

PASEMON SEBAGAI BAHASA KRITIK DALAM SENI PERTUNJUKAN MASYARAKAT MADURA

Akhdad Sofyan, Panakajaya Hidayatullah, Ali Badrudin

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember

Email: sofyanakhdad544@gmail.com

Abstrak

Artikel ini merupakan hasil penelitian antropologi seni yang membahas perihal *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan masyarakat Madura. Secara komprehensif menelaah tentang klasifikasi model *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan masyarakat Madura ditinjau secara semiotik. Temuan penelitian menunjukkan bahwa *pasemon* dalam seni pertunjukan terbagi atas 3 model yakni Model *Papareghân/paparèkan*; Model sindiran langsung; dan Model penokohan; Model *Paparèkan* merupakan model kritik yang disampaikan melalui bentuk pantun tradisional berbahasa Madura baik secara langsung maupun melalui *kèjhungan* (nyanyian). *Paparèkan* digunakan untuk mengkritik lawan main dalam pertunjukan, maupun untuk mengkritik fenomena sosial masyarakat. Model sindiran langsung, merupakan moda kritik yang diucapkan secara langsung dengan kalimat yang lugas oleh aktor/pelawak di atas panggung. Umumnya sindiran diucapkan dengan gaya humor. Sindiran langsung digunakan untuk mengkritik penonton, tuan rumah, situasi sosial maupun perilaku masyarakat hari ini. Model penokohan, adalah moda kritik yang dilakukan dengan cara mendekonstruksi sistem penandaan pada tokoh-tokoh tertentu dalam realitas sosial. Tokoh yang didekonstruksi sistem penandanya biasanya tokoh yang dekat dengan kehidupan masyarakat Madura seperti tokoh polisi dan dukun.

Kata Kunci: *Pasemon*, kritik, seni pertunjukan, Madura

PASEMON AS LANGUAGE OF CRITICISM IN MADURA SOCIETY PERFORMANCE ART

Abstract

This article is the result of art anthropological studies that discusses pasemon as a language of criticism in Madurese performance art. The classification of pasemon as language of criticism in such art is elaborated comprehensively in this paper. The research findings show that pasemon in the performing arts is divided into 3 models namely Papareghan/Paparèkan Model; Direct satire model; and characterization models; The Paparèkan model is model of criticism that is conveyed through traditional forms of Madurese traditional figure of speech, both directly and through kèjhungan (song). Paparèkan is used to criticize opponents in playing shows, as well as to criticize the social phenomena of society. Direct satire model, is a mode of criticism that is spoken directly with direct

sentences by actors/comedians on the stage. Generally criticism is spoken with a humorous style. Satire is directly used to criticize the audience, the host, the social situation and people's current behavior. Characterization model, is a mode of criticism carried out by deconstructing the marking system on certain figures in social reality. Figures who become the subject of deconstruction are those who are close to the life of the Madurese community, such as police and shaman figures.

Keywords: Pasemon, criticism, performing art, Madurese

I. PENDAHULUAN

Masyarakat Madura acap kali dianggap sebagai masyarakat yang keras kepala, dan memiliki sikap antikritik. Sikap tersebut dikenal sebagai sikap *ngala'karebbhâ dhibi'*, menurut Rifai (2007: 201) kondisi seperti ini terjadi karena dalam segala tindak tanduknya, masyarakat Madura sering terlihat mendahulukan kepentingan pribadinya secara kaku tanpa memedulikan/ mendengarkan pertimbangan orang lain. Kritik pada akhirnya menjadi sesuatu hal yang dihindari dalam praktik sosial. Hal tersebut berhubungan dengan konsep harga diri dalam masyarakat Madura. Orang Madura akan merasa *malo* (terhina) jika harga dirinya dilecehkan oleh perbuatan orang lain. Pelecehan harga diri artinya sama saja dengan melecehkan kapasitas diri mereka (Wiyata, 2013: 16). Peristiwa *malo* dapat terjadi secara sengaja maupun tidak disengaja, kebanyakan terjadi karena diakibatkan oleh penyampaian kritik yang berlebihan. Jika hal tersebut terjadi, maka konflik sosial tidak dapat dihindari lagi. Seseorang yang mengalami pelecehan harga diri akan melakukan resistensi yang cenderung keras, tergantung pada seberapa berat pelecehan yang dialami. Dalam budaya Madura dikenal dengan istilah *ango'an potèya tolang ètèmbhâng poteèya mata* yang artinya lebih baik mati daripada harus menanggung perasaan *malo*.

Walaupun kritik dihindari dalam masyarakat Madura, namun tidak semua kritik dapat memicu lahirnya konflik sosial, ada beberapa model kritik yang masih dapat diterima oleh masyarakat dan lazim digunakan, misalnya penyampaian kritik melalui panggung seni pertunjukan. Dalam perjalanannya, seni pertunjukan memang sering kali dijadikan sebagai wahana untuk melakukan kritik baik terhadap pemerintah, seseorang, maupun kelompok tertentu. Sebagaimana yang dilakukan oleh Cak Durasim dalam pertunjukan ludruk, ia menyindir kolonial Jepang melalui sebuah pantun satire “*Pagupon Omahè Doro, Melu Nippon Tambah Soro*”.

Bagi masyarakat Madura, model kritik dalam panggung seni pertunjukan biasa disebut sebagai *pasemon/mon-semmonan* (sindiran). Kritik jenis ini masih produktif dilakukan dalam panggung seni pertunjukan rakyat. *Pasemon* adalah model kritik yang efektif untuk dilakukan dalam praktik sosial masyarakat Madura. Segala pernak-pernik kritik yang disampaikan dalam *frame* panggung, akan termaklumi dan diterima sebagai hiburan satire oleh masyarakat Madura. Dalam konteks seni pertunjukan, kritik tidak semata-mata disampaikan secara eksplisit, namun dibalut dengan rangkaian kode semiotik yang didominasi oleh unsur humor. Humor menjadi perangkat dan strategi yang digunakan untuk menyampaikan segala bentuk kritik dalam panggung seni pertunjukan.

