

JARAN KEPANG DALAM TINJAUAN INTERAKSI SOSIAL PADA UPACARA RITUAL BERSIH DESA

Soerjo Wido Minarto

Jurusan Seni dan Desain Fak. Sastra Universitas Negeri Malang

Abstract: This article discusses *jaran kepang* as part of the annual ritual of *bersih Desa* (the purification of village) in the light of social-interactive view. The discussion is based on some observations of the function(s) of *jaran kepang* in the village of Nongkosewu, Malang Regency, the majority of whose community members are moslems. *Jaran kepang* is bound to be used as a means of communication of the worldly entity (village and its members) and the heavenly or transcendent world (in this case, *Mbahurekso* or *Punden*). *Jaran kepang*, as a social system, refers to an established institutionalization. It bears interactional functions for its adherents. As a cultural element, *jaran kepang* constitutes not only a product but also a symbol representing something for something else.

Key words: *jaran kepang*, *nyadran punden*, structural-functional.

Desa Nongkosewu Kabupaten Malang merupakan daerah dataran tinggi yang berhawa sejuk dan merupakan daerah agraris yang memproduksi berbagai tanaman, seperti padi, palawija, buah-buahan, rempah-rempah, tebu dan tanaman keras. Posisi Desa itu berada sekitar 30 km ke arah timur dari Kota Malang. Masyarakat di Desa tersebut umumnya bermatapencarian petani dengan mengerjakan sawah/ladangnya bersama buruh tani. Di samping petani, mereka juga ada yang bekerja sebagai sopir, tukang batu, tukang kayu, pedagang kecil, PNS dan polisi/TNI.

Masyarakat Desa Nongkosewu sebagian besar beragama Islam yang cukup tinggi kesadarannya dalam menjalankan ibadah. Hal itu terbukti bahwa di Desa tersebut terdapat empat

buah masjid dan lebih dari 10 *langgar* atau surau atau musala. Pada waktu-waktu tertentu, seperti magrib dan isya, banyak masyarakat yang melaksanakan ibadah. Demikian pula pada hari Jumat, di masjid selalu penuh para jemaah. Sebagian besar RW memiliki kelompok tahlil putra maupun putri, sedangkan remaja masjid/musala banyak yang memiliki kelompok *diba'* (kesenian bernapas Islam dengan syair puji-pujian kepada Allah dan Nabi Muhammad). Desa itu juga memiliki sebuah pondok pesantren kecil. Kelompok-kelompok majelis taklim (kelompok pengajian) cukup banyak karena Desa Nongkosewu itu dapat dikatakan sebagai basis nadliyin. Oleh karena itu, pengajian secara terbuka/umum maupun khusus di langgar/musala/masjid sering terdengar. Sedangkan, masyarakat yang beragama selain Islam, seperti Kristen dan Katolik jumlahnya relatif

kecil dan mereka beribadah setiap Minggu ke gereja di luar desa.

Sebagai masyarakat agraris, memertingkatkan nilai-nilai kesuburan sebagai prioritas utama untuk menuju kesejahteraan hidup yang dicita-citakan. Berhubungan dengan hal tersebut, keyakinan berupa upacara ritual yang berharap akan adanya kesuburan, dan ketenteraman hidup masih selalu dilaksanakan, seperti menghormati leluhur Desa yang lazim disebut “*Mbahureksa desa*” atau “*Punden desa*”. Dengan adanya keyakinan itu, masyarakat Desa Nongkosewu setiap tahun selalu mengadakan “*nyadran punden*” dalam acara “bersih desa”, atau “sedekah bumi”. Dalam rangkaian upacara tersebut, selalu diadakan pertunjukan seni tradisional Desa tersebut, baik berupa *tayuban*, *wayang kulit*, maupun *Wayang Topeng*, termasuk *jaran kepang* yang tidak pernah ditinggalkan.

Kuda lumping atau lazim di Desa Nongkosewu disebut **jaran kepang** merupakan kesenian rakyat yang bersifat ritual warisan *masa purba*. Hal itu dapat dilihat dari ciri-ciri sebagai kesenian purba/primitif, yaitu sebagai sarana upacara ritual, gerakan sederhana diutamakan hentakan kaki, mengandung unsur magis/*intrance*, bersifat spontan, merupakan kebutuhan/kelengkapan hidup (Soedarsono dalam Minarto, 2002:21). Seperti halnya kesenian rakyat pada umumnya, kesenian jaran kepang kedudukannya di masyarakat memiliki tiga fungsi, yaitu ritual, pameran atau festival kerakyatan, dan tontonan atau bersifat *entertainment*, yaitu kepuasan batin semata (Hadi, 2005:206). Dalam fungsinya sebagai ritual, jaran kepang memiliki berbagai macam simbol yang bernilai ritual, baik yang berupa fisik seperti *uborampen* atau alat kelengkapan ritual, pakaian, perhiasan dan lain-lain,

yang berupa gagasan/cita-cita, seperti mantra maupun berupa perilaku (gerakan maupun bunyi-buyan). Untuk kepentingan pameran/festival, akan tampak pengaruh besar memopulerkan kreativitas; sedangkan untuk kepentingan kesenangan atau kepuasan batin, akan menjadi sarana yang bersifat *use* atau kegunaan yang bermanfaat. Selanjutnya, yang menjadi pertanyaan, adalah, *pertama* mengapa masyarakat Desa Nongkosewu yang tergolong agamis dan taat beribadah masih melengkapi kebutuhan hidupnya dengan ritual selain agamanya? *Kedua*, bagaimana pemahaman masyarakat Desa Nongkosewu terhadap kesenian kaitannya dengan ritual/kepercayaan? *Ketiga*, bagaimana pelembagaan seni jaran kepang di dalam kaitannya dengan struktur sosial di Desa Nongkosewu?

