

BAB I PENDAHULUAN

1.1. Identitas, *Kethoprak*, *Imagined Community*, Komunitas Terbayangkan

Persoalan identitas dari dan bagi Indonesia yang selama ini masih lebih sebagai negara birokrat daripada sebagai negara bangsa dirasa semakin perlu untuk mendapat perhatian di era reformasi sekarang ini. Dalam disertasi ini identitas (kelompok/komunitas) sengaja dipilih dan ditemukan di kesenian *kethoprak* untuk dijelaskan bahwa identitas diperlukan untuk menggerakkan kehidupan sebuah masyarakat dalam situasi Indonesia masa kini yang ditandai dengan modernisasi, globalisasi dan nasionalisme.

Kethoprak dalam beberapa hal berbeda dengan pentas upacara kurban sesajian (*sacrifice*), seperti pagelaran wayang kulit misalnya. Juga bukan sebuah sandiwara mimetik atas penampilan (*representation*) kisah-kisah tragedi dan dramatis, apalagi sekedar berbisnis hiburan yang lebih banyak melakukan pengulangan (*repetition*) berdasarkan teknologi rekaman dan kiat dagang model studio Hollywood dengan film dan gedung bioskopnya.

Kethoprak sebagai salah satu kesenian pentas tradisional kerakyatan pada dasarnya adalah sebuah gagasan budaya - dengan simbol, mitos dan upacaranya - untuk membayangkan sesuatu peristiwa yang tidak terjadi pada masa kini dan di sini pada saat pementasan berlangsung. Kesenian kerakyatan seperti *kethoprak* melibatkan sekaligus ketrampilan seni pemain dan imajinasi penonton untuk menghasilkan apa yang sedang dibayangkan bersama itu hadir.

Benedict Anderson pernah menulis sebuah komunitas adalah *Imagined Community*, Komunitas Terbayangkan, di mana para warga komunitas itu meskipun tak pernah saling kenal, pernah saling jumpa, tak saling berkabar, namun masing-masing dari mereka merasa dipersatukan, saling terikat, (seakan

akan mempunyai keprihatinan yang sama terhadap peristiwa dan informasi yang disajikan. Dari masing-masing pikiran anggotanya ada kesatuan persaudaraan horizontal yang bahkan membuat para warganya rela mati demi kepentingan imajinatif tersebut¹.

Dalam konteks ini *kethoprak* disebut sebagai *Imagined Community*, Komunitas Terbayangkan dari masyarakat kecil, *wong cilik*. pentas seni *kethoprak* menawarkan kepada Komunitas Terbayangkan dari masyarakat kecil daerah pesisiran Utara Jawa Tengah, sebuah perayaan sosial-budaya sebagai identitas bersama “wong cilik” untuk merefleksikan perubahan-perubahan termaksud. Dalam konteks ini seni kerakyatan *kethoprak* adalah sarana tepat untuk mengungkapkan perkembangan gagasan, keinginan, permintaan, keraguan, dan harapan dari para warga Komunitas Terbayangkan tersebut.

Menarik, karena berbagai media komunikasi massa modern pada umumnya tidak memaparkan kehidupan massa rakyat kecil Indonesia yang sesungguhnya dan justru dengan berbagai kepentingan telah mencipta atau merekayasa citra yang menopengi dan membuat pernyataan-pernyataan yang ringan-ringan saja terhadap kenyataan yang sesungguhnya dialami oleh massa rakyat kecil Indonesia (Susanto,2000:14), namun kesenian kerakyatan *kethoprak* justru berani secara jujur menampilkan kehidupan massa rakyat kecil Indonesia melalui lakon-lakon yang dipentaskan.

Selama hampir tiga dasa warsa di bawah pemerintah Orde Baru, berkat modernisasi media kesenian pentas, berdirinya beberapa kelompok *kethoprak* pesisiran di Pati, Jawa Tengah (dengan para pemain dan penonton) memungkinkan lahirnya apa yang disebut: Komunitas Terbayangkan (*imagined community*). Komunitas seperti itulah yang mampu bereaksi menghadapi

1. Benedict Anderson. *Imagined Communities: Reflections On The Origin And Spread Of Nasionalism* (London: Verso,1983.p.15-16.

berbagai perubahan besar, yaitu ketika gaya hidup, kelas sosial dan struktur sosial yang selama itu sudah ada harus dimodifikasi atau bahkan dihapus.

Dalam kesenian *kethoprak* juga ditunjukkan perbedaan kelas, masalah-masalah sosial dan perlunya perubahan. Dalam *kethoprak* telah ditunjukkan bagaimana mereka membuat kesepakatan-kesepakatan kelompok, membangun identitas diri, menggeneralisasi aturan, nilai-nilai, standar-standar dalam kehidupan bersama, khususnya dalam menghadapi lingkungannya yang sedang berubah saat ini.

Bagi setiap pribadi masyarakat pesisiran, khususnya di Jawa Tengah bagian utara, pertunjukan *kethoprak* juga dapat dijadikan sebagai hiburan atau *tontonan* sekaligus sarana belajar atau *tuntunan* tentang hidup. Selain itu kesenian ini juga berfungsi sebagai sarana negosiasi sosial dan usaha pemulihan ketertiban sosial. Melalui simbol-simbol yang dipresentasikan dalam pertunjukan *kethoprak* penonton akan belajar tentang makna dari nilai-nilai hidup yang dianut bersama dalam kehidupan sosial. Hal ini mendukung pernyataan yang mengatakan, kesenian laksana bahasa, menjadi sarana untuk mengkomunikasikan ide-ide atau gagasan-gagasan seseorang kepada yang lain melalui media-media tertentu (J.Shepherd, 1977). Melalui aspek komunikasi inilah masyarakat dapat menangkap isyarat-isyarat simbolik yang tertuang melalui pertunjukan seni. Kesenian *kethoprak* dalam hal ini sebagai suatu yang dinamis, mengandung pengetahuan, pikiran, kepercayaan, nilai dan norma masyarakat pendukungnya.

Dengan pemahaman yang demikianlah maka *kethoprak* dalam konteks ini dapat dijelaskan sebagai Komunitas Terbayangkan, sebagai symbol identitas, khususnya identitas masyarakat kelas bawah yang hidup di wilayah pesisir Utara Jawa Tengah. Maka dengan demikian mempercakapkan *kethoprak* berarti mempercakapkan identitas pada komunitas pemilik seni tersebut yang pada gilirannya juga membicarakan eksistensi komunitas.

Semakin kuat identitas akan semakin nyata eksistensi komunitas yang bersangkutan. Pada gilirannya eksistensi akan mengundang pengakuan dari

kelompok lain. Dengan diberinya pengakuan berarti ada pemberian otoritas pada kelompok tersebut². Dan semakin kuat identitas serta eksistensi suatu kelompok akan semakin meningkat otoritas dari kelompok tersebut. Otoritas ini tidak hanya terbatas pada kehidupan seni, tetapi merebak luas dalam aspek kehidupan lainnya seperti ekonomi, sosial dan politik.

Dalam disertasi ini walaupun yang dibicarakan adalah fenomena kesenian, namun perspektif yang diambil bukanlah perspektif telaah seni itu sendiri, tetapi perspektif sosial-budaya. Dengan sudut pandang sosial budaya berbagai hal yang disebut sebagai "fenomena kesenian" kemudian diamati dan ditelaah bukanlah untuk dinilai karakter atau mutu seninya, kandungan nilai-nilai estesisnya, tetapi untuk dipahami sebagai bagian dari suatu realitas sosio-kultural, yakni suatu realitas yang terkait dengan berbagai macam fenomena sosial-budaya di luar kesenian itu sendiri (Ahimsa Putra-Heddy Shri, 2000)³ Pendekatan yang demikian ini sangat dimungkinkan karena dalam Antropologi kesenian ditanggapi secara setara dengan bidang kegiatan manusia yang lain, sebagai suatu keseluruhan yang memiliki logika intern dengan komponen-komponen yang dapat dikaitkan satu dengan yang lainnya (Bouvier, 2002). Oleh karena itu para Antropolog pada umumnya mempunyai pandangan yang melihat satu karya seni dari sistem budaya yang tersirat dalam karya seni itu. Artinya, suatu karya seni terutama dilihat dari segi isi pengetahuan, kepercayaan, nilai, norma yang tersirat di balik produk kesenian itu.

Secara garis besar penelitian ini bersifat deskriptif yang rinci mengenai kehidupan komunitas (pemain dan penonton) *kethoprak* pesisiran dalam konteks perubahan sosial-budaya. Yang dimaksud dengan pendekatan deskriptif di sini

² Yasmin Z, Shahab (2004) Seni Sebagai Ekspresi Eksistensi Tantangan Kebijakan Multikulturalisme. Dalam Jurnal Antropologi Indonesia. Th. XXVIII. No. 75 September-Desember, 2004. p. 6-13. fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Indonesia.

³ Ahimsa Putra – Heddy Shri. Pengantar dalam Kayam, Umar. (2000). *Pertunjukan rakyat Tradisional Jawa dan Perubahannya, dalam Ketika Orang Jawa Nyeni*. Shri Ahimsa (ed). Yogyakarta. Haling Press dengan Yayasan Adhi Karya dan Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial Universitas Gadjah Mada.

adalah pengambilan sudut pandang tertentu dengan tujuan untuk mendiskripsikan, menggambarkan, menguraikan sebaik mungkin fenomena kesenian *kethoprak*. Pendekatan diskriptif digunakan karena fenomena *kethoprak*, khususnya yang ada di pesisir utara Jawa Tengah memiliki ciri-ciri tertentu dan memiliki ke-khasan yang tidak ada pada fenomena sejenis lainnya.

. Se jauh ini terdapat beberapa penelitian tentang *kethoprak* yang pernah dilakukan oleh peneliti terdahulu seperti, Barbara Hatley (1970), Soedarsono (1976), Geertz (1950), Koentjaraningrat (1984). Sartono Kartodirdjo dkk (1975), Susanto (2000), Kayam (2000). Namun kajian tentang *kethoprak*, khususnya di pesisir utara Jawa Tengah dalam perspektif perubahan sosial-budaya masih jarang dan bahkan belum pernah dilakukan.