Perlu dijelaskan bahwa Masyarakat Madura memiliki selera humor yang tinggi, bahkan humor menjadi cara berkomunikasi yang efektif diantara sesama orang Madura yang saling berinteraksi. Maka dari itu metode penyampaian kritik dalam nuansa humor adalah metode yang ideal bagi masyarakat Madura. Sebagaimana pernyataan Huub de Jonge (2011: 72),

“Orang Madura dikenal periang, kadang hamor seperti anak kecil. Mereka tak henti-hentinya dikatakan selalu gembira dan suka tertawa. Mereka tidak suka bermewah-mewah, dan memiliki selera humor. “ Di sini, sebuah pernyataan jenaka pada saat yang tepat dengan mudah menghilangkan konflik yang mengancam”, kata seorang pegawai negeri sipil Belanda (B., 1928:106). Mereka juga suka berbisik. Kalau mereka membisu berarti ada sesuatu yang tidak beres, atau mereka sedang sakit”.

Beberapa fenomena yang sama juga ditemui oleh penulis ketika berbincang dengan seorang penonton *tabbhuwân* (ketoprak Madura) saat perjalanan menuju pentas pertunjukan,

“Dalam perjalanan menuju pentas pertunjukan ketoprak, saya berbincang dengan Pak Kaji, salah satu penonton ketoprak yang berangkat bersama dengan rombongan kami. “*Empiyan ma ’pas lèbur ningghu tabbhuwân anapa pak?*” (mengapa anda suka menonton ketoprak Madura?), “*Kaulâ lèbur ka Edi Harun ghârowa, lucu, nyarè ghellâ ’na kaulâ*” (saya suka nonton Edi Harun itu, lucu, saya menonton untuk mencari ketawa)”.¹

Pernyataan Kaji menunjukkan bahwa motivasinya menonton seni pertunjukan tradisi ketoprak Madura bukan semata-mata ingin menonton jalan cerita dalam drama ketopraknya, tetapi hanya ingin menonton adegan lawaknya, yang diekspresikan dengan kalimat “mencari ketawa”. Kaji adalah seorang kuli bangunan yang setiap pagi hingga sore hari bekerja kasar, saat malam hari ia biasanya berkumpul di warung bersama para pekerja lainnya hanya untuk bersenda gurau, menikmati kopi dan gorengan. Humor menjadi kebutuhan bagi dirinya, sehingga setiap ada pertunjukan pentas ketoprak, ia selalu menyempatkan hadir walaupun jarak perjalanannya cukup jauh dan ditempuh dengan waktu yang cukup lama.

Hampir semua jenis seni pertunjukan tradisi Madura menggunakan model *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam pentas pertunjukannya. Beberapa jenis seni pertunjukan yang dimaksud di antaranya seperti *tabbhuwân* ketoprak Madura, Lawak Madura, Orkes Dangdut, bahkan beberapa Ceramah dalam bahasa Madura. Artikel ini merupakan hasil dari penelitian antropologi seni yang menyoroti perihal *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan Masyarakat Madura. Secara khusus mengulas mengenai bagaimana model *pasemon* sebagai bahasa kritik dalam seni pertunjukan masyarakat Madura jika ditinjau secara semiotik; Bagaimana makna tanda-tanda *pasemon* dalam seni pertunjukan masyarakat Madura; Bagaimana relevansi tanda-tanda dalam *pasemon* dengan kode-kode dalam budaya Madura. Jenis seni pertunjukan yang diulas ialah pertunjukan *tabbhuwân* ketoprak Madura dan lawak Madura, dua jenis pertunjukan tersebut dipilih karena merupakan genre yang paling populer di masyarakat. *Pasemon* akan dibaca melalui analisis terhadap *performance text*², menggunakan pendekatan semiotik.

¹ Observasi partisipatoris pada tanggal 19 Oktober 2017 Banyuputih, Situbondo

² *Performance text*/teks pertunjukan adalah perwujudan *dramatic text* ke dalam ucapan dan peragaan oleh penyaji; di mana intonasi, dialek, dan bahasa tubuh penyaji menjadi teks yang ‘dibaca’ penonton (Simatupang, 2013: xxxiii).

II. SENI PERTUNJUKAN MADURA : KRITIK DAN REFLEKSI DIRI

Seni pertunjukan di dalam konteks budaya Madura memiliki hubungan langsung dengan ritus kehidupan masyarakat, di antaranya terdiri atas seni yang bersifat sakral, profan, seremonial, maupun arak-arakan (Lihat Bouvier, 2002; Kusmayati, 2000; dan Hidayatullah 2018). Seni tidak hanya dimaknai sebatas hiburan semata namun telah tumbuh menjadi bagian dalam kehidupan masyarakat Madura. Di antara berbagai jenis seni pertunjukan yang dihidupi oleh masyarakat Madura, terdapat jenis seni pertunjukan yang dominan dan masih eksis hingga saat ini yakni *tabbhuwân* ketoprak Madura dan lawak Madura.

