

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 02, No. 02, April 2016: 178-194

ALAM PIKIR MASYARAKAT MADURA YANG TEREPRERESENTASIKAN MELALUI LAGU TA' ANDI' ROKOK (CIA-CIA)

Panakajaya Hidayatullah

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada
panakajaya.hidayatullah@gmail.com

Abstract

Ta' Andi' Rokok (Cia-cia) is a Madurese dangdut song adapted from Indian song entitled Chaiyya-Chaiyya. The song lyrics are very influenced by the conception or perspective of the creator. This reasearch aims to understand paradigm of Madurese people represented through the song by using Foucault's theory. The reasearch uses multidiscipline approaches by involving several different studies in order to reach comprehensive understanding. The research showsthat the Cia-cia song contains the discourse that consists of a group of statements (speech) of debt and humour. Through the statements, the kinship and characteristic model of Madurese people may be taken as conclusion. Some discourse then construct some dominant subjects which are, tarétan (cousins), kanca tatanggā (neighbour), kanca main (friends), oréng teggās (firm person), oréng sabbâr (patient person), humourist, and honest person. While some subordinate subjects are Bhâlâ Jâuh (extended family), moneylender, the other, oréng lécak (the indecisive), temperamental person, serious person, and deceitful.

Keywords: *conception, Cia-cia, dangdut, Madurese, discourse*

Abstrak

Lagu *Ta' Andi' Rokok (Cia-cia)* adalah karya lagu dangdut Madura yang mengadaptasi lagu india berjudul *Chaiyya-Chaiyya*. Penciptaan lirik dalam lagu *Cia-cia* tentunya banyak dipengaruhi oleh konsepsi atau alam pikir penciptanya. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana alam pikir masyarakat Madura yang terepresentasikan dalam lagu *Ta' Andi' Rokok (Cia-cia)* menggunakan teori wacana Foucault. Penelitian ini menggunakan pendekatan multidisiplin, dengan mengaitkan beberapa disiplin ilmu berbeda untuk mendapatkan pemahaman secara komprehensif.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa dalam lagu *Cia-cia* terdapat wacana yang terdiri dari kumpulan pernyataan hutang dan humor. Melalui pernyataan tersebut terbaca model kekerabatan dan karakteristik masyarakat Madura. Beberapa wacana tersebut kemudian mengkonstruksi beberapa subjek dominan, yaitu, *tarétan* (saudara sepupu), *kanca tatanggā* (tetangga), *kanca main* (teman), *oréng tegghās* (orang tegas), *oréng sabbhâr* (orang sabar), orang lucu, dan orang jujur. Sedangkan subjek subordinatnya, *bhâlâ jâuh* (saudara jauh), rentenir, orang lain, *oréng lécak* (orang tidak tegas), orang emosional dan keras, orang serius, dan orang licik.

Kata Kunci: alam pikir, *Cia-cia*, dangdut, Madura, wacana

PENGANTAR

“Musik mencerminkan pikiran dan cara hidup orang” (Hardjana, 2003:37). Pernyataan tersebut secara implisit menjelaskan bahwa musik akan selalu berubah, dinamis dan berbeda di setiap tempat, waktu, zaman, kelompok maupun individu. Menurut Suka Hardjana, “alam, bakat pribadi, kesadaran tentang keindahan, dan pengaruh bentukan lingkungan serta budaya, ternyata berpengaruh terhadap sikap dan tanggapan orang terhadap musik” (Hardjana, 2003:37). Dalam hal ini musik tidak hanya berkaitan dengan rasa keindahan dan bakat alam saja, tetapi saling berhubungan dengan kompleksitas budayanya. Suka Hardjana mencontohkan musik Bali, karena predominasi lingkungan dan budaya yang sangat kuat, musik Bali menunjukkan watak setempatnya yang kuat. Hal ini menunjukkan bahwa musik lahir bukan hanya karena alasan-alasan pribadi, tetapi sejarah, alam, dan lingkungan budaya serta pengalaman pribadi yang mempengaruhi terbentuknya suatu wacana musik pada seseorang atau masyarakat tertentu (Hardjana, 2003:38).

Rhoma Irama dalam wawancaranya bersama Weintraub mengatakan “ketika saya buat lagu ‘viva dangdut’, itu juga fakta sejarah” (Weintraub, 2012:34). Penjelasan Rhoma tentang penciptaan karya lagunya menerangkan bahwa penciptaan itu adalah representasi dari pengalamannya terhadap sejarah dangdut. Dalam hal ini musik memiliki hubungan dialektis dengan kebudayaan, penciptaan sebuah karya musik tidak pernah lepas

(dipisahkan) dari konteks budayanya. Karya musik (lagu) merupakan ruang ekspresi dan interpretasi bagi seniman untuk memaknai alam, realitas sosial, dan pengalaman yang dihadirkan melalui media bunyi.

Seperti pada lagu *Ta’ Andi’ Rokok* (selanjutnya disebut *Cia-cia*) sebagai contoh karya musik dangdut Madura yang mengadaptasi lagu *Chaiyya-Chaiyya*, lagu *Chaiyya-Chaiyya* merupakan *original soundtrack* film India berjudul *Dil Se* (1998). Secara keseluruhan lirik lagu *Cia-cia* menceritakan tentang kehidupan seorang pemuda pengangguran yang hidup dalam kompleksitas budaya Madura. Lirik lagu ini dikemas dengan nuansa humor, berbeda dengan konteks lagu *Chaiyya-Chaiyya* yang asli. Penciptaan lirik dalam lagu *Cia-cia* tentunya juga banyak dipengaruhi oleh konsepsi atau alam pikir penciptanya (seniman). Konsep-konsep tersebut merepresentasikan jejaring makna yang terdapat dalam realitas budaya Madura. Lagu dalam hal ini sebenarnya mencoba untuk mereduksi/mensistematisasikan realitas budaya Madura yang kompleks (*chaos*).

Guna melihat dan memahami kompleksitas yang terdapat dalam budaya Madura, penulis memiliki ketertarikan untuk membaca kompleksitas tersebut menggunakan konsep Foucault. Dalam penelitian ini penulis menggunakan pendekatan multidisiplin, yang mengaitkan beberapa disiplin ilmu yang berbeda untuk mendapatkan pemahaman yang komprehensif dalam membedah permasalahan tersebut.

PEMBAHASAN

Narasi Lagu *Ta' Andi' Rokok (Cia-cia)*

Narasi kronologis dari lirik lagu *Cia-cia* menceritakan tentang kisah keseharian seorang pemuda Madura pengangguran, yang hidupnya pas-pasan dan terbiasa mencukupi kebutuhan sehari-harinya dengan cara berhutang.

