

# KETIKA MISRI MASIH DIMAINKAN, KETIKA TARI MASIH DIPENTASKAN KEMUHAMMADIYAHAN DAN KEBUDAYAAN DI SATU TEMPAT PADA SATU MASA

Mahfud Ikhwan

*Pengarang. Lahir dan besar di Lamongan, menetap di Jogja.*

*Email: mahfudikhwan80@gmail.com*

DOI: 10.47651/mrf.v18i2.235

## Abstract

Muhammadiyah is stereotyped as an anti-art movement and dry of culture. In fact, in practice, efforts to use art and culture as an expression of Muhammadiyah are not non-existent and have not been carried out at all, both at the grassroots and at the elite level. The nature of the movement which naturally clashes with culture and the tendency to smooth over diversity in the name of organizational order means that these efforts are not continued or allowed to die.

**Keywords:** *culture, misri, diversity, container*

## Abstrak

Muhammadiyah distereotipekan sebagai gerakan yang anti-seni dan kering dari kebudayaan. Padahal, pada praktiknya upaya-upaya memakai seni dan kebudayaan sebagai ekspresi ber-Muhammadiyah bukannya tak ada dan sama sekali tak dilakukan, baik di akar rumput maupun di tingkat elit. Corak gerakan yang secara natural berhadap-hadapan dengan kebudayaan dan kecenderungan untuk merapikan keberagaman atas nama tertib organisasi membuat upaya-upaya itu tak berlanjut atau dibiarkan mati.

**Kata Kunci:** *kebudayaan, misri, keragaman, wadah*

Jika di masa kecil saya ada yang mengatakan bahwa Muhammadiyah antiseni dan membenci kebudayaan, saya yakin saya akan sangat marah. Bahkan, bisa jadi, sebagaimana yang biasa saya lakukan kepada para perundung, saya akan melempar orang lancang itu dengan batu.

Saya adalah seorang siswa Madrasah Ibtidaiyah Muhammadiyah yang berdedikasi saat itu, yang akan melakukan apa pun demi kejayaan sekolah dan persyarikatan: saya menghafal puluhan himne dan lagu-lagu mars Muhammadiyah dan ortom-ortomnya dengan kesungguhan hati saat menyanyikannya—favorit saya adalah Mars Perguruan Muhammadiyah yang syahdu itu; saya menghayati cita-cita klise khas bocah-bocah di masa Orde Baru, yaitu “berguna bagi nusa-bangsa dan agama” (dan itu artinya bagi persyarikatan juga), dengan keyakinan menggebu, sehingga semua hal yang saya lakukan (beribadah, belajar, berpramuka, berkemah, bermain sepakbola, lomba cerdas cermat, bahkan berkelahi) sepenuhnya saya persembahkan kepada dan atas nama agama dan persyarikatan; saya membanggakan seragam hijau-kuning TK ABA dengan emblem bangku dan matahari di atasnya sebagaimana pemain tim nasional membanggakan kaos merah-putih dengan logo garuda di dada. Jadi, saya tak akan bisa membayangkan menerima seseorang menyerang persyarikatan saya.

Tapi, terutama, saya akan sangat marah karena, seturut pengalaman saya sendiri saat itu, tuduhan itu sama sekali tidak benar. Muhammadiyah, atau setidaknya Muhammadiyah yang saya alami dan saksikan dari dekat, dipenuhi napas kebudayaan dan kesenian. Kami kecil dan minoritas di kampung kami, tapi kami meluap-luap oleh ide-ide kreatif dan dipenuhi oleh orang-orang kreatif, dan kami tahu itu dan sangat membanggakan hal itu sebagai bagian dari identitas kami sebagai orang Muhammadiyah. Dalam sebuah kelompok yang tak lebih dari tigaratusan orang, pada sebuah panggung seni Malam Perpisahan pada akhir tahun ajaran di depan gedung madrasah kami yang sangat bersahaja, kami menemukan di antara kami para spesialis, mulai dari penata panggung dan lampu, tukang dekor, ahli leter dan *khat*, *qari'*, pembawa acara, pelatih paduan suara, pelatih tari, sutradara, hingga pelawak amatir. Muhammadiyah sisi utara Jawa bagian timur yang riuh dan bersemangat dipenuhi oleh berbagai jenis dan corak penceramah, dari yang berapi-api hingga yang kocak menjurus lucu, dan tentu saja kami memberi tempat untuk itu. Namun bukan itu yang membuat orang-orang dari desa-desa sekitar (dan tentu saja jauh dari semata jamaah Muhammadiyah sendiri) berbondong-bondong datang, memenuhi depan panggung, dari petang hingga tengah malam; mereka menunggu tari-tari yang hendak dipentaskan hingga lakon drama yang hendak dimainkan.

