasarnya seni dan agama memiliki sifat yang berbeda. Dunia normatif moral (agama) cenderung bersifat jelas dan tegas, misalnya jika mencintai maka tidak boleh membunuh karena dianggap perilaku yang bertentangan dengan moral dan akan mendapat dosa jika dilanggar. Dalam kenyataannya, seringkali kita mendapati seorang ibu yang tega membunuh anaknya karena jatuh miskin, atau seorang fans fanatik yang akhirnya membunuh idolanya karena terlampau mencintai. Realitas yang kita alami sejatinya jauh lebih rumit dari apa yang diabstraksikan oleh ilmu dan agama, dipenuhi oleh serangkaian ambiguitas dan kompleksitas dari kenyataan manusiawi. Melalui seni, kerumitan dan kedalaman pengalaman manusia mampu diartikulasikan secara bebas dan vulgar. Pada kerangka itulah mengapa agama acapkali berinteraksi dengan seni untuk mengeksplorasi kedalaman batin manusia. Sebagaimana pernyataan Sugiharto (2013: 23) berikut,

“Seni pada akhirnya adalah komunikasi pengalaman batin ruh sang seniman kepada semua ruh manusia lain, komunikasi misteri kehidupan yang terdalam, komunikasi tentang sang Maha Ruh (Tuhan, Dewa dan sebagainya) di balik segala kejadian. Itulah sebabnya pada tingkat terdalam seni itu bersifat ‘religius’ bahkan ‘mistis’”.

Menurut Koentjaraningrat (2009: 295), segala aktivitas dan tindakan manusia yang berkaitan dengan religi (sistem kepercayaan) berdasarkan atas suatu getaran jiwa disebut emosi keagamaan (*religious emotion*). Emosi keagamaan umumnya dialami oleh setiap manusia walaupun getarannya tidak berlangsung lama dan akhirnya hilang lagi. Emosi keagamaan inilah yang mendorong orang melakukan tindakan-tindakan bersifat religi (2009: 295). Relijiusitas mengandung makna religi yang diartikulasikan, diekspresikan, dan dipertunjukkan kepada publik. Sedangkan pengalaman adalah segala macam hal yang diserap oleh pancaindera. Maka, pengalaman religiusitas dapat dimaknai sebagai sebuah proses penyerapan nilai-nilai religi yang dipraktikkan dalam kehidupan.

Fenomena seni dan agama tidak selalu muncul dalam kegiatan ritual yang bersifat sakral, namun juga pada bentuk kesenian rakyat yang bersifat profan. Di Situbondo (Jawa Timur), terdapat seni pertunjukan tradisional rakyat yang bercorak Islami yakni drama Al Badar dan *Tabbhuwân* Wali Sanga. Kedua seni pertunjukan tersebut mempunyai fungsi syiar Islam melalui pembawaan lakon cerita bertema Islam. Sebagian besar ceritanya mengadaptasi kisah-kisah Nabi dan para sahabat.

Artikel ini secara khusus akan menyoroiti pengalaman religiusitas masyarakat Madura di Situbondo dalam pertunjukan Drama Al Badar dan *Tabbhuwân* Wali Sanga. Mengungkap persoalan mengenai pengalaman religiusitas masyarakat Madura ketika memainkan dan menonton seni pertunjukan teater tradisional. Tulisan ini juga menyoroiti kaitan antara seni pertunjukan teater tradisional dengan masyarakat Madura. Bagaimana masyarakat memaknai realitasnya melalui seni pertunjukan serta bagaimana pengalaman religiusitas membentuk identitas budaya masyarakat Madura di Situbondo. Tulisan ini sengaja menyoroiti kesenian tradisi (dan bukan modern) karena berdasarkan pengamatan penulis di lapangan, seni modern (khususnya di Situbondo) justru tidak begitu banyak berhubungan dengan masyarakat kelas menengah ke bawah, tidak banyak memaparkan realitas kehidupan masyarakat Madura. Sebagaimana pendapat Susanto (2000: 14) bahwa berbagai media (kesenian) modern cenderung mempunyai kepentingan eksklusif tertentu, merekayasa citra, menopengi, dan membuat pernyataan yang ringan-ringan saja terhadap kenyataan sesungguhnya yang dihadapi masyarakat kecil Indonesia. Tulisan ini merupakan hasil dari penelitian lapangan (antropologi seni) dengan menggunakan metode etnografi. Sumber data didapatkan dari observasi partisipatoris, wawancara dengan subjek budaya dan kajian literatur.

II. HASIL DAN PEMBAHASAN

A. AL BADAR DAN *TABBHUWÂN WALI SANGA*: SYIAR ISLAM DALAM BUDAYA MADURA

Sebagian besar kesenian yang tumbuh dan dihidupi oleh masyarakat Madura adalah seni pertunjukan. Seni pertunjukan masyarakat Madura memiliki relasi langsung dengan ritus kehidupan, terdiri atas bentuk kesenian yang bersifat sakral, profan, seremonial, dan arak-arakan (Lihat Bouvier, 2002; Kusmayati, 2000; dan Hidayatullah, 2017). Di Situbondo, dengan mayoritas

masyarakatnya yang merupakan migran¹ dari Madura (Sumenep), corak keseniannya masih sama dengan karakteristik masyarakat di pulau Madura. Seni pertunjukan tradisi rakyat yang sampai saat ini masih dihidupi adalah seni *tabbhuwân*. *Tabbhuwân* adalah terma lokal yang dipakai oleh masyarakat Madura di Situbondo untuk menyebut teater tradisional dengan iringan gamelan Madura. Bouvier (2002: 62) menjelaskan bahwa masyarakat Madura menyebut instrumen ansambel gamelan dan musik gamelan dengan beberapa terminologi yakni *tabbhuwân*, *klèningan* atau *kalèningan*, *kelèningan*, dan *ghâmellan*. Beberapa terminologi tersebut cenderung digunakan secara tidak teratur oleh masyarakat, tergantung konteks yang mempengaruhinya. Dalam artikel ini, penulis akan menggunakan terminologi *tabbhuwân* untuk menyebut genre teater tradisional dengan iringan gamelan, karena kualitas penyebutannya yang dominan di masyarakat Madura Situbondo.

Seni *tabbhuwân* di Situbondo sebenarnya merujuk pada kesenian ketoprak Madura, Bouvier menyebutnya sebagai *loddrok* (Lihat Bouvier, 2002: 132-149). Sama seperti seni ketoprak di Jawa, umumnya kesenian ini menggelar pertunjukan dengan melakonkan cerita bertema kerajaan Mataram, legenda, babad, dan sejarah lokal. Di Situbondo ada satu *rombongan*² yang memiliki karakter dan bentuk pertunjukan berbeda dari ketoprak Madura umumnya, yakni *rombongan Tabbhuwân* Wali Sanga (selanjutnya disingkat TWS). Perlu dijelaskan bahwa TWS adalah bentuk evolusi dari pertunjukan teater tradisional yang sebelumnya sudah populer di Situbondo yakni Drama Al Badar (selanjutnya disingkat DAB). Guna memberikan penjelasan yang komprehensif dan kronologis, maka tulisan ini akan dimulai dari deskripsi DAB, kemudian dilanjutkan dengan deskripsi TWS.