1.2 Masyarakat Jawa Pesisiran

Masyarakat secara sederhana dapat didefinisikan sebagai suatu sistem yang terdiri dari peranan-peranan dan kelompok-kelompok yang saling berkaitan dan saling pengaruh mempengaruhi yang diwujudkan dalam tindakan manusia. Dengan demikian luasnya cakrawala dan kebudayaan yang dipunyai seseorang tidaklah terlepas dari pengaruh pengalaman-pengalaman yang diperoleh dari hasil interaksi sosial dengan warga masyarakat dan dari kebudayaan yang dipunyai warga masyarakat di mana dia hidup (Suparlan, 1985).

Masyarakat atau komunitas (pemain dan penonton) *kethoprak* pesisiran yang menjadi subyek penelitian ini adalah masyarakat Jawa di bagian Utara Jawa Tengah. Masyarakat pesisiran dapat dikatakan sebagai masyarakat yang bercirikan dan bercorakkan kerakyatan sesuai dengan tingkat-tingkat pengetahuan yang dimiliki oleh warga masyarakatnya seperti, petani, nelayan, usaha dagang, jasa, buruh pabrik dan sejenisnya, yang dalam perspektif kebudayaan dapat dijelaskan ke dalam konsep hidup, pilihan hidup, politik

kehidupan, pemenuhan kebutuhan hidup dan pemilihan strategi-strategi agar dapat bertahan hidup.

Sifat dan perilaku masyarakat pesisiran dalam kehidupannya sehari-hari cenderung terbuka untuk menerima perubahan-perubahan. Kepribadian mereka umumnya berfikir hitam-putih, karena itu bisa dimengerti kalau kemudian corak dari kebudayaan Jawa pesisir lebih menekankan kepada tujuan dan bukan kepada caranya, karena juga dalam cara berfikirnya yang egaliter.⁴ Sikap terus terang atau kelugasan yang mewarnai kepribadian orang Jawa di wilayah pesisiran ini sangat dipengaruhi bahkan dibentuk oleh suatu model sikap yang terbuka dan mudah menerima serta beradaptasi dengan perubahan yang terjadi di lingkungannya. Keterusterangan dalam kata dan sikap ini telah diterima dan terinternalisasi sebagai suatu model kebutuhan berlakunya keterbukaan, kebebasan dan keterusterangan dalam kehidupan sosial mereka. Hal ini dapat diamati dalam kehidupan mereka sehari-hari, baik di lingkungan masyarakat maupun keluarga. Bagaimana mereka bergaul dengan tetangga, kerabat dan orang asing yang baru dikenalnya. Sikap ramah tamah dan mudah menerima orang yang baru dikenalnya menjadi ciri dari kehidupan warga masyarakat di pesisir utara Jawa Tengah ini.

Kalau dilihat dekat jauhnya dari pusat-pusat pemerintahan administratif, masyarakat Jawa Pesisir Utara Jawa Tengah bisa dibedakan dalam dua jenis, yaitu mereka yang tinggal di perkotaan dan pedesaan. Dalam penelitian ini yang dipilih adalah masyarakat pesisir utara Jawa Tengah, khususnya di wilayah pedesaan yakni, di desa Growong Lor dan Growong Kidul, kecamatan Juwana Kabupaten Pati, Jawa Tengah. Mereka terbiasa dengan hidup sebagai nelayan, bertani dan mengandalkan apa yang tersedia di sekitarnya. Mereka juga terbiasa hidup serba keras, baik dalam menghadapi pekerjaan sehari-hari seperti nelayan dan petani, maupun menghadapi lingkungan alam dengan berbagai perubahan cuaca dan keadaan yang tidak

⁴ *ibid.*, p. xii

menentu. Kondisi hidup yang serba keras inilah yang memaksa mereka untuk berjuang dan bertajan menghadapi lingkungannya agar dapat bertahan hidup. Oleh karena itu warga masyarakat terbiasa untuk melakukan pekerjaan apa saja yang tersedia di sekitarnya, baik sebagai nelayan, petani, pedagang kecil, buruh pabrik dan pemain kesenian tradisional Jawa pedesaan apapaun seperti reyog, campursari, *Jaran kepang*, juga *kethoprak*. Kondisi alam dan lingkungan yang keras ini juga mempengaruhi prilaku masyarakat. Mereka cenderung bersikap dinamis, tahan terhadap kesulitan dan mudah menyesuaikan diri dengan perubahan-perubahan yang terjadi di lingkungannya

1.3. Masalah Penelitian

Dengan memilih kesenian kerakyatan *kethoprak*, kajian ini hendak memaparkan langkah-langkah aksi, strategi-strategi yang dilakukan oleh komunitas *kethoprak* pesisiran menghadapi (ancaman) modernisasi, globalisasi. Dengan demikian yang hendak dijelaskan dalam penelitian ini mencakup antara lain:

1. Makna pentas dan lakon-lakon *kethoprak* bagi massa rakyat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa di pesisir utara Jawa Tengah.
2. Berbagai aktivitas kehidupan komunitas *kethoprak* dan fungsinya dalam masyarakat.
3. *Kethoprak* sebagai *Imagined Community* dalam menghadapi perubahan.

Selanjutnya pertanyaan penelitian yang dikemukakan dalam penelitian ini adalah : (1) Bagaimana kehidupan massa rakyat kecil Indonesia dapat di gambarkan dan ditampilkan melalui *kethoprak* (2) Bagaimana siasat, strategi, langkah-langkah, aksi *kethoprak* menghadapi perubahan lingkungan di sekitarnya, dan mengapa mereka berperilaku seperti itu. (3) Bagaimana “kenyataan” (identitas) massa rakyat Indonesia, ditampilkan melalui kesenian

kerakyatan *kethoprak*. Bagaimana mereka mampu tampil dan hidup menghadapi (ancaman) modernisasi, globalisasi dan nasionalisme masa kini.

1.4. Tujuan Penelitian

Melalui pendekatan Antropologi penelitian ini diharapkan dapat memberikan pemahaman yang mendalam mengenai identitas sosial-budaya (kebudayaan) masyarakat pesisir Utara Jawa Tengah, khususnya di Pati sebagai suatu pedoman hidup pelakunya. Selain itu penelitian ini juga diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran yang penting artinya mengenai identitas masyarakat dewasa ini, yang dapat digunakan pihak-pihak terkait dalam mengaplikasikan berbagai pembangunan di kalangan orang Jawa, yang tinggal di wilayah pesisir utara Jawa Tengah, khususnya di kabupaten Pati..

1.5. Kerangka Konseptual

Proses modernisasi bagi suatu kelompok satuan sosial atau masyarakat menampilkan suatu pengertian yang berkenaan dengan bentuk upaya untuk menciptakan kehidupan masyarakat yang sadar dan kondusif terhadap tuntutan dari tatanan kehidupan yang semakin meng-global pada saat ini dan mendatang. Dalam hal ini modernisme digambarkan tidak hanya menyentuh wilayah teknis saja, tetapi juga menyentuh nilai-nilai, seperti karakteristik yang ditemukan sebagian dari ciri-ciri manusia modern, seperti yang dikatakan oleh Alex Inkeles (1969-1983) dan David H. Smith. Menurut mereka modernisme berhubungan dengan hubungan manusia dengan lingkungan sekitarnya di jaman modern dan meliputi hubungan dengan kebudayaan masyarakat. Walaupun demikian, modernisme pada umumnya dilihat sebagai reaksi individu dan kelompok terhadap dunia modern. Selanjutnya dunia modern ini dianggap sebagai dunia yang dipengaruhi oleh praktek dan teori kapitalisme, industrialisme dan negara-bangsa.

Modernisasi, Globalisasi secara luas telah mempengaruhi berbagai kelompok etnis termasuk kelompok-kelompok yang dominan di sejumlah negara, termasuk di Indonesia. Seperti yang dikatakan Alexis de Tocqueville, pada taraf kehidupan modern di mana kebudayaan-kebudayaan cenderung konvergen, identitas menjadi aspek penting dalam tautannya dengan struktur kekuasaan dan dominasi. Selain itu modernisme dan globalisasi ekonomi telah memberikan identitas baru kepada masyarakat yaitu, sebuah budaya konsumerisme yang menggiring masyarakat ke arah sebuah bentuk kehidupan budaya baru, gaya hidup dan pola hidup yang bercirikan pada dunia konsumsi atau semakin terpusatnya kehidupan pada dunia obyek (material kultur). Juga semakin tersegmentasinya masyarakat ke dalam berbagai kelompok gaya hidup dan semakin terdeferensiasikannya budaya ke dalam sub-budaya (Kumar, 1988; Inkeles, 1974).

Meskipun proses modernisasi sampai saat ini masih tampak dimonopoli oleh masyarakat perkotaan (*urban community*), terutama di kota-kota negara sedang berkembang seperti halnya di Indonesia, namun pengaruhnya juga dirasakan oleh masyarakat yang tinggal di pedesaan. Kecenderungan-kecenderungan pembangunan, industrialisasi sebagai ciri modernisasi menjanjikan kehidupan yang lebih baik dari sebelumnya. Faktor manusia sebagai komponen penting penopang pembangunan juga merupakan titik tolak pembahasan tentang modernisasi. Tentang hal itu Inkeles dan Smith berbicara manusia modern dalam buku mereka yang terkenal *Becoming Modern*⁵, mereka mencoba memberi ciri-ciri dari manusia modern yang dimaksud, seperti: keterbukaan terhadap pengalaman dan ide baru, berorientasi ke masa sekarang dan masa depan, punya kesanggupan merencanakan, percaya bahwa manusia bisa menguasai alam dan bukan sebaliknya.

⁵. Inkeles & Smith, 1974:19-25.

Eriksen, (1993); Hall, (1992) mencatat, suatu kelompok akan memperkuat identitasnya ketika sedang menghadapi sebuah ancaman. Dalam pembahasannya mengenai proses-proses globalisasi sepakat dengan pendapat ini. Dia mencatat, munculnya kebudayaan-kebudayaan partikularistik atau lokal sebagai sebuah respon terhadap globalisasi yang juga – secara paradoksal – dipandang menandai dimulainya homogenisasi kebudayaan. Dengan demikian globalisasi di satu sisi telah membuka batas-batas wilayah sehingga semuanya saling terkait satu sama lain (Giddens, 1998:64), namun di sisi lain menjadikan semakin menguatnya yang lokal.