KONSEP KESENIAN SEBAGAI UNSUR KEBUDAYAAN

Kuntjaraningrat (1980) mendeskripsikan bahwa kebudayaan merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik manusia dengan belajar. Selanjutnya, ia membedakan wujud kebudayaan dibagi menjadi tiga, yaitu, *pertama*, wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks ide, gagasan, nilai, norma, dan peraturan. *Kedua*, wujud kebudayaan sebagai suatu kompleksitas tindakan berpola oleh manusia dalam masyarakat, dan *ketiga*, wujud kebudayaan sebagai benda hasil karya manusia.

Dari pandangan antropologi, kebudayaan dilihat sebagai unsur yang terintegrasi, yang keseluruhan unsurnya disebut unsur-unsur kebudayaan yang bersifat universal (*cultural universals*); maksudnya berbagai unsur kebudayaan itu ada dan dapat didapatkan di dalam semua kebudayaan di dunia. Kuntjaraningrat (1980) memisahkan unsur kebudayaan tersebut menjadi tujuh, yaitu: bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan dan teknologi, sistem mata

pencaharian, sistem religi/kepercayaan, dan kesenian.

Kesenian sebagai karya atau hasil simbolisasi manusia merupakan sesuatu yang misterius. Namun demikian, secara universal, jika berbicara masalah kesenian, orang akan langsung terimajinasi dengan istilah "indah". Filsuf Jerman Alexander Baumgarten berpikir bahwa kesempurnaan di dunia dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu, *das Wahre* (kebenaran), *das Gute* (kebaikan) dan *das Shone* (keindahan, Soedarso, 1998, Hadi, 2006). Ketiga domain gejala manusiawi itu sebenarnya memiliki wilayahnya masing-masing; **keindahan** berada dalam cakupan tangkapan indrawi, **kebaikan** dalam cakupan tangkapan moral atau hati nurani, sementara **kebenaran** bersangkutan dengan tangkapan rasio.

Untuk memahami konsep kesenian dalam pembicaraan ini, Abdullah (1981:8-12) mengemukakan bahwa bentuk seni adalah komunikatif. Seni adalah satu dari berbagai cara untuk mengomunikasikan "sesuatu". Seniman berkarya bertujuan menularkan dan mengomunikasikan kesan dan pengalaman subjektif yang "berharga" kepada audience. Ini bermula dari imajinasi kreatif yang dituangkan ke dalam suatu "bentuk" yang ber "isi", sehingga tersamar dalam satu kesatuan analisis tentang "kesadaran" dan "realitas".

Jaran kepong sebagai hasil karya seni merupakan sistem komunikasi dari "bentuk" dan "isi". **Bentuk** yang berupa realitas "gerak, musik, busana, *property*, dan peralatan (*ubarampen*)" secara visual tampak oleh mata (oleh Lavi Strauss ini dinamakan "struktur lahir" atau *surface structure* (Ahimsa, 2001:61). Namun, **isi** yang berupa tujuan, harapan, dan cita-cita adalah "komunikasi maya" yang hanya dapat dipahami oleh masyarakat

pendukung budayanya. Hal itu disebabkan simbol-simbol fisualnya hanya dimengerti/disepakati oleh masyarakat setempat pendukung budayanya. Simbol-simbol yang disampaikan melalui "komunikasi maya" itu oleh paham strukturalisme dinamakan struktur "batin" atau *deep structure* (Ahimsa, 2001:61-63).

Sehubungan dengan hal tersebut, kesenian sebagai unsur kebudayaan tidak hanya dilihat sebagai hasil "ciptaan" berupa benda, produk manusia, tetapi dalam hal ini lebih dipandang sebagai suatu "simbol", lambang yang mengatakan "sesuatu tentang sesuatu", sehingga berhadapan dengan makna dan pesan. Karya seni adalah hasil simbolisasi manusia maka prinsip penciptaan seni merupakan pembentukan simbol dan pembentukan simbol bersifat abstraksi (Langer, 1957, Hadi, 2006:25).

KONSEP KEBUDAYAAN SEBAGAI SISTEM SIMBOL

Sebagai sistem simbol, kebudayaan memiliki makna yang sangat luas. Apa pun objek tentang hasil kebudayaan yang mempunyai makna dapat disebut simbol. Dari pandangan semiotik, simbol diartikan sebagai suatu tanda menurut kesepakatan atau konvensi yang dibentuk secara bersama-sama oleh masyarakat atau budaya dimana simbol itu berlaku, sehingga hubungan antara penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifie*) bersifat abiter (Teeuw, 1984:43-47). Kebudayaan sebagai sistem simbol lebih bersifat abstrak dan sulit diobservasi, tetapi sebagai sistem sosial, lebih konkret dan mudah dipahami (Koentjaraningrat, 1985:100). Kebudayaan merupakan produk yang dihasilkan oleh kemampuan manusia dengan menggunakan lambang atau simbol (Budisantoso, 1981:63). Dengan demikian, wujud konkret kebudayaan (berupa produk) dalam bentuk kompleks aktivitas manusia yang saling berinteraksi (terutama kepercayaan/agama dan seni) tetap memiliki

landasan konseptual yang bersumber pada kompleksitas sistem simbol.