*“Aduh cia cia cia ta' andi' rokok
cia cia
Cia cia cia ta' andik péssé cia
cia
Aduh cia cia cia ta' andi' cewek
cia cia
Cia cia cia ta' andi' bini cia cia”*

Pada bagian *reff* di awal lagu, pemuda tersebut mengeluh dengan kata *cia* (dalam bahasa Indonesia berarti hambar), pemuda tersebut merasa hidupnya hambar dan menderita karena pengangguran dan belum memiliki pasangan hidup. Dalam bahasa Madura kata *cia* memang tidak hanya dipakai untuk ungkapan dalam preferensi rasa makanan tetapi juga sering dipakai untuk ungkapan ekspresif seperti pada lirik lagu di atas.

*“Maréh ngakan ta' andi' rokok, bi'
kebbi'ân sényamah colok
Ngenyenyot buceng ngabi' petto',
aceppa' tonju accén célo'
Péssé ta' andi' otang bânynyak', rokok
sa'aré ngabi' léma'
Napang sossa aghentang sossa,
mellé sarimi ékakan matta”*

Pada lirik berikutnya, dikisahkan tentang kebiasaan pemuda tersebut yang suka merokok. Merasa kesal ketika selesai makan, dia tidak bisa merokok karena tidak punya uang untuk membeli

rokok, akhirnya dia hanya bisa menghisap puntung rokok sampai habis tujuh dan menggigit jarinya sendiri yang terasa asin dan kecut. Dia juga terlilit banyak hutang sedangkan kebutuhan rokok sehari bisa menghabiskan lima bungkus, akibatnya dia tidak pernah tenang dalam menjalani hidupnya, dia hanya mampu membeli mie instan untuk dimakan mentah.

*“Ta' nyaman dâddi réng nganggur
tédhung gulaggu sampé' dzuhur
Pékkéran sossa tadhâ' ambunah,
mékkéré otang tadhâ' maréna
HP konslét tadhâ' pulsannah, mukka'
dompét tadhâ' péssénah
Nyaré énjâman tadhâ' aberri', pas
émakluwarragi todi”*

Selanjutnya pemuda tersebut kembali mengeluh dengan pernyataan bahwa tidak nyaman menjadi pengangguran yang kerjanya hanya tidur dari pagi sampai dzuhur (siang hari), pikirannya selalu gelisah karena memikirkan hutang. Hidupnya menjadi lebih menderita ketika *handphone*-nya rusak dan tidak ada pulsanya, dia bimbang karena di dompetnya tidak ada uang sepeserpun. Lalu, dia berusaha untuk mencari pinjaman uang tetapi tidak ada yang mau memberinya pinjaman. Bukannya mendapat pinjaman uang, tetapi malah diusir dan ditodong menggunakan senjata tajam oleh orang yang hendak meminjamnya uang.

*“Éntar ka bârung ngamponga nasé',
berka' labu étabângi aré', 'Seprit
rokok kopi etté, gi' ta' majhâr aotanga
polé' (dinyanyikan wanita/penjaga
warung), mon nagih jhâ' sa' kasa'
todus ka tokang bécak lagghu' engko”*

*majârâ, tang jângghu' é juwâlâ,
Naghi otang ébânnnya'ân oréng, jhâ'
rasarah engko' bânni maléng, éngko'
ta' andi' bânni melléng, Ngakan
édâpor abârâng kocéng ”*

Kemudian, lirik berikutnya mengisahkan kejadian ketika pemuda tersebut berhutang di warung. Dia tidak memiliki uang untuk makan, lalu dia pergi ke warung untuk berhutang, tetapi sesampainya di warung dia malah diusir oleh pria pemilik warung dan dikejar dengan membawa senjata tajam (celurit). Wanita penjaga warung berkata bahwa “hutangnya yang kemarin masih banyak dan belum lunas malah mau berhutang lagi”. Saat pemuda tersebut ditagih, dia malah tidak terima karena merasa malu jika ditagih di depan orang lain apalagi di depan tukang becak.

*“Emma' embu' guttéh bibi' duh
séngko' mi' mellas kadhibi'
Tang sapéh élang, sapédah élang
épanambel lobângga otang”*

Pada bagian akhir lagu, dikisahkan bahwa si pemuda menjadi sangat cemas karena semakin hari hutangnya semakin bertambah untuk memenuhi segala kebutuhan hidupnya. Dia menjadi semakin gelisah dan bimbang ketika tidak ada yang mau membantunya. Pemuda tersebut mengeluh kepada saudara-saudaranya, mengapa tidak ada yang mau membantunya. Dia menyesal karena hutangnya semakin menumpuk dan tak mampu lagi dibayar. Akhirnya dia harus merelakan sapi dan sepeda motornya untuk dijual guna menutupi hutang-hutangnya.

Teori Wacana Menurut Michel Foucault

Michel Foucault banyak menyumbangkan pemikirannya dalam berbagai bidang ilmu pengetahuan seperti kedokteran, ilmu alam, filsafat, seni, budaya, ekonomi dan politik. Ada tiga *core* teori yang bisa menjelaskan pokok pemikirannya, pertama perihal gagasan tentang metode arkeologi, adanya keterputusan pemikiran yang satu dengan yang lainnya (*discontinuity*) dalam melihat sejarah pemikiran. Kedua perihal wacana, yaitu segala sesuatu yang dikomunikasikan melalui media bahasa atau sistem tanda dan mengandung muatan nilai. Ketiga perihal subjek, dari rumusan wacana dan operasinya dalam kehidupan masyarakat, maka kemudian muncullah konstruksi identitas (Prasisko, 2014:29). Penjelasan Foucault tentang wacana:

“So we can now give a full meaning to the definition of ‘discourse’ that we suggested above. We shall call discourse a group of statements in so far as they belong to the same discursive formation; it does not form a rhetorical or formal unity, endlessly repeatable, whose appearance or use in history might be indicated (and, if necessary, explained); it is made up of a limited number of statements for which a group of conditions of existence can be defined” (Foucault, M., 2002:131).

Sebelum menjelaskan definisi wacana perlu kiranya untuk membahas tentang formasi diskursif, ia adalah seperangkat aturan di mana sebuah wacana beroperasi dan mendapatkan maknanya. Foucault memandang bahasa

cenderung pada bahasa ucapan (*Speech*), dari sini kemudian wacana bisa diartikan sebagai kelompok-kelompok pernyataan yang terikat pada konteks dan aturan-aturan tertentu (Prasisko, 2014:30). Pernyataan-pernyataan inilah yang disebut sebagai wacana. Pernyataan yang diucapkan oleh sekelompok orang yang mempunyai legalitas dan menentukan pengetahuan disebut kebenaran.