Roland Robertson (2006) melihat globalisasi dalam perspektif Individu versus masyarakat. Bagi Robertson sebenarnya antara individu dan masyarakat dalam sebuah dunia modern seperti sekarang terjadi ketegangan, sehingga antara keduanya memunculkan apa yang sering disebut sebagai keinginan primordial (lokalitas) melawan globalisme yang diwakili oleh sistem dunia modern (masyarakat). Namun demikian, meski garis batas keduanya dapat dilihat secara kentara, pada dasarnya, terdapat keterhubungan yang sifatnya fungsional. Meski batas-batas kultur telah tergerus (*relative*), tetap ada proses institusionalisasi norma pada masing-masing individu oleh sistem nilai dunia (masyarakat) sehingga individu terpaksa mengikuti sistem nilai masyarakat luas.

Dengan demikian bagi Robertson, sistem dunia sebenarnya merupakan proses menyatunya kebudayaan dunia, antara individu dan masyarakat. Dari sinilah kemudian dapat dikatakan bahwa di dunia ini sebenarnya nyaris tidak ada lagi sistem budaya yang tunggal sebab antara budaya yang satu dengan lainnya tidak bisa saling independen, tetapi sebaliknya, saling tergantung dan mempengaruhi secara terus menerus sehingga membentuk *nation state*.

Secara singkat dapat dikatakan bahwa modernisasi, globalisasi dunia akan membawa dampak pada terjadinya sistem kebudayaan sebuah daerah (negara) dengan daerah (negara) lainnya, sebab yang terjadi adalah peredaran budaya dari tempat yang satu ke tempat yang lainnya. Memang di sana memungkinkan

adanya penguatan identitas primordial, tetapi identitas primordial hanya menjadi penanda adanya kerancuan budaya global yang hendak diterapkan pada setiap negara dan individu dalam masyarakat.

Karenanya kajian-kajian mengenai pemeliharaan identitas dan batasan-batasan budaya cenderung diarahkan kepada golongan-golongan minoritas atau kalau tidak komunitas atau kelompok-kelompok yang “terancam” atau “lemah”, yang termarginalkan yang berada pada situasi-situasi di mana terjadi perubahan sosial yang sangat cepat (Eriksen, 1993:113). Dengan demikian globalisasi telah mempengaruhi beberapa kelompok etnis secara luas dan kuat, termasuk kelompok-kelompok yang dominan di sejumlah negara.⁶

Identitas dalam konteks penelitian ini mencakup identitas diri sekaligus sosial-budaya. Ia berkaitan dengan hal yang personal sekaligus sosial. Dalam konteks ini menghadapi modernisasi, globalisasi dan nasionalisme masa kini komunitas *kethoprak* yang berasal dari kelas menengah bawah merasa senasib sepenanggungan, merasa saling “memiliki”, dalam proses membangun identitas dan mencari eksistensi. Menurut Eric Fromm (1983:25), “memiliki” (*having*) pada dasarnya merupakan sebuah modus eksistensi. “memiliki” pada hakikatnya memperoleh kekuatan dari faktor biologis keinginan untuk tetap hidup, mempertahankan diri, khususnya mempertahankan eksistensi kelompok atau komunitasnya dan menyesuaikan diri dengan berbagai kemungkinan yang lahir bersamaan dengan perkembangan jaman termasuk kekuatan-kekuatan progresif yakni, kekuatan tekno-ekonomi. Dalam proses membangun dan mencari eksistensi inilah komunitas *kethoprak* pesisiran telah menempati posisi yang jauh lebih baik dari sebelumnya dan mampu menunjukkan eksistensinya sehingga tetap mendapat tempat di masyarakat. Inilah perubahan budaya dan politik identitas yang melandaskan pada gagasan bahwa manusia dapat bertindak secara kreatif, manipulatif dan inovatif berdasarkan pada konsep orisinalitas demi tujuan tertentu untuk merespon perubahan di sekelilingnya.

⁶ Maunati Yekti, *Identitas Dayak Komodifikasi dan Politik Kebudayaan*. 2004. LKis, Yogyakarta.

Identitas pada umumnya ditafsirkan sebagai sebuah budaya milik bersama yang dimiliki secara bersama-sama oleh orang yang memiliki sejarah dan asal-usul yang sama. Dengan demikian identitas tidak statis, terus berproses, selalumengalami perubahan, pada kadar sekecil apapun sesuai dengan perubahan sejarah dan kebudayaan, sebagai bentuk pelestarian masa lalu dan berupa warisan budaya (primordial) dan sebagai bentuk transformasi dan perubahan masa depan. Identitas juga sering digunakan untuk menjelaskan berbagai cara kita diposisikan dan sekaligus memosisikan diri secara aktif dalam narasi sejarah. Identitas dapat dipahami sebagai sebuah tempat “pertempuran”, tempat negoisasi, daerah konflik atau medan dialog. Dengan demikian menjadi semakin jelas bahwa identitas dibangun, diperebutkan, dipertentangkan, diubah, diperbaharui, dipengaruhi, dilestarikan, dilupakan atau ditinggalkan di dalam sebuah wacana (Hall,1992;Vickers; 1989; Eriksen,1993; Picard,1997 via Maunati Yekti, 2004)⁷.

Identitas menyangkut apa-apa saja yang membuat sekelompok orang menjadi berbeda dengan yang lainnya, maka konstruksi identitas berkaitan erat dengan konstruksi mengenai “perbedaan” (*defference*). Identitas seseorang “mengkonstruksi-kan” suatu proses dialogis yang menandai batasan-batasan apa saja mengenai diri-nya dan apa saja yang membuatnya sama atau berbeda dengan orang lain” (Stuart Hall, 1992). Sehingga karakteristik identitas bukan hanya dibentuk oleh ikatan kolektif, melainkan juga oleh kategori-kategori pembeda (*categories of difference*). Oleh karena itu, menurut Judith Butler (1992), konstruksi mengenai identitas melibatkan seluruh peluang-peluang dari berbagai kategori pembedaan kolektif yang saling berkompetisi dan karena itu, kategori-kategori identitas tidaklah bersifat deskriptif, melainkan bersifat normatif. Demikian dikatakan Butler: “*Identity categories constitute multiple competing possible identities in which particular groups define themselves in a distinctive sense of belonging, identity categories are never solely descriptive, but normative*” (Butler, 1992:15).

7.Maunati Yekti,*Identitas Dayak*, Komodifikasi dan Politik Kebudayaan, 2004, LKiS Yogyakarta.

Selanjutnya menurut Hall (1992), identitas seseorang atau kelompok tidak dapat dilepaskan dari “sense (rasa/kesadaran) terhadap ikatan kolektivitas”. Dari pernyataan tersebut, maka ketika identitas diformulasikan sebagai sesuatu yang membuat seseorang “memiliki” atau berbagi “kesamaan” dengan orang lain, maka pada saat yang bersamaan identitas juga memformulasikan ‘*otherness*’ (keberbedaan) atau sesuatu yang diluar persamaan-persamaan tersebut. Identitas dalam hubungannya dengan *other* ini juga dikatakan oleh Kathryn Woodward bahwa, identitas hanya bisa ditandai dalam perbedaan sebagai suatu bentuk representasi dalam sistem simbolik maupun sosial, untuk melihat diri sendiri tidak seperti yang lain.⁸

Pandangan yang menganggap identitas budaya sebagai sesuatu yang dengan sengaja dibangun jelas bertalian dengan seperangkat kepercayaan relatif seputar konsep budaya.

Teori kebudayaan mutakhir menekankan bahwa kebudayaan selalu dikonstruksi oleh para pelakunya melalui praksis dan wacana. Dengan demikian konsep kebudayaan harus dipahami sebagai yang dinamis dan inovatif. Hal ini menentang “esensialisme” budaya. Esensialisme budaya adalah pandangan bahwa suatu kebudayaan mempunyai “esensi” yang statis, yang tidak akan berubah selama-lamanya. (Alam, 2006:198).

Jelasnya seperti dikatakan Kahn (1995) dan yang lain, kebudayaan bersifat lebih organik dan terbatas ketimbang yang selama ini diklaim orang. Oleh karena itu masih menurut Kahn (1995), kebudayaan sebaiknya dipandang sebagai produk dari proses-proses budaya sebelumnya dan sebagai sesuatu yang terbuka bagi segala reintrepetasi dan gagasan-gagasan baru serta ausnya komponen-komponen lama. Dalam pertaliannya dengan konseptualisasi kebudayaan inilah menurut Kahn, identitas budaya tak hanya *constructed*, tetapi juga menemukan konteksnya. Demikian pula halnya dengan konsep-konsep tentang identitas dan bahkan

⁸ Kathryn Woodward, “Concepts of Identity and Difference”, dalam Woodward.,p. 8-15.

identitas itu sendiri semakin dipandang sebagai akibat dari adanya sebuah interaksi yang dinamis antara konteks (dan sejarah) dengan *construc*.

Dalam konteks dimana identitas dimobilisasi bagi kepentingan artikulatif maka, tersedia peluang-peluang bagi munculnya klaim-klaim terhadap “identitas sosial-politik baru” yang secara politisakan memunculkan kondisi atau keadaan yang dilematis dari perkembangan masyarakat kontemporer. Di satu sisi, wilayah (ruang) politik bagi klaim identitas baru tersebut dapat melahirkan peluang-peluang konflik. Sementara di sisi lain, pengaturan-pengaturan politik, yang menjamin berlangsungnya suatu proses kesetaraan melalui demokrasi liberal, dapat membuka peluang yang lebih besar bagi pengakuan publik dan pengorganisasian politik dari klaim-klaim identitas baru tadi yang secara potensial memunculkan konflik. Situasi semacam inilah yang membuat kita perlu merefleksikan kembali kaitan antara identitas sosial dan identitas politik yang secara dinamis mempengaruhi upaya-upaya mengartikulasikan kepentingan politik sekelompok orang. Sehingga pengategorian “identitas” tidak dapat lagi secara sederhana kita pahami sebatas polarisasi identitas “sosial atau politik”. Ini tidak lain dikarenakan identitas sosial atau budaya seseorang, misalnya yang didasari oleh sistem kelas (bawah, menengah, atas), seksualitas (heteroseksual, homoseksual), agama (Islam, Kristen, dan lain-lain), merupakan sumber bagi pembentukan identitas politik dan karenanya signifikan bagi mobilisasi politik identitas.

