

**RITUAL SURAN DI DUSUN KUDUSAN, DESA TIRTO,
KECAMATAN GRABAG, KABUPATEN MAGELANG:
SEBUAH KAJIAN PENAMPILAN**

Tesis

untuk memenuhi sebagian persyaratan

mencapai derajat Sarjana S-2

Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa



diajukan oleh:

Surya Farid Sathotho

08/276350/PMU/05590

kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS GADJAH MADA**

YOGYAKARTA

2010

Tesis

Ritual *Suran* di Dusun Kudus, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang; Sebuah Kajian Penampilan

dipersiapkan dan disusun oleh

Surya Farid Sathotho

telah dipertahankan di depan Dewan Penguji

pada tanggal 29 Juli 2010

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing Utama

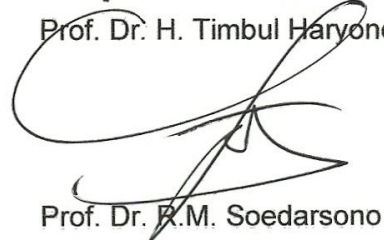


Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, S.U.

Anggota Dewan Penguji Lain



Prof. Dr. H. Timbul Haryono, M.Sc.



Prof. Dr. R.M. Soedarsono




Prof. Dr. Kodiran, M.A.

Tesis ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Tanggal 30 Agustus, 2010



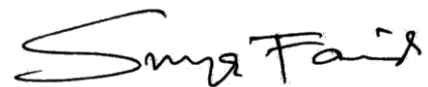

Prof. Dr. H. Timbul Haryono, M.Sc.

Pengelola Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, Juli 2010



Surya Farid Sathotho

*Ziarah bagi ayahanda
Bakti pada ibunda
Permata untuk istrinda
Tiara buat ananda*

COGITO ERGO SUM

PRAKATA

Kebahagiaan yang membuncah penulis rasakan saat kata terakhir tesis ini selesai dituliskan. Tidak ada yang dapat diungkapkan kecuali rasa syukur tak terkira kehadiran Allah SWT, *Rabb* seluruh semesta. Dengan kuasa Ilahi yang tak terkira, tesis ini telah diijinkan-Nya untuk selesai.

Dengan ijin-Nya pula, penulis telah diperkenankan menjadi murid orang-orang besar. Oleh karena itu terima kasih tak terhingga disampaikan kepada sang empu, Prof. Dr. R.M. Soedarsono sebagai pembuka cakrawala dalam memahami metode penelitian seni pertunjukan, sejarah dan cabang-cabang seni, manajemen seni, kritik seni, dan penelitian sejarah. Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc., Ketua Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa yang telah memberikan kesempatan untuk mengenyam pendidikan di Sekolah Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada. Beliau selalu mengingatkan, memberi semangat serta kemudahan untuk segera menyelesaikan studi. Di samping itu beliau memberi bekal berupa pengetahuan mengenai arkeologi seni dan seminar seni serta tak segan meluangkan waktu untuk memberikan *seton* kepada kami para mahasiswa. Prof. Dr. Sjafri Sairin M.A. membuat penulis faham tentang etnografi, Prof Dr. Kodiran, MA, terima kasih atas pencerahan

terhadap kebudayaan, Dr. St. Sunardi mengajari untuk memahami estetika, serta Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang M.A. merelakan ilmunya dalam bidang antropologi dan komunikasi seni diunduh setiap ada kesempatan. Sebagai pembimbing informal, beliau banyak merelakan waktu yang berharga untuk berkali-kali ditodong saat penulis *blank* ketika berhadapan dengan papan kunci komputer. Kepada Prof. Dr. C Soebakdi Soemanto, S.U., tak cukup kata-kata yang dapat diucapkan atas segala kebaikan dan kebesaran hati beliau. Selain memberikan pengetahuan tentang pengkajian teater, selaku pembimbing tesis beliau telah memberikan sesuatu yang tak terperi dan tak terlupakan.