Bahkan dengan pengetahuan saya yang masih sangat minim soal seni dan kebudayaan, saya tahu bahwa kami adalah sebuah komunitas yang sangat

berbudaya. Dan saya bisa bayangkan saat itu saya akan bilang dengan nada tidak terima yang sengit: “Jika Muhammadiyah tak berkebudayaan, apalagi ormas lainnya!”

Menulis kata “drama” mengingatkan saya pada dua hal yang di masa kecil saya sama-sama kuat. Yang pertama adalah sandiwara radio, yang secara lebih mudah kami sebut sebagai drama radio atau bahkan drama saja—barangkali karena karakter yang paling kuat saat itu adalah Brama dari serial *Saur Sepuh* karya Niki Kosasih. Yang kedua adalah *misri*, sebutan yang disematkan kepada jenis teater yang dulu sering dipentaskan di panggung Malam Perpisahan di depan sekolah kami, kebanyakan oleh kader-kader IPM atau Pemuda Muhammadiyah atau yang lebih senior lagi. Sementara jenis drama yang pertama saya kenang sebagai hiburan generik bocah-bocah desa pendengar radio di masa Orde Baru, drama jenis kedua di kepala saya sepenuhnya mengacu kepada apa yang saya saksikan di depan madrasah kami di masa saya kecil dan tiruan-tiruan dalam pentas-pentas yang lebih kecil yang digelar kakak-kakak kami dan kemudian kami sendiri di halaman-halaman rumah di bawah sinar rembulan.

Hingga bertahun-tahun saya tidak mengerti mengapa pentas teater itu disebut sebagai *misri*, karena tak ada orang, termasuk mereka yang terlibat dalam pentas-pentas itu secara langsung, yang bisa menjelaskannya. Ketika kelak saya mendapati bahwa *misri* di sini hampir pasti mengacu kepada *gambus misri*, jenis pertunjukan panggung yang konon ditemukan dan dikembangkan dari Jombang, Jawa Timur, sebagai upaya kalangan santri untuk menandingi ludruk yang dianggap kesenian kalangan abangan, saya menjadi lebih bingung lagi. Gambus *misri*, sebagaimana ditunjukkan oleh namanya, mengacu kepada kebudayaan Timur Tengah/Islam, dengan merangkum unsur-unsur pertunjukan seperti tarian zapin, iringan musik gambus/irama padang pasir, dan lakon-lakon yang digali dari *Kisah Seribu Satu Malam* atau kisah-kisah penyebaran Islam di tanah air, yang membuatnya kontras dengan ludruk yang dibuka dengan tarian ngremo, diiringi gamelan, biasanya menampilkan waria, dan lakon-lakonnya diambil dari kisah-kisah legenda maupun folklor yang hidup di tengah masyarakat Jawa Timur.<sup>159</sup> Meski ingatan saya sangat samar

---

159 Pada karya James L. Peacock yang seminal tentang ludruk, *Ritus Modernitas* (Jakarta: Desantara, 2005), saya tak menemukan ia menyebut-nyebut tentang gambus *misri*. Ketika penelitian itu dikerjakan pada kisaran 1962-1963, hampir pasti gambus *misri* telah ada dan berkembang di Jombang, namun barangkali ia belum menjadi sebuah gejala yang cukup menonjol untuk dibicarakan. Atau, bisa juga terjadi, karena Peacock secara khusus hanya melihat Surabaya sebagai area penelitiannya, ia tak merasa perlu menengok lebih jauh ke Jombang. Meski demikian, ia secara jelas menyebut bahwa ludruk sebagai kesenian kalangan abangan dan kalangan santri mengharamkannya. Ia tak menjumpai santri yang menjadi penonton ludruk, dan baginya berangkat ke masjid sekaligus menonton ludruk adalah aktivitas yang bertolak belakang dan ia tak menemukan ada orang yang melakukan keduanya sekaligus secara teratur (hlm. 18).

berkait detail pentas-pentas misri yang dipentaskan oleh kader-kader Muhammadiyah seperti yang saya sebut di atas, beberapa hal tersisa yang masih bisa saya ingat justru kebanyakan lebih bisa diidentifikasi sebagai ludruk.