DAB merupakan pertunjukan drama yang pertama kali muncul di Situbondo pada tahun 1960-an (Hidayatullah, 2017: 142; dan 2017: 46). Penggunaan terma Al Badar sebagai nama genre pertunjukan didasari oleh nama sebuah *rombongan* drama yang memainkan pertunjukan ini pertama kali yakni Al Badar Lesbumi. Masyarakat terbiasa untuk menyebut terma Al Badar sebagai sebuah genre pertunjukan yang berbeda dari pertunjukan lainnya (misalnya *tabbhuwân*). DAB didirikan oleh Lesbumi³ (Lembaga Seniman Budayawan Muslimin Indonesia) untuk mengawal program-program kebudayaan NU di Situbondo. DAB adalah pertunjukan drama berbahasa Madura dengan menampilkan kisah Nabi dan para sahabat serta diiringi oleh musik dangdut Madura. DAB awalnya digunakan sebagai sarana dakwah Islam, hingga pada akhirnya tumbuh secara mandiri, bersifat komersil dan profesional. Dalam kemasan yang komersil, pertunjukannya masih tetap sama seperti bentuk awalnya, menampilkan kisah-kisah bertema Islami. Pertunjukan DAB pada akhirnya juga menjadi pertunjukan rakyat yang populer di pulau Madura dan menginspirasi kemunculan *rombongan* serupa di Madura (Bouvier, 2002: 150-156). Cerita yang paling laris dan populer di kalangan masyarakat Madura adalah cerita Nabi Yusuf, bahkan seringkali pertunjukan DAB disebut oleh masyarakat dengan pertunjukan Nabi Yusuf karena saking seringnya pertunjukan ini dipentaskan. Sayangnya, pertunjukan DAB saat ini

1 Kehadiran masyarakat Madura di Situbondo berlangsung sejak lama, beriringan dengan proses migrasi orang Madura ke Jawa-Timur sebelum abad ke-19. Sebagian besar masyarakat Madura yang bermigrasi ke Situbondo berasal dari daerah Sumenep Madura. (Lihat Laurance Husson "Eight Centuries Of Madurese Migration to East Hava", dalam *Asian Pasific Migration Journal*, Vol. 6, No. 1 1997, hlm 79.

2 Istilah lokal untuk menyebut grup seni pertunjukan di lingkungan masyarakat Madura.

3 Lesbumi adalah salah satu badan otonom yang didirikan oleh partai NU yang bergerak di bidang seni dan budaya. Didirikan pada tahun 1962 dengan tujuan untuk menaungi beberapa kelompok seniman dan budayawan. (Lihat Choiratun Chisaan, *Lesbumi : Strategi Politik Kebudayaan*, Yogyakarta: LKIS, 2008, hlm 117).

sudah jarang dipentaskan, dan hanya tersisa satu *rombongan* saja di Situbondo yang masih aktif menggelar pertunjukan yakni *rombongan* Kelana Indah.

Pada tahun 2015, di Situbondo kemudian muncul *rombongan* kesenian baru yang menampilkan *carèta* (kisah) yang hampir sama dengan pertunjukan DAB yaitu TWS. TWS adalah *rombongan* yang didirikan oleh KH. Kholil As'Ad pada tanggal 8 Maret 2015 (pengasuh pondok pesantren Wali Sanga).⁴ Sama halnya dengan DAB, TWS juga merupakan pertunjukan yang difungsikan oleh pondok pesantren Wali Sanga sebagai sarana berdakwah Islam. Bisa dikatakan bahwa TWS merupakan evolusi dari pertunjukan DAB yang saat ini sudah hampir mati. Beberapa perbedaan antara DAB dengan TWS salah satunya terletak pada dasar penamaan *rombongan*, DAB biasanya lebih memilih menggunakan terma drama atau O.M. (orkes melayu) seperti drama Al Badar Mahajaya atau O.M. Al Badar Jaya. Hal ini merujuk pada ciri musik yang dimainkan dalam pertunjukan yakni menggunakan musik melayu (dangdut) dengan instrumen musik Barat (gitar, bass, suling, kendang, tamborin, drum, dan keyboard); terma drama juga menunjukkan identitas yang berbeda dari teater tradisional umumnya (penggunaan unsur dekorasi modern, cerita yang mengadaptasi kisah luar Indonesia, dan terinspirasi dari drama tonil, stambul dan film India). Sebaliknya, penggunaan terma *tabbhuwân* biasanya menandakan ciri dari teater tradisional Madura seperti menggunakan instrumen gamelan dan gending Madura; menggunakan unsur dekorasi (*pajhângan*) dengan motif lokal Madura dan mengadaptasi cerita lokal.

Perlu dijelaskan bahwa dalam TWS, unsur modern (Al Badar) dan unsur tradisional (*tabbhuwân*) dikolaborasikan dan digunakan secara tidak teratur oleh *rombongan*. Penamaan resmi *rombongan* ini dipajang di atas panggung pementasan dan terkesan menggabungkan dua unsur yang bertolak belakang tersebut dengan terma “Seni Drama Islami – *Tabbhuwân* Wali Sanga”. Menggunakan dekorasi panggung seperti *tabbhuwân*, namun mementaskan lakon lainnya DAB, dan menggunakan iringan musik yang khas yaitu kolaborasi antara musik gamelan dan hadrah. Pada bagian narasi pembuka pertunjukan, pembaca narasi secara eksplisit juga mengatakan bahwa *rombongan* TWS adalah *lodrok* reformasi. Bentuknya yang hibrid dan baru menandakan bahwa kesenian ini merupakan evolusi dari kesenian sebelumnya serta lahir paling belakangan dari hasil adaptasi (persilangan) berbagai kesenian rakyat yang sudah ada di Situbondo.



Gambar 1. Pertunjukan TWS, dekorasi gaya *tabbhuwân* dan kostum gaya Al Badar

Sumber: Dokumentasi Pribadi

4 Wawancara dengan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.

Pementasan DAB dianggap pementasan yang paling dekat dengan masyarakat, karena paling mampu menghadirkan kompleksitas dan kerumitan dalam pertunjukannya. Umumnya mengangkat cerita tentang kisah Nabi dalam agama Islam seperti Nabi Yusuf, dan Nabi Ibrahim. Memvisualisasikan sosok Nabi dalam pentas pertunjukan adalah sesuatu yang tabu, namun DAB secara berani mampu menghadirkan dan menafsirkannya ke dalam pertunjukan. Dalam proses berkaryanya, DAB juga cenderung tidak menggunakan naskah yang baku, pertunjukan berjalan secara improvisatoris, pemain hanya menghafal alur dan beberapa penanda cerita yang penting saja. Keberanian pertunjukan DAB kemudian menjadi melunak ketika berevolusi menjadi TWS. TWS hanya menampilkan kisah-kisah para sahabat Nabi Muhammad seperti Bilal, Salman Al-Farizi, Syaikh Abu Bakar Al Bashir, Ashabul Kahfi, dan Uwais Al Qarni. Beberapa kali juga menampilkan kisah sejarah lokal seperti masuknya islam ke Jawa, Pangeran Diponegoro dan Resolusi Jihad. Tidak ditampilkannya lagi kisah para Nabi karena dianggap *cangkolang* (tidak etis).

Seluruh pemain TWS adalah para santri muda yang masih menempuh pendidikan di pondok pesantren, mereka bukanlah seniman profesional seperti DAB, maka dari itu mereka masih menggunakan naskah secara konvensional dalam mementaskan cerita. Pertunjukan TWS diproduksi dengan penuh kehati-hatian, dengan melewati serangkaian sensor yang ketat oleh Kiyai sebelum melakukan pementasan. Kiyai menganggap bahwa pertunjukan drama adalah bagian dari ibadah, maka dari itu segala sesuatunya merupakan tanggung jawabnya sampai ke akhirat.⁵ Kendati demikian, tidak bisa dipungkiri bahwa TWS tetaplah sebuah ekspresi seni manusia yang liar dan tidak bisa lepas dari sifatnya yang penuh spontanitas, reflektif, kritis, serta cenderung menampilkan kompleksitas sekaligus ambiguitasnya dalam menafsir kehidupan. Itulah sebabnya kesenian ini begitu dihayati dan dihidupi oleh masyarakat. Secara simultan kesenian ini mampu mengaduk-aduk perasaan dan merogoh persoalan (pengalaman) intim penonton.