Kaitan antara signifikansi identitas sebagai sumberdaya dan sarana yang memobilisasi “perbedaan” oleh Stuart Hall (1992), dirumuskan melalui pertanyaan sederhana: “*Siapa saja yang membutuhkan identitas? Siapa yang diuntungkan dan siapa yang dirugikan?*” Dalam konteks ini akan dicari jawaban yang dapat menjelaskan kompleksitas di dalam kaitan antara identitas sebagai sumberdaya dan sarana politik secara komprehensif.

Pentas *kethoprak* pesisiran menawarkan kepada Komunitas Terbayangkan dari masyarakat kecil daerah pesisiran, sebuah ritus atau perayaan untuk merefleksikan perubahan-perubahan. *Kethoprak* dalam konteks ini mempunyai arti

sebagai ekspresi dari suatu komunitas kecil, massa rakyat, “wong cilik” dalam mempertunjukkan dirinya secara visual dalam berbagai ruang ekonomi, sosial ataupun politik (bdk.Sujarno dkk, 2003:45).

Janet Wolff dalam bukunya yang berjudul *Production of Art*, mengungkapkan bahwa perkembangan seni tidak bisa lepas dari masyarakat pendukungnya. Dengan kata lain, seni merupakan produk sosial.⁹ Pendapat Wolf ini sama halnya dengan pandangan Arnold Hause dalam tulisannya yang berjudul *The Sociology of Art* dengan bahasan khusus *Art as a Society dan Society as the Product of Art*, seni sebagai produk masyarakat tidak lepas dari adanya berbagai faktor sosial budaya, yaitu faktor alamiah dan faktor generasi, yang semuanya memiliki andil bagi perkembangan seni tersebut.¹⁰ Artinya, seni tumbuh dan berkembang lebih banyak merupakan hasil ekspresi dan kreativitas masyarakat pemilikinya. Dengan demikian masyarakat dan seni merupakan kesatuan yang satu sama lain saling terkait dan berkaitan.

Begitu juga pandangan James R Brandon dalam tulisannya *Theatre In Southeast Asia*, mengatakan, ada berbagai dukungan sosial yang menjadikan seni pertunjukkan dapat berkembang di masyarakat. Dukungan-dukkungan tersebut menjadikan adanya “keterikatan sosial” yang kuat sehingga dapat menopang eksistensi perkumpulan-perkumpulan atau kelompok kesenian sebagaimana halnya yang terjadi di Asia Tenggara. Masing-masing cara yang pokok menurut Brandon adalah, adanya “kontrak sosial” yang mengatur hubungan antara sebuah kelompok dan pendukung-pendukungnya yaitu, (1) dukungan pemerintah (2) dukungan komersial dan (3) dukungan komunal.¹¹ Seperti juga yang di ungkapkan Nanu Munajar, kesenian tradisional memiliki arti penting dalam kalangan hidup bersosialisasi, khususnya ikatan bathin yang erat dengan masyarakat yang beragam latar belakangnya, mulai dari tukang sayur, sopir, ojek, para pedagang, guru,

⁹ Janet Wolff. *The Sosial Production of Art* (New York. St Martin Press. Inc.1981:26-48.

¹⁰ Arnold Hause, *The Sociology of Art*. Terj. Kenneth J Northcott , Chicago dan Lobdon: The University Press, 1982:94-328.

¹¹ James R Brandon. *Op Cit*. 188-189

camat, lurah, ibu-ibu, anak-anak dan sebagainya. Hal ini disebabkan karena kesenian tradisional atau kerakyatan telah mengakar dari masyarakat dan memiliki fungsi sebagai sarana hiburan santai, ekspresi diri dan secara sosial merupakan kebutuhan integratif, hingga terkondisi dengan kesadaran yang tinggi. Kesenian kerakyatan juga didukung oleh suatu dorongan yang cukup kuat untuk berpartisipasi, baik untuk sekedar menonton, berperan aktif dan terlibat berbau ataupun sebagai pernyataan ritual dalam hajatan.

Aspek logis pada fenomena demikian adalah kondisi masyarakat Indonesia terutama yang ada di pedesaan yang kehidupannya berpola tradisional-agraris. Hiburan santai merupakan kebutuhan yang sangat penting bagi masyarakat yang berpola kehidupan agraris. Menikmati pertunjukan kesenian adalah sarana melepas rasa penat di antara rutinitas bekerja dan atau mengolah sawah dan ladang warisan nenek-moyang yang telah berlangsung turun-temurun. Mereka juga memiliki cukup waktu khususnya pada malam hari, dan saat itulah mereka melakukan berbagai aktivitas seni yang berperan sebagai pelaku maupun sekedar penikmat.

Membicarakan kesenian *kethoprak* dapat di golongkan sebagai kesenian kerakyatan. Seni pertunjukan kerakyatan sangat bersifat kompleks, sangat bergantung pada dimensinya. Dalam *Religion of Java*, Clifford Geertz membedakan kesenian Jawa menjadi 2 jenis, yakni, kesenian klasik dan kesenian rakyat. Kesenian klasik terdiri dari wayang, gamelan, tembang, joged, tembang, serat batik. Sedangkan kesenian rakyat terdiri dari sandiwara rakyat (*kethoprak*, ludruk), tayuban, dan penari jalanan (ledek, jaranan, dan janggrung). Karakter kerakyatan yang melekat pada kesenian tradisional, khususnya *kethoprak* dalam konteks ini ditengarai oleh tumbuh dan berkembangnya kesenian tersebut di tengah-tengah kehidupan masyarakat pedesaan yang tanpa banyak dipengaruhi secara langsung kebudayaan keraton.¹² Yang dimaksud dengan "tidak banyak dipengaruhi oleh kebudayaan keraton" adalah tidak pernah diperhitungkan dalam perbicangan publik dan akademis (kaum elite). Karena *kethoprak* dikenal sebagai

¹² Rustopo Ed. Gendhon Humardani. *Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta. 1991:15.

kesenian dari kalangan rakyat, kesenian yang dekat dengan masyarakat kecil, “wong cilik” yang memang tidak pernah mengenal dan akrab dengan kebudayaan *adiluhung*. Sebagai kesenian kerakyatan, *kethoprak* ditandai sifat-sifat *spontan*, *improvisasi*, *seronok* dan bebas, tidak terikat pada aturan-aturan yang kaku dan formal.

Dengan demikian membicarakan kesenian *kethoprak* dalam konteks ini adalah membicarakan identitas sebuah kelompok yang terus berproses, selalu mengalami perubahan dan terus menerus dibentuk. Dalam titik balik dinyatakan bahwa, kelompok-kelompok manusia, masyarakat dan kebudayaan mempunyai jiwa kolektif dan oleh karena itu juga memiliki kesadaran kolektif (Capra, 2004:360), maka kesenian kerakyatan *kethoprak* sebagai produk budaya telah mengikat kesadaran kolektif manusia dengan budayanya sebagai sebuah identitas budaya (baru).

Selanjutnya membicarakan *kethoprak* pesisir utara Jawa Tengah dalam konteks ini juga akan dikaitkan dengan gagasan tentang kondisi marginal yang mencakup rakyat kelas bawah, masyarakat urban serta mereka yang berada “di luar” kehidupan modern. Hal ini merupakan kategori-kategori marginal yang dianggap memanasifestasikan sifat-sifat komunitas dan dikaitkan dengan karakteristik komunitas “inferioritas struktural”

Berkaitan dengan ini Turner (1974b:113), membicarakan tentang konsep komunitas atau liminitas, bahwa komunitas muncul ketika tidak ada struktur sosial. Komunitas adalah konsep metaforis yang diidentikkan dengan peristiwa-peristiwa dan pengalaman eksistensial atau spontan. Turner juga melihat aspek komunitas dalam kehidupan sosial sebagai sesuatu yang dimanifestasikan dalam berbagai peristiwa dan gerakan sosial. Mengacu pada argumen Turner tentang komunitas atau liminitas di atas, *kethoprak* baik sebagai individu maupun organisasi kelompok seni dan kategori-kategori sosial, mengekspresikan komunitas atau liminalitas. Liminalitas juga sering dikaitkan dengan kematian, berada dalam

kandungan, kegaiban, kegelapan dan kemunduran (Turner, 1974b:81), dan bahwa orang-orang baru adalah, manusia liminal yang tidak memiliki status, hak milik, kedudukan juga tidak memiliki pakaian sekuler untuk menunjukkan tingkat dan perannya, bahwa mereka bersikap pasif dan tunduk kepada otoritas dan cenderung mengembangkan persahabatan dan egalitarianisme di kalangan mereka sendiri. Turner menyatakan bahwa liminalitas itu merupakan ekspresi dari apa yang disebut komunitas.

Kethoprak menawarkan pada Komunitas Terbayangkan dari masyarakat kecil, massa rakyat kelas bawah daerah pesisiran, sebuah ritus atau perayaan untuk merefleksikan perubahan-perubahan. Maka untuk menjelaskan *kethoprak* dalam konteks perubahan sosial-budaya tidak bisa dilepaskan dari peran kesadaran subyektif, sebagai *active consen* (kesepakatan aktif) dari kelompok-kelompok atau komunitas *kethoprak* pesisiran.

Dalam teori antropologi masa kini, “kesadaran subyektif” mendapat posisi yang sangat penting dalam “teori praksis” yang dikembangkan oleh Bourdieu. Pokok pikiran teori praksis yang paling relevan dalam pembahasan ini adalah bahwa konsep “praksis” (*practice*) Bourdieu dibedakan dari konsep tindakan (*action*) yang merupakan salah satu konstruk teoritis utama sosiologi Weber, yang diwariskan dalam berbagai pendekatan antropologis antara lain pendekatan intrepetatif Geerts (1973). Berbeda dengan konsep tindakan dalam tradisi Weber cenderung dilihat sebagai pencerminan ide-ide yang terkandung dalam kebudayaan si pelaku, konsep praksis menekankan adanya hubungan timbal balik antara si pelaku dan struktur obyektif” atau “kebudayaan” sebagai keseluruhan pengetahuan yang diwariskan dari generasi ke generasi dalam bentuk simbolik (Bourdieu, 1977:83).

