

PERTEMUAN WAYANG DAN PESANTREN:

Pandangan Seorang Santri terhadap Kesenian



Hairus Salim HS

Menyelesaikan studi di Jurusan Sastra Arab IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta dan Program Pascasarjana Antropologi UGM. Bekerja di Majalah Seni GONG, LKIS, dan IKAM (Institut Kajian Agama dan Multikultural), Yogyakarta.
Email: haisa_69@yahoo.com

Hubungan pesantren dan kesenian seringkali bersifat paradoks dan ambivalen. Di satu pihak, kesenian didukung dan dijalankan sebagai ekspresi keseharian yang absah. Terutama setelah seni dipahami bukan semata makna estetikanya, tetapi sebagai bagian dari ekspresi keagamaan. Di lain pihak, seni dilawan dan dihukum. Terutama jika ia dianggap sebagai suatu kegiatan dan ekspresi yang menandingi dan bahkan melawan nilai agama yang diyakini. Seni, seperti disinyalir George E.

Marcus dan Fred R. Myers (1991:11), memang terus menjadi gelanggalang di mana perbedaan, identitas, dan nilai suatu budaya diproduksi dan dikontestasikan.

Bagaimana suatu seni distandarisasi berdasarkan nilai keagamaan? Bagaimana suatu seni ditolak dan diterima di kalangan suatu komunitas keagamaan? Esai ini akan mendedahkan hubungan antara pesantren dan kesenian melalui suatu pembahasan terhadap suatu bagian dari otobiografi Saifuddin Zuhri, *Guruku Orang-Orang dari Pesantren* (Ma'arif, 1974), seorang ulama, politisi, pejuang, kolonnis, dan jurnalis yang berkiprah sejak awal Orde Baru hingga dua dasawarsa pertama rezim Orde Baru.

Konteks Sebuah Karya

Dalam "bebuka", Kyai Saifuddin menceritakan bahwa buku itu ditulis atas saran sahabatnya, Asrul Sani, sastrawan, dramawan dan sineas terkemuka, yang menemuinya dan memintanya menulis "sebuah novel tentang alam pesantren, tentang orang-orang yang hidup dan berbuat sesuatu untuk dan atas nama pesantren". Meski Kyai Saifuddin menganggap itu gagasan yang bagus, namun ia merasa kesulitan, karena sepanjang hidup ia belum pernah menulis dalam bentuk novel. Tetapi Asrul Sani terus membesarkan hati Kiai Saifuddin bahwa bukan

tentang tujuan penulisan bukunya itu:

Pada tanggal 24 Juni 1974 menyusul terbit bukuku yang ke-3 —*Guruku Orang-Orang Dari Pesantren*— 281 halaman, sebuah buku yang bertujuan untuk membangun pengertian *masyarakat* terhadap pondok pesantren, sebuah persemaian pendidikan Islam yang merakyat yang sering diartikan *umum* secara salah bahkan disertai penilaian yang negatif..²

Kyai Saifuddin tetap konsisten dengan tujuannya, yaitu “membangun (saling) pengertian...”. Tetapi, catatan Kyai Saifuddin di atas melengkapinya beberapa keterangannya yang masih samar dan kabur di dalam “bebuka” bukunya. Melalui catatan di atas kita tahu bahwa yang dimaksudkan Kyai Saifuddin sebagai *mereka* yang menganggap “orang-orang pesantren sebagai segolongan manusia yang mengasingkan dirinya”, *mereka* yang “sebagai kita-kita juga”, *mereka* yang “disibukkan oleh dunianya sendiri”, *mereka* yang mengartikan secara salah bahkan memberikan penilaian yang negatif terhadap pesantren, sehingga seolah terbangun tabir antara pesantren dan *mereka*, adalah *masyarakat* atau *umum*.