Persamaan dari kedua jenis pertunjukan tersebut yakni terletak pada latar belakang budaya Madura, penggunaan bahasa Madura, ekspresi, wacana dan unsur humor lokalnya. Ada kaitan yang kuat antara DAB dengan TWS, yakni keduanya merupakan kesenian tradisi populer yang berfungsi sebagai media dakwah/syiar (meskipun dalam bentuknya yang komersial) dalam kerangka budaya Madura. Keduanya memiliki visi dan motivasi yang sama yakni menyebarkan nilai-nilai Islam kepada masyarakat. Menurut Kutunuk, dulunya Al Badar digunakan untuk memobilisasi massa, sosialisasi program kebudayaan NU, serta menarik perhatian masyarakat supaya mau untuk mengikuti pengajian karena secara umum masyarakat lebih tertarik untuk memahami islam melalui seni pertunjukan dari pada melalui ceramah dan pengajian.⁶ Begitupun juga dengan TWS,

“Berdasarkan penuturan KH.Kholil As’ad, TWS didirikan untuk syiar Islam, melayani kebutuhan masyarakat terutama ketika ada acara kenduren, perkawinan dan lainnya, serta yang terakhir yaitu *ngobâi èberrâ* (mengubah selera) masyarakat *sè biasana èberrâ ka Rukun Karya, èsellaè ka drama Islami* (yang biasanya selernya menonton ketoprak Rukun Karya⁷, sekarang diselingi dengan drama islami). *Arapa ma’ èberrâ parlo èobâ? È*

5 Wawancara dengan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.

6 Wawancara Kutunuk sebagai budayawan dan seniman di Situbondo pada tanggal 3 April 2016 di Kampung Langai, Panarukan, Situbondo.

7 Rukun karya adalah *rombongan* ketoprak Madura yang berasal dari Desa Tanjung, Kecamatan Saronggi, Kabupaten Sumenep Madura. Rombongan ini merupakan rombongan yang paling populer dan paling banyak diminati oleh masyarakat Madura di Situbondo dibandingkan

tèmbhâng dâpadâ hiburan, nyarè hiburan sè bâdâ olona, aolo ka kanjeng Nabi. (mengapa selera perlu diubah? Dari pada menonton hiburan yang tidak jelas, mending menonton hiburan yang jelas arah tujuannya, yakni berkiblat pada kanjeng Nabi”.⁸

Kesenian DAB dan TWS dengan demikian mampu menghadirkan representasi alam pikir masyarakat Madura. Sebuah masyarakat yang dalam pandangan hidupnya tidak bisa dilepaskan dari nilai-nilai dan simbol agama Islam serta menubuh dalam laku kebudayaannya (Wiyata, 2013: 3-4). Pandangan hidup tersebut teraktualisasikan dalam ekspresi seni teater tradisional yang sampai saat ini masih dihidupi oleh masyarakatnya.

B. PENGALAMAN RELIJIUSITAS DAN PERISTIWA “AMBANG”

a. Drama Sebagai Laku Spiritual

“Pada tanggal 25 Juli 2018, pukul 20.00 saya bersama para pemain *rombongan* TWS berangkat ke lokasi pementasan di Desa Palangan, Jangkar, Situbondo. Dari jauh terdengar keras suara musik dangdut yang berasal dari speaker TOA. Sesampai di lokasi, panggung dan *sound system* pementasan sudah siap, berseberangan dengan kuade pengantin tuan rumah. Para pemain bersiap-siap, berganti pakaian, berdandan sembari menyantap makanan yang disiapkan oleh tuan rumah di teras suatu rumah di belakang panggung. Satu jam kemudian, sebelum mereka menaiki pentas seorang pemain memberi perintah pada semua kru dan pemain “*ayo kompol lun*” (ayo berkumpul dulu). Mereka membentuk lingkaran sambil duduk, Pak Waris lalu memimpin mereka untuk membaca shalawat Nariyah sebanyak 41 kali, lalu mereka berdoa bersama secara khusuk. Suasana terasa khidmad dan mistis.” (Catatan etnografi oleh penulis).⁹

Seni pertunjukan tradisi (Drama/Teater) bagi para kru dan pelaku seni rombongan TWS dianggap sebagai sebuah laku spiritual (*bâgiân dâri Ibâdâh*). Aktivitas di panggung hiburan yang profan tersebut tidak hanya dianggap sebagai pemuas hasrat kesenangan penonton, lebih jauh mereka menganggap sebagai sebuah misi perjuangan (*bâb perjuangan*).¹⁰ Sebagaimana sebuah perjuangan, setiap prosesnya harus dijalani dengan penuh keikhlasan dan kesungguhan. Pembacaan shalawat Nariyah yang telah diilustrasikan di atas adalah pembuka dari laku spiritual para pelaku seni TWS. Laku spiritual yang ditunjukkan melalui aktivitas ritual pada pra-pentas sebenarnya tidak hanya terjadi hari ini. Masyarakat Madura pada umumnya sudah terbiasa dengan melakukan ritual pra-pentas. Beberapa di antaranya seperti apa yang sudah diilustrasikan oleh Bouvier (2002, 132-150) dalam pembukaan pertunjukan *ajhing*, dan *ghambhu* di Sumenap Madura. Bahkan pertunjukan profan seperti *loddrok*, *wayang topeng* dan *katoprak* juga mengadakan ritual pra-pentas ketika mementaskan cerita tertentu (misalnya Damarwulan). Ritual pra-pentas sebenarnya bermaksud untuk melancarkan proses pertunjukan, serta menghindarkan diri dari marabahaya ketika pentas berlangsung. Pembacaan shalawat Nariyah dalam konteks ini dapat dimaknai sama seperti seni pertunjukan masyarakat Madura sebelumnya, hanya saja sudah diintervensi oleh nilai-nilai Islam.

dengan rombongan ketoprak lokal.

8 Wawancara dengan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.

9 Catatan etnografi pada tanggal 25 Juli 2018 di Desa Palangan, Jangkar, Situbondo.

10 Wawancara dengan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga dan Munir selaku santri pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.

Dalam perjalanan menuju lokasi pentas, di dalam sebuah bis penulis sempat berbincang bersama seorang santri sekaligus ustadz di pondok pesantren Wali Sanga yang kebetulan akan menonton pertunjukan TWS. Ia bukanlah seorang kru panggung ataupun pemain, ia hanyalah seorang santri yang berniat menonton. Baginya menonton TWS adalah bagian dari laku ibadahnya,

“Sejak kecil saya senang menonton *tabbhuwân*, ceritanya sederhana tapi banyak memberikan pengetahuan dan pengalaman tentang kehidupan manusia, mulai dari penghianatan, intrik, politik bahkan percintaan. Hari ini saya ingin menonton *tabbhuwân* yang beda, ala santri dan milik Kiyai. Sulit sekali untuk mendapatkan kesempatan menonton ini, karena di pondok saya mendapat tugas menjaga kamar dan mendampingi adik-adik santri, tetapi tadi saya sudah ijin dan menukar tugas dengan kawan saya. Menonton *tabbhuwân* itu sama seperti ikut pengajian. Inti dari pertunjukan *tabbhuwân* Wali Sanga itu bershalawat. Tidak ada maksud lain, bahkan kami (pondok pesantren Wali Sanga) tidak meminta bayaran sepeserpun dari pementasan. Murni untuk ibadah”.¹¹

Penulis juga mengamati beberapa respon (ekspresi, gestur dan emosi) dan pengalaman penonton yang hadir dalam arena pertunjukan di Desa Palangan Jangkar.