Setelah kebudayaan sebagai sistem simbol sudah dipahami, pertanyaannya adalah, bagaimana aplikasinya dalam kehidupan ritual masyarakat pedesaan sehari-hari. Berbagai simbol dalam acara ritual/keagamaan merangkum hubungan vertikal dan horizontal melalui tanda-tanda, baik berbentuk visual (artefak salah satunya berujud karya seni, dan perilaku sosial, salah satunya berbentuk upacara ritual) maupun nonvisual berupa ideologi/gagasan dan atau cita-cita. Dengan demikian, ritual kepercayaan/agama sebagai unsur kebudayaan dilihat sebagai sistem simbol yang menghubungkan manusia dengan alam semesta dalam arti yang luas. Melalui simbol, terbentuklah komunikasi manusia dengan manusia, manusia dengan alam sekitar; melalui simbol manusia diperingatkan akan adanya “hakikat tertinggi” yang dipuja/disembahnya. (Hadi, 2006:28).

Parsons (1951) menengahkan ide yang dikemukakan dalam *The Social Sistem*. Ia menjelaskan seluruh pengertian perilaku (sistem bertindak) merupakan sistem yang hidup sehingga terdapat sistem yang saling tergantung, yaitu sistem kebudayaan (*culture system*), sistem sosial (*social system*), sistem kepribadian (*personality system*) dan sistem organisme perilaku (*behavioural organism*). Masing-masing sistem itu mampu memerlakukan sebagai sistem yang mempunyai prasyarat fungsional sistem bertindak (*action system*). Istilah Parson yang terkenal dengan skema **AGIL** ini menggunakan 4 fungsi primer yang dapat dirangkai dengan seluruh sistem yang hidup. **A** (*Adaptation*) adalah sistem organisme perilaku memenuhi kebutuhan yang bersifat penyesuaian. **G** (*Goal attainment*) merupakan sistem kepribadian memenuhi kebutuhan pencapaian tujuan. **I** (*Integration*), yaitu

sistem sosial yang merupakan sumber integrasi, dan **L** (*Latent pattern-maintenance*), yaitu sistem kebudayaan memertahankan pola-pola yang ada dalam sistem. (Polama, 2003:185, Hadi, 2006:52). Selanjutnya, perhatikan skema **AGIL** dari Waters (*Skema Kebudayaan sebagai Sistem Simbol*).

Bahasan dalam tulisan ini semata-mata akan melihat jaran kepeng sebagai sistem kebudayaan yang merupakan simbol ekspresif dalam ritual bersih Desa dan simbol konstitutif. Untuk itu, perlu ditegaskan pengertian konsep kedua simbol tersebut. Simbol ekspresif bentuk konkretnya berupa perilaku ekspresi manusia yang berlangsung dalam medium indrawi, disebut karya seni (dalam hal ini jaran kepeng) dan komunikasi simbolik yang lain. Prinsip karya seni yang oleh Langer (1953:40-46) disebut *living form* dan *expressive* merupakan ekspresi pengalaman manusia, diungkapkan melalui bentuk simbolik, berisi perasaan, dan benar-benar komunikatif. Makna simbol ekspresi (seni) sebagai suatu abstraksi, merupakan bentuk kreasi, memiliki vitalitas artistik yang utuh. Berbagai macam bentuk simbol seni tidak hanya menyampaikan makna untuk dimengerti, tetapi lebih jauh sebagai suatu “pesan” untuk diresapkan sehingga orang dapat tersentuh secara mendalam dari hakekat “pesan” tersebut.

Simbol konstitutif bentuk konkretnya adalah perilaku ritual kepercayaan atau keagamaan. Robertson (1992) mengemukakan sistem religi dilihat sebagai sistem simbol yang dapat menghubungkan manusia dengan beberapa pengalaman yang bersifat transendental, merepresentasikan hakikat hal-hal yang bersifat suci atau kudus, berisi kebaikan, kebenaran dan kekuatan (dalam Hadi, 2006:53-55). Melalui simbol konstitutif, manusia diingatkan adanya hakikat yang “mahatinggi” yang dipuja, disembah, dan dimuliakan. Simbol konstitutif semacam itu menjamin kesinambungan atau memertahankan pola-pola yang ada dalam sistem, sesuai dengan aturan atau norma-

norma. Hubungan simbol konstitutif dan simbol ekspresif, tidak hanya sekadar terlihat sistem susunan “horisontal” semata, tetapi dengan pemahaman teoritis itu dapat dimodifikasikan menjadi suatu sistem yang berhubungan erat, menyatu,

dan berkembang bersama-sama saling membutuhkan atau dipahami sebagai sistem “korelatif-integratif” yang dinamis. Berikut disajikan skema kebudayaan sebagai sistem simbol.