Tabbhuwân merupakan terma lokal yang dipakai oleh masyarakat Madura untuk menyebut teater tradisional dengan iringan gamelan Madura (Hidayatullah, 2018: 304). Bouvier (2002: 62) menjelaskan bahwa istilah *tabbhuwân* merujuk pada penyebutan sebuah ansambel gamelan dan musik gamelan. Di lapangan, istilah tersebut nampaknya tidak dimaknai tunggal, namun juga sering dipakai untuk menyebut genre teater tradisional yang turut memainkan musik gamelan seperti ludruk dan ketoprak. Dalam artikel ini penulis akan menggunakan terminologi *tabbhuwân* untuk menyebut genre teater tradisional yang menggunakan gamelan, secara khusus untuk menyebut genre ketoprak Madura. *Tabbhuwân* biasanya dimainkan dalam berbagai acara seperti pernikahan, khitanan, petik laut, selamatan desa, maupun menyambut hari kemerdekaan. Secara bentuk, *tabbhuwân* merupakan teater tradisi yang memiliki tiga bagian yakni bagian pertama adalah tarian, bagian kedua adalah lawak (*ludrukan*), dan bagian ketiga adalah lakon. Rombongan *tabbhuwân* yang paling populer di masyarakat Madura adalah Rukun Karya (RUKA) yang berasal dari daerah Saronggi, Sumenep. RUKA tidak hanya menggelar pentas di pulau Madura saja, tetapi berkeliling hingga ke daerah Jawa seperti Situbondo, Probolinggo dan Banyuwangi.

Pertunjukan berikutnya adalah lawak Madura. Lawak Madura adalah bentuk seni pertunjukan yang lebih modern dan sederhana, dimanikan oleh sekitar 4-5 orang pelawak, tidak menggunakan iringan musik, tidak menggunakan dekorasi panggung layaknya *tabbhuwân* dan hanya ada satu bagian pertunjukan. Grup lawak yang terkenal dan melegenda di daerah Situbondo ialah grup lawak Cak Misjo CS. Seperti halnya *tabbhuwân*, pertunjukan lawak Madura juga memiliki peran dan fungsi yang sama yakni dimainkan ketika acara pernikahan, khitanan, petik laut, pesta ulang tahun, perpisahan sekolah dan lainnya. Pertunjukan lawak Madura biasanya menjadi pilihan alternatif ketika si pemilik hajut tidak memiliki cukup dana untuk menanggung *tabbhuwân*, karena secara finansial biaya tanggapannya jauh lebih murah dibanding *tabbhuwân*.

Perihal yang menarik dari pagelaran seni pertunjukan adalah kemampuannya dalam mengantarkan para pelaku dan penonton untuk mengalami pengalaman estetik, merefleksikan apa yang sedang ditonton dengan alam realitas yang dihadapinya. Simatupang memberikan penggambaran yang menarik perihal sebuah pagelaran tontonan sebagai peristiwa ambang dan refleksi (2013: 10-12), ia mencontohkan peristiwa ketika polisi berhasil menangkap pencopet, lalu mengusir segerombolan orang yang menonton dengan hardikan “pergi!, pergi!, ini bukan tontonan”, perkataan tersebut menyiratkan sebuah perbedaan antara sesuatu yang dianggap tontonan dan bukan tontonan. Tontonan memiliki syarat beberapa hal pertama yaitu aktivitas

yang dilakukan dengan kesengajaan, dengan maksud untuk dilihat orang lain (dipertontonkan); Kedua yaitu 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 pagelaran seni pertunjukan yang begitu kompleks dan tidak biasa, seperti yang dihadirkan dalam pentas seni pertunjukan Madura (*tabbhuwân* dan lawak Madura) merupakan sarana untuk membentuk ketidakbiasaan. “Yang-biasa” dan “Yang-tidak-biasa” merupakan dua hal yang berhubungan secara dialektis (Simatupang, 2013: 11). “Yang biasa” (Fenomena kritik dalam realitas sehari-hari) memberikan landasan bagi pembentukan dan penentuan “yang tidak biasa” (kritik dalam panggung seni pertunjukan yang dibawakan oleh pelawak dan aktor). Begitupun sebaliknya, sesuatu “yang tidak biasa” semakin lama akan menjadi sesuatu yang biasa (seperti kebiasaan pelawak yang menggunakan beberapa pola kritik dalam pertunjukannya). Pada peristiwa inilah sebuah seni pertunjukan dapat dikatakan sebagai peristiwa ‘ambang’ batas yakni tontonan merupakan peristiwa yang nyata, namun pada saat yang sama, kenyataan itu dialami oleh masyarakat sebagai kenyataan ‘yang tidak biasa’ dialami dalam kehidupan sehari-hari. Menurut Victor Turner dalam Simatupang (2013: 12),

“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 keniscayaan”.

Pada konteks ini dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan berusaha untuk terus menerus mengadirkan kompleksitas pengalaman hidup masyarakat melalui bentuknya ‘yang tidak biasa’. Dengan demikian segala sesuatu yang dihadirkan secara ‘tidak biasa’ dalam realitas pertunjukan akan dimaknai sebagai proses refleksi atas pengalaman hidup yang biasa dialami dalam kehidupan sehari-hari. Kritik yang dalam kehidupan sehari-hari sangat dihindari dan berpotensi untuk memunculkan konflik, dalam realitas pertunjukan menjadi sesuatu yang berterima bagi masyarakat. Pada ruang-ruang inilah seni pertunjukan dapat berperan sebagai media rekonsiliasi konflik yang produktif dalam praktik sosial masyarakat Madura.

III. PASEMON DALAM SENI PERTUNJUKAN MADURA

Pasemon (*mon-semmonan*) memiliki arti sebuah sindiran, atau kritikan halus yang biasanya diungkapkan dengan kalimat metaforik. Dalam kehidupan sehari-hari *pasemon* biasa digunakan untuk menyindir secara halus. Selain dalam kehidupan sehari-hari, *pasemon* juga banyak dijumpai dalam panggung seni pertunjukan tradisional masyarakat Madura. *Pasemon* dalam seni pertunjukan tidak hanya dibaca dalam batasan konteks verbal berupa dialog dan pernyataan aktor saja, tetapi dibaca secara menyeluruh dengan beberapa unsur pertunjukan yang lain.