“Pertunjukan dimulai dengan musik pembukaan yang rancak, tidak lama setelah itu lampu dimatikan, musik tetap berjalan dengan iringan yang syahdu. Seorang santri yang masih remaja duduk bersila di tengah para pemusik lalu melantunkan syair-syair pujian dan shalawat kepada Nabi Muhammad. Penonton yang hadir secara serentak ikut bernyanyi dan melantunkan shalawat. Beberapa penonton wanita paruh baya (Ibu-Ibu yang berumur kira-kira 50-60an tahun) ada yang menangis, beberapa yang lainnya meresapi lagu tersebut dengan khusyuk”. (Catatan etnografi oleh penulis).¹²

Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa musik secara khusus dapat berdampak langsung pada perasaan manusia. Pada konteks pertunjukan TWS musik telah membawa perasaan penonton ke dalam kondisi yang sangat intim, memberikan efek psikologis tertentu dan mengaduk pengalaman personal masyarakat. Turino (1999: 221-225) dalam penelitiannya juga mengatakan bahwa musik secara semiotik merupakan sistem tanda yang memiliki dampak langsung terhadap emosi manusia dan bukan merupakan tanda yang termediasi seperti bahasa. Maka dari itu, efek interpretasi dari musik akan terasa langsung pada si pendengar baik berupa efek emosional (perasaan) maupun energetik (menangis).

Setali tiga uang dengan beberapa pengalaman spiritual penonton di atas, Waris selaku sutradara dan pemimpin pertunjukan TWS juga memberikan pandangan serta pengalaman pribadinya terkait pertunjukan TWS,

Pada tahun 2015 saya diperintah Kiyai Kholil untuk mendirikan grup drama Islami. Awalnya saya merasa tugas itu berat bagi saya, kemudian Kiyai memberikan saya prinsip, *‘Kor ta’abâ’na è sabâ’è adâ’, Pangèran sè sabâ’è adâ’, jhâ’abâ’na, orèng nika ta’kèra bhusennan, ngoso’an, dhusonan, karena ghânika akatta bi’ Pangèran bânni bi’ manossa.* (asal bukan dirinya yang diutamakan, Tuhanlah yang harus diutamakan bukan dirinya, manusia tidak akan cepat merasa bosan dan marah, karena itu akadnya dengan Tuhan bukan manusia). Saya memaknainya sebagai tugas bukan pekerjaan. Walaupun saya tidak dibayar secara finansial, saya merasa senang menjalani tugas ini. Saya lebih baik mencari yang pasti dari pada yang belum pasti. Drama adalah sebuah jalan untuk ibadah, sebuah perjuangan dan pengabdian pada masyarakat. Saya berprinsip untuk menjalankan

11 Wawancara dengan salah satu santri pondok pesantren Wali Sanga yang akan menonton TWS pada tanggal 25 Juli 2018 di Situbondo.

12 Catatan etnografi pada tanggal 25 Juli 2018 di Desa Palangan, Jangkar, Situbondo.

tugas dari beliau (Kiyai) supaya saya tidak keluar dari doa-doa beliau-beliau. Kalau saya berhenti maka berarti saya keluar dari doa beliau. Istilahnya *Ngamong du'ana Kiyai* (Menumpang doa Kiyai)".¹³

Pengalaman dari para penonton dan pelaku seni TWS menunjukkan seberapa penting nilai seni pertunjukan bagi kehidupan manusia. Menjalankan aktivitas kesenian adalah laku spiritual sekaligus sebuah perjuangan dalam menyebarkan kebaikan (nilai-nilai Islam). Perlu dijelaskan juga bahwa masyarakat Madura memiliki pandangan kultural tentang sosok figur (panutan) yaitu "*bhuppa', bhâbu', ghuru, rato*" (bapak, ibu, guru (Kiyai) dan raja (kepala pemerintahan) (Wiyata, 2013: 50). Artinya secara hirarkis masyarakat Madura memiliki sikap ketaatan, kepatuhan, ketundukan, dan kepasrahan pada keempat figur tersebut secara berurutan. Figur *ghuru* (dalam hal ini Kiyai) merupakan figur yang terpenting setelah orang tua. Ketaatan pada sosok Kiyai bagi orang Madura jauh lebih penting dari pada sosok pemimpin lainnya. Hal itu juga dipengaruhi oleh pandangan hidup masyarakat Madura yang kental sekali dengan nilai Islam. Bagi masyarakat Madura, Kiyai adalah figur yang mampu membimbing mereka menuju jalan Islam, memecahkan segala permasalahan hidup, sekaligus menjadi perantara dalam berhubungan dengan Tuhan. Sikap yang ditunjukkan oleh Waris dalam pernyataannya adalah salah satu bagian dari sikap, alam pikir dan karakteristik orang Madura.

Sedikit berbeda dari pengalaman penonton dan pelaku seni TWS, berikut pandangan dari K.H. Kholil As'ad tentang seni drama TWS,

"Pertunjukan drama itu sama seperti *asholawat* (bershalawat) melalui cara yang berbeda. Setiap masyarakat itu punya cara-caranya sendiri dalam berhubungan dengan Tuhan. *Tabbhuwân ghânika bujâ, mon orèng sara ngalodu'â, mon èberri' bujâ ghânika nyaman, mon la ta' aèber ghârua ta' usa berri' bujâ* (drama itu seperti garam, jika orang sulit untuk mencerna (ilmu agama), diberi garam maka akan mudah dicerna, namun jika sudah tidak butuh dengan selera, maka tidak usah diberi garam). *Engko' bi' abah èceta' bânni dhâddhi kiyàè pesantren tapè kiyàèna masyarakat* (Oleh ayah, saya tidak dicetak menjadi kiyai pesantren tetapi kiyainya masyarakat). Drama itu salah satu wujud tanggung jawab saya kepada masyarakat".¹⁴

Kiyai Kholil menempatkan TWS sebagai salah satu tanggung jawabnya sebagai figur *ghuru* (panutan) dalam menyebarkan nilai-nilai Islam kepada masyarakat. Menurutnya, Kiyai itu tidak hanya menyebarkan nilai-nilai Islam terbatas di lingkungan pondok pesantren saja, tetapi di seluruh masyarakat sekitarnya. Ia memandang bahwa setiap masyarakat memiliki karakteristik dan pengalaman yang berbeda dalam memahami Islam. Masyarakat Madura di Situbondo tidak terbiasa dengan metode syiar Islam dengan cara-cara konvensional seperti ceramah dan pengajian, maka dari itu ia menggunakan metode dakwah melalui seni teater tradisional. Teater tradisional (*tabbhuwân*) adalah bahasa (simbol) yang mudah dimengerti dan mudah diterima oleh masyarakat karena sejak lama sudah menjadi bagian dan nafas yang dihayati oleh masyarakat Madura di Situbondo.

13 Wawancara dengan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.

14 Dikutip berdasarkan penuturan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.

b. Masa Lalu yang ‘Kekinian’

“Pukul 22.00 pentas *tabbhuwân Wali Sanga* dimulai. Seorang narator membacakan narasi pembuka, ia mengatakan bahwa pertunjukan malam ini menceritakan kisah masa lalu di suatu daerah di jazirah arab (Mekkah) dengan judul “Permata Terindah dari Tuhan” kisah Syeikh Abu Bakar Al Basshar. Adegan pertama dan kedua dibuka dengan munculnya tokoh-tokoh yang berbusana Arab, memulai satu demi satu cerita Syeikh Abu Bakar Al Basshar di tanah Arab. Lalu di bagian ketiga dengan spontan masuk seorang tokoh berbusana hansip, disusul dengan seorang tokoh lagi berbusana batik, bertopi miring dengan berselendang sarung, serta tokoh ketiga berbusana kemeja, bercelana hitam dan bertopi kopyah. Mereka melawak tentang kondisi masyarakat di Desa Palangan hari ini, seperti krisis ekonomi, mahalnya kebutuhan sehari-hari, semakin banyak pengangguran, masalah keluarga dan sesekali menyindir tuan rumah. Satu adegan yang benar-benar memotong kisah namun menjadi satu cerita kembali di akhir adegan lawak”. (Catatan etnografi oleh penulis).¹⁵

Ilustrasi di atas menggambarkan bahwa alur kisah dalam pertunjukan TWS telah bercampur aduk antara kisah dari masa lalu (cerita Syeikh Abu Bakar Al Basshar) dengan kisah yang terjadi di Indonesia hari ini (yang digambarkan oleh dagelan hansip). Dalam logika formal tentu saja cerita tersebut menjadi kabur dan ambigu (tidak nyambung), namun di atas pentas peristiwa tersebut justru menjadi menarik. Permainan alur waktu yang dibolak-balik dan dicampur aduk sedemikian rupa di atas pentas memang sudah menjadi racikan klise pentas teater tradisional, sebagaimana juga terjadi pada pentas ketoprak Jawa (Lihat Susanto, 2000: 51-75). Sejatinya, walaupun pertunjukan teater tradisional berkisah tentang peristiwa masa lalu, ia tetap tidak kehilangan dirinya dalam konteks kekinian, bahkan terkadang ia justru mengkritik dirinya sendiri di masa kini dan mengimajinasikan masa depan secara bersamaan.