Teori *practice* secara singkatnya menekankan "keterlibatan si subjek" dalam proses konstruksi budaya. Atau dengan kata lain untuk memahami sudut pandang penduduk asli agar dapat mendefinisikan konsep kebudayaan. Kebudayaan

merujuk pada pengetahuan yang diperoleh, yang digunakan orang untuk menginterpretasikan pengalaman dan melahirkan tingkah laku sosial.

Dalam *Outline of a Theory of Practice* (1977) Bourdieu menjelaskan, kebudayaan – meskipun tidak disebut secara eksplisit – sesungguhnya dapat dipahami sebagai suatu system pengaturan-pengaturan yang mengintegrasikan pengalaman-pengalaman historis pada masa lalu dengan kegunaan-kegunaannya pada setiap waktu, yang terakumulasi dari waktu ke waktu dan berkembang menjadi prinsip-prinsip generatif yang digunakan oleh pelaku sebagai strategi untuk menghadapi berbagai situasi pada lingkungannya, dengan terus menerus melakukan penyesuaian-penyesuaian yang diperlukan sesuai dengan situasi yang dihadapi serta kepentingan-kepentingan pelakunya.

Dalam konsep praksis ini Bourdieu menggambarkan hubungan timbal balik di antara keduanya sebagai (1) struktur obyektif direproduksi secara terus menerus dalam praksis para pelakunya yang berada dalam kondisi historis tertentu (2). Dalam proses tersebut para pelaku mengartikulasikan dan mengapresiasi symbol-symbol budaya yang terdapat dalam struktur obyektif sebagai tindakan strategis dalam konteks sosial tertentu (3) sehingga proses timbal balik secara terus menerus antara praksis dan struktur obyektif dapat menghasilkan baik perubahan maupun kontinuitas.

Dengan memberi penghargaan kepada kedua pengetahuan tersebut, Bourdieu menawarkan "pengetahuan ketiga" – dengan sistem pengaturan-pengaturan subyektif yang diaktualisasikan oleh pelaku sebagai "praksis" sebagai strategi untuk menghadapi berbagai situasi. Untuk menjembatani hubungan dialetika tersebut, Bourdieu menawarkan konsep *habitus* yang berfungsi sebagai mediator antara struktur obyektif dengan praksis pelakunya (Bourdieu : 1977:3-5;72-73).

Memang Bourdieu dalam hal ini tidak secara eksplisit mengajukan konsep kebudayaan, namun konsep struktur obyektif dan mediasinya, *habitus* merupakan konsep yang erat berkaitan dengan konsep kebudayaan. Struktur obyektif merupakan suatu hubungan-hubungan obyektif dunia sosial yang menjadi

lingkungan tertentu bagi si pelaku. Struktur obyektif akan menghasilkan *habitus*, suatu sistem pengaturan-pengaturan yang bertahan lama, yang tersusun oleh improvisasi-improvisasi yang teratur dari prinsip-prinsip generatif yang diwariskan dari generasi ke generasi berikutnya yang mengintegrasikan pengalaman-pengalaman historis pada masa lalu dengan kegunaan-kegunaannya pada setiap waktu (Bourdieu 1977:3-5,72-83;1990:52-65). Untuk menghadapi situasi yang selalu berubah dan tidak terduga, *habitus* akan memproduksi prinsip-prinsip generatifnya dan melakukan penyesuaian-penyesuaian yang diperlukan untuk menghasikan praksis sebagai strategi untuk menghadapinya (Bourdieu 1977:72).

Prinsip-prinsip generatif yang tersusun dalam *habitus* sesungguhnya tidak lain adalah "kebudayaan". Dalam konteks pengertian ini, "kebudayaan" dapat dipahami sebagai suatu sistem pengaturan-pengaturan yang kemudian menjadi prinsip-prinsip generatif yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya dan dioperasikan oleh pelakunya menjadi praksis dengan melakukan penyesuaian-penyesuaian yang diperlukan dan prinsip-prinsip generatifnya sebagai suatu strategi untuk menghadapi (ancaman) modernisasi, globalisasi dan nasionalisme yang kuat sekarang ini.

Sebagai suatu strategi yang bersifat operasional, praksis sesungguhnya merupakan golongan antara prinsip-prinsip generatif yang disesuaikan dengan kepentingan-kepentingan pelakunya dalam menghadapi situasi tertentu (Bourdieu 1977:76, 1990:52-56, 80-97). Oleh karenanya, operasionalisasi kebudayaan menjadi praksis oleh si pelaku sebagai strategi untuk menghadapi berbagai situasi tidak terlepas dari kepentingan-kepentingan para pelakunya.

Implikasi utama dari konsep praksis bagi konsep kebudayaan ialah bahwa simbol-simbol yang terkandung dalam suatu kebudayaan senantiasa bersifat cair, dinamis dan sementara, karena keberadaannya tergantung pada praksis para pelakunya yang berada pada konteks sosial tertentu, yang mempunyai "kepentingan" tertentu. Kebudayaan dalam arti ini bukan semata-mata merupakan

sekumpulan pengetahuan yang diwariskan atau dilestarikan melainkan merupakan sesuatu yang “dibentuk” suatu konstruksi sosial yang berkaitan erat dengan kepentingan maupun kekuasaan si pelaku. Oleh karenanya, simbol-simbol dalam kebudayaan senantiasa bersifat dinamis karena keberadaannya tergantung pada praksis para pelakunya yang berada dalam konteks sosial tertentu, yang tentu mempunyai kepentingan-kepentingan pribadi tertentu pula (Alam 1997:5;1990:7). Dengan demikian konsep kebudayaan dan pengoperasiannya sebagai praksis tersebut di atas menjelaskan bahwa praksis merupakan suatu “formula” yang bersifat operasional dan dinamis, yang berisi sejumlah ide dan upaya-upaya untuk menghasilkan strategi-strategi yang memungkinkan si pelaku bisa menghadapi berbagai situasi (Muhar, Harker, dan Wilkers 1990:15).

Dilihat dari teori praksis seperti ini, hubungan saling membangun dan mempengaruhi antara komunitas *kethoprak* dan lingkungannya merupakan hubungan dialektis antara subyek dan struktur obyektif. Praksis para pelaku tidak sepenuhnya bebas dari struktur obyektif tetapi praksis juga dapat merubah struktur obyektif. *Kethoprak* yang terdiri dari subyek-subyek dengan kesadaran serta kepentingan yang berbeda-beda satu pihak dibentuk oleh lingkungan di sekitarnya, namun sebaliknya lingkungan juga dipertahankan atau dirubah oleh *kethoprak*.

Dalam mengkaji kesenian *kethoprak* bagaimanapun saya tengah berhadapan dengan manusia yang memiliki pandangan-pandangan, persepsi, pemaknaan dan penilaian terhadap kondisi yang dihadapinya. Namun saya juga tidak memungkiri bahwa setiap agen sosial hidup dalam kondisi-kondisi “obyektif” yang membuat individu atau institusi tidak sepenuhnya bebas (independen), alias dibatasi oleh kemungkinan-kemungkinan dalam jangkauannya yang luas. Sebut saja kondisi “obyektif” tersebut adalah lingkungan sosial di mana agen sosial dibentuk dirinya (Bourdieu, 1977).

Berangkat dari pemikiran tersebut maka, kajian ini akan melihat dunia sosial lewat *kethoprak* sebagai produk dari penstrukturan sosial yang bersifat ganda: dari sisi “obyektif” di mana setiap individu/institusi dibatasi oleh “kelengkapan-

kelengkapan sosial” atau model-model yang dia miliki, dan di sisi ”subyektif” yang terstrukturkan skema persepsi-evaluasi dan pemaknaan dari individu/institusi terhadap moment tertentu.

Kethoprak, sebagaimana yang selama ini terjadi dalam pertukaran bahasa, adalah sebuah produk dari pertempuran simbolik (makna), yang sedikit banyak merupakan bentuk transformasi dari relasi-relasi simbolik dan kekuasaan (Bordieu,1991:234). Simbol adalah sesuatu yang dipentaskan, dipanggungkan, disebarluaskan dalam berbagai gambaran, diberi dan ditangkap, ditafsirkan maknanya berkaitan suatu peristiwa atau kenyataan kehidupan sehari-hari, yang pada giliran berikutnya dibagikan kepada warga masyarakat. Maka mengkaji *kethoprak* dalam konteks ini, bukan sekedar menjelaskan *kethoprak* sebagai sebuah alat atau wahana yang mampu dimanfaatkan oleh para pemain (dan penonton), tetapi juga sebagai sebuah kekuatan simbol-simbol semiotik, khususnya bahasa yang bergerak melalui pemain dan penonton yang menggambarkan kebudayaan komunitasnya.

1.6. Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian antropologi dengan menggunakan pendekatan kualitatif, dilakukan di kabupaten Pati Jawa Tengah, khususnya kecamatan Juwana.

Sebagai penelitian kualitatif penelitian ini menekankan pada pemahaman secara mendalam terhadap suatu gejala atau dalam terminologi Weber disebut *verstehen*, dengan mengikuti cara pandang *emik* – suatu cara pandang yang berusaha untuk memahami, mengerti pikiran dan tindakan, perilaku dari para pelaku dari sudut pandang si pelaku. Dalam hal ini tindakan pelaku, interaksi para pelaku dan simbol-simbol budaya pelaku yang dianggap memiliki makna tertentu yang harus diinterpretasikan sehingga analisis interpretif sangat penting dalam hal ini (Denzin & Lincoln,1994).

Dalam menghimpun/atau mengumpulkan data, peneliti tinggal di kabupaten Pati-Juwana dan menetap di sebuah keluarga pemilik (juragan) group *kethoprak*

Arum Budoyo. Hal ini dilakukan guna untuk mengenal lebih dalam dan memahami kehidupan sehari-hari keluarga dan pemain *kethoprak* Arum Budoyo. Selain itu juga bertujuan untuk mengenal dan memahami warga masyarakat Juwana-Pati, khususnya di Juwana secara mendalam dan apa adanya. Dengan tinggal bersama keluarga pimpinan (juragan) group Arum Budoyo ini, peneliti dapat mengamati kehidupan sehari-hari keluarga ini secara langsung dan mengamati kegiatan kelompok *kethoprak* yang dipimpinya secara mendalam dan apa adanya, sehingga dimungkinkan untuk dapat memahami pikiran, harapan dan tindakan para pelaku dari sudut pandang pelaku.