Semua orang yang mengaku menonton dan terutama mengingat pentas-pentas misri tersebut bersepakat bahwa hal yang paling lekat dengannya adalah karakter pocong yang selalu muncul di akhir cerita. Sangat gampang ditebak bahwa karakter pocong itu ditiru dari pentas-pentas Srimulat atau epigon-epigonnya, yang memang lebih dekat ke ludruk. Detail kecil dalam ingatan hampir satu-satunya yang saya punya yang membuat pentas-pentas misri saat itu masih memiliki sedikit unsur misrinya adalah ketika dalam pentas yang lebih kecil, yang dimainkan secara mandiri oleh kakak-kakak kelas kami di madrasah, dalam fragmen yang lebih pendek dan di panggung yang lebih sederhana, adalah ditampilkannya lakon *Brandal Lokajaya*, yang mengacu kepada riwayat hidup Sunan Kalijaga.

“Kesalahan”, atau lebih tepatnya kesalahpahaman, itu tentu saja sangat bisa dimaklumi. Secara pukul rata, gambus misri memang tak pernah benar-benar bisa menyaingi kepopuleran ludruk, apalagi di tempat kami yang (di masa itu) berjarak nyaris setengah hari perjalanan darat dari Jombang, yang dikatakan menjadi asal-usul gambus misri. Sementara, di lain pihak, pada awal ‘80an, ludruk mengalami puncak popularitas barunya lewat kaset-kaset hasil rekaman studio-studio di Surabaya, khususnya oleh Kartolo CS, yang dikonsumsi secara sangat luas, yang membuat lakon-lakon standar seperti *Joko Sambang*, *Joko Jumpat*, *Sawunggaling*, *Geger Pabrik Gula Kedawung*, dan *Raden Branjang Kawat* menjadi sangat populer—hingga dialog-dialognya bahkan ditiru dalam percakapan masyarakat sehari-hari, sementara nama-nama karakternya dicomot sebagai nama *paraban* entah untuk membanggakan diri atau untuk mengejek orang lain. Dalam waktu bersamaan, siaran ludruk dari RRI Surabaya adalah hiburan rakyat yang sangat populer saat itu, yang mampu bersaing dengan siaran televisi nasional dalam hal mengumpulkan kerumunan orang. Dan pasang naik popularitas ludruk ini biasanya diikuti oleh kemunculan pentas-pentas ludruk amatir dan dalam versi sangat sederhana yang menyertai rombongan penjual obat yang masuk ke kampung-kampung, tak terkecuali kampung kami. Maka,

tak mengherankan, anasir-anasir ludruk merembes masuk ke pentas yang dimaksudkan sebagai “misri”, entah secara sadar atau tidak.

Di luar itu, barangkali sangat sulit berharap lebih dari para pelaku misri yang saya ceritakan ini. Penganjurnya, yang sekaligus juga menggagas dan pelatuhnya, seorang tokoh pemuda Muhammadiyah sekaligus guru di sekolah madrasah kami yang sangat bersemangat dan punya pikiran terbuka, yang kaya dengan ide dan inisiatif, hanyalah pembelajar mandiri dengan referensi dan jejaring yang sangat terbatas. Maka interpretasi yang meleset atau improvisasi yang tak semestinya sangat bisa dibayangkan terjadi.

Lalu ketokohan serta regenerasi kemudian menjadi problem, sebagaimana yang terjadi nyaris kepada semua upaya kerja-kerja kebudayaan di seluruh Indonesia. Misri itu kemudian hanya tersisa sebagai ingatan ketika penganjur dan para pelaku awalnya pergi atau berpindah. Ketika generasi saya yang ambil bagian di paro awal ‘90an mencoba menapakinya, kami jelas-jelas tak lagi memainkan misri, atau apa yang secara salah kaprah dianggap sebagai misri. Seorang sepupu, yang pulang dari sekolah SMA di kota, yang menjadi penggerak generasi baru ini menyebut apa yang kami lakukan sebagai “drama” (saja). Dan kami memainkan lakon kontekstual tentang anak yang melawan orangtua yang kemudian terjerumus narkoba, lakon khas masa Orde Baru yang kurang lebih sama dengan fragmen-fragmen drama remaja yang banyak ditayangkan di TVRI saat itu.