Dengan demikian, menjadi jelas di mana (orang-orang) pesantren diletakkan oleh Kyai Saifuddin, dan di lain pihak, di

mana masyarakat dan khalayak umum. Bagi Kyai Saifuddin, *masyarakat* dan *umum*, sebagaimana makna harfiahnya, adalah arus besar dan utama sistem sosial-budaya, sedangkan pesantren adalah arus kecil dan pinggiran dari sistem sosial-budaya yang besar dan utama itu. Pesantren adalah *subkultur*. Dalam hal ini, hubungan kehidupan pesantren sebagai subkultur dalam sistem sosial yang lebih besar dan utama itu (*masyarakat/umum*) bisa dipandang sekadar berbeda saja, tetapi dalam beberapa kasus juga bisa dianggap sebagai penantangan terhadap nilai budaya utama.³ Saya kira, dalam konteks perbedaannya —terlebih dalam kemungkinan penantangannya— terhadap sistem sosial-budaya yang lebih besar dan utama itulah, maksud “membangun (saling) pengertian” yang dimaksudkan oleh Kyai Saifuddin dengan karya otobiografinya itu. Masalahnya, menurut Kyai Saifuddin, *mereka* “mengartikan secara salah bahkan disertai penilaian yang negatif”.

Sebenarnya ini bukanlah suara khas Kyai Saifuddin, tetapi telah menjadi perasaan umum kalangan pesantren di tahun-tahun 1960-an dan 1970-an. Karena itu, tak aneh kalau dalam “bebuka” di atas banyak hal yang ditulis Kyai

²Lihat *Berangkat dari Pesantren* (Jakarta: Gunung Agung, 1987, hlm. 579-580). Sebagai informasi, buku pertamanya adalah *Palestina Dari Zaman ke Zaman* (1947) dan buku keduanya, K.H. Abulwahab Chasbullah: *Bapak dan Pendiri NU* (1972).

³Dalam hal ini esai Abdurrahman Wahid, “Pesantren Sebagai Subkultur” (1974), tetap sumber yang paling berharga. Bandingkan juga pengertian subkultur dalam Adam Kuper & Jessica Kuper, *Ensiklopedi Ilmu-Ilmu Sosial* (2000:1069).



Saifuddin seolah dalam kosa kata yang “makrifat”, yang sudah *common sense*, yang telah menjadi pengetahuan umum. Tahun-tahun itu, seperti kita tahu, dunia pesantren memang sering dipandang masyarakat dan umum sebagai sarang kejumudan dan keterbelakangan. Ia tidak memiliki peran dalam membangun nasionalisme, merebut kemerdekaan, dan kemudian mengisi kemerdekaan itu dengan “pembangunan” (modernisasi). Pesantren dianggap tak memiliki inovasi dan kreativitas. Bias kemodernan telah menyudutkan subkultur pesantren di bagian paling pinggir dari kehidupan masyarakat-bangsa. Inilah, saya kira, bagian-bagian dari “salah pengertian” yang hendak dijembatani oleh Kiai Saifuddin.

Mencairkan Salah Pengertian terhadap Pesantren

Dengan tujuan untuk mencairkan “salah pengertian” itu, maka strategi dan bentuk penulisan yang dipilih, yaitu

otobiografi, menurut saya, sangatlah mengena. *Pertama*, buku berbentuk otobiografi, kala itu, bukan saja masih sangat langka ditulis oleh kalangan dunia pesantren, tetapi juga bahkan oleh tokoh-tokoh di luar pesantren. Ini semata bukan persoalan ‘teknis’, yakni masih tiada dan terbatasnya kemampuan di kalangan kita untuk menulis otobiografi. Tetapi juga menyangkut masalah ‘sosial’, yakni menonjolnya kolektivitas dan tabunya menonjolkan diri dan ‘keakuan’—sebagaimana biasa tercermin dalam sebuah biografi/otobiografi, terlebih di dunia pesantren. *Kedua*, kendati ini otobiografi, tetapi tokoh Saifuddin sendiri tidaklah sentral di dalamnya. Dunia pesantrenlah yang mengemuka, seperti ditegaskannya:

Jikalau di dalamnya terdapat peristiwa yang menyangkut kehidupanku, hal itu sekadar memudahkan jalan cerita seluruh orang-orang yang pantas dikemukakan. Orang itu adalah sahabatku, guru-guruku, dan para pemimpinku, yang semuanya datang dan diasuh di pesantren.

Demikian itu, maka otobiografi Saifuddin ini bisa disebut suatu memoar, yang bersifat komunal dan psikososial, suatu otobiografi yang ditulis oleh individu sebagai anggota dari kelompok yang lebih luas, yaitu dunia pesantren (Gorra 1995 via Susan Huddleston Edgerton 1996). Maka, yang muncul kemudian bukanlah suatu *snob* atau latah seorang tokoh—gejala yang kerap muncul dalam biografi/otobiografi—tetapi mozaik dan pernik kehidupan pesantren. Melalui

karya ini, kita tahu tentang peranan pesantren dalam merebut dan mempertahankan kemerdekaan, mengembangkan nasionalisme, dan membentuk karakter bangsa.⁴ *Ketiga*, karena sifatnya otobiografis, maka bentuk penulisan yang muncul bersifat literer, dengan bahasa yang sederhana, mengalir, dan terkesan polos apa adanya.