Selama tinggal di rumah keluarga pimpinan Arum Budoyo, peneliti tidak hanya mengamati sebagai “orang luar” namun juga berusaha untuk berempati dengan persoalan-persoalan, kegagalan, keberhasilan dan harapan-harapan mereka. Tindakan, interaksi dan simbol-simbol budaya si pelaku dianggap memiliki makna tertentu yang diinterpretasikan sehingga analisis interpretif menjadi sangat penting dalam hal ini.

Selama berada di lapangan peneliti juga selalu melengkapi diri dengan kamera-vidio, alat perekam dan catatan saku sehingga setiap saat dapat mengambil gambar dan atau merekam peristiwa sehari-hari maupun peristiwa khusus yang terjadi dalam kehidupan warga masyarakat dan komunitas (pemain dan penonton) *kethoprak* khususnya Arum Budoyo. Dan apabila peneliti menemukan atau mendapati hal-hal penting dan spesifik yang tidak peneliti mengerti akan segera ditanyakan secara langsung saat itu juga, kemudian mencatatnya untuk membantu ingatan pada saat membuat catatan lapangan, menulis dan terutama ketika melakukan analisa

1.6.1. *Kethoprak* Pati Sebagai Subyek Penelitian

Meskipun di daerah Pesisir Utara Jawa Tengah ini terdapat banyak organisasi *kethoprak*, namun fokus utama dalam penelitian ini adalah, keluarga seniman *kethoprak* Arum Budoyo. Kelompok *kethoprak* Arum Budoyo adalah satu dari puluhan kelompok *kethoprak* di wilayah pesisir Utara Jawa Tengah yang menurut

peneliti menarik untuk menjadi subyek penelitian. Namun demikian selain Arum Budoyo, penelitian ini juga berusaha untuk mengamati beberapa kelompok lainnya dan juga warga masyarakat dan komunitas *kethoprak* (pemain dan penonton) di kecamatan Juwana khususnya di desa Growong Lor dan Growong Kidul untuk mengetahui pengetahuan, keyakinan atau nilai-nilai yang berlaku dalam komunitas (pemain dan penonton) tersebut dan bagaimana *kethoprak* telah mempengaruhi kehidupan mereka sehari-hari.

Telaah dengan *entry point* sebuah keluarga, dalam hal ini keluarga juragan *kethoprak* secara intensif mempunyai banyak keuntungan secara metodologis. Karena keluarga merupakan suatu sistem sosial terkecil, ia memberikan kemungkinan untuk pendekatan holistik antropologi¹³.

Keluarga merupakan suatu unit yang wajar ditelaah, khususnya dalam sebuah kota kabupaten seperti Pati. Lagi pula dalam menggambarkan sebuah keluarga, kita melihat orang-orang ketika mereka hidup dan bekerja bersama dan bukan sebagai rata-rata stereotype yang termasuk dalam laporan-laporan tentang pola-pola kebudayaan. Dengan demikian mempelajari sebuah kebudayaan melalui analisis intensif tentang keluarga juragan *kethoprak* Arum Budoyo akan diketahui apa artinya lembaga-lembaga bagi perorangan dan kelompok. Hal itu akan membantu kita untuk melewati bentuk dan struktur, serta sampai pada kenyataan. Telaah ini juga menjembatani jurang antara perbedaan besar konseptual kebudayaan di ujung yang satu dan individu diujung yang lain.

Kabupaten Pati dipilih menjadi tempat penelitian didasari alasan, banyak terdapat pekerja, pemain dan juragan *kethoprak* baik profesional, semi profesional dan amatir yang menyandarkan kehidupannya dari *kethoprak* dan terus mengalami perkembangan. Selain itu Pati adalah sebuah kota kabupaten yang cukup berkembang dan dinamis, serta mendapat pengaruh yang sangat besar dari dalam maupun dari luar Pati. Dengan demikian Pati dapat dikatakan sebagai kota

¹³ Saifuddin, *Keluarga dan Rumah Tangga: Satuan Penelitian dalam Perubahan Masyarakat*. Antropologi Indonesia Th.XXIII, No. 60 (Sept-Des, 1999). Jurnal, p.19-23.

kabupaten yang terus menerus mengalami perubahan seiring dengan perkembangan yang terjadi pada lingkungannya, baik secara intern maupun ekstern.

1.6.2. Metode Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan 3 cara (metode) yang saling berhubungan, yang jika digabungkan memberikan suatu penelitian yang bulat dan terpadu tentang subyek penelitian. *Pertama*, untuk menjelaskan bagaimana kehidupan sehari-hari dan keberadaan *kethoprak* di wilayah Pesisir Utara Jawa Tengah khususnya di Pati, peneliti melakukan wawancara mendalam terhadap komunitas (pemain dan penonton) *kethoprak* Arum Budoyo dan mengamati kehidupan sehari-hari maupun peristiwa-peristiwa khusus yang dialami juragan dan pemain Arum Budoyo, juga warga masyarakat di kabupaten Juwana khususnya di desa Growong Lor dan Growong Kidul sebagai keseluruhan. Pengamatan dilakukan secara terinci atas berbagai peristiwa-peristiwa yang terjadi, seperti ketika pentas di berbagai tempat, ketika berada di luar pentas dan ketika terjadi peristiwa-peristiwa atau suatu hal yang khas, seperti misalnya bagaimana mereka membuat keputusan-keputusan, strategi-strategi, aksi-aksi menghadapi berbagai masalah dan sebagainya. *Kedua*, untuk menjelaskan bagaimana perilaku pemain, juragan juga penonton *kethoprak* Arum Budoyo, peneliti mengamati bagaimana tindakan mereka dan apa yang mereka lakukan pada suatu peristiwa khusus, seperti ketika mereka mengadakan pertunjukan, melakukan kegiatan sehari-hari menghadapi masalah juga ketika sedang menghadapi situasi krisis. Selanjutnya peneliti mencoba untuk mencari tahu mengapa mereka berperilaku seperti itu dan memaknai perilaku tersebut. *Ketiga*, untuk menjelaskan bagaimana pikiran, keinginan, kepercayaan dan harapan-harapan mereka, dilakukan wawancara secara mendalam terhadap para pemain, juragan Arum Budoyo, dan penonton, berkaitan dengan motivasi-motivasi, harapan, tujuan dan keinginan mereka sehubungan dengan kehidupan mereka sebagai pekerja *kethoprak*. Selanjutnya

juga dilakukan pengamatan secara terinci terhadap kehidupan sehari-hari komunitas *kethoprak* pesisiran. Dengan menggunakan cara tersebut di atas, diharapkan penelitian ini dapat mendapatkan data secara kualitatif untuk dianalisa.

Selama berada di lapangan peneliti berusaha terlibat dalam berbagai proses kegiatan yang dilakukan oleh Arum Budoyo dan keluarga Hindarto, namun demikian peneliti tidak mengambil peran apapun baik ketika tinggal bersama keluarga Hindarto maupun ketika berada bersama para pemain Arum Budoyo di lokasi pertunjukan. kecuali sebagai pengamat.

Data sekunder berupa berbagai dokumen, seperti misalnya dari Dinas Perhubungan dan Pariwisata dan Dinas Pendidikan dan kebudayaan Kabupaten Pati, buku-buku, surat kabar-surat kabar, khususnya surat kabar lokal juga data internet untuk mengakses beragam data yang dibutuhkan dan melalui informasi-informasi yang lain. Dalam hal ini peneliti selalu terbuka untuk menerima dan menyeleksi data-data yang relevan berkaitan dengan topik penelitian. Pengumpulan data dilakukan selama satu tahun dua bulan yaitu, Maret 2007 hingga – April 2008.

1.6.3. Unit Penelitian

Sebagai penelitian kualitatif penelitian ini merupakan penelitian yang dilakukan secara alamiah, dengan studi kasus *kethoprak* Arum Budoyo di kabupaten Pati, khususnya kecamatan Juwana di Jawa Tengah. Pilihan terhadap kelompok *kethoprak* Arum Budoyo dan kabupaten Pati, khususnya di kecamatan Juwana didasari oleh pertimbangan *Pertama*, kelompok Arum Budoyo memungkinkan untuk dimasuki peneliti. *Kedua*, memberi peluang untuk diamati serta memungkinkan diperolehnya data yang dibutuhkan peneliti secara berkualitas dan dapat dipercaya kebenarannya. *Ketiga*, memungkinkan peneliti untuk mempertahankan kesinambungan penelitian sesuai dengan waktu yang diperlukan. Pertimbangan-pertimbangan di atas dianggap dapat dipenuhi melalui

komunitas *kethoprak* yang ada di kabupaten Pati, khususnya kelompok Arum Budoyo sebagai suatu entitas sosial yang menjadi studi kasus dalam penelitian ini.

1.6.4. Pengalaman Penelitian dan Refleksi

Membuat sebuah etnografi tentang *kethoprak* di daerah Pesisir Utara Jawa Tengah, khususnya di Pati telah membawa saya pada pengalaman baru yang banyak memberi pelajaran bagaimana membuat penelitian antropologi dengan pendekatan diskriptif dan membuat etnografi tentang *kethoprak* dan kehidupan komunitasnya.

Suatu diskripsi pada dasarnya tidak akan pernah dapat tuntas, karena bahasa memang tidak mampu mengungkapkan seluruh “kenyataan” secara tuntas. Selain itu pengamatan dan daya ingat manusia juga terbatas (Ahimsa Putra Shri, 2000). Karena itu saya menyadari bahwa tidak semua yang telah saya lihat dapat diingat dengan baik dan rinci, dan tidak semua yang saya ingat dapat diwujudkan kembali dalam kata-kata, karena selalu ada keterbatasan dalam setiap penelitian. Mulai dari keterbatasan yang berasal dari diri saya sendiri (karena keterbatasan dalam pengamatan, dalam pemaparan dan analisa), hingga keterbatasan yang berada di luar diri saya (seperti keterbatasan waktu dan tenaga).