Ketika misri mulai jadi kenangan di kesilaman, dan para penerusnya terbata-bata untuk melanjutkannya, panggung Malam Perpisahan madrasah kami diberkahi oleh munculnya pelatih tari alami pada diri kepala sekolah baru kami. Ia seorang lulusan IKIP, yang kemudian menjadi guru dengan status pegawai negeri sipil. Barangkali karena memiliki latar belakang pendidikan paling baik dibanding guru-guru lain yang dimiliki madrasah kami saat itu, ia mengajar nyaris semua pelajaran eksakta seperti Matematika dan IPA, dan harus saya katakan itu bukan kemampuan terbaiknya. Namun, saya akan selalu mengengangnya dengan hikmat dan penuh hormat setiap mengingat hiruk-pikuk di rumahnya yang besar oleh murid-muridnya yang sedang berlatih menari.

Meskipun menyebut soal tari di sini, Anda akan salah jika membayangkan suara gamelan yang mengalun atau gemulai tangan yang mengibaskan selendang, atau musik disko *breakdance* yang mengiringi gerak-gerak berjingkrak

tarian kontemporer dari kaki-kaki dengan sepatu berlampu. Seperti sudah saya sampaikan, sekeras apa pun kami membanggakan keberkemajuan dan keterbukaan Muhammadiyah di ranting kami, kami tetap orang-orang yang tinggal di kampung tegalan di tepi hutan jati, yang jauh dari mana-mana; pemeo “*tedak watu adoh ratu*” (dekat dengan batu jauh dari ratu/raja/kekuasaan) yang dipakai oleh antropolog Pujo Semedi untuk menjuduli disertasi doktoralnya tentang para nelayan di Pantura Jawa<sup>160</sup> sangat pas untuk kami. Itu yang membuat kami selalu bersiasat dengan keterbatasan yang kami hadapi dan memaksimalkan apa pun yang kami miliki. Dan itulah yang dilakukan kepala sekolah sekaligus pelatih tari kami.

Meskipun lulusan IKIP, saya bisa menyebut dengan yakin bahwa acuan pada apa yang disebut sebagai tari atau menari sangatlah terbatas, sebagaimana yang terjadi pada sang penganjur misri. Tapi jauh dari kerumitan Bedaya Ketawang atau Gambyong tak membuatnya takut untuk berkreasi, sementara keterasingan dari gamelan memudahkannya menjatuhkan pilihan pada musik yang lebih lebih familiar seperti dangdut atau kasidah. Saya ingat, “Kawula Muda” dan “Jilbab Putih” (keduanya mengacu kepada judul lagu Rhoma Irama dan nomor populer dari kelompok kasidah Nida Ria yang dipilih sebagai musik pengiringnya) adalah beberapa “karya”-nya yang dipentaskan hampir tiap tahun di Malam Perpisahan atau di Pentas Agustusan pada kisaran awal hingga tengah ‘90an.

Barangkali jauh dari tari yang diidealkan, dan lebih dekat dengan tarian latar di video klip lagu-lagu pop di televisi, atau bahkan dengan gerakan senam kesegaran jasmani yang energetik. Tapi kami menyebut itu sebagai tari, dan khalayak, warga Muhammadiyah maupun bukan, menikmatinya sebagai tari, itu yang terpenting. Dan karena tari semacam itulah, pada satu masa, madrasah ibtidaiyah Muhammadiyah kami pernah memiliki daya tarik lebih dari sekadar madrasah ibtidaiyah pada umumnya. Beberapa orangtua yang bukan Muhammadiyah memasukkan anaknya ke madrasah Muhammadiyah hanya karena ingin melihat anaknya yang mungkin tidak menonjol di ruang kelas tampil menari di panggung saat Malam Perpisahan.

Misri telah lama menghilang, demikian juga teater yang mencoba menggantikannya. Tari masih ada dan masih dipentaskan, namun

<sup>160</sup> Pujo Semedi, *Close to the Stone, Far from the Throne: The Story of A Javanese Fishing Community, 1820s-1990s* (Yogyakarta: Benang Merah, 2003).

sepertinya tinggal sebagai kerutinan yang sudah diulang-ulang. Tapi terlalu banyak yang hilang dan berubah dan berganti, baik dalam masyarakat secara umum atau lebih khusus lagi dalam Muhammadiyah. Jadi, barangkali tak ada yang perlu dikenang dengan nada sendu. Lagipula, Muhammadiyah bukanlah komunitas yang lahir untuk meratapi masalah; ia muncul untuk mengajak agar kita menatap dan bergerak maju.