Dalam rangka menganalisis *pasemon* sebagai teks *performance*, maka akan digunakan teori semiotika teater. Semiotika merupakan ilmu yang secara sistematis mempelajari tentang tanda-tanda dan lambang-lambang, serta proses perlambangan (Pradopo, 1987: 121). Keir Elam sebagai ahli semiotika teater mendefinisikan semiotika sebagai ilmu yang dipersembahkan khusus ke produksi makna dalam masyarakat (1991: 1). Semiotika memiliki pertautan dengan proses-proses signifikansi (penandaan) dan dengan proses-proses komunikasi, yakni sebuah alat atau media tempat makna-makna ditetapkan dan dipertukarkan (Sahid, 2015: 120).

Pada dasarnya semiotika teater berfokus pada dua hal pokok yakni semiotika teks drama (lakon) dan semiotika teks pertunjukan atau semiotika teater (Aston dan Savona, 1991: 15). Pada penelitian ini analisis semiotika hanya akan difokuskan pada teks pertunjukannya saja, karena perlu diketahui bahwa sebagian besar bentuk seni pertunjukan tradisional Madura, tidak berangkat dari teks drama, namun disusun berdasarkan patokan cerita dan selebihnya dikembangkan secara improvisatoris oleh para aktor.

Tadeuzs Kowzan mengemukakan tentang tiga belas sistem tanda yang dapat dianalisis dalam teater yakni kata, nada, mime, *gesture*, gerak, *make-up*, gaya rambut, kostum, properti, *setting*, tata cahaya, tata musik, dan tata bunyi (Aston dan Savona, 1991: 105). Ketigabelas sistem tanda tersebut dapat dibedakan menjadi dua kelompok yakni tanda-tanda yang bersifat auditif (nada, musik, bunyi, kata) dan tanda-tanda visual (*setting*, properti, kostum, *gesture*, gerak, mimik, tata cahaya, gaya rambut, *make-up*). Teori sistem tanda Kowzan akan digunakan untuk membedah karakteristik dan makna *pasemon* yang digunakan dalam seni pertunjukan tradisional Madura. Beberapa *pasemon* akan diklasifikasi berdasarkan bentuknya. Klasifikasi atas beberapa pola *pasemon* akan dipaparkan secara terpisah dan setiap pemaparannya akan disertai analisis makna terhadap sistem tandanya. Berikut adalah beberapa pola *pasemon* yang muncul dan menjadi formula dalam sajian pertunjukan tradisional Madura,

A. Model *Paparèghân/Paparèkan*

Paparèkan merupakan salah satu bentuk folklore lisan Madura berupa pantun yang masih hidup dan cukup digemari oleh masyarakat Madura (Hidayatullah, 2017: 213). *Paparèkan* menjadi populer dan mudah dimengerti oleh seluruh masyarakat Madura karena bentuknya yang sederhana dan sebagian besar menggunakan bahasa *enjâ'-iyâ'* (kasar), serta jarang sekali menggunakan bahasa yang halus. Ragilputra dalam Sutarto (2004:48) mengatakan bahwa, *paparèkan/parikan* memiliki beberapa fungsi yakni 1) sebagai sarana menyampaikan kehendak, 2) untuk menyindir dan mengolok-olok; 3) menggambarkan gejala sosial.

Dalam keseharian masyarakat Madura, *paparèkan* biasa digunakan dalam wacana pergaulan, dan keluarga yang sifatnya intim. *Paparèkan* biasanya digunakan untuk mencairkan komunikasi antar sesama penutur Madura. Pada bentuk seni pertunjukan tradisional, *paparèkan* menjadi salah satu formula yang selalu hadir dan dipakai dalam sajian pertunjukan. Biasanya *paparèkan* hadir dalam bentuk *kèjhungan* (vokal Madura) atau dalam bentuk nyanyian. Sebagian besar *paparèkan* yang digunakan dalam pentas pertunjukan kebanyakan difungsikan untuk menyindir, baik menyindir sesama aktor, menyindir penonton, menyindir tuan rumah, menyindir masyarakat, maupun menyindir pemerintah. *Paparèkan* umumnya dibawakan dengan nuansa humor, sehingga

kritik yang disampaikan pada akhirnya akan diterima secara halus oleh subjek yang dikritik. Berikut beberapa contoh *paperèkan* dalam seni pertunjukan lawak Madura:

1. Menyindir Lawan Aktor

Pada pertunjukan lawak Cak Misjo CS di Situbondo, di salah satu adegan terdapat bagian dimana 4 orang pelawak sedang balas membalas pantun yang bermaksud saling menyindir satu sama lainnya. Berikut potongan pantun yang saling berbalas diantara dua orang pelawak Cak Dayat dan Trisnawati,

Trisnawat : *Abit ta' ajhâmo cak, ajhâmo ngala' è cobik, kaulâ abit ta' katemmo cak, san katemmo ma' tambâ dhâlbik.*

(lama tidak minum jamu, minum jamu ambil di cobek, saya lama tidak berjumpa, ketika berjumpa kok tambah dower).

Cak Dayat : *Kaulâ abit ta' nginom dhâlbik, ... boh salah (Sorak Cak Misjo dan Martono), Kaulâ abit ta' nginom jhâmo, ngala' laddhing èpangerra' kentangnga, kaulâ pon abit ta' katemmo, empiyan tekka' raddhin bânynya' otangnga.*

(Saya lama tidak minum dower, ... boh salah, saya lama tidak minum jamu, ambil pisau untuk memotong kentang, saya lama tidak berjumpa, walaupun kamu cantik tapi banyak hutangnya).

Paparèkan di atas bermaksud untuk saling mengejek lawan main dalam adegan lawak Madura. Trisnawati memulai pantun dengan mengejek Cak Dayat yang secara fisik memiliki bibir dower, kemudian Cak Dayat membalasnya dengan balasan yang tidak menyinggung fisik tetapi dengan mengolok-olok Trisnawati, 'walaupun dia cantik tetapi banyak hutangnya'.