Simatupang (2013: 10-12) memberikan penjelasan menarik tentang sebuah pagelaran tontonan sebagai peristiwa ambang dan refleksi. Ia mencontohkan peristiwa ketika polisi berhasil menangkap pencopet, lalu mengusir segerombolan orang yang menonton dengan hardikan “pergi!, pergi!, ini bukan tontonan”, perkataan tersebut kemudian menyiratkan sebuah perbedaan antara sesuatu yang dianggap sebagai tontonan dan bukan tontonan. Sebuah tontonan mempersyaratkan beberapa hal pertama aktivitas tersebut dilakukan dengan kesengajaan, dengan maksud untuk dilihat orang lain (dipertontonkan); Kedua adalah menyajikan sesuatu yang menarik dan sesuatu yang tidak biasa (*extraordinary*) sebagai daya tarik tontonan, sebagaimana contoh ketika orang-orang berkerumun menyaksikan penggelandangan pencopet; Ketiga adalah adanya peristiwa yang mempertemukan antara maksud penyaji untuk mempertontonkan dengan harapan penonton untuk mengalami sesuatu yang tidak biasa (Simatupang, 2013: 11).

Sebuah unsur pagelaran yang begitu ambigu dan kompleks (tidak biasa), seperti alur waktu yang campur aduk pada TWS, merupakan sarana untuk membentuk ketidakbiasaan. ‘Yang-biasa’ dan ‘yang-tidak-biasa’ merupakan dua hal yang berhubungan secara dialektis (Simatupang, 2013: 11). Sesuatu ‘yang biasa’ (seperti Fenomena di Desa Palangan masa kini) memberikan landasan bagi pembentukan dan penentuan ‘yang tidak biasa’ (ketika fenomena tersebut dicampur adukkan dengan kisah Syeikh Abu Bakar Al Basshar di masa lalu). Begitupun sebaliknya sesuatu ‘yang

15 Catatan etnografi pada tanggal 25 Juli 2018 di Desa Palangan, Jangkar, Situbondo.

tidak biasa' lama kelamaan akan menjadi sesuatu yang biasa (seperti halnya kebiasaan pertunjukan tradisi yang mengaduk-aduk alur waktu).



Gambar 2. Alur cerita 'masa kini' dalam adegan ketiga cerita 'masa lalu'

Sumber: Dokumentasi Pribadi

Pada titik inilah sebuah seni pertunjukan dapat dikatakan sebagai peristiwa 'ambang' batas yakni tontonan merupakan peristiwa yang nyata, namun di saat yang sama, kenyataan itu dialami oleh masyarakat sebagai kenyataan 'yang tidak biasa' dialami dan dijumpai dalam kehidupan sehari-hari. Titik ambang tidak hanya dialami oleh penonton, namun juga para penampil, para penampil melakukan dan mengatur sesuatu (hal-hal) yang tidak sehari-hari, sementara penonton pada saat yang sama mengalami kenyataan yang berbeda dari yang biasanya mereka alami sehari-hari.

Victor Turner dalam Simatupang (2013: 12) menjelaskan tentang fenomena ambang batas bahwa,

“Orang melakukan dan menikmati peristiwa ambang seperti itu karena di dalamnya berlangsung pelbagai hal perihal diri, orang lain, masyarakat dan dunia yang dihidupinya. Refleksi semacam itu terjadi lewat kehadiran 'yang tidak biasa', yang memberi peluang pada pemirsanya untuk menemukan alternatif, cara pandang lain, terhadap hal-hal yang sudah biasa dilakukan, yang dalam kehidupan sehari-hari diyakini sebagai sebuah keniscayaan”.

Lebih lanjut Saini K.M. juga menambahkan bahwa peristiwa teater adalah peristiwa transaksi kemanusiaan di mana gagasan, dan keyakinan mengenai jati diri manusia, anggota keluarga, warga masyarakat dan ciptaan Tuhan, didialogkan melalui kehadiran dalam kenyataan yang teatral (Simatupang, 2013: 12). Apa yang terjadi dalam kenyataan pertunjukan TWS merupakan upaya pelaku seni untuk menghadirkan kompleksitas hidup masyarakat hari ini. Sebagaimana yang telah dijelaskan di awal tulisan tentang peran seni dalam mengungkap kompleksitas pengalaman hidup manusia, pertunjukan TWS juga mencoba menyentuh pengalaman hidup masyarakat Madura masa kini melalui kisah masa lalu 'yang tidak biasa' dan tampak ambigu. Alur cerita yang ambigu juga berlaku dalam pertunjukan DAB. Dalam kisah Nabi Yusuf misalnya, alur cerita seringkali berubah-ubah dari masa lalu, bergerak ke masa kini, dan terkadang berbelok-belok dengan begitu dinamis dan spontan.

Ambiguitas (imasa lalu dan masa kini) yang lain juga nampak dalam bentuk pertunjukan TWS. Walaupun secara genre dan bentuknya TWS lebih mengarah pada pertunjukan tradisional (*tabbhuwân* Madura) yang dominan dengan musik gamelan, namun di tengah-tengah cerita terkadang musik tersebut berhenti dan digantikan dengan selingan-selingan musik ilustrasi modern seperti musik instrumental Yanni, Kitaro dan bahkan musik yang sedang hits di Indonesia hari ini seperti musik instrumental dari lagu berjudul “*Deen Assalam*” yang dipopulerkan oleh Nissa Sabyan.

c. Kehadiran dari yang ‘Absen’

Peristiwa ‘ambang’ dalam pertunjukan DAB dan TWS juga dapat dilihat dan ditelaah pada unsur pertunjukan yang lain. Waris menceritakan tentang pengalaman relijiusitas seorang penonton ketika menyaksikan pertunjukan TWS berikut,

“Ketika itu TWS sedang menampilkan cerita Salman Al Farisi di daerah Besuki. Dihadiri oleh masyarakat sekitar juga seorang tokoh masyarakat salah satunya Habib Saleh. Ketika *ending*, cerita saya buat dramatis. Adegannya adalah Salman Al Farisi sedang rindu pada Rasulullah (Nabi Muhammad). Salman *curhat* (bercerita) kepada sahabatnya tentang kesedihan yang bercampur dengan kerinduannya pada Nabi. Salman menceritakan dengan detil sosok Nabi, dan membuat seolah-olah Nabi ‘sedang hadir’ di antara mereka, dengan olahan dialog yang dramatis dan emosional: “saya merasakan, Nabi Muhammad sedang bersama dengan kita saat ini”. Saat adegan itu berlangsung, orang-orang (penonton) banyak yang terbawa emosinya, banyak yang menangis, Habib Saleh jatuh pingsan, saya juga ikut menangis, padahal saya yang menulis ceritanya. Semua orang merasakan bahwa Nabi Muhammad ‘benar-benar hadir’ pada kehidupan kita yang nyata, seolah keluar dari cerita pentas. Hadir bukan sekedar dalam cerita tapi kenyataan sekarang”.¹⁶

Ilustrasi yang digambarkan oleh Waris mengungkapkan bahwa peristiwa ‘ambang’ dalam pertunjukan TWS juga mempertanyakan posisi eksistensial. Batas-batas antara yang ‘ada’ dan ‘tidak ada’ menjadi kabur, dan seolah-olah melompat-lompat. Dalam kenyataan sebenarnya, sosok Nabi Muhammad hanyalah digambarkan dalam kisah Salman Al Farisi, bahkan sang Nabi sebenarnya tidak dihadirkan dalam pentas tersebut. Sang Nabi hanya diandaikan, dibayangkan, diimajinasikan oleh tokoh Salman sedang berada dalam kenyataan (cerita) bersama mereka (Salman dan teman-temannya). Sosok sang Nabi yang sebenarnya ‘absen’ (dalam kenyataan cerita dan realitas) tersebut kemudian justru melompat begitu jauh dalam kenyataan sebenarnya (realitas), yang secara langsung dialami oleh penonton dan pemain (bukan dalam kenyataan cerita). Penonton dan pemain kemudian merasakan (meyakini) bahwa Nabi sedang ‘ada’ bersama mereka dalam peristiwa ‘ambang’. Pada titik inilah emosi pemain dan penonton teraduk-aduk, secara kolektif mereka mengalami pengalaman relijiusitas bertemu ‘Sang Nabi’.