Tapi barangkali ada beberapa hal yang bisa kita petik dari kisah tentang misri dan tari di atas: 1) bahwa di satu tempat pada satu masa bukan hal yang aneh Muhammadiyah dihidupi atau menghidupi atau setidaknya hidup bersama kebudayaan; 2) mengingat ia kemudian tak bertahan atau menghilang, barangkali perlu ditelisik apa yang mesti dilakukan (atau apa yang mesti tidak dilakukan) Muhammadiyah agar kebudayaan itu bertahan atau bahkan berkembang. Dua hal ini saya pikir patut lebih jauh ditelisik.

Ranting Muhammadiyah dengan misri dan tarinya yang saya ceritakan, sebuah ranting Muhammadiyah biasa-biasa saja dan jauh dari menonjol di kawasan Pantura Lamongan, jelas tidak bisa (dan tak akan) menjadi representasi persyarikatan Muhammadiyah secara keseluruhan. Dan saya menulis ini jauh dari pretensi untuk menjadikannya sebagai representasi. Sebaliknya, saya justru ingin menunjukkan bahwa pada diri Muhammadiyah yang selama ini dipersepsi rapi dan seragam, kita bisa temukan keunikan dan keberagaman. Pada pengakuan atas adanya keunikan dan keberagaman itu, menurut hemat saya, pertamanya, kebudayaan menemukan tanah gemburnya untuk tumbuh dan berkembang. Anda bisa melakukannya dalam konteks berbangsa-bernegara, beragama, dan tentu saja juga dalam bersyarikat.

Sebagaimana ber-Islam, ber-Muhammadiyah tak bisa serta-merta menghapus atribut lain yang melekat pada anggota Muhammadiyah. Bersama-sama atau bahkan sebelum menjadi Muhammadiyah, saya, misalnya, adalah orang Islam Indonesia bersuku Jawa yang lahir dan besar di Lamongan sisi pesisir, lalu kuliah di Yogyakarta, dan kemudian dikenal sebagai pengarang. Berbagai atribut itulah yang kemudian membentuk ke-Muhammadiyah-an saya, dan tak mengherankan ia kemudian mengambil corak yang berbeda bahkan dengan bapak dan ibu saya sendiri yang mendidik saya menjadi Muhammadiyah. Barangkali

atribut-atribut yang berbeda itulah yang saya kira membuat karakter ke-Muhammadiyah Pak AR, K.H. Azhar Basyir, Pak Amien, Buya Syafi'i, hingga Pak Haedar berbeda satu sama lain. Dalam skup yang sedikit lebih besar, setiap ranting atau cabang Muhammadiyah memiliki ciri dan karakter yang berbeda-beda. Untuk skala yang lebih besar kita mesti mengakui bahwa di Indonesia, disebabkan oleh konteks waktu dan tempatnya dan dinamika perkembangannya masing-masing, ada berbagai corak dan bentuk ber-Muhammadiyah. Itu kenapa kita menemukan Muhammadiyah yang masih identik dengan kebudayaan tinggi Jawa seperti yang ditemukan Najib Burhani<sup>161</sup>, atau Muhammadiyahnya kalangan petani yang memiliki corak abangan di sekitar Jember seperti yang digambarkan Munir Mulkhan<sup>162</sup>, atau Muhammadiyah sekitar Pantura Jawa di sisi barat Surabaya yang menyukai kebudayaan pop seperti musik melayu dan kasidah seperti yang saya pernah tulis.<sup>163</sup> Keberagaman corak itu, alih-alih dirapikan, semestinya dilestarikan, atau bahkan dirayakan.

Dalam keberagaman corak itu, masing-masing individu anggota atau ranting atau cabang memaknai keber-Muhammadiyah-nya. Begitulah Khazim, di Lamongan sisi pesisir, pada awal '80an, ketika ranting Muhammadiyah di mana ia menjadi anggotanya masih sangat kecil dan sekolah madrasah ibtidaiyah yang didirikannya baru tahap merintis, memakai misri (yang lebih bercorak ludruk) untuk mengukuhkan kekompakan kader-kader muda Muhammadiyah rantingnya sekaligus menarik perhatian simpatisan baru. Juga begitulah Suryadi, kader Muhammadiyah dari Klaten, sosok dalang yang sangat sering diceritakan dan dirujuk oleh sejarawan Kuntowijoyo ketika menulis tentang hubungan Muhammadiyah dan kebudayaan, menciptakan *wayang sadat* pada tahun 1990.<sup>164</sup>