Foucault percaya bahwa suatu wacana selalu mengandung unsur politis dan tidak netral, oleh karena itu di dalam suatu wacana selalu terlihat adanya relasi kuasa dan kepentingan-kepentingan politis atau ideologis tertentu. Menurut Foucault:

“Power is everywhere; not because it embraces everything, but because it comes from everywhere. And “Power”, insofar as it is permanent, repetitious, inert, and self-reproducing, is simply the over-all effect that emerges from all these mobilities, the concatenation that rests on each of them and seeks in turn to arrest their movement” (Foucault, M., 1978: 93).

Kuasa tidak negatif dan tidak dimiliki namun sifatnya produktif dan digunakan, ia dimungkinkan untuk dijalankan oleh siapapun dan di manapun bahkan dalam kehidupan sehari-hari. Foucault kemudian membahas tentang *micro-politic*. *“This seems to go with his (Foucault) belief in the micro-politic of localized struggles and specific power relation”*(Sarup, Madan., 1993: 75). Mikro politik spesifik membahas tentang kuasa informal, yaitu praktik represif yang dijalankan layaknya hal yang wajar, dan pihak yang terepresi

menganggap itu sebagai hal yang normal dan wajar. Kuasa bekerja dalam sebuah wacana dengan mendapatkan justifikasi dari wacana yang menaunginya itu, dalam wacana tersebut hubungan antar subjek telah dikonstruksi sehingga tindakan representasi dalam ruang lingkup tersebut berjalan sebagai perwujudan organisasinya (Prasisko, 2014:31). Konsekuensi dari hubungan hirarkis dalam suatu wacana tersebut adalah munculnya posisi dominan dan subordinat. Foucault mengungkapkan bahwa dalam menghadapi sebuah wacana, ada dua pilihan yaitu terepresi atau menerima kebenarannya yang artinya subjek telah ditundukkan dan menerima kuasa wacana yang sangat kuat dan sulit untuk mengubahnya (Prasisko, 2014:106).

Poin ketiga dari pemikiran Foucault adalah perihal subjek dan identitas. Perihal subjek dan identitas ini kemudian akan menjelaskan tentang adanya praktik inklusi dan eksklusi dalam suatu masyarakat yang dalam proses nya dimainkan oleh *we* dan *other*.

“In a society like ours, the procedures of exclusion are well known. The most obvious and familiar is the prohibition. We know quite well that we do not have the right to say everything, that we cannot speak of just anything in circumstances whatever. In the taboo on the subject of speech, and the ritual of the circumstances speech, and the privileged or exclusive right of the speaking subject, we have the play of three types of prohibition which interest, reinforce or compensate for each other, forming a complex grid which changes constantly” (Foucault, 1981:52).

Foucault menjelaskan bahwa dalam suatu masyarakat terdapat eksklusifitas tertentu, Foucault mencontohkannya sebagai ucapan (*speech*). Suatu kelompok mempunyai batasan atau dibatasi terhadap apa yang boleh dan tidak boleh diucapkan, atau mana yang dianggap wajar dan mana yang dianggap tabu. Pernyataan Foucault menjelaskan bahwa terdapat hubungan hirarkis di dalam dinamika kultural suatu masyarakat, di mana subjek yang boleh mengatakan kebenaran mempunyai hak untuk melegitimasi pernyataannya. Subjek dominan tersebut meneguhkan posisinya dengan membuat sekat-sekat atau jaring identitas, subjek dominan memiliki hak eksklusif dan karakteristiknya (inklusi) yang kemudian akan mengkonstruksi subjek *liyan* (subjek lawan/pembanding) sebagai konsekuensinya. Hal ini menegaskan bahwa barang siapa yang berbeda dan berlawanan dengan subjek dominan akan dibedakan atau dilawankan (eksklusi), tujuannya adalah untuk mempertahankan

kekuasaan, maka dari itu perlu dibentuk suatu pembanding, *the other, liyan*, atau *deviant* sebagai pembenaran atas hak eksklusi subjek dominan. Teori wacana Foucault dalam artikel ini diperlakukan sebagai cara pandang dalam melihat teks lirik lagu.

Wacana dalam Lirik Lagu Ta' Andi' Rokok (Cia-cia).

Di dalam lagu *Cia-cia* terdapat beberapa pernyataan-pernyataan yang kemudian membentuk sebuah wacana dan mengkonstruksi sebuah subjek menurut konsep Foucault. Beberapa pernyataan dalam lagu *Cia-cia* diklasifikasi berdasarkan konteksnya.

A. Pernyataan Hutang

Pernyataan pertama dalam lagu *Cia-cia* adalah pernyataan hutang, terdapat dua klasifikasi pernyataan-pernyataan hutang dalam lagu *Cia-cia*, antara lain hutang barang dan hutang uang.

Tabel 1: Kutipan Lirik.

Lirik asli (Madura)	Terjemahan (Indonesia)
<i>Péssé ta' andi' otang bânynya'</i> <i>Rokok sa'aré ngabi' léma'.</i> <i>Éntar ka bârung ngamponga nasé', berka'</i> <i>labu étabângi aré'.</i> <i>*Seprit rokok kopi etté, gi' ta' majhâr</i> <i>aotanga polé.</i> (dinyanyikan oleh wanita penjaga warung)	Uang tak punya, hutang banyak Rokok sehari habis lima. Pergi ke warung mau hutang makan, lari dan terjatuh dikejar dengan celurit. *Sprite, rokok, kopi dan teh belum bayar mau berhutang lagi (dinyanyikan oleh wanita/penjaga warung).
<i>Sikat odol soklin dayya autan baygon</i> <i>beddhâ' citra sajân aréh otang namba</i> <i>bingung ruwet sajân sossa.</i>	Sikat, pasta gigi, soklin, daiyya, autan, baygon, bedak citra, semakin hari hutang semakin bertambah, bingung ruwet tambah susah.
<i>Mon nagih jhâ' sa'-kasa' todus ka tokang</i> <i>bécak, lagghu' engko' majârâ.</i>	Kalau menagih hutang jangan rame-rame malu dengan tukang becak, besok aku akan bayar.

1. Hutang Barang

Pernyataan – pernyataan hutang barang dalam lirik lagu *Cia-cia* terdapat pada Tabel 1.

Pernyataan pertama dalam tabel di atas menggambarkan tentang kebiasaan pemuda dalam masyarakat Madura yang suka merokok, namun mereka membelinya dengan cara berhutang di warung. Hutang di sini bukanlah berhutang uang namun dipahami sebagai hutang barang, yakni mereka membeli barang di sebuah toko atau warung dengan hutang. Kebiasaan seperti ini memang lazim terjadi dalam masyarakat Madura. Hal ini sebenarnya merupakan strategi bagi pemilik warung agar barang atau dagangannya cepat laku, umumnya warung atau toko menyediakan tempat untuk para pemuda berkumpul dan mereka biasanya membolehkan pelanggan untuk berhutang. Lazim menurut Foucault adalah sebuah strategi normalisasi yang menyamakan relasi yang timpang dan relasi itu merupakan prasyarat ketertindasan.