Begitupun juga seperti yang terjadi dalam DAB. Dalam DAB sosok Nabi justru dihadirkan begitu eksplisit dalam pertunjukan. Mereka melihat dengan mata kepala sendiri kehadiran sosok Nabi Yusuf dan Nabi Ibrahim berwujud manusia dalam pentas pertunjukan. Pada adegan tertentu (misalnya penyiksaan), para pemain yang memerankan sosok antagonis seringkali tampil mengesankan. Ketika adegan penyiksaan pada sang Nabi, mereka memeragakan gerakan

16 Dikutip berdasarkan penuturan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.

penyiksaan yang sadis bahkan nyata¹⁷ dilakukan, seperti adegan mencambuk, memukul, bahkan melempar batu ke anggota tubuh. Adegan yang sadis itu mengaduk-aduk perasaan penonton dan pemain. Sebagian dari mereka ada yang menangis keras, marah, memaki-maki, bahkan sampai ada yang melempari pemeran antagonis dengan batu.¹⁸ Dengan demikian batas antara kenyataan ‘pentas’ dan kenyataan ‘realitas’ menjadi kabur dan tumpang tindih.

Pada konteks lainnya, eksistensi pertunjukan TWS juga dianggap telah mewakili kehadiran K.H. Kholil As’ad. Sebagaimana penuturan Waris “*Mon la drama ta’usa engko’, mon la engko’ta’ usa drama*” (kalau sudah drama tidak perlu saya, kalau sudah saya tidak perlu drama).¹⁹ Pernyataan itu mengartikan bahwa jika seseorang mengundang Kiyai untuk hadir memberi ceramah maka tidak perlu lagi memakai drama, sebaliknya jika memakai drama maka kehadiran Kiyai sudah tidak lagi diperlukan. Hal ini mengandaikan bahwa eksistensi pertunjukan TWS dianggap telah mewakili (setara dengan) kehadiran (eksistensi) sosok K.H. Kholil As’ad.

d. Dari Arab - India ke Madura - Indonesia

Peristiwa ‘ambang’ lainnya dalam pertunjukan DAB dan TWS terlihat secara eksplisit dari idiom budaya yang menempel pada bentuk pertunjukan. DAB lahir dari perlintasan budaya Arab-India di Indonesia yang dieksplorasi oleh pemerintahan Soekarno sejak tahun 1960-an. Politik anti imperialisnya yang melarang budaya Barat berdampak pada suburnya industri hiburan (film) berlatar India dan Arab (Lihat Weintraub, 2012: 64; dan David 2008: 181). Peristiwa ini kemudian diadaptasi oleh masyarakat Situbondo menjadi pertunjukan DAB yang tidak hanya berlatar Arab dan India namun juga Madura dan Indonesia. Ciri budaya India dalam DAB terlihat pada busana yang digunakan oleh para pemainnya, nama panggung pemainnya seperti Rasuk Al Kumar dan Karim Dev Anan, serta musik Dangdut Madura yang mayoritas mengadaptasi *original soundtrack* film India. Ciri budaya Arab terlihat pada konteks cerita yang diangkat seperti kisah Nabi Yusuf, Nabi Ibrahim, dan Bilal. Sedangkan karakter budaya Madura dapat dilihat dari penggunaan bahasa dalam dialog, musik dangdut Madura, ekspresi, wacana dan gaya humor dalam ceritanya.

17 Pemeran Nabi dalam drama Al Badar biasanya menggunakan ilmu kebal (*jaza’*) supaya tidak mengalami luka dan merasakan sakit ketika disiksa.

18 Berdasarkan wawancara dengan beberapa pelaku drama Al Badar: Martono, Sajadi dan Lilik (2016), Kutunuk selaku budayawan Situbondo (2016), dan Sugiono selaku penonton (2016) di Situbondo.

19 Wawancara dengan Waris selaku sutradara *tabbhūwān* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.



Gambar 3. Busana Drama Al Badar Mahajaya yang bercorak India
Sumber: Foto Al Badar Mahajaya milik Sajadi tahun 1980-an

Pada pertunjukan TWS, idiom budaya India tidak begitu banyak muncul dalam bentuk pertunjukan, namun idiom budaya Arab, Madura dan Indonesia masih melekat dengan sangat kental. Sebagaimana yang sudah dijelaskan di atas bahwa idiom budaya Arab dalam pertunjukan TWS terletak pada sebagian busana yang dipakai oleh pemain dan konteks latar belakang cerita yang diangkat seperti Ashabul Kahfi, Syeik Syaid Bin Musayyad, Bilal, dan Uwais Al Qarni. Ciri budaya Madura terletak pada kostum dominan yang dipakai pemain, dekorasi pentas, musik iringan gamelan Madura, serta bahasa dalam dialog. Karakter Indonesia terletak pada beberapa kostum yang umum dipakai masyarakat Indonesia seperti batik, kemeja dan pakaian hansip, bahasa Indonesia pada sebagian dialog, serta wacana kontemporer seperti nilai tukar rupiah yang turun, seks bebas, kondisi politik, modernisasi, narkoba, sejarah kemerdekaan, nilai-nilai nasionalisme dan fenomena pengangguran. Secara tidak teratur (acak) keberagaman idiom tersebut bercampur menjadi satu dalam realitas pertunjukan DAB dan TWS. Dalam hal ini pertunjukan DAB dan TWS telah menghubungkan, mendialogkan, mendiskusikan serta menginterkoneksi konteks budaya lokal, nasional dan global dalam ruang pertunjukan. Batas-batas antara yang lokal, nasional dan global (yang tadinya kaku dalam kehidupan masyarakat) menjadi lentur dan menarik untuk dialami oleh masyarakat Madura di Situbondo.

e. Merayakan Kemanusiaan: Kompleksitas dan Ambiguitas Penokohan.

Seni pertunjukan tradisional kerap kali menghadirkan sesuatu yang kompleks dan ambigu, hal-hal yang terkadang menabrak batas-batas norma kehidupan manusia. Dalam pertunjukan DAB kompleksitas pengalaman manusia tentang agama islam hendak dipertanyakan. Sejak awal DAB secara berani menampilkan kisah-kisah tentang Nabi dalam agama Islam secara dekonstruktif, sesuatu yang sebenarnya dianggap tabu bahkan dilarang oleh kalangan konservatif.

Memvisualisasikan sosok Nabi dalam agama Islam itu tidak boleh sembarangan karena bisa memicu perdebatan jika tidak sesuai dengan kebenaran (mendekati kebenaran). Pada konteks ini, Lesbumi di Situbodo yang notabene adalah lembaga milik NU justru secara berani membuat pertunjukan yang menampilkan sosok Nabi di atas panggung. Beberapa contohnya ialah kisah tentang Nabi Yusuf dan Nabi Ibrahim.