Dengan strategi naratif itu, kita bisa menelusuri dengan nikmat cerita liku-liku kehidupan pesantren, sosialisasi masa kanak-kanak santri, kisah-kasih mudamudi pesantren, hubungan pesantren dan kesenian, dan tak terkecuali *sense of humor* pesantren yang demikian kaya itu.

Sekarang ini telah banyak karya-karya ilmiah mengenai dunia pesantren. Baik yang setingkat skripsi, tesis, maupun disertasi, atau penelitian-penelitian lepas atau reportase-reportase jurnalistik. Kendati demikian, karya ini mempunyai tempatnya sendiri, terutama pada nilai historis dan etnografis dari *folklore* dunia pesantren yang ditampilkannya, meskipun sebagian besar cerita ini sekarang mungkin hanya ada dalam masa lalu dan ingatan (warga) pesantren.

Mengapa Menulis Pesantren dan Kesenian?

Pada tahun 2000 yang lalu, karya Kyai Saifuddin di atas diterbitkan kembali oleh Penerbit LKiS. Di bagian belakang

sampulnya, terdapat komentar sejarawan dan pengamat budaya, Kuntowijoyo:

Otobiografi ini sangat berharga sebagai sumber informasi. Informasi itu di antaranya adalah bagaimana wong cilik menjadi priyayi, bahwa santri akrab dengan wayang, dan apa saja peran politik santri (cetak miring dari penulis).

Komentar Kuntowijoyo di atas menarik, pertama-tama, tentu karena pengakuannya akan pentingnya informasi yang dibawakan karya itu. Setidaknya, ada tiga informasi yang penting, seturut Kuntowijoyo di atas. Salah satu dari informasi itu adalah “bahwa santri akrab dengan wayang.” Jika kita kembali pada tujuan penulisan buku itu untuk “membangun pengertian” masyarakat terhadap pesantren, kita bisa menduga-duga bahwa salah satu hal yang tidak dimengerti masyarakat umum adalah “bahwa santri (juga bisa) akrab dengan wayang.” Artinya, selama ini, pesantren dianggap berjarak dan bahkan mungkin bermusuhan dengan wayang.

Sebelum menelusuri lebih lanjut, perlu didudukkan dulu bahwa informasi “bahwa santri akrab dengan wayang”, yang dimaksudkan itu (kemungkinan) termuat di bagian ke-4 dari otobiografi itu yang bertajuk “Apresiasi Terhadap Rasa Seni.” Perlu dikemukakan bahwa di dalam bagian ini Kiai Saifuddin tidak hanya

⁴Dalam buku, *Pemahaman Sejarah Indonesia: Sebelum dan Sesudah kemerdekaan* (Jakarta: LP3ES, 1982), William H. Frederick dan Soeri Soeroto (peny.), meletakkan otobiografi Kyai Saifuddin (terutama bagian ke-8, “Tamatnya Zaman Penjajahan”) sebagai wakil dari bagaimana kebangkitan nasional dipandang dari jendela pesantren

bertutur tentang kesenian wayang, tapi juga *komedi stambul*, *ketoprak mataram*, *gambus*, *genjrengan*, *pencaik silat*, dan *kaligrafi*. Tapi, mengapa Kuntowijoyo hanya menyebut kesenian wayang saja? Adakah, karena wayang selama ini memang dianggap bukan sebagai kesenian pesantren. Sehingga ketika Kyai Saifuddin menceritakan hubungan akrabnya dengan wayang, bukan hanya Kuntowijoyo, saya kira, tapi mungkin kita semua merasa itu merupakan informasi yang berharga. Lalu, bagaimanakah lukisan “bahwa santri akrab dengan wayang” itu di dalam otobiografi Kyai Saifuddin? Juga bagaimana hubungan pesantren dan kesenian secara umum?