Di dalam hubungan sosial, masyarakat Madura dikenal dengan masyarakat yang kompak dan senang berkumpul. Ada ungkapan filosofis yang dipegang teguh oleh masyarakat Madura yakni *rampa' naong, baringen korong* artinya jika masyarakat menjaga kekompakan dan kerukunan niscaya akan terbangun suatu kehidupan yang damai, penuh keharmonisan dan kesejukan bagaikan di bawah pohon beringin yang rindang. Bagi Foucault, yang harmonis dan yang damai itu kerap digunakan oleh kelompok dominan sebagai legitimasi

untuk menindas kelompok yang lain. Masyarakat Madura memiliki konsep tentang relasi sosial yaitu teman (*bhâlâ, kanca*) dan musuh (*moso*). Konsep teman merujuk pada relasi sosial dengan derajat kekerabatan pada taraf tertentu hingga derajat paling tinggi, sedangkan konsep musuh merupakan perwujudan relasi sosial tanpa kekerabatan sama sekali sampai pada taraf paling rendah (Wiyata, 2013:18). Dalam masyarakat Madura *Bhâlâ* selain merujuk pada teman juga sering digunakan untuk merujuk pada hubungan kekerabatan, sering kali *bhâlâ* juga disamakan dengan *tarétan* (saudara/keluarga).

a) Model Kekerabatan Keluarga (Taretan)

Hutang barang umumnya dilakukan oleh masyarakat Madura untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari, sifatnya untuk kebutuhan jangka pendek, dan hubungannya biasanya antara penjual dan pembeli. Kuatnya hubungan kekerabatan dan tingginya solidaritas masyarakat Madura bisa dilihat dalam wacana hutang khususnya hutang barang. Hasil wawancara Prasisko dalam penelitiannya menunjukkan kuatnya kekerabatan orang Madura dalam hal hutang barang:

“Kalau orang Jawa, menurut saya soal kekompakannya tidak seperti orang Madura. Umpamanya begini, saya punya adik, ia mau membeli sesuatu tapi uangnya kurang, dan kemudian berhutang pada si penjual. Lalu karena kelamaan, pihak penjual menagih terus, bagaimanapun juga saya sebagai

kakak turut bertanggung jawab terhadap perkara ini. Saya pun ikut memikirkan, membayar dan memenuhi kebutuhan kekurangan uang adik saya, kalau adik saya malu, saya pun juga ikut malu. Jadi rasa kebersamaannya sangat kuat” (Prasisko, 2015:70).

Contoh di atas merupakan salah satu model bentuk kekerabatan dalam ruang lingkup keluarga inti (*tarétan*). Di dalam kultur Madura selain keluarga inti (*nuclear family*), mereka juga mengenal keluarga besar (*extended famili*) biasa disebut *pon ponpopon gi' semma'* (saudara 'pupu' dari nenek moyang masih dekat). Kekerabatan orang Madura kedekatannya bukan hanya sampai level sepupu tetapi bisa lebih sampai pada keluarga sesama nenek atau kakek. Kekerabatan dalam konsep Foucauldian dianggap sebagai bentuk inklusi kelompok tertentu yang berimplikasi mengeksklusikan kelompok lain yang tidak sepaham. Dalam hutang, permasalahan yang sifatnya personal bisa sampai menjadi masalah antar keluarga sepupu, artinya keluarga sepupu juga merasa mempunyai tanggung jawab terhadap hutang itu. Dalam pernyataan hutang barang, si pemuda di lirik lagu tersebut menjadi subjek saudara sepupu dalam model kekerabatan keluarga.

b) Model Kekerabatan Tetangga (*Kanca Tatangge*)

Selain model kekerabatan keluarga, Masyarakat Madura juga punya model kekerabatan tetangga (*neighborhood*). Hubungan ini terjalin karena persamaan wilayah tinggal. Tempat tinggal yang berdekatan menjadikan mereka terbiasa

untuk berinteraksi dan bersosial membentuk ikatan kekerabatan. Kesamaan bahasa dalam komunikasi juga menjadikan kekerabatan orang Madura lebih erat. Terkadang orang Madura akan menganggap orang yang cakap dalam berbahasa Madura sebagai *tarétan* (saudara).

Wiyata juga membahas tentang kekerabatan tetangga, kekerabatan tersebut biasa disebut *kanca tatangghâ* yang berarti memiliki jalinan sosial berdasarkan persamaan tempat tinggal (Wiyata, 2013:19). Pada pernyataan hutang barang di atas¹, si pemuda tersebut menjadi subjek *kanca tatangghâ* dalam model kekerabatan tetangga, penjual dalam hal ini hanya akan memberikan hutang pada orang yang dekat (*kanca tatangghâ*). Di dalam teks lirik secara eksplisit juga dijelaskan bahwa si pemuda berkali-kali berhutang kepada si penjual dan penjual memperbolehkannya untuk berhutang, tetapi ketika melakukan perbuatan yang menyakiti hati seperti hutang yang terus menerus dan tidak dibayar, maka orang tersebut akan dianggap sebagai *moso* (musuh). Memperlakukan orang sebagai *moso* dalam konsep Foucauldian adalah bentuk eksklusi sosial melalui wacana yang ditunjukkan melalui perbuatan pengusiran.

c) Model Kekerabatan Teman (*Kanca Main*)

Model kekerabatan berikutnya yang bisa ditemukan dalam pernyataan hutang barang adalah model kekerabatan

¹Merujuk pada potongan lirik di tabel 1.

teman. Hubungan pertemanan (*kanca*) dalam masyarakat Madura juga memiliki banyak klasifikasi tergantung konteksnya. *Kanca* bisa berasal dari berbagai macam lingkungan sosial, di antaranya teman dari lingkungan tetangga (*kanca tatangghâ*), teman dari lingkungan kerja (*kanca lako*), teman dari lingkungan remo (*kanca rémo*) (Wiyata, 2013:19).

Mereka yang dikategorikan sebagai *kanca* adalah orang yang memiliki hubungan keterikatan sosial dan emosional, kualitas kedekatan hubungan yang terjalin sebatas pertemanan biasa akan disebut *kanca biyasa*, namun jika kualitas kedekatannya sangat akrab disebut *kanca rapet/kanca semma'*. Dalam hubungan pertemanan masyarakat Madura juga tidak menutup kemungkinan seorang teman *kanca rapet/kanca semma'* akan dianggap sebagai *tarétan* jika kualitas pertemanannya sangat akrab. Begitu pula sebaliknya adakalanya hubungan keluarga inti (*tarétan*) bisa dianggap sebagai bukan keluarga (*oréng*) apabila hubungan kekerabatannya sangat rendah. Ungkapan kultural tersebut biasa disebut oleh orang Madura *oréng dhâddi tarétan, tarétan dhâddi oréng* (artinya orang lain yang bukan keluarga bisa dianggap sebagai keluarga, sebaliknya keluarga bisa dianggap sebagai bukan keluarga) (Wiyata, 2013:19).