Nabi Yusuf versi Al Badar tidak digambarkan laiknya *superhero* yang sakti mandraguna. Alih-alih menghadirkan kesaktian-kesaktian dan mukjizat seorang Nabi di atas panggung, drama Al Badar justru terlihat dramatis, dan melankolis. Nabi Yusuf dihadirkan selayaknya manusia biasa yang penuh kelemahan, mengalami penderitaan, mudah galau, luguh, dan beberapa kali menangis. Sesuatu yang sangat manusiawi. DAB menghadirkan sosok Nabi Yusuf dalam perspektif humanis (kemanusiaan). Secara implisit sebenarnya DAB hendak mengkritik budaya masyarakat Madura yang terlalu mensakralkan sosok Kiyai, yang terkadang justru melebihi seorang Nabi. Seringkali Kiyai dalam masyarakat Madura digambarkan memiliki kesaktian-kesaktian tertentu, bisa mengobati penyakit dan mengetahui tentang segala hal (Lihat Munawaroh, 2015: 95; dan Hidayatullah, 2017: 145). Perspektif kultural itu justru menutupi kebenaran sesungguhnya bahwa Kiyai itu juga seorang manusia biasa yang sama dan memiliki banyak kekurangan. Jika Nabi Yusuf sebagai manusia biasa saja bisa salah, apa lagi seorang Kiyai yang bukan Nabi?. Seni pertunjukan (DAB) dalam hal ini hadir untuk mempertanyakan apa yang tidak biasa dipertanyakan, menampilkan kenyataan yang seringkali lalai untuk diamati dan dihayati, sekaligus membuka kemungkinan-kemungkinan baru dalam memaknai realitas yang kompleks.

Persoalan kompleksitas pengalaman manusia yang lain juga dihadirkan dalam pertunjukan DAB dan TWS yakni perihal seksualitas dan gender. Di dalam agama Islam, hukum perihal gender sangatlah jelas. pria dan wanita dibedakan secara tegas dan lugas. Islam secara tegas juga tidak mengakomodir perihal LGBT (lesbian, gay, bisexual, dan transgender). Kendati hukum-hukum Islam itu bersifat ketat dan mengikat, namun di dalam realitas panggung pertunjukan semuanya bisa menjadi sangat cair dan lentur. Baik pertunjukan DAB dan TWS, walaupun keduanya menempatkan identitas *rombongan*-nya sebagai *rombongan* yang Islami, namun keduanya tetap saja menampilkan tokoh-tokoh yang (bisa disebut) ‘alih gender’ dalam pementasan.

Perlu dijelaskan bahwa ada dua jenis penamaan atas pemeran ‘alih gender’ dalam seni pertunjukan masyarakat Madura yang penting untuk diketahui yakni ‘*banci*’ dan ‘*pemain banci*’. ***Banci*** merujuk pada subjek atau pemain drama yang dalam kehidupan sehari-hari maupun dipanggung juga beridentitas ‘banci’ (transgender). Jadi identitas di panggung dan di bawah panggung adalah sama, artinya banci bukan hanya perkara peran penokohan untuk kebutuhan pentas, tapi identitas dirinya yang sesungguhnya. Sebaliknya ***pemain banci*** disematkan pada subjek atau pemain drama laki – laki yang berperan sebagai wanita hanya pada waktu pentas pertunjukan. Artinya dalam kehidupan sehari-hari (di luar pentas), si pemain drama ini adalah lelaki ‘tulen’, ia hanya menjadi wanita karena kebutuhan pentas pertunjukan. Perbedaan istilah *banci* dan *pemain banci* juga digunakan oleh Bouvier (2002: 154) dalam penelitiannya di Sumenep Madura,

Penggunaan kata ‘*banci*’ oleh Bouvier digunakan untuk menyebut setiap pemain teater yang juga banci di dalam kehidupan sehari-hari dan ‘*pemain banci*’ untuk yang lain, yang jauh lebih banyak, yaitu seorang pria yang hanya berperan (berpakaian) wanita dalam pertunjukan teater saja.

Kedua istilah tersebut akan digunakan dalam artikel ini guna menunjukkan kompleksitas seni pertunjukan pada masyarakat Madura.

Pertunjukan DAB sejak awal memang telah menggunakan sebagian pemain yang berlatar belakang *banci* (Lihat Bouvier 2002: 154 dan Hidayatullah 2017: 47-48). Menurut Kutunuk, alasan menggunakan pemain-pemain *banci* sebenarnya dipengaruhi oleh aturan-aturan kultural budaya Madura. Seorang wanita yang naik ke atas pentas dianggap tabu oleh masyarakat dan bisa menjadi aib bagi keluarganya. Maka dari itu semua seni pertunjukan Madura dulunya menggunakan pemain pria, *banci*, atau *pemain banci* (pria yang berperan menjadi wanita).



Gambar 4. *Banci* dalam Drama Al Badar Mahajaya
Sumber: Foto Al Badar Mahajaya milik Sajadi tahun 1980-an

Seperti halnya DAB, TWS sejak berdirinya tahun 2015 sampai sekarang (2018), juga masih menggunakan metode ‘alih gender’ guna mengatasi kebutuhan pemeran wanita. Perbedaannya adalah, jika DAB berani menampilkan *banci*, TWS lebih berhati-hati dengan hanya menampilkan *pemain banci*. Walaupun hari ini metode ‘alih gender’ dalam seni pertunjukan dianggap kontroversial di Indonesia, namun K.H. Kholil masih berani menggunakan metode klasik ini dalam pementasan TWS-nya. Menurut Waris, penggunaan *pemain banci* dalam TWS masih diperbolehkan oleh Kiyai, karena ketika *pemain banci* diberi *make up* wajah aslinya berubah total dan itu dianggap sebagai topeng oleh Kiyai.²⁰

²⁰ Wawancara dengan Waris selaku sutradara *tabbhuwân* Wali Sanga pada tanggal 14 Juli 2018 di Panji Kidul, Situbondo.



Gambar 5. *Pemain banci* (pria yang berperan wanita) pada rombongan TWS
Sumber: Dokumentasi Pribadi

Mengapa teater tradisi masih menggunakan *banci* dan *pemain banci* (pria yang berperan menjadi wanita)?, mengapa tidak menggunakan pemain wanita sungguhan?. Beberapa informan yang penulis tanyai rata-rata menjawab dengan jawaban yang normatif, antara lain karena di lingkungan pesantren pria dan wanita itu dipisah; Karena wanita masih dianggap tabu di atas pentas; Karena tidak banyak pemain wanita yang mau diajak main teater tradisi sebab dominasi pemainnya adalah pria, atau; Teater tradisi masih dinilai pekerjaan yang hina bagi seorang wanita Islam.

Namun penulis memiliki asumsi yang berbeda perihal eksistensi *banci* dan *pemain banci* dalam pentas pertunjukan. Asumsinya adalah perihal semangat merayakan ‘kesetaraan’ (*equality*) kemanusiaan. Jika di dunia nyata (luar pentas) para *banci* (transgender) tidak mempunyai peran sosial bahkan dianggap penyakit, orang yang sakit jiwa, kelainan seksual, sampah masyarakat dan stereotip negatif lainnya, maka di atas pentas dia menjadi manusia yang sama dengan lainnya. Memiliki peran, posisi dan hak yang sama dengan pemain lainnya, bahkan seringkali mendapatkan sanjungan, dan apresiasi dari masyarakat. Maka, dalam hal ini panggung seni pertunjukan tradisi sejatinya merupakan ruang untuk menyuarakan kesetaraan, menghadirkan kenyataan sebenarnya bahwa mereka (*banci* ataupun transgender) itu ada dan hidup berdampingan bersama kita. Seni tradisi mampu menghadirkan perspektif baru dalam memotret realitas yang selama ini cenderung mendiskreditkan posisi mereka.