Pesantren dan Kesenian: Suatu Cerita

“Maunya tak usah saja mengaji kalau pada suatu malam ada pertunjukan wayang kulit”, demikian Kyai Saifuddin membuka bagian tulisannya. Dua “kegiatan” telah dikontraskan olehnya: mengaji dan menonton wayang. Lalu apa yang dipilihnya? Mengaji, sudah barang tentu merupakan kewajiban bagi Saifuddin kecil, sedangkan wayang tak jelas bagaimana kedudukannya. Seturutnya:

Di kalangan pesantren nonton wayang kulit hampir tidak dipertentangkan apa hukumnya, haram atau boleh. Ada pihak yang mengambil sikap tidak boleh, tidak dijelaskan sampai tingkat apa ketidakbolehannya, apakah haram ataukah makruh—dengan dalil karena mendengarkan bunyi-bunyian yang mengasyikkan hingga terlelah dari ingat kepada Allah (*dzikrullah*), padahal tak ingat kepada Allah haram

hukumnya. Lagi pula bercampur baurnya antara pria dan wanita di waktu malam bisa menjurus kepada perbuatan maksiat. Ada juga yang mengambil pendirian boleh, karena konon wayang adalah ciptaan para wali (Walisono) dalam mengasimilasi ajaran Hindu ke dalam Islam. Lagi pula orang bisa mengambil intisari pelajaran yang ada dalam lakon-lakon wayang (hlm. 45)

Meski nonton wayang tak pernah dipertentangkan hukumnya, apakah haram atau boleh, namun tidak gampang untuk menjatuhkan pilihan: mengaji atau menonton wayang. Karena khawatir akan membuat lupa kepada Allah dan bercampur baurnya laki dan perempuan, menonton wayang bisa menjadi tidak boleh. Kendati tidak jelas seberapa tingkat ketidakbolehannya, tetapi dengan memandang wayang sebagai warisan Walisono dan membawakan pelajaran yang bisa diambil dari lakon-lakonnya, maka wayang boleh ditonton. Di manakah posisi Saifuddin kecil?

Ternyata ia (dan ayahnya) berada dalam posisi kedua, boleh menonton wayang. Tetapi, ini bukan tanpa bayaran. Saifuddin bisa menonton wayang asal mengaji terlebih dulu dan pagi hari sebelumnya mau mendaras al-Qur’an. Saifuddin kecil menganggap ini sebagai “kafarat” untuk menebus hutang pahala.

Seperti alasan di atas, Saifuddin kecil merasa boleh menonton wayang karena ia merasa itu merupakan warisan Walisono, artinya merupakan bagian dari dunia santri juga. Baginya, lima pandawa, Yudistira, Werkudoro, Arjuna, Nakula dan Sadewa, seperti diungkapkan oleh se-

orang kiainya yang senang wayang, adalah masing-masing melambangkan rukun Islam yang lima mulai dari syahadat, sembahyang, puasa, zakat, dan naik haji. Ia mengambil contoh lakon “Bima Ngaji”, yang baginya jelas-jelas mengasosiasikan dunia santri. Mengapa katanya tidak pakai istilah “Bima Sekolah” atau “Bima Kursus”?, tulisnya.

Sedemikian berpengaruhnya wayang terhadap diri Saifuddin kecil, tercermin dari ceritanya berikut ini:

Kadang-kadang aku tirukan ceritera-ceritera dalang wayang pada saat kami menjelang tidur di Langgar Kyai Khudhori. Kami sesekali tidur beramai-ramai di langgar atau mesjid. Jika malam telah sepi, lampu telah dipadamkan, buat periang waktu menjelang tidur berceritalah salah seorang teman menirukan dalang ketika melakukan sebuah ceritera. Macam-macam lah cerita yang ditirukan, cerita *Lahirnya Gatotkaca*, atau *Srikandi Meguru Manah*, atau *Petruk dadi Ratu*. Jika seorang teman berpura-pura jadi dalang, kami yang lain-lain berpura-pura jadi niaga tukang pukul gamelan. Tentu saja suara gamelan cukup dengan mulut. Aku pernah ditunjuk jadi dalang pura-pura. Aku berceritera terus-menerus, tahu-tahu teman-teman sudah tidur semua...

Demikian, betapa wayang menjadi keseharian dunia anak santri, bahkan di langgar dan masjid pun mereka membayangkan diri menjadi bagian penting dari pertunjukan wayang: dalang. Namun seturut pengakuannya, “tak ada kyai yang nanggap wayang, biar ia senang wayang sekalipun. Tak pernah terjadi dalam suatu pesantren, orang mengadakan pagelaran

wayang kulit, walaupun santrinya banyak yang suka wayang.”