Mari kita kesampingkan dulu penilaian atas bobot seni dari masing-masing inovasi yang dilakukan Khazim dan Suryadi, karena yang terpenting adalah bahwa keduanya memakai seni/kebudayaan untuk ber-Muhammadiyah atau boleh juga dikatakan mengekspresikan

161 Ahmad Najib Burhani, *Muhammadiyah Jawa* (Jakarta: Al-Wasat, 2010).

162 Abdul Munir Mulkhan, *Islam Murni dalam Masyarakat Petani* (Yogyakarta: Benteng, 2000).

163 Lihat Mahfud Ikhwan, "Menjadi Jawa Tanpa Menonton Wayang: Renungan Otobiografis Seorang Penulis Pantura", dalam Irfan Afifi (Ed.), *Suluk Kebudayaan Indonesia: Menengok Tradisi, Pergulatan, dan Kedaulatan Diri* (Yogyakarta: Langgar, 2021).

164 Lihat Kuntowijoyo, *Muslim Tanpa Masjid* (Yogyakarta: Matabangsa, 2018, hlm. 223-224).

kemuhammadiyahannya dalam bentuk seni. Dan hal itu dimungkinkan karena Muhammadiyah, persyarikatan tempat mereka bernaung, mewadahnya: Khazim di pentas Malam Perpisahan madrasah ibtidaiyah rantingnya di Lamongan, sementara Suryadi di ajang Muktamar Muhammadiyah ke-42 di Yogyakarta.

Kata “mewadahi” mesti digarisbawahi. Muhammadiyah, bagaimana pun, secara alamiah lahir sebagai gerakan pemurnian, dan secara pukul rata pemurnian itu dilakukan karena ada anggapan bahwa agama (Islam) sudah terlalu jauh dan dalam bercampur dengan kebudayaan. Dalam doktrin “memberantas TBC” yang sangat identik dengan Muhammadiyah, apa yang disebut sebagai *tahayul-bid’ah-churofat* (yang dalam singkatan yang dipilihnya dipersepsi sebagai penyakit yang berbahaya) sebagian besarnya adalah kebudayaan. Hal ini membuat Muhammadiyah tumbuh dan berkembang dalam posisi *vis-avis* dengan kebudayaan. Namun, pada saat yang sama, Muhammadiyah juga identik dengan kemajuan, yang di dalamnya terbayang karakter terus bergerak, tak statis, dan siap berubah. Dalam karakter semacam ini, mestinya Muhammadiyah selalu mawas diri dan introspeksi, dan terutama bisa menerima dan mengelola kritik, dan pada akhirnya memperbaiki diri.

Meski demikian, yang paling esensial dalam konteks ini adalah karakter Muhammadiyah sebagai gerakan kader. Muhammadiyah, hampir di semua tempat, dimulai dan berkembang dari satu orang atau sangat sedikit orang, lalu bertambah sedikit demi sedikit, dan akhirnya menjadi besar dan banyak. (Karena itu, Muhammadiyah atau orang Muhammadiyah selalu sangat senang jika mendapatkan kader atau anggota baru.) Sebagai gerakan kader, Muhammadiyah mestinya selalu memilih mengasihi dibanding mengancam, merangkul dan bukannya memukul, mengajak dibanding mengambil jarak, menggandeng dibanding menepiskan, dan pada akhirnya mewadahi alih-alih mengurung. Dalam kasus Khazim dan Suryadi, Muhammadiyah terlihat maju dan terbuka dan menunjukkan karakter gerakan kadernya.

Yang kemudian menjadi pertanyaan, kenapa upaya seperti yang pernah dilakukan Khazim tak bertahan dan kemudian sama sekali menghilang, sementara Suryadi dan inovasinya yang dulu selalu disebut-sebut secara berulang oleh Kuntowijoyo dalam banyak tulisannya menjadi hal yang langka dan semakin langka saja di Muhammadiyah saat ini? Barangkali

karena kita kehilangan juru bicara kebudayaan di Muhammadiyah pada diri Kuntowijoyo (wafat 2005), tapi bisa juga karena memang tak ada Suryadi-Suryadi versi baru.