Berangkat dari karakteristik dan kebiasaan orang Madura yang memiliki rasa solidaritas tinggi dan senang berkumpul, sudah menjadi hal biasa bagi orang Madura untuk berkumpul bersama

teman main (*kanca main*) di sebuah warung bukan hanya sekedar bersenda gurau namun tidak jarang mereka juga saling memberikan pinjaman hutang. Mereka biasanya saling mengerti dan memahami terhadap kondisi sesamanya. Fenomena ini sebenarnya mereka anggap sebagai asuransi sosial, dengan harapan suatu ketika jika mereka membutuhkan, kerabatnya tersebut akan senantiasa membantunya. Si pemuda dalam lirik lagu tersebut menjadi subjek *kanca main* dalam konteks model kekerabatan teman.

Permasalahan hutang dalam masyarakat Madura juga sangat sensitif dan memiliki batasan-batasan yang mana ada yang bersifat tabu dan ada yang tidak. Menurut Foucault dalam suatu wacana tertentu tersembunyi relasi yang tidak setara seperti baik-buruk, tinggi-rendah, tabu dan wajar. Masalah hutang akan menjadi tabu ketika si pemberi hutang menagih kepada si pengutang di hadapan orang yang tidak memiliki hubungan kekerabatan dengannya lebih lagi jika orang tersebut memiliki status sosial dibawah si pengutang, contohnya bisa dilihat dalam teks lirik "*Mon nagih jhâ' sa' kasa' todus ka tokang bécak*" (kalau menagih jangan rame-rame, malu sama tukang becak). Masyarakat Madura sangat menjunjung tinggi harga dirinya, mereka akan merasa terhina (*malo*), jika diremehkan atau dilecehkan. Bagi orang Madura melecehkan harga diri berarti melecehkan kapasitas diri mereka yang secara sosial tidak bisa dipisahkan dengan peran dan status sosial mereka. Menurut Wiyata,

“Bagi orang Madura tindakan tidak menghargai dan tidak mengakui atau mengingkari peran dan status sosial sama artinya dengan memperlakukan dirinya sebagai orang *tada’ ajhina* (tidak bermakna secara sosial dan budaya) yang gilirannya menimbulkan perasaan *malo*” (Wiyata, 2013:16).

Selain itu hutang juga akan tabu jika si pemberi hutang membicarakan hutang tersebut kepada orang lain selain kerabatnya. Orang Madura tidak suka jika dirinya dihina apalagi menyangkut aib nya yang harus diketahui oleh orang yang bukan kerabatnya. Orang Madura cenderung bersifat *blak-blakan* dan *ceplas-ceplos*, mereka tidak suka dengan basa-basi. Persoalan hutang akan menjadi tidak tabu ketika si pemberi hutang menagih hutang kepada si pengutang secara personal, walaupun ada orang lain, orang tersebut merupakan kerabat si pengutang.

2. Hutang Uang

Pernyataan dalam konteks hutang uang pada lirik lagu *Cia-cia* terdapat dalam kalimat Tabel 2.

Di dalam konteks hutang uang ini berbeda dengan konteks hutang barang, jika hutang barang adalah hubungan antara pelanggan yang berhutang barang kepada penjual, hutang uang adalah hubungan sesama masyarakat Madura.

a) Karakteristik Sikap Tegas dan Kasar

Dalam konteks hutang uang, pihak yang dihutangi (dalam hal ini kerabatnya), walaupun mereka memiliki hubungan emosional yang dekat namun mereka akan bersikap tegas kepada pihak yang berhutang jika mereka tidak menepati janjinya untuk membayar hutang. Terkadang tidak jarang hanya karena persoalan hutang, bisa mengakibatkan perkelahian. Fenomena ini bisa dilihat dalam lagu *Cia-cia* melalui potongan lirik, “*Nyaré énjâman tadâ’ aberri’, pas émakluwarragi todi*” (cari pinjaman tak ada yang memberi, malah mengeluarkan senjata tajam). Jika dicermati, teks tersebut nampaknya terlihat terlalu sadis untuk sebagian masyarakat di luar Madura, namun bagi masyarakat Madura hal ini sudah biasa. Tentunya untuk mengerti makna lirik tersebut tidak bisa jika hanya diartikan dengan perspektif yang umum namun perlu disesuaikan juga dengan konteks lagu tersebut yakni budaya Madura.

Pada umumnya orang Madura dikenal sebagai orang yang memiliki karakteristik tegas, bahkan ada juga yang sampai memunculkan stereotip-stereotip negatif, walaupun tidak selalu benar dalam realitas yang sebenarnya. Stereotip dalam konsep Foucauldian merupakan strategi pendisiplinan tubuh.

Tabel 2. Kutipan Lirik

Lirik Asli (Madura)	Terjemahan (Indonesia)
<i>HP konslét tadâ’ pulsannah, mukka’ dompét tadâ’ péssénah</i>	Hp rusak tak ada pulsanya, buka dompet tak ada uangnya
<i>Nyaré énjâman tadâ’ aberri’, pas émakluwarragi todi</i>	Cari pinjaman tak ada yang memberi, malah mengeluarkan senjata tajam

De Jonge dan Bouwsma dalam tulisan Latief berpendapat bahwa “orang Madura mudah tersinggung, menaruh curiga kepada orang lain, bertempramen tinggi atau mudah marah, pendendam dan suka melakukan tindakan kekerasan” (Wiyata, 2013:5). Karakteristik orang Madura yang tegas hingga berujung pada sikap kasar juga dijelaskan oleh Wiyata,

“Namun harus diakui, bahwa perangai, sikap, dan perilaku orang Madura yang pada dasarnya sangat tegas kemudian terimplementasikan dalam perangai, sikap dan perilaku spontan dan ekspresif ini kadangkala muncul dalam takaran yang agak berlebihan sehingga makna ketegasan yang terkandung di dalamnya kemudian bergeser menjadi “kekerasan”” (Wiyata, 2013:9).