Selain wayang, seni pertunjukan kedua yang diakrabi oleh Saifuddin kecil dan teman-teman santrinya adalah *Komedi Stambul*, namanya “Miss Tutih Opera of Jayalalena”, yang sekali waktu datang ke kampungnya. Rombongan kesenian ini menggemparkan seluruh kampung, setidak-tidaknya di kalangan anak-anak. Berikut pelukisan Saifuddin:

...Miss Tutih ini konon yang jadi bintang panggungnya atau primadona. Jika sandiwaranya telah selesai main kira-kira jam 12 malam, anak-anak suka berkerumun di samping pintu panggung, menunggu keluarnya *sripanggung*. Tapi sialnya tak seorang pun yang pernah menjumpai *sripanggung* ini biar ditunggu hingga keluarnya nak wayang yang penghabisan. Karena penasaran, kami sering mengunjungi pondokan *sripanggung* di waktu siang. Kami ingin sekali melihat dari dekat pemegang peran *Nyai Dasima* atau *Puteri Ginoviva*, atau *Si Julia-Juli Bintang Tiga*. Seperti apa sih orangnya? Tentang pemain lelaki yang biasa menjadi anak raja agak mudah dijumpai karena tiap hari Jumat ia bisa dipastikan datang ke masjid untuk sembahyang Jumat. Namanya Syafiuddin (hati-hati jangan tertukar dengan nama Saifuddin yang menulis otobiografi ini, HS), konon ia berasal dari Madura walaupun “Miss Tutih Opera of Jayalalena” ini rombongan dari Jawa Barat. Kami senang kepada Syafiuddin ini, selain kalau lain mempesonakan, juga karena ia bersembahyang. Alangkah gantengnya kalau ia sedang memerankan *Prince Hamlet*, alangkah mengharukannya ketika memerankan “Merchant of Bahgdad.” Dalam lakon apa saja selamanya Miss Tutih berpasangan dengan Syafiuddin. Dua-duanya merupakan favorit di kampungku, apalagi

Syaifuuddin orangnya santri. Lain benar kalau sedang berada di masjid, ia mengenakan kain sarung plekat dengan baju koko putih, pecinya mengkilap hitam, *peci padang*, kata orang...

Demikian, betapa mengesankannya rombongan sandiwara itu bagi Saifuuddin dan teman-temannya. Sayang, mereka tidak bisa menontonnya setiap malam, selain karena waktu mengaji cukup padat, juga karena tidak mungkin harus membayar 5 sen setiap malam sebagai karcis masuk.

Selain rombongan kesenian “Komedie Stambul” yang datang ke kampung Saifuuddin, juga ada rombongan “Ketoprak Mataram.” Tetapi, seturutnya, mereka – Saifuuddin dan teman-temannya— tidak tertarik dengannya. Mereka lebih tertarik pada wayang kulit dan komedi stambul. Tak jelas apa sebabnya. Saifuuddin hanya menceritakan satu lakon yang ditontonnya, yaitu “Yakub Ibrahim”, lebih karena hanya membuatnya geli, karena nama kampung dalam cerita itu, *Karangnongko*. Seturutnya, mana ada di Mesir kampung bernama *Karangnongko*?

Di beberapa pesantren, para santri tidak hanya menyibukkan diri dengan mengaji dan belajar. Ada juga saat-saat yang disebut Saifuuddin sebagai “waktu rekreasi”. Dengan apa para santri mengisi waktu rekreasinya? Di sini, selanjutnya Saifuuddin, bercerita kegiatan santri mengisi rekreasi di sela waktu mengajinya yang padat. *Pertama*, main gambus, yaitu semacam tarian anak laki-laki menirukan langkah-langkah dalam pencak silat,

tangan menjurus ke muka, menangkis ke samping, langkah kuda-kuda, duduk bersimpuh menantikan datangnya serangan, dan seterusnya. Permainan ini diiringi bunyi-bunyian gendang dan ketipung mengikuti irama suara biola yang digesek. Lagu-lagunya padang pasir atau pantun Melayu. *Kedua*, genjringan atau terbang. Seperti main gambus, syair-syair dalam genjringan semuanya dalam bahasa Arab yang umumnya diambil dari bagian-bagian *Kitâb al-Barzanjiy*. Jumlahnya biasanya 5 hingga 6 orang yang kadang ikut menyanyi, dan semuanya laki-laki. Puncak dari permainan genjringan ini adalah penampilan jago-jago pencak menampilkan keahliannya *main silat* atau *kuntao*. Pertama-tama main kembang yang pemain tunggal mendemonstrasikan metode pencak yang mutakhir, kemudian sebagai klimaksnya tampil sebagai sepasang juara silat. “Bukan main dahsyatnya...” dan “bukan main gemuruh sorak mengelu-



elukan pemenangnya,” tulis Saifuddin.