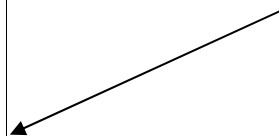
Skema Kebudayaan sebagai Sistem Simbol

Sistem bertindak (*Action Sistem*)

A	G
SISTEM ORGANISME PERILAKU	SISTEM KEPERIBADIAN
L	I
SISTEM KEBUDAYAAN	SISTEM SOSIAL

Sub Sistem Kebudayaan sebagai Sistem Simbol

A	G
SIMBOL KOGNITIF	SIMBOL EKSPRESI
L	I
SIMBOL KONSTITUTIF	SIMBOL MORAL



(Sumber dari Waters, 1994:150)

KONSEP PELEMBAGAAN KESENIAN DI PEDESAAN

Pelebagaan kesenian di pedesaan (tradisional) sering disebut “seni kerakyatan” atau kesenian rakyat atau *folk*

arts. Dalam literatur sejarah seni tari, munculnya pelebagaan itu (tari rakyat) sering merefleksikan dikotomi dengan jenis tarian yang esensinya lebih pada aktivitas estetis. Kesenian (tari) yang semata-mata sebagai aktivitas estetis sama sekali tidak

terbebani berbagai macam fungsi dan dikenal sebagai *art dance*. Sementara itu, kesenian (tari) rakyat *folk dance* cenderung melayani berbagai macam fungsi (Hadi, 2005:54). Namun, perbedaan tersebut akan hilang dengan sendirinya ketika manusia menganggap seni sebagai aspek tindakan manusia.

Kesenian pedesaan sebagian besar hidup dalam pola pelebagaan ritual. Pola pelebagaan kesenian ritual itu sesungguhnya masih mewarisi budaya primitif yang bersifat mistis maupun magis. Seperti tari yang menirukan binatang atau *animal mime* atau *animal dance* pada masyarakat primitif sampai sekarang masih dapat ditelusuri peninggalannya. Sodarsono (dalam Minarto, 2002) menjelaskan bahwa *Jathilan/ jaran kepeng* dari Jawa dan *Sanghyang Jaran* dari Bali diperkirakan merupakan salah satu warisan jenis tarian ritual dari budaya purba/primitif. Kedua tarian itu menirukan gerak-gerak perilaku binatang kuda. Ketika tarian itu sedang *in trance/possessed* atau *kalap/ndadi* (bahasa Jawa), yaitu kerasukan roh; kemungkinan yang masuk ke tubuh penari adalah roh binatang *totem* yang berujud kuda. Hal itu dapat diamati dari gerak-gerak perilaku penarinya yang seperti binatang kuda, misalnya makan rumput dan padi, minum air comberan, dan sebagainya. Di lain pihak, perilaku penari yang kalap itu akan membentuk *image* magis ketika ia makan bunga, kemenyan menyala atau bersifat akrobatik, seperti makan beling, memecah kelapa dan sebagainya. Dengan magis kekuatan supranatural tersebut, *jaran kepeng/Jatilan* di Jawa dalam hubungannya dengan upacara ritual berfungsi sebagai **kekuatan, keselamatan-an** desa. Di samping kesenian/tarian tersebut, pelebagaan kesenian pedesaan yang hidup dalam pola ritual masih banyak lagi, seperti *tayub, terbangan/*

sholawatan, kentrung, wayang kulit dan wayang topeng.

Pelebagaan kesenian dalam masyarakat pedesaan telah dicirikan dengan sifat *egalitarian* atau persamaan derajat. Mereka menganggap bahwa seluruh peserta pelebagaan tari berasal dari dan untuk mereka. Sifat kebersamaan itu dapat terlihat dari berbagai macam pelebagaan seni yang bersifat komunal, bentuknya berkelompok besar dan tidak ada penokohan yang prinsipil. (Hadi, 2005:60).

KONSEP RITUAL

Ritual merupakan suatu bentuk upacara yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti merupakan pengalaman suci (O'Dea, 1995:5-36). Pengalaman tersebut mencakup segala sesuatu yang dibuat dan dipergunakan oleh manusia untuk menyatakan hubungan dengan alam transendental yang aplikasinya berupa *suguh* pada *danhyang/sing mbahureksa desa*. Hubungan atau perjumpaan tersebut bukan merupakan sesuatu yang umum atau biasa, tetapi sesuatu yang bersifat khusus dan istimewa sehingga manusia membuat sesuatu cara yang pantas guna melaksanakan hubungan atau pertemuan tersebut. Inti dari ritual kepercayaan/keyakinan/agama merupakan ungkapan "permohonan atau rasa syukur" kepada yang dihormati atau yang "berkuasa". Oleh karena itu upacara ritual diselenggarakan pada waktu yang khusus, tempat yang khusus perbuatan yang luar biasa dengan dilengkapi berbagai peralatan ritus yang bersifat sakral (dalam bahasa Jawa dinamakan *ubarampen sesaji*).