Secara auditif kode penanda dalam *paperèkan* di atas diucapkan dengan menggunakan bahasa Madura tingkat halus (*èngghi-enten*), dengan gaya berbicara layaknya komunikasi sehari-hari. Penggunaan level bahasa halus memiliki makna bahwa dalam adegan tersebut kedua penutur tidak memiliki kedekatan yang intim. Dalam adegan tersebut Trisnawati diandaikan sebagai seorang wanita cantik yang secara tidak sengaja tiba-tiba bertemu dengan tiga orang lelaki. Dalam budaya Madura di Situbondo, ketika dua orang Madura bertemu namun keduanya tidak memiliki kedekatan personal, lazimnya menggunakan bahasa Madura dengan level halus. Penggunaan kalimat "*Kaulâ abit ta' katemmo*" menandakan bahwa sebenarnya mereka saling mengenal satu sama lain, hanya saja sudah lama tidak bertemu.

Secara visual, kode *gesture*, *mimik*, *gerak*, menguatkan adegan tersebut bahwa *paperèkan* dimaksudkan untuk saling mengolok-olok satu sama lain. Sedangkan kostum, *make up*, *lighting*, setting dan properti yang digunakan tidak mendukung konteks adegan secara langsung. Secara visual hanya menandakan bahwa mereka adalah aktor lawak yang sedang pentas dalam acara hajatan sederhana. Perlu dijelaskan bahwa pertunjukan lawak Madura memang ditampilkan secara sederhana tanpa menggunakan properti panggung, setting dan lighting yang mewah, biasanya semua pernak-perniknya disediakan oleh tuan rumah. Mereka hanya menyiapkan kostum dan make-up saja. Dalam adegan tersebut, kostum dan make-up yang dipakai bervariasi antara lain Cak Misjo menggunakan busana kemeja ungu yang berkilau dengan celana putih dan sepatu

hitam, Cak Dayat menggunakan kemeja biru berkilau, dengan celana putih dan sepatu hitam, Cak Martono menggunakan kaos bermotif Bali dengan celana putih dan sepatu hitam, serta Trisnawati menggunakan Baju panjang berwarna ungu berkilau dengan *make up* layaknya penyanyi dan mode rambut yang disanggul.



Gambar 1. Adegan *Paparèkan* Lawak Madura Cak Misjo CS
Sumber: Koleksi Pribadi

2. Menyindir Fenomena Sosial

Masih pada pertunjukan lawak Cak Misjo CS di Situbondo, pada adegan nyanyian, Cak Misjo menyanyikan beberapa *paparèkan* Madura secara spontan. Tema yang dibawakan variatif, dari seputar agama, percintaan, anak-anak, dan sindiran, berikut salah satu contoh *paparèkan* yang bermaksud untuk memberikan kritik pada fenomena sosial masyarakat di Situbondo,

Cak Misjo : *Bân-abân mi' èntar mancèng, tembo' eghempal etambel bi' bhâta, dhâddhi parabân jhâ' ngennyè'an lancèng, ta' duli abângal aselamet gheddâng sangkala.*

(Siang-siang pergi mancing, tembok dibongkar ditambal dengan bata, jadi perawan jangan menghina perjaka, tidak akan cepat-cepat mendapatkan jodoh).

Paparèkan di atas disampaikan oleh Cak Misjo kepada para penonton. Dalam konteks ini Cak Misjo sedang merespon fenomena sosial masyarakat saat itu, bahwa sedang marak fenomena dimana banyak gadis desa yang berlagak mewah dan berselera tinggi. Mereka menghina para perjaka yang sedang mendekatinya. Hal ini sebenarnya berbeda dari kebiasaan budaya Madura sebelumnya, dimana gadis desa yang dilamar oleh seorang lelaki, sudah dipastikan akan menerima pinangannya karena menolak lamaran seorang lelaki dalam budaya Madura dianggap hal yang tabu, dan oleh masyarakat dipercaya akan berdampak buruk ke depannya. Seperti tidak akan mendapat jodoh, atau keluarga dari pihak gadis akan celaka karena serangan gaib dari pihak lelaki yang ditolak lamarannya.

Secara auditif, kode penanda dalam *paparèkan* di atas disampaikan dengan menggunakan bahasa Madura kasar (*enja'-iyâ*) dan dengan cara dinyanyikan. Penggunaan bahasa Madura kasar memiliki makna bahwa Cak Misjo memosisikan dirinya memiliki kedekatan personal dengan para penonton, sehingga penonton yang mendengar pantunnya akan mudah memahami maksudnya dan akan merasa intim sekaligus terhibur. Sedangkan secara visual kode penandanya masih sama seperti *paparèkan* sebelumnya,



Gambar 2. Cak misjo menyanyikan *Paparèkan*
Sumber: Koleksi Pribadi

B. Model Sindiran Langsung

Model *pasemon* kedua dalam seni pertunjukan Madura adalah menggunakan strategi sindiran langsung. Artinya seorang aktor atau pelawak langsung menyindir seseorang/kelompok yang disindirnya secara gamblang dan eksplisit secara publik di atas pentas. Tentu saja karena sindiran dilakukan di atas pentas, pelawak akan membuat sindirannya menjadi lucu, sehingga orang yang disindir tidak merasa bahwa ia sedang dipermalukan. Sindiran semacam ini sangat dihindari dalam kehidupan sehari-hari karena rawan terjadi konflik, beberapa konflik yang terjadi dalam masyarakat Madura umumnya berawal dari sindiran-sindiran langsung. Namun dalam pentas seni pertunjukan, model sindiran langsung masih bisa diterima oleh masyarakat, dan mereka menganggapnya sebagai bahan lawakan (*guyonan*) saja. Walaupun sebenarnya pelawak sedang menyindirnya dengan serius. Berikut beberapa contoh sindiran langsung dalam pentas seni pertunjukan Madura,

1. Menyindir Perilaku Masyarakat

Pertunjukan Lawak Cak Misjo dikenal oleh masyarakat sebagai pertunjukan lawak yang interaktif karena model lawakannya mampu mengajak penonton untuk ikut berpartisipasi aktif. Selain itu ia juga dikenal sebagai pelawak yang pandai berimprovisasi di atas panggung. Setiap kali mengadakan pentas Cak Misjo pasti melemparkan sindiran-sindiran lucu kepada penonton, ia biasanya mengamati perilaku penontonnya terlebih dahulu, kemudian ia melemparkan sindiran secara langsung di atas pentas dengan kalimat yang lugas.