Satu lagi, yang dikemukakan Saifuddin, yaitu kaligrafi atau seni menulis Arab. Seniman terkemukanya adalah temannya Mahmud, putera seorang kiai dengan 200 santri puteri. Nilai estetik seni ini, seturut Saifuddin, dikagumi banyak orang. Teman-temannya banyak yang memesan kaligrafi ke Mahmud ini untuk digantung di dinding rumah sebagai penghias. Untuk memesannya tak perlu bayaran, cukup menyediakan kertas dan alat tulis secukupnya. Sedemikian hebatnya kaligrafi ini, Saifuddin menceritakan, dengan kaligrafi inilah si Mahmud bisa mengambil hati Sum, gadis yang disenangnya.

Demikianlah, semua rekreasi di atas, sekadar menginsyafi perlunya suatu kehidupan rileks, sebagai apresiasi atau penginsyafan penghargaan terhadap rasa seni di kalangan santri. Kyai, seturut Saifuddin, sering mengingatkan mereka semua bahwa rasa seni amat penting, agar mereka terdidik oleh perasaan halus. Orang yang tak menghargai rasa seni akan menjadi orang yang serba kaku bahkan bisa menimbulkan sikap kasar dalam tingkah lakunya.

Pesantren dan Kesenian: Membaca (Kembali) Suatu Konstruksi

Karya Kiai Saifuddin mungkin menjadi bahan tertulis satu-satunya untuk

menelusuri perkara hubungan pesantren dan kesenian ini. Dalam karya ilmiah yang berlimpah mengenai pesantren (dan NU) sejak awal 1980-an, hubungan pesantren dan kesenian sama sekali tidak disentuh, menurut saya, bukan semata karena terabaikan, tetapi memang hampir-hampir dianggap tidak ada. Dengan demikian, menarik juga mempertanyakan, mengapa Kyai Saifuddin menghadirkan topik mengenai pesantren dan kesenian itu? Saya kira, di sini arti penting “bebuka” buku itu, di mana di sana ada pengakuan terhadap “peran” Asrul Sani, yang dengan tak melebihi-lebihkan, saya anggap sebagai “pembimbing” dalam penulisan karya itu.⁵

Melalui dunia pengalaman Kyai Saifuddin di atas, kita mungkin bisa merumuskan kurang lebih suatu hubungan antara pesantren dan kesenian. Apa yang merupakan “kesenian pesantren” dan “yang bukan kesenian pesantren”, dan yang penting lagi, bagaimana sebuah kesenian bisa dikonstruksi sebagai “kesenian pesantren.”

Menarik untuk dicermati bahwa dalam tulisannya itu Kyai Saifuddin tidak mengutip dalil-dalil keagamaan untuk menunjukkan, mengapa suatu kesenian bisa diterima, dan mengapa yang lain ‘sulit’ diterima? Ia hanya mengemukakan bahwa kebencian atau halangan terhadap kesenian di dunia pesantren adalah karena potensinya untuk membuat lupa

⁵Sedikit tentang Asrul Sani dan kaitannya dengan NU, lihat esai pendek Abdul Mun'im Dz, “Asrul Sani: Dilema Seorang Budayawan Aristokrat”, *Kompas*, 13 Juli 1997. Bandingkan dengan otobiografi lain dari Saifuddin Zuhri, *Berangkat dari Pesantren*, 1997, yang jauh lebih tebal dan besar, tapi justru topik mengenai pesantren dan kesenian ini tak ada sama sekali.

dan lalai. Suatu alasan yang lazim dikemukakan oleh kalangan pesantren. Tentu ini alasan yang bersifat umum dan pada hakikatnya lemah. Karena apapun – bukan hanya kesenian— yang mengakibatkan lalai dan lupa diri adalah sesuatu yang buruk dan perlu dihindari. Namun celakanya, kemungkinan membuat lalai dan lupa diri ini sering dianggap sebagai sifat esensial kesenian, bukan sekadar efek samping.