PEMAKNAAN TEORI TERHADAP REALITAS

Teori Struktural Fungsional menekankan keteraturan, mengabaikan konflik, dan perubahan. Setiap struktur dalam sistem sosial

merupakan fungsional terhadap yang lainnya. Jika tidak fungsional, struktur tidak akan ada atau hilang dengan sendirinya. Masyarakat merupakan sistem sosial yang terdiri atas bagian atau elemen yang saling berkaitan dan saling bergantung secara timbal balik dan berhubungan dengan norma-norma yang mengarahkan peranan-peranan status. Berbagai status itu berhubungan sehingga membentuk lembaga. Lembaga-lembaga dalam masyarakat itu juga saling tergantung (Poloma, 2003:439). Penganut teori itu beranggapan bahwa semua peristiwa dan struktur adalah fungsional bagi suatu masyarakat. Perubahan dalam masyarakat terjadi secara berangsur-angsur (evolusioner) berdasarkan *basic need* dan prasarat normal. Sistem yang terbentuk atas landasan untuk memenuhi kebutuhan sendiri (*self regulad*), *self maintaining*, ke arah keseimbangan (*equilibrium*), dan keamanan (*homeostatis*).

Desa Nongkosewu merupakan Desa yang sebagian penduduknya beragama Islam “aktif”. Bagi warga Desa asli Nongkosewu adanya perilaku ritual bersih desa/*suguh* tidak menjadi masalah. Akan tetapi, bagi tokoh agama yang datang dari luar Desa dan berpaham “monotheologi”, akan menentang secara keras sekalipun tidak radikal atau revolusi. Maka untuk mencari pengaruh masyarakat desa, kelompok itu melakukan berbagai usaha untuk memengaruhi masyarakat dengan menyebar pernyataan-pernyataan maupun fatwa agama yang menentang kelompok penganut ritual tersebut. Pernyataan atau fatwa tersebut disampaikan secara halus melalui pengajian/dakwah. Salah satu sanksi adalah siksa neraka.

Demikian pula kedudukan pelebagaan jaran kepang, disadari akan mengalami perubahan karena saling menebar pengaruh. Untuk memperkuat

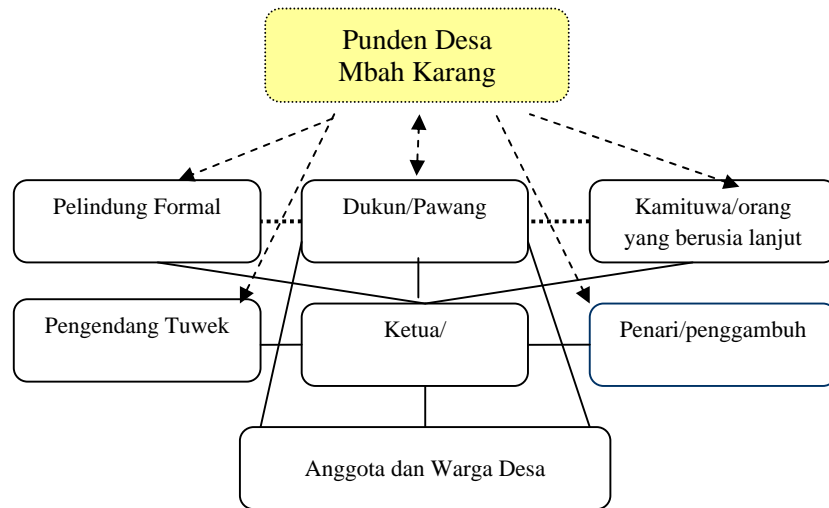
posisi tersebut, menebar konflik dari tetua/penguasa simpatisan masyarakat desa, salah satunya dengan menebar kutukan Desa dari *Punden/mbahureksa* desa. Dari kedua kelompok tersebut menunjukkan bahwa masing-masing struktur masyarakat Desa Nongkosewu yang menganut ritual bersih Desa saling berfungsi, namun **disfungsi** bagi kelompok agama yang berpaham “monotheologi”. Demikian pula sebaliknya.

PELEMBAGAAN JARAN KEPANG DI DESA NONGKOSEWU

Eksistensi jaran kepang Desa Nongkosewu merupakan satu kesatuan sistem Desa Nongkosewu. Kesenian itu hidup didukung oleh masyarakatnya, karena kedudukan jaran kepang itu memiliki fungsi yang amat kuat. Di samping sebagai sarana rekreatif, kesenangan, juga berfungsi ritual.

Struktur pelebagaannya memiliki keunikan yang berbeda dengan lembaga sosial lainnya. Keunikan struktur pelebagaannya terletak pada keyakinan terhadap “anggota *imajiner*” lembaga yang bersifat transendental. Yang dimaksud adalah hubungan dengan penguasa atau pelindung Desa yang bersifat “imajinatif”, yaitu makhluk “maya” yang lazim disebut *punden* atau *mbahureksa*. Hubungan yang dibina dalam pelebagaan bersifat **herarki emosional**. Dalam hubungan itu, aturan, konvensi maupun kode-kode yang terdapat di dalam jaran kepang dianggap sebagai lembaga sosial yang mapan, sah yang pola perilaku kemapanannya telah diterima, dipelihara dan dipertahankan sehingga selalu tampak hidup dalam masyarakat, bahkan tanpa memedulikan bentuk dan isinya yang hanya bergantung pada kesepakatan. Mengingat konvensi seperti itu dianggap sebagai suatu lembaga sosial yang sah sebagaimana lembaga sosial lainnya, pelanggaran terhadapnya dipandang sebagai ancaman terhadap keseluruhan struktur sosial masyarakat dengan seluruh lembaga yang ada.