Perilaku dan sikap “kasar” dalam kultural memang diakui adanya, namun tentu saja keadaan ini terjadi bukan karena tanpa sebab. Hal ini terjadi karena adanya relasi-relasi dengan kondisi yang membentuknya. Kondisi sosial budaya yang paling kuat adalah ketika orang Madura merasa dilecehkan harga dirinya sehingga membuatnya merasa *tadâ’ ajina* (pengingkaran terhadap eksistensi diri sehingga berguna dan bermanfaat baik secara sosial dan budaya) (Wiyata, 2013:9).

Kembali pada lirik lagu *Cia-cia* di atas yang berujung pada tindakan mengancam. Jika dilihat dari narasinya si pemuda tersebut sedang mencari pinjaman dan ketika meminjam kepada seseorang, dia tidak diberi pinjaman,

malah diancam menggunakan senjata tajam. Tindakan mengancam yang dilakukan oleh si pemberi hutang tersebut merepresentasikan sikap orang Madura yang tegas dan kasar. Si pemberi hutang bersikap tegas dengan tidak memberikan hutang bisa terjadi karena beberapa alasan, pertama karena si pemuda tersebut tidak dapat dipercaya, kedua karena dia sedang tidak memiliki uang. Selanjutnya dia bersikap kasar karena, si pemuda tersebut masih memiliki hutang yang belum dibayar atau dia merasa tersinggung karena si pemuda meminjam uang dengan memaksa. Dalam wacana karakter orang Madura berdasarkan fenomena dalam persoalan sosial seperti hutang, orang Madura ketika menghadapi persoalan yang cukup serius mengekspresikan ketegasannya melalui senjata tajam (celurit). Dalam hal ini wacana tersebut mengkonstruksikan orang Madura sebagai subjek emosional, tegas, dan kasar.

B. Pernyataan Humor

Lirik lagu *Cia-cia* dikemas dengan lirik yang bernuansa humor atau lucu, pada dasarnya cerita yang dinarasikan dalam lirik tersebut merupakan representasi dari realitas masyarakat Madura. Menurut Foucault, posisi subjek di tempatkan melalui wacana tertentu. Jadi posisi subjek orang Madura yang lucu di tempatkan dalam wacana humor. Orang Madura memang dikenal memiliki selera humor yang tinggi, umumnya mereka senang untuk berkumpul dan bersenda gurau. Para pemuda Madura memang terbiasa berkumpul di malam hari untuk

melepas penat setelah seharian bekerja, bahkan biasanya mereka berkumpul di sebuah warung hanya untuk bersenda gurau saja. Huub De Jonge pernah menulis kebiasaan orang Madura yang suka berkumpul dan humoris,

“Orang Madura dikenal periang, kadang hampir seperti anak kecil. Mereka tak henti-hentinya dikatakan selalu gembira dan suka tertawa. Mereka tidak suka bermewah-mewah, dan memiliki selera humor. “Di sini, sebuah pernyataan jenaka pada saat yang tepat dengan mudah menghilangkan konflik yang mengancam,” kata seorang pegawai negeri sipil Belanda (B., 1928:106). Mereka juga suka berbisik. Kalau mereka membisu berarti ada sesuatu yang tidak beres, atau mereka sedang sakit” (De Jounege, Huub., 2011:72)

Prasisko dalam penelitiannya juga pernah menemukan fenomena yang sama, kebiasaan humor orang Madura tersebut ditulis dalam bukunya. Salah satu kutipan gurauan orang Madura tersebut adalah,

“Waktu itu ada orang Madura sedang bercengkrama di warung pada pagi hari sekitar pukul setengah sembilan. Sembari minum kopi sehabis makan salah satu orang Madura berkata pada penjual warung “Ada’ ring guring buk? (tidak ada gorengan buk?)”, “Bada reya (Ini ada)”, “Apa? (apa?)”, “Bajan (wajan)”, dan mereka semua tertawa” (Prasisko, 2015:68).

Kebiasaan orang Madura yang suka humor juga sering dijadikan bahan guyonan oleh Cak Nun dalam

ceramahnya, bahkan kumpulan humor orang Madura yang dilontarkan Cak Nun tersebut dikumpulkan dan dicetak dalam sebuah buku yang ditulis oleh Musa berjudul *Folklore Madura*.

1. Bahasa Kiasan dalam Humor Madura

Orang Madura memiliki beberapa macam model atau gaya dalam berhumor, salah satu model yang terdapat dalam lirik lagu *Cia-cia* adalah dengan menggunakan bahasa kiasan. Menurut Pradopo, “Bahasa kiasan ini mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik dan hidup” (Pradopo, 2005:62).

Pada lirik lagu *Cia-ciater* dapat dua kalimat yang menggunakan bahasa kiasan, pertama adalah kalimat “*Mon nagih jhâ’ sa’ kasa’ todus ka tokang bécak, lagghu’ engkok majârâ tang jânggu’ éjuwâlâ*” (kalau menagih hutang jangan rame-rame malu dengan tukang becak, besok akan aku bayar, jenggotku akan kujual). Berdasarkan klasifikasi bahasa kiasan, kalimat di atas digolongkan dalam jenis kiasan Ironi. Ironi berasal dari kata *eironeia* yang berarti penipuan atau pura-pura, sebagai bahasa kiasan (sindiran), “ironi adalah suatu acuan yang ingin mengatakan sesuatu dengan makna atau maksud yang berlainan dari apa yang terkandung dalam rangkaian kata-katanya” (Keraf, 2007:143). Menurut Ismail (2013:85) ironi adalah gaya bahasa sindiran yang menggunakan pilihan kata yang halus, sehingga efek yang ditimbulkan tidak kasar dan bernada tajam. Maksud dari kalimat di atas mengandung arti bahwa

pemuda tersebut sedang tidak memiliki uang untuk membayar hutangnya. Frasa kalimat “*tang jânggu’éjuâlâ* “(jenggotku akan kujual) mengandung arti kebalikan dari arti sesungguhnya, yakni tidak punya apa apa untuk dijual. Si pemuda menggunakan kalimat tersebut untuk menyindir sekaligus meyakinkan kepada si penagih hutang bahwa dia benar-benar tidak punya uang untuk membayar hutangnya.

Pernyataan yang kedua adalah kalimat, “*Naghi otang ébânnya’ân oréng, jhâ’ rasarah engko’ bânni maléng, éngko’ ta’ andi’ bânni melléng, Ngakan édâpor abârâng kocéng*” (menagih hutang di depan orang banyak, jangan keterlaluan aku bukan maling, aku tak punya bukan bohong, makan di dapur bersama kucing). Berdasarkan klasifikasi bahasa kiasan, kalimat tersebut merupakan bahasa kiasan personifikasi. Menurut Scott, “personifikasi merupakan gambaran terhadap objek-objek *inanimate* atau ide-ide abstrak yang diperlakukan seperti manusia atau dibantu dengan atribut-atribut persona” (Scott dalam Efawati, 2013:23). Sependapat dengan Scott, Keraf dalam tulisan Efawati (2013:23), menjelaskan bahwa personifikasi adalah bahasa figuratif yang menggambarkan benda-benda mati atau barang-barang yang tidak bernyawa seolah-olah memiliki sifat-sifat kemanusiaan, dengan kata lain personifikasi menempatkan benda-benda tersebut bertindak, berbicara, berbuat seperti manusia (memanusiakan alam, binatang, dan tumbuh-tumbuhan).