Pelbagai peristiwa ‘ambang’ (liminal) dalam pertunjukan TWS dan DAB yang telah dijelaskan dalam sub bab ini, menguraikan pelbagai persoalan yang pelik, kompleks, dan ambigu dalam hidup manusia, yang seringkali terlewatkan untuk direnungkan. Menerobos batas-batas yang beku dan kaku, lalu membuka kemungkinan-kemungkinan baru dalam memahami kehidupan. Melalui kerumitan-kerumitan penandaan dalam peristiwa ‘ambang’ tersebut, masyarakat Madura mengalami pengalaman religiusitasnya, pengalaman yang sangat intim dan subjektif. Pada titik inilah nilai-nilai Islam dapat diinternalisasi dengan baik dalam diri manusia. Mengalami pengalaman tentang kemahakuasaan Tuhan, mengalami katarsis, serta mengalami sensasi secara indrawi dan batiniah dalam momen perjumpaan.

III. PENUTUP

A. Kesimpulan

Masyarakat Madura di Situbondo mengalami pengalaman relijiusitasnya melalui seni teater tradisional yaitu Drama Al Badar dan *Tabbhuwân Wali Sanga*. DAB dan TWS merupakan seni teater tradisi yang memiliki misi menyebarkan nilai-nilai agama Islam kepada masyarakat (khususnya kelas menengah ke bawah) melalui kerangka budaya Madura di Situbondo. Penelitian ini menghasilkan beberapa temuan berdasarkan pengamatan partisipatoris di lapangan antara lain: **Pertama**, Bahwa pengalaman relijiusitas melalui seni lebih bisa mendekatkan diri masyarakat Madura di Situbondo kepada Tuhan. Dibuktikan dari beberapa pengalaman pelaku seni dan penonton yang memaknai seni teater tradisional sebagai bagian dari laku spiritualnya. Internalisasi nilai-nilai Islam kepada masyarakat Madura cenderung lebih mudah diterima melalui seni tradisi. Religijsitas melalui teater tradisional ini menunjukkan kecenderungan Islam tradisional, bisa dikatakan juga Islam kultural, atau Islam yang bisa integral dengan budaya lokal (sinkretis).

Temuan **kedua** menunjukkan bahwa pengalaman relijiusitas ini juga dapat dijelaskan melalui sifat seni tradisi yang mampu menghadirkan peristiwa ‘ambang’ pada pelaku seni dan penontonnya. Peristiwa ‘ambang’ memberikan pengalaman yang kompleks, ambigu, pelik, serta membuka kemungkinan alternatif dan cara pandang yang baru dalam memahami dunia dan kehidupan. Peristiwa ‘ambang’ juga mengaktifkan kepekaan indrawi dan batiniah, merogoh persoalan-persoalan subtil manusia, serta mengantarkan manusia untuk mengalami sensasi kedalaman alam batin. Pemaknaan atas pengalaman hidup yang kompleks melalui seni pertunjukan teater tradisi inilah yang mengantarkan masyarakat Madura ke alam spiritualnya yang terdalam atau mencapai ‘pengalaman relijiusitas’-nya. Melalui pengalaman relijiusitas yang dihadirkan oleh peristiwa ‘ambang’ inilah masyarakat Madura menemukan momen perjumpaannya dengan Tuhan. Mengalami keutuhannya sebagai manusia, sekaligus memahami keagungan Tuhan.

Peristiwa ‘ambang’ memang dihasilkan oleh teknik (permainan) olah bentuk seni yang penuh dengan ambiguitas, kontradiksi dan terkesan absurd (‘yang tidak biasa’). Alih-alih membatasi, justru dengan kompleksitas itulah manusia mampu merefleksikan dirinya dan dunia (*lebenswelt*) yang sedang dialaminya. Perbedaan-perbedaan dan *gap* antara pesan yang ingin disampaikan oleh penampil (DAB dan TWS) dengan apa yang diharapkan oleh penonton senantiasa dihubungkan melalui aspek hiburan (*entertainment*), emosi (*emotional*), nilai moral dan pendidikan (*value/moral teaching*), kemampuan beradaptasi (*adabtability*), dan pelestarian budaya (*preservation culture*).

B. Rekomendasi dan Saran

Penelitian etnografi tentang pengalaman relijiusitas masyarakat Madura di Situbondo ini memberikan gambaran tentang kondisi spiritualitas masyarakat Indonesia hari ini dari sisi yang berbeda dan acap kali dianggap tidak penting. Penelitian ini menunjukkan bahwa di tengah derasnya arus teknologi industri 4.0, modernisasi dan globalisasi, seni pertunjukan tradisi masih terus menunjukkan kontribusinya serta potensi krusialnya dalam mengembangkan kebudayaan di masyarakat. Maka dari itu penelitian terkait dinamika seni tradisi di masyarakat menjadi penting

untuk terus dilanjutkan dan dikembangkan. Kondisi seni pertunjukan tradisi yang semakin hari semakin rentan ini juga perlu perhatian dari masyarakat, eksistensinya menjadi niscaya untuk terus diapresiasi. Selain itu, kehadiran pemerintah juga diharapkan mampu mengatasi *gap* antara seni tradisi dan modern (budaya pop) yang semakin melebar di era industri dan kontemporer.

DAFTAR PUSTAKA

- Bouvier, H, (2002). *Lèbur: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Chisaan, C, (2008). *Lesbumi : Strategi Politik Kebudayaan*, Yogyakarta: LKIS.
- David, B. (2008). “Bollywood, Dangdut Music, and Globalizing Modernities In Indonesia”. Dalam Sangita Gopal (Ed). *Global Bollywood: Travels of Hindi Song and Dance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hadi, Y. S, (2006). *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Buku Pustaka.
- Hidayatullah, P, (2015). “Upacara Seni Hodo Sebagai Ritual Kesuburan Masyarakat Dukuh Pariopo Situbondo” dalam makalah prosiding *International Conference on Nusantara Philosophy*, Fakultas Filsafat UGM, 2015.
- _____, P, (2017). *Dangdut Madura Situbondoan*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- _____, P, (2017). “*Panjhâk* Sebagai Agen Pengembang Karakter Budaya Dalam Masyarakat Madura di Situbondo” dalam Jurnal Jantra Vol. 12, No. 2, Desember 2017.
- Husson, L, (1997). “Eight Centuries Of Madurese Migration to East Java”, dalam *Asian Pasific Migration Journal*, Vol. 6, No. 1 1997.
- Koentjaraningrat, (2009). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kusmayati, A.M. H, (2000). *Arak-Arakan: Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Munawaroh, S, (2015). “Kiai Pada Masyarakat Desa Kotah Madura”, dalam Jurnal Jantra Vol. 10, No. 1.
- Saini, K.M., (1988). *Teater Modern Indonesia dan Beberapa Masalahnya*. Bandung: Penerbit Binacipta. Dalam Lono Simatupang. *Pagelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Simatupang, L, (2013). *Pagelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sugiharto, B, (2013). *Untuk Apa Seni ?*. Bandung: Matahari.
- Susanto, B, (2000). *Imajinasi Penguasa dan Identitas Postkolonial*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Turino, T, (1999). “Sign of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music”, dalam *Jurnal Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 2, (Spring-Summer).

Weintraub, A N., (2012). *Dangdut: Musik, Identitas dan Budaya Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Wiyata, L, (2013). *Mencari Madura*. Jakarta: Bidik-Phronesis Publishing.

DAFTAR INFORMAN

No.	Nama	Umur	Keterangan
1.	Waris	50	Sutradara dan pemimpin <i>tabbhuwan Wali Sanga</i>
2.	Munir	30	Santri
3.	Imam Kutunuk	70	Budayawan Situbondo
4.	Martono	60	Pemain Drama Al Badar Mahajaya
5.	Sajadi	60	adik sepupu Rasuk (Juragan Al Badar Mahajaya)
6.	Lilik	50	adik sepupu Rasuk (Juragan Al Badar Mahajaya)
7.	Sugiono	50	Penonton Al Badar Mahajaya
8.	seorang ustadz dan santri Ponpes Wali Sanga	30	Penonton <i>tabbhuwan Wali Sanga</i>