Sebaliknya, dengan pengertian tersebut, dapat berarti pula bahwa usaha mengubah masyarakat sekaligus perubahan terhadap lembaga jaran keping. Perhatikan struktur pelebagaan jaran keping di bawah ini.



Keterangan:

- = garis komando
- = garis koordinasi
- ⬅.....➡ = garis hubungan timbal balik transendental
-➡ = garis transendental

Struktur pelebagaan tersebut menunjukkan bahwa semua komponen strutur berhubungan *imajiner* dengan punden/Mbah Karang. Pada umumnya, masyarakat menerima bahwa orang yang paling dekat dengan punden adalah pawang/dukun jaran keping. Hal itu diterima karena dukun atau pawang jaran keping selalu memiliki kelebihan kekuatan batin. Pawang adalah orang yang dipercaya dan memiliki kekuatan supranatural sehingga ia dapat berkomunikasi langsung dengan alam transendental. Oleh karena itu, kedudukan pawang dalam hal ini memiliki fungsi ganda. Pertama, sebagai penyelarass keseimbangan dan kemapanan. Kedua, sebagai sarana komunikasi antara warga masyarakat dengan alam bawah sadar

yang fungsinya untuk “meminta”. Permintaan warga bermacam-macam sesuai dengan kebutuhan, misalnya meminta keselamatan desa, meminta jodoh, meminta sembuh, bahkan meminta kaya.

Hubungan pawang dengan kepala Desa maupun sesepuh Desa sifatnya konsultatif sehingga pawang memiliki otoritas ritual. Dengan kata lain, pawang bukan bawahan kepala Desa atau bukan pula andahan/bawahan sesepuh desa/kamituwo. Sedangkan, hubungan antara dukun dengan pengendang dan penari bersifat struktural emosional sekalipun lunak. Pengendang dan penari merupakan orang yang dipercaya dapat meneruskan warisan tradisional. Hal itu dapat dimengerti karena hidup matinya pertunjukan jaran keping terletak pada pengendang yang mengikuti dan memberi

daya "hidup" pada pertunjukan. Pengendang yang dipercaya memegang fungsi kendali dalam ritual ditentukan oleh pawang, yaitu orang yang cukup berpengalaman dan berusia lanjut, apalagi jika kendangannya bagus. Oleh karena itu, pengendang itu dinamai **pengendang Tuwek** (tua/berusia lanjut). Sedangkan, penari penggambuh adalah penari senior yang rata-rata memiliki ilmu-ilmu yang bersifat tertutup. Secara konvensional, penggambuh itu akan mendapat julukan roh yang biasa memasuki raga penari tersebut, misalnya **Dhadhungawuk, Klono, Blerok**, dan lain-lain.

Secara administratif, kehidupan pelebagaan jaran kepeng dijalankan oleh pengurus yang strukturnya sangat sederhana dan bersifat fleksibel terbuka, cukup ada **ketua**, sedangkan sekretaris, bendahara, seksi-seksi penunjang dilaksanakan secara gotong-royong oleh siapa saja yang siap. Hal itu terjadi karena pelebagaan jaran kepeng tidak bersifat *profit oriented*, akan tetapi lebih bersifat kenikmatan, pemuasan diri, dan tanggung jawab terhadap kelangsungan tradisi desa. Oleh karena itu, jika pentas atau diminta main, yang dibicarakan pertama bukan honorariumnya, melainkan seberapa luas lapangan permainan dan seberapa jauh lokasi dari desa. Hal itu dipakai sebagai pedoman untuk menentukan jumlah peserta yang ikut. Jaran kepeng tersebut milik masyarakat desa sehingga anggotanya pun adalah masyarakat Desa yang tidak perlu mendaftarkan diri dan tidak pernah ditanyakan kartu anggotanya. Itu sebabnya jika diminta main, bukan honorarium yang diutamakan, tetapi dapat menampung berapa pemain dan penonton. Dalam kenyataannya, perilaku berkesenian pedesaan bukan lahan profesionalisme lebih-lebih mata pencaharian, tetapi lebih berfungsi kebutuhan rohaniah dan pencerahan.

JARAN KEPANG SEBAGAI SARANA UTAMA SUGUH DALAM RITUAL BERSIH DESA

Ritual bersih Desa di Desa Nongkosewu selalu dilaksanakan setahun sekali pada bulan Jawa Suro. Tanggal pelaksanaannya bersifat longgar berdasarkan kesepakatan warga desa, umumnya dipilih hari Jumat atau Minggu. Pelaksanaan ritual bertempat di tempat yang dianggap keramat, tempat bersemayamnya *punden Desa*, yaitu Mbah Karang. Mbah Karang dipercaya sebagai pelindung desa karena Mbah Karang orang sakti yang pertama membuka hutan yang dijadikan Desa dan di sekitarnya ditanami pohon nangka. Desa tersebut namanya mengabadikan nama Mbah Karang yang menanam seribu pohon nangka di desanya maka Desa tersebut dinamakan Desa **Karangnongko**. Desa itu memiliki tiga Dusun, yaitu Dusun **Krajan**, Dusun **Nongkosewu** dan Dusun **Baran Nongkosewu**. Pusat Desa dinamakan dusun Krajan, artinya tempat raja atau tempat penguasa. Dusun Nongkosewu merupakan sumber asal mulanya Desa Karangnongko sedangkan Dusun Baran Nongkosewu merupakan wilayah yang ditempati oleh orang-orang pendatang dari Desa lain untuk bekerja (*boro kerjo*). Dari istilah *boro kerjo*, dusun tersebut dinamakan Baran.