Saya tak tahu persis dengan apa yang terjadi pada proyek kebudayaan yang dilakukan Suryadi<sup>165</sup>, tapi saya punya beberapa hal yang bisa dijelaskan dari menghilangnya misri yang pernah diinisiasi Khazim. Banyak variabel yang bisa ditunjuk, mulai dari migrasi penduduk hingga bergesernya preferensi kebudayaan masyarakat akibat berubahnya tren kebudayaan maupun karena kemajuan teknologi. Namun yang paling mudah dikenali, sebagaimana yang bisa tergambar dalam paparan di awal, karena upaya-upaya itu selalu merupakan—dan tak pernah bisa beranjak dari sekadar—inisiatif individu-individu. Ketokohan, alih-alih kerja organisasi, menjadi terlalu menonjol karenanya. Dan karena terlalu menonjolnya ketokohan, upaya-upaya itu juga bisa berubah atau berbeda tergantung pada selera dan kecenderungan tokoh-tokohnya. Ini bisa dilihat secara khusus pada kasus misri, tari, dan kemudian drama di Muhammadiyah ranting kami.

Kuatnya faktor tokoh bisa jadi karena kegagalan tokoh tersebut menjadikan upaya personalnya sebagai upaya bersama. Tapi bisa juga karena gagalnya organisasi tempat si tokoh, dalam hal ini ranting Muhammadiyah setempat, melembagakan upaya personal tersebut. Kegagalan itu bisa disebabkan semata kegagalan organisasional, tapi bisa pula karena organisasi tak menganggap upaya-upaya personal itu penting dan karena itu tak merasa perlu apakah ia bertahan atau hilang. Ada juga kemungkinan ketiga: organisasi memang tak menyukai upaya-upaya itu dan oleh karena itu membiarkannya mati.

Saya tak pernah mendengar orang-orang Muhammadiyah di kampung kami bicara buruk tentang misri atau tari atau drama yang pernah ada dan mewarnai dinamika dan sejarah kemuhammadiyah di ranting kami. Artinya, kemungkinan yang disebut terakhir bisa diabaikan. Meski demikian, saya juga tidak menemukan usaha, baik perorangan maupun

165 Pada 24 Januari 2017, *Tirto.id* menulis laporan berjudul “Berdakwah Lewat Wayang Sadat”, namun tulisan itu sama sekali tak memberi informasi terbaru perkembangan wayang sadat atau juga Dalang Suryadi sendiri. Sedikit informasi barangkali bisa didapat dari tulisan Muhammad Mukti, “Resistensi Wayang Sadat dalam Menghadapi Hegemoni Muhammadiyah” (*Jurnal Penelitian Humaniora*, Vol. 13, No. 1, April 2008, hlm. 111-120 [dibaca dalam bentuk PDF]) yang dirujuk laporan *Tirto.id* tersebut. Meski tulisan ini sangat permukaan dan jauh dari memuaskan, tapi bisa disimpulkan bahwa wayang sadat masih terus dipentaskan (setidaknya hingga 2007). Selain itu, dalam wawancara Mukti dengan Suryadi bisa disimpulkan bahwa wayang sadat masih belum sepenuhnya diterima di kalangan Muhammadiyah, meski telah dipentaskan lebih dari 20 tahun.

secara kelembagaan, untuk membuat apa yang pernah diupayakan tersebut hidup kembali atau melanjutkannya dalam bentuk dan ekspresi yang baru.

Sejak tampilnya dalang Suryadi dengan *wayang sadat*-nya pada Mukhtamar Muhammadiyah ke-42 di Yogyakarta pada 1990, ada upaya dari Muhammadiyah secara kelembagaan untuk melakukan reposisi dalam berhadapan dengan kebudayaan. Mukhtamar ke-43 di Banda Aceh lima tahun kemudian menghasilkan putusan Tarjih yang memberikan hukum mubah (boleh) bagi kebudayaan, dengan catatan tidak mengarah kepada kerusakan (*fasad*), berbahaya (*dharar*), durhaka (*isyyan*), dan menjauhkan dari Allah (*ba'id 'anillah*). Lalu, Sidang Tanwir di Bali pada 2002 kemudian melahirkan konsep yang disebut sebagai Dakwah Kultural.<sup>166</sup>

Upaya-upaya ini menunjukkan bahwa Muhammadiyah berintrospeksi dan berusaha mengoreksi diri, dan ini menunjukkan karakternya sebagai gerakan yang maju dan terbuka. Ini tentu saja patut dipuji. Namun, memberi hukum mubah bagi kebudayaan tak serta-merta membuat Muhammadiyah menjadi gerakan berkebudayaan, sebagaimana konsep Dakwah Kultural tak langsung membuat Muhammadiyah “berbudaya” (*cultured*, jika memakai istilah anak sekarang). Diperlukan upaya yang lebih keras dan hampir pasti lebih sulit menjadikan konsep itu dijalankan sebagai praktik.