Tetapi marilah untuk lebih detail, kita mulai dari pertanyaan, bagaimana posisi pesantren di dalam berbagai bentuk kesenian di atas, sebagai pelaku atau konsumen? Cukup jelas dari gambaran di atas, wayang kulit, komedi stambul, dan ketoprak, kalangan pesantren semata sebagai penonton, bukan pelaku. Sedangkan untuk main gambus, genjringan, main pencak, dan kaligrafi, kalangan pesantren berperan sekaligus sebagai pelaku seninya.

Meskipun dianggap sebagai kesenian luar pesantren, namun wayang kulit, komedi stambul, dan ketoprak ini bisa diterima di dunia pesantren setelah melalui berbagai “seleksi” atau bahkan “standarisasi”. Wayang kulit adalah yang tampak paling problematis dan ambivalen di mata santri. Sedemikian dihindarinya wayang, menontonnya harus membayar ‘kafarat’, seperti yang harus dilakukan oleh Saifuddin kecil. *Kafarat* adalah denda keagamaan di dalam fikih atas pelanggaran, misalnya tidak menjalankan puasa tanpa alasan apapun. Adakah menonton wayang, dengan demikian, analog dengan melakukan pelanggaran? Mengapa ada

penegahan yang keras terhadap wayang ini? Wayang, bagi ‘orang Jawa’, bukan sekadar hiburan dan medium komunikasi. Ia juga mengandung nilai dan pandangan hidup tertentu. Dengan karakter visual dan naratifnya yang begitu kuat, ia mungkin sangat dikhawatirkan bisa menandingi suatu sosialisasi nilai yang sedang diemban oleh pesantren. Karena itu, ia hanya bisa diterima setelah diyakini sebagai ciptaan para wali. Artinya kalau ia bisa menjadi bagian dari dakwah. Tentu saja, hal ini menuntut “standarisasi” dan penyesuaian, bukan hanya “estetika” dan “etika” ketika pagelarannya, tetapi juga pada nilai yang dikandungnya.

Berbeda dengan wayang, komedi stambul tampak jauh lebih longgar kedudukannya di mata santri dan dikemukakan oleh Kyai Saifuddin lebih kurang tanpa beban. Padahal jelas, jika dikembalikan pada “etika” hubungan laki-laki dan perempuan yang menjadi salah satu landasan santri mempersoalkan pertunjukan kesenian, komedi stambul bukan hanya “problem” dalam bagaimana ia ditonton, tetapi juga bagaimana “etika” hubungan antara pemain laki-laki dan wanitanya. Diceritakan misalnya bagaimana anak-anak santri itu selalu ingin menonton atau berkasak-kusuk di belakang panggung karena terpesona dengan primadona komedi stambul itu. Ini tampak paradoks, karena meski di dalam komedi stambul ini ada perempuan “primadona” yang tampil meliuk-liuk dan menggoda, ia tampak bisa diterima. Sementara wayang, yang tanpa primadona, kecuali

mungkin tembang yang didendangkan sinden perempuan, justru sulit diterima. Tampaknya, penerimaan yang berbeda atas dua jenis kesenian ini bisa dikembalikan pada daya transmisi dan sosialisasi nilai yang dikandung keduanya, di hadapan nilai-nilai Islam yang diemban pesantren.

Selain itu, secara implisit perbedaan ini juga bisa dijelaskan, ketika Saifuddin dan teman-temannya, mengagumi Syaifuddin⁶ yang berperan dalam komedi itu bukan semata-mata karena pesona permainannya, tapi juga karena kesartriannya. Berbeda dengan wayang, meskipun masih bagian luar dari dunia santri, komedi stambul “jauh lebih masuk” ke dunia santri daripada wayang, karena penampilan ‘bergaya’ santri para pemainnya di luar panggung. Menarik, meskipun komedi stambul ini rombongan pendatang, tapi Saifuddin dan teman-temannya jauh lebih akrab, dibanding wayang kulit yang mungkin masih dari sekitar daerah mereka. Siapa dalang itu? Bagaimana perilakunya di luar panggung? Apakah karena dalam hidup keseharian di luar panggung, para dalang itu tidak berpenampilan santri? Tak dijelaskan di sini.