Pelaksanaan ritual bersih Desa pada pagi hari sekitar pukul 07.00 sampai dengan 09.00, acara diawali dengan *dongo ekral*, yaitu mantra berbahasa Jawa yang dipimpin oleh sesepuh Desa atau pawang/dukun; kemudian dilanjutkan doa bersama berupa tahlil yang dipimpin ulama setempat. Setelah selesai dilakukan *makan syarat*, semua peserta ritual memakan sedikit dari *uborampen* berupa tumpeng, jenang abang, dan *pecok bakal*. Setelah itu, dilaksanakan tarian Jaran kepeng dengan penari/*penggambuh* dan pengendang Tuwek yang memimpin dan mengendalikan prosesi. Kira-kira 8–10 menit kemudian, penggambuh kerasukan (*kalap/ ndadi*) kemudian pemimpin prosesi diambil alih oleh

pawang/dukun untuk menyadarkan kembali penggambuh yang *ndadi*. Setelah penggambuh sadar, ritual itu dinyatakan selesai dan berhasil. Indikator keberhasilan ritual *suguh* ini terletak pada: 1) cepat lambatnya penggambuh kerasukan (semakin cepat *ndadi* semakin cepat pula *suguh*nya diterima, semakin lama penggambuh *ndadi* semakin banyak masalah yang akan dihadapi desa); 2) cepat lambatnya penggambuh yang kerasukan sadar (semakin lama sadar semakin banyak permintaan punden yang harus dipenuhi), menandakan banyak permasalahan desa/warga yang harus diselesaikan, 3) jika penggambuh tidak dapat *in trance/ndadi*, sesepuh Desa atau pawang mengajak berdoa kembali bersama-sama karena doa yang pertama tidak diterima.

Peristiwa semacam itu amat jarang terjadi, menurut Pawang/Dukun Mulyono 69 th (terkenal panggilan akrabnya Mbah Mul dukun), seumur hidupnya dalam ritual *suguh* tersebut, tidak kerasukan (*ndadi*) hanya pernah dialami satu kali, yaitu pada tahun 1965. Ketika penggambuh menari sampai satu jam lebih belum juga *ndadi*, akhirnya penggambuh tersebut pingsan bukan *ndadi*. Dengan demikian, suasana menjadi amat tegang, banyak orang saling curiga, saling memfitnah, dan saling menuduh. Suasana Desa sangat mencekam, banyak pencuri, banyak rampok, sering terjadi perkelaian, bahkan pembunuhan dengan masalah yang tidak jelas, serta banyak terjadi perceraian suami isteri. Suasana itu berlangsung terus sampai pada puncaknya terjadi peristiwa G 30 S PKI. Dari peristiwa tersebut, warga Desa menganggap ritual yang dilaksanakan setiap tahun merupakan “keharusan” dan bermakna sebagai “simbol” peristiwa mendatang.

Setelah selesai ritual di *punden*, acara selamatan Desa dan hiburan dilaksanakan

di tempat luas yang sudah disepakati. Di situ jaran kepeng main untuk hiburan/kesenangan dengan menampilkan berbagai macam atraksi maupun keterampilan pemainnya. Pertunjukan diakhiri sekitar pukul 17.00. Pada malam harinya, biasanya, dilanjutkan dengan kesenian *tayuban* atau *wayangan* atau melanjutkan jaran kepeng sampai pukul 03.00 dini hari. Pertunjukan apa yang disuguhkan malam hari tergantung dari kesepakatan warga Desa yang mendapat masukan dari sesepuh Desa atau pawang/dukun.

Dukun/pawang dalam banyak hal menjadi patron bagi warga masyarakat, tetapi bagi kelompok lain, ia justru menjadi penghalang pencapaian tujuan. Bagi kelompok “agamis” (kelompok ini oleh Geertz [1980] dinamakan *santri*, sedang kelompok lain dinamakan *abangan* dan *priyayi*), perilaku sosial ritual tersebut merupakan larangan agama karena dianggap *musrik* atau menyekutukan Tuhan. Terlebih perilaku *in trance/kalap* atau kerasukan roh merupakan perbuatan yang sangat dilarang sebab bersahabat dengan makhluk Tuhan yang dilaknat, yaitu setan. Oleh karena itu, kelompok itu berusaha untuk mencari/merebut pengaruh dari masyarakat Desa dengan menebar pernyataan atau fatwa agama yang menentang. Fatwa yang disampaikan melalui pengajian/pertemuan umum maupun secara individual tentang perilaku ritual *nyandran punden* sebagai dosa besar dan sanksinya adalah siksa neraka. Sedemikian kuatnya pengaruh fatwa yang dilaksanakan maka memengaruhi perilaku sosial sehingga terjadi suatu perubahan sosial. Yang semula ritual dilaksanakan oleh semua warga desa, kini cukup diwakili sebagian warga, semula acara bersih Desa dilaksanakan tiga hari tiga malam, kini hanya sehari semalam. Semula konsumsi disediakan oleh semua warga Desa yang berupa makanan, kini sebagian warga menyumbangkan sedikit uang, bahkan ada yang sama sekali tidak memberi. Dalam teori struktur fungsional, kelompok itu (agamis) **disfungsional** bagi kelompok penganut ritual.