Sebagai bagian dari generasi yang di masa kecil dan remajanya menjadikan masjid sebagai pusat kehidupan (dari mengaji, tidur, pacaran, berkelahi, hingga main bola), saya membayangkan relasi Muhammadiyah dan kebudayaan seperti orang tua saleh yang ingin khusuk beribadah menghadapi anak-anak yang bermain di masjid. Pada tataran konsep, tak ada larangan bagi anak-anak untuk bermain di masjid, asal ia tidak membuat ribut, tidak mengganggu orang beribadah, dan yang terpenting mau tertib saat tiba waktunya salat dan mengaji. Namun, dalam praktiknya, nasib anak-anak itu tergantung sepenuhnya pada jenis orang tua saleh yang menghadapi mereka. Mereka bisa saja dibiarkan dan ditolelir, dengan anggapan bahwa itu membuat anak-anak menyukai masjid dan akhirnya rajin beribadah. Bisa juga anak-anak itu dipaksa duduk tertib di bawah acungan gagang sapu, karena ribut di masjid dianggap sebagai perbuatan sia-sia dan menyebabkan kerusakan,

<sup>166</sup> Muchamad Abubakar Ryan Perkasa. “Pandangan Muhammadiyah tentang Kebudayaan Pasca Mukhtamar ke-43 di Aceh”, dalam *Tajdid*, Vol. 8 No. 1, Juni 2010, hlm. 69-90.

dan berbuat sia-sia dan kerusakan adalah saudara setan. Bisa juga, dan ini yang paling sering terjadi, anak-anak itu sepenuhnya dihalau keluar dari masjid.

Kira-kira apa yang paling diidealkan oleh kebanyakan orang-orang tua Muhammadiyah? Mudah saya bayangkan, mereka ingin anak-anak yang berada di masjid berlaku tertib, bersila rapi dan tenang, dan tidak melakukan hal-hal lain selain salat dan mengaji. Dan saya tak akan terkejut jika kebanyakan orang Muhammadiyah akan mengatakan: “Ya boleh saja sih bermain di masjid, tapi alangkah baiknya masjid hanya dipakai untuk beribadah.”

Gantilah kata “bermain” dengan berkebudayaan, dan “masjid” dengan Muhammadiyah. Dan kita akan bisa membayangkan bagaimana seni dan kebudayaan dihalau keluar dari Muhammadiyah.

### Daftar Pustaka

- Abdul Munir Mulkhan. *Islam Murni dalam Masyarakat Petani*. Yogyakarta: Benteng, 2000.
- Ahmad Najib Burhani. *Muhammadiyah Jawa*. Jakarta: Al-Wasat Publishing House, 2010.
- James L. Peacock. *Ritus Modernitas: Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia* (penerj. Eko Prasetyo). Jakarta: Desantara, 2005.
- Kuntowijoyo. *Muslim Tanpa Masjid*. Yogyakarta: Mata Bangsa, 2018.
- Mahfud Ikhwan. “Menjadi Jawa Tanpa Menonton Wayang: Renungan Otobiografis Seorang Penulis Pantura”, dalam Irfan Afifi (Ed.), *Suluk Kebudayaan Indonesia: Menengok Tradisi, Pergulatan, dan Kedaulatan Diri*. Yogyakarta: Langgar, 2021.
- Muchamad Abubakar Ryan Perkasa. “Pandangan Muhammadiyah tentang Kebudayaan Pasca Muktamar ke43- di Aceh”, dalam *Tajdid*, Vol. 8 No. 1, Juni 2010. (<https://123dok.com/document/8yd44gey-pandangan-muhammadiyah-kebudayaan-pasca-muktamar-aceh.html>). Diakses pada 15 November 2023.
- Muhammad Mukti, “Resistensi Wayang Sadat dalam Menghadapi Hegemoni Muhammadiyah” (*Jurnal Penelitian Humaniora*, Vol. 13, No. 1, April 2008, (PDF, diakses pada 22 November 2023)).
- Pujo Semedi. *Close to the Stone, Far from the Throne: The Story of A Javanese Fishing Community, 1820s1990-s*. Yogyakarta: Benang Merah, 2003.