“*Ngakan édâpor abârâng kocéng*” (makan di dapur bersama kucing),

merupakan jenis personifikasi pada makhluk hidup, artinya personifikasi yang menggunakan gambaran makhluk hidup selain manusia yang dilekati ciri atau hal yang hanya ada dan dapat dilakukan oleh manusia. Sebagai hewan, kucing tidaklah mungkin untuk makan bersama dengan manusia, kalimat di atas memosisikan kucing seolah-olah seperti manusia yang bisa makan bersama. Makna dari kalimat tersebut menjelaskan bahwa si pemuda dalam lagu *Cia-cia* tersebut sedang menderita karena tidak memiliki uang dan pasangan hidup, kucing bisa diartikan sebagai sosok pengganti dari gambaran pasangan hidup (wanita) dalam keadaan susah. Jadi secara implisit dia melakukan sindiran untuk menegaskan dan meyakinkan kepada si penagih hutang agar mengerti kondisinya dengan menggunakan bahasa kiasan yang bersifat humor.

Kedua pernyataan tersebut sebenarnya ungkapan penolakan untuk membayar hutang. Penolakan tersebut secara implisit menjelaskan sikap semaunya sendiri (*karepa dhibi*), pemuda dalam lirik tersebut tidak terima karena ditagih hutang, sehingga dia menyindirnya melalui bahasa kiasan. Sikap semaunya sendiri juga pernah ditulis oleh Huub De Jonge, dalam acara karapan sapi, mereka akan bersorak sorai, menjerit-jerit dan menari-nari ketika menang, namun mereka sulit menerima kekalahan jika kalah (Jonge dalam Prasisko, 2015:53). Hal ini menggambarkan karakteristik orang Madura yang suka menyalahi tetapi tidak mau disalahkan.

Formasi Diskursif dalam Budaya Masyarakat Madura

Penarikan konsep formasi diskursif dalam budaya Madura dilakukan melalui pembacaan terhadap lirik lagu *Cia-cia*, setelah mengetahui pola-polanya kemudian lirik diklasifikasi atau dikategorisasikan berdasarkan kemunculan variasi pernyataannya (*speech*) menjadi kategori tertentu. Dari sini kemudian dapat ditemukan (formasi) hubungan relasi yang saling bertentangan. Pertentangan tersebut dapat dibaca sebagai dominan dan subordinat. Formasi menurut Foucault adalah jejaring makna-makna. Dalam konsep arkeologi pengetahuan Foucault, suatu makna tidak berdiri sendiri, tetapi ia ditentukan dalam relasinya dengan yang lain. Jadi makna subjek tidak ditemukan dalam dirinya sendiri tetapi maknanya dilihat dari bagaimana ia dituturkan dalam relasinya dengan subjek lain.

Pada lirik lagu *Cia-cia*, terdapat wacana yang terdiri dari kumpulan pernyataan tentang hutang dan humor. Dalam pernyataan hutang barang, permasalahan hutang menjadi

masalah antar keluarga sepupu yang kemudian mengkonstruksi subjek *tarétan* (saudara sepupu). Orang Madura cenderung berhutang pada orang yang dekat (tetangga), wacana tersebut mengkonstruksi subjek *kanca tatangghâ* (tetangga). Rasa solidaritas yang tinggi sesama kerabat juga tercermin dalam perilaku saling membantu sesama teman dalam hal berhutang, wacana tersebut mengkonstruksi subjek *kanca main* (teman). Bersikap tegas kepada yang berhutang, mengkonstruksi subjek orang tegas. Respon emosional dan kekerasan, mengkonstruksi subjek orang emosional dan keras. Sikap humoris, mengkonstruksi subjek orang lucu, dan sikap semaunya sendiri, mengkonstruksi subjek orang licik.

Dari beberapa data tersebut kemudian ditentukan polanya dan dikelompokkan berdasarkan kategori tertentu. Permasalahan hutang menjadi masalah antar keluarga sepupu, berhutang pada orang yang dekat (tetangga), saling membantu sesama teman dikelompokkan ke dalam kategori kekerabatan. Bersikap tegas kepada yang berhutang, respon emosional dan

Tabel 3. Formasi Diskursif 1

Kekerabatan	Permasalahan hutang menjadi masalah antar keluarga sepupu	<i>Tarétan</i> (saudara sepupu)
	Berhutang pada orang yang dekat (tetangga)	<i>Kanca Tatangghâ</i> (teman tetangga)
	Saling membantu sesama teman	<i>Kanca Main</i> (teman main)
Emosi	Bersikap tegas kepada yang berhutang	Orang Tegas
	Respon emosional dan kekerasan	Orang Emosional dan keras
	Humoris	Orang Lucu
	Sikap semaunya sendiri (<i>karepa dhibi'</i>)	Orang Licik

kekerasan, humoris, dan sikap semaunya sendiri dikelompokkan ke dalam kategori emosi. Skema formasi diskursif di atas bisa dilihat melalui tabel 3.

Berdasarkan norma kultural dalam masyarakat Madura, subjek yang dominan pada lirik lagu *Cia-cia* adalah *tarétan* (saudara sepupu), *kanca tatanghâ* (tetangga), *kanca main* (teman), orang tegas dan orang lucu. Sedangkan subjek yang subordinat adalah orang emosional, keras, dan orang licik.

Guna mendapatkan gambaran alam pikir masyarakat Madura secara utuh, maka subjek tersebut dilawankan dengan relasi subjeknya. Lawan dari subjek saudara sepupu adalah *bhâlâ jâuh* (saudara jauh), *kanca tatanghâ*

(tetangga) lawannya adalah rentenir, *kanca main* (teman) lawannya adalah orang lain, orang tegas lawannya adalah *oréng lécak* (tidak tegas/lemah), orang emosional dan keras lawannya adalah orang sabar, orang lucu lawannya adalah orang serius, dan orang licik lawannya adalah orang jujur. Tabel 4 berikut skema dari formasi diskursif di atas.