Sebelum memberikan diskripsi tertentu saya harus melakukan pengamatan terlebih dahulu, baik secara terlibat maupun tidak. Ketika saya mengamati gejala yang saya pelajari maka secara empiris gejala tersebut merupakan kenyataan yang sangat kompleks, yang jika berupa aktivitas akan sangat sulit untuk direkam semua gerak dan perubahannya secara rinci satu persatu. Oleh karena itu ketika melakukan pengamatan, mau tidak mau sadar atau tidak saya telah melakukan seleksi dan pemilihan atas apa yang relevan dan tidak relevan, yang perlu dan tidak perlu dilukiskan nantinya. Dalam proses seleksi inilah saya sebenarnya telah menggunakan paradigma tertentu. Tanpa bimbingan paradigma ini saya tidak akan dapat melakukan seleksi (bdk.Saifuddin, 2005).

Proses seleksi juga terjadi ketika saya akan melukiskan dan memaparkan apa yang telah saya amati. Untuk dapat memaparkan atau menyampaikan apa yang telah saya amati kepada orang lain maka, harus menggunakan bahasa yang tidak lain adalah seperangkat kata-kata, istilah-istilah yang mempunyai makna khusus dan berada dalam suatu sistem atau kerangka pemikiran tertentu. Pelukisan ini kemudian disusun sedemikian rupa agar apa yang disusun dan dipaparkan lewat bahasa tersebut dapat dimengerti oleh orang lain sehingga mau tidak mau sadar tidak sadar saya telah menggunakan kerangka teori tertentu ketika saya mengamati dan mendiskripsikan apa yang telah saya amati itu (bdk Saifuddin, 2005).

Dari semua yang saya lakukan dan alami selama penelitian sampailah saya pada sebuah pengalaman bahwa membuat etnografi tentang masyarakat Jawa di wilayah Pesisir Utara Jawa Tengah, khususnya penelitian tentang fenomena kesenian *kethoprak* cukup menantang dan tidak sesederhana seperti yang saya pikirkan sebelumnya. Salah satu syarat yang harus saya lakukan adalah, tinggal di lokasi penelitian dalam waktu yang cukup lama dan mencoba untuk melatih daya *sensitivitas* terhadap semua peristiwa, temuan dan kejadian apapun yang saya lihat atau amati selama berada di lapangan. Dengan demikian kejadian dan apa saja yang nampaknya “tidak mempunyai arti apa-apa” ternyata mempunyai makna penting dalam rangka belajar, mengenal dan memahami subyek penelitian. Selain itu untuk dapat mengenal kehidupan komunitas *kethoprak* pesisiran ini, saya tidak cukup hanya sekali-kali melihat pentas-pentas *kethoprak* di wilayah ini, tetapi saya harus mengikuti rombongan *kethoprak* khususnya Arum Budoyo kemanapun pentas baik siang maupun malam. Karena justru proses sebelum pertunjukan dan bagaimana mereka mempersiapkan, mengatur, menghadapi masalah, mencari penanggap, melakukan transaksi, sampai suka duka perjalanan menuju ke lokasi pentas dan sebagainya, merupakan peristiwa-peristiwa penting yang tidak bisa dilewatkan begitu saja dalam penelitian antropologi.

Selain itu yang menarik dan cukup menantang ketika saya mengikuti pentas *kethoprak* di wilayah ini adalah ketika harus melakukan perjalanan untuk pentas dan pertunjukan yang selalu diselenggarakan malam hingga pagi hari. Untuk itu saya harus membiasakan diri tidak tidur semalam suntuk. Meskipun pada awalnya kondisi ini cukup membuat saya “stress”, namun lama kelamaan saya terbiasa dan akhirnya menikmati kondisi ini.

Sebelum saya memutuskan untuk memilih dan tinggal bersama keluarga juragan *kethoprak* Arum Budoyo saya beberapa kali telah datang ke lokasi penelitian guna mencari informasi selengkap-lengkapny tentang keberadaan *kethoprak* dan masyarakat di wilayah ini. Ketika memilih informan awal, saya tidak terpaku pada orang-orang tertentu, tetapi saya datang kepada siapa saja yang saya temui dan kenal pertama kali di lokasi penelitian. Saya juga memanfaatkan “jasa” tukang (abang) becak, penjual bakso, penarik dokar, pedagang makanan, pegawai pemerintah daerah kabupaten Pati baik kelurahan, kecamatan dan siapa saja yang saya temui untuk mendapatkan informasi awal tentang keberadaan *kethoprak* di kabupaten Pati.

Setelah mendapat informasi yang cukup, kemudian saya melakukan kunjungan awal ke beberapa juragan juga pemain *kethoprak* untuk bertamu, berkenalan dan secara jujur menyampaikan maksud atau tujuan kedatangan saya di Pati. Setelah saya merasa cukup akrab dengan mereka (dari beberapa kali pekunjungan awal), dan mulai “bisa masuk” di tengah komunitas *kethoprak*, baru kemudian saya memutuskan untuk memilih salah satu keluarga yang mengelola group *kethoprak*, yakni Arum Budoyo.

Arum Budoyo saya pilih sebagai informan utama dalam penelitian ini didasari pertimbangan antara lain, *pertama*, juragan Arum Budoyo (Hindarto dan istri) cukup mempunyai pengalaman dalam mengelola dan terlibat sebagai pemain *kethoprak* di Pati maupun di luar Pati. Selain itu mereka juga punya pengalaman beberapa kali mendirikan group *kethoprak* sampai akhirnya mengelola group Arum Budoyo. Keluarga ini juga dapat dogolongkan sebagai

seniman *kethoprak* profesional, dalam arti hanya hidup dari dan untuk *kethoprak*. Selain itu juga mempunyai pengetahuan yang cukup banyak tentang *kethoprak* pada umumnya *kethoprak* pesisiran khususnya baik dari aspek artistik, sejarah, bentuk, ekonomi dan sosialnya (karena ia pernah bergabung pada *kethoprak* tobong, Siswo Budoyo dari Tulung Agung dan berbagai kelompok *kethoprak* lain yang pernah kondang di tahun 80-an). Menarik, meskipun Hindarto menjadikan *kethoprak* sebagai “mata pencaharian” namun mereka tidak menilai *kethoprak* dari aspek ekonomi saja. *Kethoprak* bagi Hindarto merupakan “hidup”, “jiwanya” dan eksistensi diri sekaligus menjadi sebuah kebanggaan. Mereka sangat mencintai kesenian ini seperti mencintai dirinya sendiri

Terakhir dan yang menurut saya cukup penting adalah, pertimbangan tehknis, yakni “ketulusan” dari seluruh anggota keluarga Hindarto untuk menerima saya. Penerimaan yang penuh ketulusan itulah yang semakin meyakinkan saya untuk mengambil keputusan tinggal bersama juragan Arum Budoyo. Mereka sangat ramah dan dengan senang hati menerima “kehadiran” saya, bahkan dengan sangat terbuka mempersilahkan saya untuk tinggal di rumahnya sampai kapanpun saya mau. Melalui pengalaman ini saya semakin yakin bahwa, faktor di luar kemampuan peneliti seperti “penerimaan”, kejujuran dan ketulusan hati dari setiap orang, khususnya informan kunci, sangat besar pengaruhnya terhadap keberhasilan sebuah penelitian.

Penerimaan yang tulus dari keluarga dan para pemain *kethoprak* Arum Budoyo ini membuat saya mulai menikmati pekerjaan ini. Bukan hanya itu, ada perasaan “rindu” dan betah untuk tinggal atau berada diantara mereka. Kondisi ini kemudian membuat saya semakin ingin mengetahui lebih dalam dan lebih lagi tentang kehidupan mereka dan orang-orang yang ada di sekitarnya, sampai saya mengalami kejenuhan.

Selama berbincang-bincang dengan pemain dan juragan *kethoprak*, khususnya Arum Budoyo, mereka cukup terbuka menceritakan kehidupan pribadinya kepada saya. Semua informasi yang saya terima – yang nampaknya

tidak perlu sekalipun – selalu saya catat karena ternyata mempunyai arti yang penting dan saya butuhkan ketika melakukan analisa dan menulis.

Suasana santai dan tidak terkesan sedang “melakukan wawancara” selalu saya upayakan setiap kali melakukan wawancara. Saya tidak membatasi wawancara hanya di rumah Hindarto tetapi juga di tempat-tempat lain seperti ketika sedang melakukan perjalanan pentas, di lokasi pertunjukan atau di manapun sekiranya suasananya memungkinkan untuk melakukan wawancara, atau percakapan.

Selain melakukan wawancara dan obrolan lepas dengan keluarga juragan dan pemain, saya juga mengadakan percakapan mendalam dengan penonton, penduduk desa, juga para pedagang di sekitar arena pertunjukan sebagai upaya untuk memperoleh pengertian yang lebih mendalam tentang kehidupan pekerja *kethoprak* dan masyarakat yang mengelilinginya. Dari pengamatan dan wawancara mendalam tersebut banyak hal telah saya peroleh seperti, isu-isu, pengalaman, perjuangan, variasi, perubahan, sejarah, bentuk-bentuk, lakon-lakon *kethoprak*, juga perdebatan-perdebatan, pertentangan-pertentangan yang terjadi antar pemain dan juragan dan juga dengan pemerintah, dan lain sebagainya.

Di lain pihak, saya juga mewawancarai para pejabat pemda, dinas pendidikan dan kebudayaan, dinas pariwisata kabupaten Pati. Hal itu saya lakukan untuk mendapat keterangan mengenai keberadaan *kethoprak* di daerah Pati, bagaimana relasi, komunikasi dan atau bagaimana mereka “membina” atau bekerja sama dengan berbagai kelompok *kethoprak*. Selain itu saya juga tidak pernah bosan mencari dan mempelajari literatur-literatur, surat kabar dan majalah yang berhubungan dengan sejarah, mitos *kethoprak* juga babat tanah Jawa, khususnya babad Pati. Semua penelusuran itu membawa saya pada pemahaman yang cukup mendalam tentang kehidupan, keberadaan dan perkembangan *kethoprak* dan kehidupan masyarakat di daerah pesisir Utara Jawa Tengah, khususnya di Pati ini.