Berikut contoh sindiran langsungnya.

Cak Misjo: *Yeah, ce' nyamanna dhâddhi sè ningghu gih, kaulâ ngarang papparèkanna sa'arè bhentèng nika ghellâ'. Mon empiyan nyaman... senga' kaulâ lucu rakora sa sassa nyator kaulâ emiyan.*

(yah, enak jadi penonton ya, saya mengarang pantun seharian penuh ini tadi. Kalau anda enak... iya kalau saya lucu, pas sedang cuci baju dan cuci piring ngobrolin saya pasti anda)

[Cak Misjo berperan sebagai salah satu penonton] : *Eh bâ'na bâ'âri'âna ningghu misjo e bengkona Pak Yanto? Nyaot sè senneng ka kaulâ, "boh ma'ta' ningghuâ"* (disertai mimik dan gestur yang mendukung).

(Eh kamu kemarin nonton Misjo di rumahnya Pak Yanto? Jawab yang senang dengan saya "**boh, ya pasti nonton lah**").

Konteks dalam adegan di atas adalah Cak Misjo baru saja selesai menyanyikan *paparèkan*, saat itu Cak Misjo langsung bercerita kepada penonton bahwa ternyata lebih enak rasanya menjadi penonton karena mereka hanya tinggal menonton dan memberikan komentar saja, dibandingkan dirinya yang susah payah membuat pantun seharian penuh. Cak Misjo lalu menirukan contoh ekspresi penonton yang suka dengan dirinya dengan penanda auditif, gestur, gerakan dan mimik yang lucu.



Gambar 3. Cak Misjo Menirukan Ekspresi Penonton
Sumber: Koleksi Pribadi

Setelah itu, Cak Misjo langsung menyindir penonton yang tidak suka dengan dirinya, tentu saja juga dengan menirukan ekspresinya. Berikut contoh sindirannya,

Cak Misjo : *Tapè mon pon sè bhusen ka kaulâ, get nyongop, yaah... jâriya' lah kalowar pok kopokka pèssè, cakna.*

(tapi kalau yang sudah bosan dengan saya, begitu keluar, yaah... itu dah keluar si mata duitan).

Cak Misjo mengatakan perkataan tersebut juga dengan penanda auditif, gestur, mimik, dan gerakan yang lucu,



Gambar 4. Cak Misjo menirukan ekspresi penonton
Sumber: Koleksi Pribadi

Makna dari sindiran tersebut sebenarnya bukan mengarah langsung pada perilaku penonton, tetapi Cak Misjo sedang memberikan kritik pada perilaku sebagian besar masyarakat Madura yang suka membicarakan aib orang lain. Cak Misjo menirukan apa yang biasa dilakukan oleh masyarakat Madura di Situbondo ketika membicarakan aib orang lain. Ia memberikan contoh dirinya sendiri sebagai objek yang dibicarakan. Cak Misjo menirukan gaya ekspresi orang Madura ketika membicarakan orang lain, penonton pun akhirnya bisa merefleksikan dirinya, menilai ulang diri mereka tanpa merasa tersindir.

2. Menyindir Tuan Rumah

Di dalam seni pertunjukan, sindiran langsung tidak hanya ditujukan pada penonton saja, seringkali pelawak dan aktor juga memberikan sindiran justru kepada si penanggap, atau tuan rumahnya. Seperti contoh sindiran langsung yang disampaikan oleh Cak Misjo berikut:

Cak Misjo: *Kaulâ sareng pak Yanto, pak Cipto nèka seperti saudara, padâna rèng natta' aing ta' apèsa. Kaulâ èbâjâr kaso'on, kaulâ ta' èberri' kaulâ nginep. Ah jâanowa ponakanna kaulâ gih...*

(Saya dengan pak Yanto, pak Cipto ini seperti saudara, seperti orang yang memisahkan air dengan kapak, tidak bisa dipisah. Saya dibayar, saya terimakasih, saya tidak dibayar, saya nginap. Ah memangnya saya ponakannya ya)

Kalimat pertama yang digunakan Cak Misjo mengilustrasikan bahwa antara Cak Misjo dan Pak Yanto (si penanggap) sangat dekat, seperti saudara, bahkan Cak Misjo menganalogikan seperti air yang tidak bisa dipisahkan dengan kapak. Namun sindiran kemudian muncul pada kalimat kedua, Cak Misjo menggunakan kalimat yang kontradiktif dengan kalimat pertama, bahwa walaupun keduanya saling dekat yang namanya pekerjaan haruslah tetap dibayar. Adegan ini menjadi lucu karena kecerdasan Cak Misjo dalam memainkan gestur, gerakan dan mimik yang kompleks.

Sindiran terhadap tuan rumah pada dasarnya dilakukan karena kebanyakan kasus yang terjadi pada masyarakat Madura di Situbondo adalah si penanggap lalai dengan tanggung jawabnya untuk membayar pelaku seni, bahkan ada yang sampai menunda-nunda pembayaran. Sindiran model seperti ini tidak hanya diucapkan oleh pelaku seni saja, tetapi juga pendakwah (ustaz dan kiai). Mereka yang membawakan dakwahnya dengan humor juga kerap menggunakan sindiran tersebut.