Dari skema tabel 4 bisa dilihat bagaimana konsepsi/alam pikir masyarakat Madura melalui wacana-wacana yang terkandung dalam lirik lagu *Cia-cia*. Wacana-wacana tersebut kemudian mengkonstruksi orang Madura menjadi beberapa subjek yaitu subjek dominan dan subjek subordinat. Subjek dominan dianggap eksklusif dan memiliki

Tabel 4. Formasi Diskursif 2

Dominan	Kekerabatan	Permasalahan hutang menjadi masalah antar keluarga sepupu	<i>Tarétan</i> (saudara sepupu)
		Berhutang pada orang yang dekat (tetangga)	<i>Kanca Tatangghâ</i> (tetangga)
		Saling membantu sesama teman	<i>Kanca Main</i> (teman)
	Emosi	Bersikap tegas kepada yang berhutang	<i>Oréng Teggâs</i> (orang tegas)
		Respon secara baik dan bijak	<i>Oréng Sabbâr</i> (orang sabar)
		Humoris	Orang Lucu
		Sikap bertanggung jawab	Orang Jujur
	Subordinat	Kekerabatan	Permasalahan hutang yang tidak berkaitan dengan hubungan keluarga
Berhutang pada rentenir			Rentenir
Tidak peduli terhadap sesama			Orang lain
Emosi		Bersikap tidak tegas kepada yang berhutang	<i>Oréng Lécak</i> (orang tidak tegas)
		Respon emosional dan kekerasan	Orang Emosional dan Keras
		Tidak suka humor	Orang Serius
		Sikap semaunya sendiri (<i>Karepa dhibi</i>)	Orang Licik

posisi yang tinggi (inklusi), sedangkan subjek subordinat adalah lawan dari subjek dominan (eksklusi). Berdasarkan norma kultural dalam masyarakat Madura, subjek saudara sepupu (*tarétan*), *kanca tatangghâ*, *kanca main*, orang tegas dan orang lucu diposisikan sebagai subjek dominan (inklusi), sedangkan subjek *Bhâlâ Jâuh* (saudara jauh), rentenir, orang lain, orang emosional, keras, dan orang licik diposisikan sebagai subjek subordinat (eksklusi).

KESIMPULAN

Penelitian ini merupakan pembacaan penulis terhadap lirik lagu *Cia-cia* yang merepresentasikan alam pikir masyarakat Madura dengan menggunakan teori wacana Foucault. Seperti yang telah dibahas dalam tulisan ini, lagu *Cia-cia* merupakan ruang representasi dari alam pikir masyarakat Madura. Melalui lagu *Cia-cia* dapat dibaca karakter, perilaku, dan wacana yang berkembang dalam masyarakat Madura. Pada lirik lagu *Cia-cia* terdapat wacana yang terdiri dari kumpulan pernyataan (*speech*) hutang dan humor. Pernyataan hutang dan humor dalam lirik lagu *Cia-cia* merepresentasikan model kekerabatan dan karakteristik masyarakat Madura.

Dalam pernyataan hutang barang, permasalahan hutang menjadi permasalahan antar keluarga sepupu yang kemudian mengkonstruksi subjek *tarétan* (saudara sepupu). Orang Madura cenderung berhutang pada orang yang dekat (tetangga), wacana tersebut kemudian mengkonstruksi subjek *kanca*

tatangghâ (tetangga). Rasa solidaritas yang tinggi sesama kerabat juga tercermin dalam perilaku saling membantu sesama teman dalam hal berhutang, wacana tersebut mengkonstruksi subjek *kanca main* (teman). Dalam pernyataan hutang uang, orang Madura akan bersikap tegas ketika menghadapi persoalan yang cukup serius tentang permasalahan hutang, bahkan untuk mengekspresikan ketegasannya sampai mengeluarkan senjata tajam (celurit), wacana tersebut kemudian mengkonstruksi subjek orang tegas, emosional dan keras.

Berikutnya adalah pernyataan humor, salah satu gaya humor orang Madura adalah menggunakan bahasa kiasan. Dalam lirik lagu *Cia-cia* terdapat dua macam kiasan yaitu kiasan ironi dan personifikasi. Keduanya sebenarnya digunakan untuk menyindir secara halus, secara implisit merupakan sikap *kareppa dhibi* (semaunya sendiri). Dalam wacana karakter orang Madura pada fenomena humor tersebut, mengkonstruksi orang madura sebagai subjek orang lucu dan orang licik.

Subjek-subjek tersebut dilawankan dengan lawannya dalam formasi diskursif dan ditentukan mana subjek yang dominan dan mana yang subordinat. Subjek dominan dalam lagu *Cia-cia* adalah *Tarétan* (saudara sepupu), *Kanca Tatangghâ* (tetangga), *Kanca Main* (teman), *Oreng Teggâs* (orang Tegas), *Oreng Sabbâr* (orang Sabar), Orang Lucu, Orang Jujur. Sedangkan subjek subordinat adalah *Bhâlâ Jâuh* (saudara jauh), Rentenir, Orang lain, *Oreng Lécak* (orang tidak tegas), Orang Emosional

dan keras,Orang Serius, dan Orang Licik. Jadi, lagu *Ta' Andi' Rokok (Cia-cia)* dalam kaitannya dengan kebudayaan Madura merupakan representasi dari alam pikir masyarakat Madura. Lagu tersebut menjelaskan norma, perilaku, karakteristik subjek (orang Madura) dan cara hidup masyarakat Madura.

DAFTAR PUSTAKA

Efawati, Rifa. "Figuratif dalam Bahasa Madura (Kajian Semantik)". Tesis (S2) Pada Program Studi Linguistik Fakultas Ilmu Budaya Universitas GadjahMada, 2013.

Foucault, Michel. *Archaeology Of Knowledge*. New York: Routledge, 2002.

_____. *The History of Sexuality- Volume 1: An Introduction*. New York: Random House, Inc, 1978.

_____. "The Order Of Discourse", dalam Young, Robert. *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1981.

Hardjana, Suka. *Corat-corek Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2003.

Ismail. *Ironi dan Sarkasme Bahasa Politik Media: Filsafat Analitik John Langshaw*

Austin. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2013.

Joung, Huub de. *Garam, Kekerasan, dan Aduan Sapi: Esai-Esai Tentang Orang Madura dan Kebudayaan Madura*. Yogyakarta: LKIS, 2011.

Keraf, Gorys. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2007.

Prasisko, Yongky.G. *Blandongan: Perebutan Kuasa Budaya Masyarakat Jawa dan Madura*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian Rekonsiliasi dan Integrasi Sosial, 2015.

_____. "Blandongan: Praktik Eksklusi dalam Masyarakat Jawa dan Madura". Program Studi Kajian Budaya dan Media Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, 2014.

Pradopo, Djoko Rachmat. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2005.

Sarup, Madan. *Introductory Guide to Past-Structuralism and Postmodernism (second edition)*. London: Sage Publications, 2003.

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

Wiyata, A. Latief. *Mencari Madura*. Jakarta: Bidik-Phronesis Publishing, 2013.