Berangkat dari moment-moment tersebut, ditambah dengan penelusuran lebih lanjut pada sejarah perkembangan *kethoprak*, babat Pati dan pengalaman menyaksikan pertunjukan *kethoprak* di berbagai acara baik di Pati maupun di luar Pati membawa saya pada asumsi yang lebih dalam bahwa pola dan bentuk *kethoprak* yang seragam lebih pada upaya untuk membangun sebuah pola pertunjukan khas *kethoprak* Pesisiran.

Asumsi akan adanya upaya dari juragan *kethoprak* Pesisiran untuk tetap eksis di tengah maraknya hiburan massa modern khususnya televisi semakin kuat ketika saya menyaksikan kelompok-kelompok *kethoprak* di daerah ini melakukan berbagai *modifikasi* seperti selingan campursari, *band* yang menyajikan lagu-lagu pop, dangdut, melayu dan irama jaipongan. Variasi-variasi seperti ini bisa muncul begitu saja di sela-sela adegan “serius” dan menegangkan. Selain itu *kethoprak* Pesisiran ini juga biasa menyajikan sebuah pertunjukan yang tidak terikat dengan tempat, urutan atau *pakem*. Tidak jarang cerita yang disajikan sengaja “diselewengkan” dari cerita sejarah yang sebenarnya.. Kelompok *kethoprak* Pesisiran ini juga bisa menggelar pertunjukan di mana saja, di halaman rumah penduduk, alun-alun, lapangan, di pinggir laut, pinggir sawah atau di gedung olah raga.

Dalam banyak pertunjukan saya menyaksikan betapa penonton sama sekali tidak tertib, mereka bisa berdialog, berinteraksi, terlibat dan lebur dengan para pemain. Selama pentas berlangsung penonton bisa bebas menari, menyanyi bersama pemain dan melontarkan komentar-komentar “nakal”. Tingkah laku mereka di arena pertunjukan nyaris tanpa aturan

Untuk lebih jelasnya saya akan memceritakan pengalaman saya ketika menyaksikan pertunjukan Arum Budoyo pada tanggal 14 Agustus 2007 di Pati, dalam rangka peringatan HUT Kemerdekaan RI 17 Agustus.

Malam itu pertunjukan ditampilkan di atas panggung berukuran 20X 18 m dengan latar sebuah kerajaan Jawa, ditata dengan dekorasi yang sangat

menarik. Sorot lampu menambah keindahan panggung, sangat kontras dengan latar panggung yang berlukiskan gambar-gambar bernuansa Jawa.

Pertunjukan malam itu menampilkan tokoh Panji Semirang, menampilkan pemain laki-laki dan perempuan berwajah cantik dan tampan pengaruh dari tata rias dan sorot lampu panggung. Kostum warna warni, merah, hijau, kuning, emas, dikenakan kontras dengan kain dan asesoris yang melengkapinya. Dengan durasi 10 jam, diawali dengan tari-tarian yang dibawakan enam dara cantik dan selingan campursari yang menyajikan lagu-lagu pop, melayu, dangdut secara bergantian, membuat saya betah untuk tetap berada di arena pertunjukan

Malam itu saya melihat sebuah pertunjukan *kethoprak* yang mengekspresikan kebebasan, kreativitas dan keunikan. Pertunjukan malam itu terkesan “alamiah”, mengalir begitu saja, tidak kaku, tidak formal dan penuh improvisasi. Demikian juga penampilan tarian, gamelan dan lawakan, sangat menghibur setiap orang yang hadir termasuk saya. Tarian yang ditampilkan bukan tari gambyong (seperti yang biasa ditampilkan pembuka pentas *kethoprak*), tapi tari kipas yang terkesan sangat dinamis dan *enerjik* membuat siapa saja yang menyaksikan ingin turut serta menari. Kemudian gamelan yang mengiringi pertunjukan, menggunakan alat-alat musik modern yang dipadu dengan gamelan Jawa.

Lawak yang ditampilkan sangat komunikatif dan memancing tawa penonton sehingga mereka tahan berada di arena pentas semalam suntuk tanpa memperdulikan dinginnya malam. Tak henti-hentinya penonton tertawa lepas, sambil sesekali mengomentarnya dengan komentar-komentar “nakal” menambah hangat dan akrabnya suasana.

Prilaku penonton saat pertunjukan nampak “seenaknya”, mereka juga bisa memilih tempat di mana saja yang mereka suka, di atas sepeda, motor atau di bawah (di tanah) dengan beralaskan koran atau sandal. Persis di depan panggung beberapa laki-laki tanpa malu-malu berjoget mengikuti goyangan 8 dara penyanyi campursari, menambah maraknya suasana.

Sementara itu fotografer, perusahaan *shooting* video berebut mencari posisi yang bagus tidak mau kalah dengan “perjuangan” para penonton untuk mendapatkan tempat yang terbaik, kadang mereka harus berdesakan dan berjingkat agar dapat lebih jelas melihat ke arah panggung dan mengambil gambar. Bunyi gamelan dan suara merdu *sinden* terdengar dari *sound system* di pinggir panggung terdengar di mana-mana. Juga kelincahan para *juru perang* dengan gerakan ala bintang film *kung fu* beraksi di atas panggung sehingga menimbulkan suara *gedebag gedebug* diiringi sorak penonton.

Menyaksikan pertunjukan *kethoprak* seperti itu membuat saya antusias dan merasakan suasana yang penuh semangat. Saya berada di antara penonton yang memenuhi arena pentas sambil terus mengamati tingkah laku penonton yang penuh antusias. Sesekali secara sambil lalu saya menyempatkan untuk berbincang-bincang dengan penonton yang ada disekeliling saya untuk mencaritahu “perasaan” mereka malam itu. Saya juga berusaha untuk “mendengarkan” dan memperhatikan apa saja yang mereka omongkan dengan teman disebelahnya selama pertunjukan. Di setiap pentas *kethoprak* saya berusaha membagi waktu yakni, sesekali berada di antara penonton untuk mengamati tingkah laku dan mendengarkan pembicaraan, respon, komentar di arena pentas, dan sesekali juga berada di antara para pemain, di belakang panggung (di ruang rias/persiapan) untuk memperhatikan apa saja yang mereka lakukan sambil sesekali berbincang-bincang, bertanya tentang apa saja yang ingin saya ketahui.

Namun demikian di luar semua itu, saya tidak pernah membiarkan begitu saja jalannya pentas (pertunjukan) di atas panggung. Saya tetap berusaha untuk menyaksikan secara mendalam pentas para pemain di atas panggung untuk mengetahui jalannya cerita, dialog, improvisasi dan akting para pemain. Oleh karena itu saya beberapa kali minta bantuan salah satu “kru” Arum Budoyo untuk merekam dan mengambil gambar saat Arum Budoyo sedang pentas. Dengan demikian setiap mengikuti pertunjukan atau pentas *kethoprak* di

berbagai tempat, saya dapat memperoleh gambaran yang cukup lengkap tentang pertunjukan tersebut. Dan sesampainya di rumah saya akan melihat sekali lagi hasil rekaman pentas tersebut, kemudian mencatat, menganalisa dan membuat kesimpulan-kesimpulan sementara.

Terakhir melalui penelusuran ditambah dengan pengalaman penelitian selama lebih dari 1 tahun berada bersama komunitas (pemain dan penonton) *kethoprak* dan hidup bersama keluarga juragan Arum Budoyo juga penelusuran risalah-risalah teoritis, telah cukup berhasil membekali saya pada sebuah pengalaman untuk membuat sebuah etnografi tentang komunitas *kethoprak* dan masyarakat Jawa, khususnya di kabupaten Pati, Jawa Tengah.

1.6.5. Sistematika Penulisan

Tulisan ini terdiri dari lima bab yang disusun secara berurutan. Masing-masing bab merupakan satuan pembahasan yang tersusun secara terkait antara satu dan lainnya sebagai satu kesatuan yang disusun sebagai berikut:

Bab 1. Pendahuluan: Bagian ini menjadi titik tolak bagi bab-bab selanjutnya, memaparkan latar belakang, masalah penelitian, tujuan penelitian, kerangka konseptual, teori, metode penelitian dan refleksi. Pada bab ini saya hendak mempertanggung jawabkan mengapa *kethoprak* pesisiran yang dipilih untuk menghasilkan "Imagined Community", Komunitas Terbayangkan.

Bab 2. Gambaran Umum Wilayah Penelitian : Pada bagian ini lebih menitik beratkan pada muatan empiris penelitian. Merupakan laporan etnografis tentang keadaan dan kehidupan masyarakat pesisiran, untuk itu saya berusaha untuk menggambarkan bentang fisik desa, kaitan-kaitannya dengan kota dan desa-desa di sekitarnya, karakteristik demografisnya, ekonomi, sosial dan kegiatan sehari-hari penduduk. Pada bagian ini saya juga hendak menunjukkan bahwa secara sosial dan ekonomi masyarakat pesisiran, komunitas *kethoprak* menempati posisi kelas menengah bawah.

Bab 3. *Kethoprak* Sebagai Identitas : Bagian ini memberi analisa bahwa hakekat dan kepentingan *kethoprak* tidak membicarakan ”kenyataan” yang ada di luar panggung pentas sana, tetapi bagaimana ”kenyataan” panggung dalam simbol-simbol publik kekuasaan yang efektif dan operatif di lihat, dialami dan diserapkan oleh rakyat (pemain dan penonton). Dalam pentas *kethoprak* ditunjukkan bentuk, struktur, pola dan karakter khas *kethoprak* pesisiran. Beberapa contoh lakon *kethoprak* dipaparkan bukan untuk dibahas dan dianalisa mutu seninya, namun hendak dilihat dan dianalisa dari perspektif sosial budaya. Bagian ini juga ditampilkan lakon-lakon favorit *kethoprak* Pati, frekwensi, responon dan keterlibatan penonton dalam pertunjukan *kethoprak*.

Bab 4. *Kethoprak*, Identitas dan Strategi Bertahan Hidup : Bagian ini menjelaskan strategi *kethoprak* menghadapi gaya hidup konsumtifisme global. Juga dipaparkan bagaimana *kethoprak* pesisiran berusaha untuk tetap bertahan di tengah kekawatiran akibat krisis ekonomi sekarang ini melalui jaringan sosial yang berhasil dibangun.

Bab 5. Kesimpulan: Berupa refleksi teoritis dan praktis kajian tentang *kethoprak* sebagai identitas sosial- budaya.