C. Model Penokohan

Seni pertunjukan Madura khususnya *tabbhuwân* secara umum selalu membawakan wacana-wacana kritik terhadap kondisi sosial masyarakat yang sedang terjadi saat itu. Salah satu model kritiknya disampaikan melalui model penokohan. Melalui model penokohan, sang aktor dan pelawak akan mempermainkan sistem tanda yang sebelumnya telah mapan di masyarakat seperti misalnya tokoh polisi. Tokoh polisi di masyarakat dimaknai sebagai sosok yang gagah, berwibawa, dan tegas. Dalam realitas pentas pertunjukan sistem penanda yang sudah mapan tersebut akan didekonstruksi oleh pelawak sehingga akan memunculkan tafsir dan sistem penandaan yang baru di mata masyarakat. Melalui kritik model inilah seni pertunjukan memainkan peranan dalam mengkritik fenomena sosial dan memberikan cara pandang alternatif kepada masyarakat untuk menafsir situasi sosial yang terjadi. Berikut beberapa contoh *pasemon* yang diperagakan dalam model penokohan,

1. Tokoh Polisi

Pada pertunjukan *tabbhuwân* tanggal 19 Oktober 2017 di Banyuputih Situbondo, *rombongan* Rukun Karya (RUKA) menampilkan sosok polisi dalam adegan lawaknya. Di dalam adegan tersebut sosok polisi diperankan oleh Edi Suhandi. Alih-alih, sosok polisi diperankan dengan sosok gagah dan berwibawa, Edi justru memerankan sosok polisi dengan sikap yang kasar, sembrono, bodoh, ceroboh dan keras kepala. Di salah satu adegan, secara ekstrim polisi tersebut digambarkan sedang tidak memasang ritsleting celananya,



Gambar 5. Edi Memerankan tokoh Polisi

Sumber: Koleksi Pribadi

Dalam adegan tersebut polisi digambarkan sebagai seorang Jawa, terlihat dari kode logat bahasanya yang menggunakan dialek Jawa. Ia berkelakuan semena-mena dengan memukul orang seandainya, bahkan untuk menyelesaikan permasalahan rakyat saja tidak becus dan justru malah semakin memperkeruh keadaan.

Pada konteks ini sedang ingin memberikan kritik yang keras pada tokoh polisi, dimana dalam kehidupan sehari-hari sebagian besar polisi seringkali menyusahkan masyarakat. Perlu dijelaskan bahwa adegan polisi ini merupakan permintaan dari si tuan rumah kepada RUKA. Sebelum pertunjukan dimulai, MC mengatakan bahwa adegan lawak yang akan dipentaskan merupakan permintaan dari tuan rumah. Artinya di daerah tersebut *image* seorang polisi memang buruk. Masyarakat tidak punya kemampuan dan kekuatan untuk mengkritik polisi secara langsung, maka dari itu akhirnya kekesalan tersebut diaktualisasikan ke dalam pentas pertunjukan.

2. Tokoh Dukun

Tokoh yang seringkali dikritik oleh kelompok seni pertunjukan *tabbhuwân* memang tokoh yang dekat dan memiliki keterkaitan langsung dengan masyarakat desa. Selain polisi, tokoh yang kerap kali jadi sasaran kritik adalah tokoh dukun. Dalam adegan lawak RUKA berjudul “JAKA SUKARTA”, digambarkan sosok dukun yang dipanggil dengan sebutan Kè (Kiyae). Kiyai dalam pandangan masyarakat Madura tidak hanya dimaknai sebagai tokoh agama saja, tetapi seseorang yang mampu menguasai segala ilmu bahkan mampu menyelesaikan segala persoalan hidup. Di lingkungan masyarakat Madura, banyak terjadi fenomena pengkultusan sosok Kiai, karena dianggap sebagai orang sakti.

Selain itu juga banyak terjadi penipuan dengan menggunakan motif tersebut, banyak orang akhirnya menyamar menjadi orang pintar yang bisa menyembuhkan segala macam penyakit, mampu meramal masa depan, dan menyelesaikan segala bentuk permasalahan hidup. Celaknya sosok dukun atau orang pintar di kalangan masyarakat Madura bersembunyi dalam kedok agama Islam, hampir kebanyakan orang pintar di kalangan masyarakat Madura dipanggil dengan sebutan kiai atau ustaz. Dengan demikian perbedaan antara kiai yang benar-benar mengajarkan agama Islam dengan kiai yang menawarkan jasa-jasa perdukunan menjadi samar.

Dalam adegan lawak RUKA, sosok dukun digambarkan dengan berbusana etnik (tidak berbusana Islami). Hal ini digunakan untuk memudahkan pembacaan terhadapnya, serta sebagai pembeda dengan sosok Kiyai sebenarnya.



Gambar 6. Tokoh Dukun sedang melayani Dendi dan Edi
Sumber: Koleksi Pribadi

Pada adegan tersebut terlihat dukun sedang ingin meramal tangan Dendi (menggunakan kopyah hitam). Posisi duduk dukun berada di atas kursi sedangkan Dendi bersilah di bahunya. Hal ini menandakan ketundukan/kepatuhan Dendi kepada dukun tersebut. Kepatuhan Dendi juga diperlihatkan pada pilihan bahasa yang dipakai untuk berbicara kepada dukun. Dendi menggunakan bahasa Madura tingkat tinggi yang biasanya hanya dipergunakan untuk berbicara kepada raja, kiyai dan Tuhan. Sebaliknya Edi (bertopi merah) justru menentang dukun dengan menggunakan busana yang tidak sopan dan bahasa kasar. Edi menilai bahwa Dendi terlalu bersikap berlebihan kepada dukun, melebihi sikapnya kepada orang tuanya sendiri. Sehingga setiap kali dukun tersebut salah menebak dan berucap, Edi langsung memukul mulut dukun dengan menggunakan botol plastik.