Sebegitu kuatnya pengaruh dari kaum agamis, pelebagaan jaran kepeng itupun berusaha memertahankan pengaruhnya dengan menebar pernyataan balasan yang bertentangan dengan kelompok “agamis”. Pernyataan balasan tersebut, jika tidak mengikuti ritual bersih desa, selama itu Desa masih “kotor” dan rawan akan ancaman-ancaman, seperti petaka, sakit, rezeki sulit, yang lebih besar lagi akan menimpa desa. Karena itulah, warga Desa harus selalu membina hubungan yang harmonis dengan tokoh transendental, yaitu *punden desa/mbahurekso desa*. Hubungan tersebut dijaga untuk tidak menjadi retak, karena hal itu akan membuat marah *punden desa/mbahurekso desa* sehingga tidak melindungi Desa lagi.

Konflik-konflik itu terjadi secara terus-menerus dan alamiah, namun bersifat evolusi bukan revolusi. Oleh karena itu, perubahan struktur dan fungsi berjalan perlahan-lahan dalam waktu yang relatif lama.

PENUTUP

Keberadaan pelebagaan jaran kepeng di Desa Nongkosewu merupakan bagian dari sistem pelebagaan desa. Dengan demikian, secara struktur berfungsi dan saling berhubungan dengan sub-sub sistem lainnya. Dalam hubungannya dengan ritual “bersih desa”, Jaran kepeng bermakna sebagai benteng desa/kekuatan desa, secara fungsional, ia dibutuhkan oleh masyarakat desa.

Struktur pelebagaan jaran kepeng Nongkosewu memiliki keunikan karena menganggap anggota lembaganya bukan hanya pada alam fisik, melainkan juga alam transendental, yaitu *Punden/Mbahurekso Desa* yang bernama **Mbah Karang**. Pola pelebagaannya dianggap mapan (*status quo*) sehingga

dapat menjaga keseimbangan dan harmonisasiarganya.

Perubahan perilaku sosial dipicu oleh perebutan pengaruh sosial dan tujuan antara kelompok agamis dan kelompok netral (nasional) sehingga menimbulkan dis-fungsional di antara keduanya. Akan tetapi, bersifat alamiah dan evolusioner sehingga perubahan tersebut relatif lama.

DAFTAR RUJUKAN

- Abdullah, Taufik. 1980/1981. Disekitar Komunikasi Ilmu dan Seni. *Analisis Kebudayaan.2*: 8–12.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2001. *Strukturalisme Lavi–Staruss, Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Budhisantosa, S. 1980/1981. Tradisi Lisan Sebagai Sumber Informasi Kebudayaan, *Analisis Kebudayaan. 2*: 63-67.
- Geertz, Clifford. 1980. *The Religion of Java*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Hadi, Sumandiyo, Y. 2006 *Seni Dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: PUSTAKA.
- Hadi, Sumandiyo, Y. 2005. *Sosiologi Tari Sebuah Telaah Kritis yang Mengulas Tari dari zaman ke zaman: primitif, tradisional, modern hingga Kontemporer*. Yogyakarta: PUSTAKA.
- Koentjaraningrat. 1980. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koentjaraningrat. 1985. Persepsi tentang Kebudayaan Nasional dalam Alfian (ed)., *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Langer, Susanne K. 1957. *Problems of Art*. New York: Charles Schribner’s Sons.
- O’Dea, Thomas F. 1995. *Sosiologi Agama: Suatu Pengenalan Awal*. Terjemahan: Yasogama. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Parson, Tolcot. 1951. *The Structure of Soscial Action.2nd ed*. New York: McGraw-Hill.
- Polama, Margaret M. 2003. *Sosiologi Kontemporer*. (terjemahan Tim

- Yasogama). Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Soedarso 1998. Seni dan Keindahan, dalam *Pidato Ilmiah*. Pengukuhan Guru Besar Tetap pada Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta. Yogyakarta: 30 Mei 1998.
- Teew, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Minarto, Soerjo Wido. 1992. *Studi Analisis Gerak Tari Grebeg Jawa Pada Wayang Topeng Malang dusun Kedungmonggo Desa Karangpandan Kecamatan Pakisaji Kabupaten Malang*. Malang: Pusat Penelitian IKIP Malang.
- Minarto, Soerjo Wido. 2002. *Dasar-Dasar Komposisi dan Koreografi*. Malang: Universitas Kanjuruhan Malang (tidak dipublikasikan).
- Waters, Malcom. 1994. *Modern Sociological Theory*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.