Penerimaan terhadap komedi stambul juga bisa ditelusuri dari sejarah teater ini yang telah mengalami “Islamisasi”. Komedi stambul dikenal sebagai “opera Melayu” yang muncul pertama kali tahun

1891, yang pertama kali dikembangkan oleh kalangan Eurasia Indonesia. Kehadiran awalnya dipengaruhi oleh teater yang biasa dimainkan minoritas orang Parsi di wilayah nusantara yang masih memeluk Zoroaster. Dalam perkembangannya, kalangan Muslim di daerah-daerah pantai banyak mempengaruhi perkembangan bentuk teater ini hingga tampak karakter “Islam” atau lebih tepat “Arab”, setelah pemanggungan-pemanggungan kisah-kisah 1001 Malam-nya atau berlatar Arab lainnya, seperti Abu Nawas (Matthew Isaac Cohen, 2001).

Akan halnya main gambus, genjringan, (main pencak), dan kaligrafi, sudah jelas menjadi “kesenian pesantren” karena sifat kearaban di dalamnya. Yang paling penting juga, seperti ditegaskan Saifuddin, kedudukan perempuan dan laki-laki di dalamnya telah dipisahkan atau diatur dengan jelas.

Demikian, jika kita kembalikan kepada tujuan penulisan buku ini “untuk membangun pengertian masyarakat terhadap pondok pesantren”, maka bagian ini memberikan pemahaman bagaimana hubungan pesantren dan kesenian dalam pandangan seorang santri, bagaimana “kesenian pesantren” dan bagaimana yang “bukan kesenian pesantren”, serta bagaimana yang “bukan kesenian pesantren” itu bisa diterima di dunia pesantren.

⁶Bukan kebetulan kalau nama *Syaifuddin*, pemain utama Komedi Stambul, mirip dengan *Saifuddin*, penulis otobiografi ini. Keduanya menjadi penanda akan adanya hubungan antara dunia keduanya, dunia santri.

Penutup

Dalam suatu esainya, Abdurrahman Wahid menolak kesan umum yang mengatakan bahwa santri tidak senang dan membenci wayang.⁷ Penolakan Abdurrahman benar adanya. Santri sama sekali tidak membenci wayang. Kendati demikian, sejauh telaah atas tulisan Saifuddin ini, wayang yang tidak dibenci santri itu bukanlah, atau belum tentu, wayang yang disenangi kalangan non-santri. Wayang yang disenangi santri adalah wayang telah dinegosiasikan dan dikonstruksikan maknanya oleh santri sendiri.

Jika ditilik waktu kelahiran Saifuddin (1919), ceritanya yang banyak mengungkapkan masa kanaknya itu, diperkirakan terjadi akhir 1920-an. Namun, beberapa dekade setelah itu, beberapa laporan etnografi (Husken 1998: 338; Woodward 1999: 350)⁸ mengungkapkan cerita yang serupa: suatu kontestasi antara kalangan santri dan abangan, di mana seni (wayang) menjadi salah satu gelanggannya.

Kini perkembangan teknologi komu-

nikasi dan transportasi, telah mendorong mobilitas yang tinggi. Setiap orang terus-menerus bergerak meninggalkan batas-batas wilayah kebudayaannya. Tendensi ini menunjukkan kian mencairnya batas-batas kebudayaan, di mana orang atau sekelompok orang bergerak begitu cepat ke tempat yang berbeda dan kemudian menjadi bagian dari suatu tempat tertentu yang berbeda itu. Kebudayaan, seperti disebut Arjun Appadurai, telah mengalami *deteritorialisasi*. Kebudayaan tidak bisa lagi ditarik berdasar wilayah-wilayah yang ketat, sebagaimana melihat peta geografis. Pergeseran area kebudayaan ini mengakibatkan bergeser juga identitas. Ia tak lagi stabil dan tunggal, tetapi berubah-ubah, beragam, dan licin.

Kini, dalang banyak yang naik haji. Wayang ditampilkan di televisi. Dan beragam seni, yang pop dan yang tradisi, menyeruak masuk ke dalam rumah. Maka, bagaimana gambarannya sekarang? Akankah seni (wayang) tetap menjadi suatu arena kontestasi identitas? ❖

⁷"Seorang Santri Menilik Pendawa Lima", Berita Yudha, 24 Maret 1988, dimuat kembali dalam *Pergulatan Negara, Agama, dan Kebudayaan* (Jakarta: Desantara, 2001).

⁸Kendati edisi Indonesia kedua buku ini terbit akhir 1990-an, namun kedua penulis ini melakukan penelitian lapangannya pada akhir 1970-an dan awal 1980-an.