Pada adegan ini tokoh dukun yang biasanya memiliki sikap berwibawa, dan misterius, akhirnya oleh RUKA didekonstruksi menjadi sosok dukun yang bodoh, pikun, sok tau, dan tidak berwibawa. Kritik yang ingin disampaikan oleh RUKA ialah perihal sikap masyarakat Madura terhadap dukun. RUKA ingin menyampaikan bahwa sebenarnya kita tidak pantas untuk mempercayai dukun. Terlebih lagi jika bersikap berlebihan hingga melebihi sikap kita pada orang tua. Dukun hanyalah manusia biasa yang juga memiliki banyak kelemahan. Mempercayainya adalah salah satu sikap yang melanggar norma agama.

IV. PENUTUP

A. Kesimpulan

Seni pertunjukan tradisional bagi masyarakat Madura tidak hanya dimaknai sebagai wahana hiburan saja akan tetapi menjadi sarana untuk merefleksikan diri, serta sebagai strategi untuk membaca situasi sosial. Seni pertunjukan tradisi sarat dengan bentuk kritik. Kritik dalam seni pertunjukan Madura dikenal dengan istilah *pasemon*. *Pasemon* memiliki banyak model di antaranya adalah 1) Model *papareghân/paparèkan*; 2) Model sindiran langsung; dan 3) Model penokohan.

Model *paparèkan* merupakan model kritik yang disampaikan melalui bentuk pantun tradisional berbahasa Madura baik secara langsung maupun melalui *kèjhungan* (nyanyian). *Paparèkan* digunakan untuk mengkritik lawan main dalam pertunjukan, maupun untuk mengkritik fenomena sosial masyarakat. Model sindiran langsung merupakan moda kritik yang diucapkan secara langsung dengan kalimat yang lugas oleh aktor/pelawak di atas panggung. Umumnya sindiran diucapkan dengan gaya humor. Sindiran langsung digunakan untuk mengkritik penonton, tuan rumah, situasi sosial maupun perilaku masyarakat hari ini. Model penokohan adalah moda kritik yang dilakukan dengan cara mendekonstruksi sistem penandaan pada tokoh-tokoh tertentu dalam realitas sosial. Tokoh yang didekonstruksi sistem penandaannya biasanya tokoh yang dekat dengan kehidupan masyarakat Madura seperti tokoh polisi dan dukun.

Seni pertunjukan dengan demikian menjadi wahana yang penting bagi masyarakat Madura. Melalui kreativitas tanda semiotik yang dikonstruksikan di dalam bentuk seni, masyarakat akhirnya dapat membaca realitas melalui sudut pandang yang lain. Tidak hanya sebagai wahana untuk merefleksikan diri, melalui kasus ‘penokohan polisi’ pada pertunjukan di Banyuwangi, Situbondo, kita dapat belajar bahwa masyarakat yang lemah pada akhirnya menemukan ruang untuk mengkritik sistem dan wacana dominan menggunakan kecerdasan semiotik dan ruang-ruang kreatif.

B. Rekomendasi dan Saran

Penelitian ini memberikan gambaran tentang norma komunikasi masyarakat Madura hari ini dari sisi yang tidak banyak diteliti. Seringkali norma komunikasi diteliti dari praktik sosial sehari-hari, namun perlu diketahui bahwa dalam masyarakat tradisional seperti komunitas Madura, salah satu pengungkapan kritik yang paling sering dilakukan adalah melalui seni pertunjukan. Maka dari itu pembacaan atas norma-norma komunikasi dalam praktik sosial sehari-hari belum cukup untuk mengungkap pelbagai moda kritik yang ada dan digunakan dalam masyarakat. Penelitian ini membuka kemungkinan untuk dikembangkan lebih lanjut, khususnya untuk membaca norma-norma komunikasi dalam masyarakat tradisional menggunakan sudut pandang melalui seni pertunjukan tradisionalnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Aston, E., Savona, G. (1991). *Theatre As Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London: Routledge.
- Bouvier, H. (2002). *Lèbur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Elam, K. 1991. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Routledge.
- Hidayatullah, Panakajaya (2017). *Dangdut Madura Situbondoan*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- _____, Panakajaya (2018). "Pengalaman Religiuitas dalam Teater Tradisional Masyarakat Madura di Situbondo, dalam Patrawidya Vol.19 No.3 Desember 2018, hal 301-320.
- Joung, H. D. (2011). *Garam, Kekerasan dan Aduan Sapi: Essai-Essai Tentang Orang Madura dan Kebudayaan Madura*. Yogyakarta: LKIS.
- Kusmayati, A.M. H., (2000). *Arak-Arakan: Seni Pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Pradopo, R. D. (1987). *Puisi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rifai, M. A., (2007). *Manusia Madura: Pembawaan, Perilaku, Etos Kerja, Penampilan, dan Pandangan Hidupnya seperti Dicitrakan Peribahasannya*. Yogyakarta: Pilar Media.
- Sahid, N. (2015). *Semiotika Teater: Teori, Metode dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Simatupang, G.R.L., (2013). *Pagelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra
- Sutarto, A. (2004). *Menguak Pergumulan Antara Seni, Politik, Islam, dan Indonesia*. Jember: Kelompok Peduli Budaya dan Wisata Daerah Jawa Timur (Kompyawisda).
- Wiyata, L. (2013). *Mencari Madura*. Jakarta: Bidik-Phronesis Publishing.

DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Kaji
Sebagai : Penonton *tabbhuwân*
Umur : 60-an tahun

2. Nama : Enjo
Sebagai : Anggota Rukun Karya
Umur : 50-an tahun

3. Nama : Trisnawati
Sebagai : Anggota Pelawak Cak Miso CS
Umur : 60-an tahun