Kepada Prof. Drs. Soeprapto Soedjono, M.FA., Ph.D. selaku pribadi dan Rektor ISI Yogyakarta, diucapkan terimakasih atas ijin dan rekomendasi beliau, demikian pula kepada Dr. Yudiaryani M.A. yang telah memberikan rekomendasi dan kemudahan. Untuk para kolega senior, terima kasih telah menjadikan penulis sebagai bagian keluarga dan memberi semangat. Terutama kepada Mas Nur Sahid, Mas Nur Iswantara, Mas Nanang, Mas Lephen, Mas Koes, Mas Chairul, Mas Leyloor dan Rosa serta Mbak Dhani dimana penulis selalu berdiskusi dan *ngangsu kawruh* tiap kali bertemu. Mas Catur dan Mas Sumpeno, terimakasih atas pengertian dan dorongannya. Mas Yos, Mas Untung, dan Bu Susi, kepada merekalah nasehat dipinta.

Selanjutnya, tak kurang penghargaan disampaikan kepada Ibunda yang mendoakan siang malam tiada henti. Istrinda Iswati Ardiyanti dan kedua bidadari kecilku, Avril Ailsa Suha Maharani dan Jasmine Fairuz Atmariansi yang telah memberikan kebahagiaan sehingga menjadikan segala kesulitan mudah untuk diatasi. Tentu saja tak dapat dilupakan dorongan dari keluarga Bapak Supardi dan Ibu Latifah di Jakarta. Terima kasih kepada kakakku Yulini Arediningsih M.Sc. di Calgary atas kiriman buku-buku terbaru.

Teman satu kajian yang menjadi *sparing partner* dalam diskusi, Budi dan Nuning, terimakasih. Bersama Usrek dan Rustim, banyak membantu dalam pendokumentasian penelitian. Meidi, Tri, Ida, Engguh, Asep, Pratik, Langen, Oki, Pak Parto, Pak Joko, Gatep, juga kepada para narasumber, selayaknya permintaan maaf disampaikan karena telah banyak mencuri ilmu mereka. Teman-teman yang tidak tersebut, penulis ucapkan terima kasih karena telah diijinkan untuk menjadi bagian komunitas Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa 2008.

Tak lupa pula terima kasih disampaikan kepada Drs. Djarot Heru Santosa, M. Hum selaku sekretaris program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa atas saran dan bantuannya, Mas Harno, Mas Sugeng dan Pak Gik yang setiap saat menyapa penuh rasa kekeluargaan.

Semoga tulisan sederhana ini mengundang kritik dari para pembaca. Atas segala yang telah terjadi, penulis merasa sangat bersyukur dan tak lupa mengucapkan terimakasih.

Juli 2010

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iv
MOTTO.....	v
PRAKATA.....	vi
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
DAFTAR TABEL.....	xv
INTISARI.....	xvi
ABSTRACT.....	xvii
BAB I PENGANTAR.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	12
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	13
D. Tinjauan Pustaka.....	13
E. Landasan Teori.....	16
F. Metode Penelitian.....	23
G. Sistematika Penulisan.....	26
BAB II LOKASI, SEJARAH, PENDUKUNG DAN DESKRIPSI RITUAL <i>SURAN</i> DI DUSUN KUDUSAN.....	28
A. Sekilas Dusun Kudus.....	28
B. Keadaan Geografis Dusun Kudus.....	30
C. Keadaan Demografis Dusun Kudus.....	33
D. Ritual <i>Suran</i> , Sejarah dan Pendukungnya.....	34
E. Ritual <i>Suran</i> di Dusun Kudus.....	41
BAB III KETERTAMPILAN (<i>PERFORMATIVITY</i>) RITUAL <i>SURAN</i> DI DUSUN KUDUSAN.....	64
A. Urutan Ritual <i>Suran</i>	67

1.	<i>Jamasan</i>	67
2.	<i>Titipan</i>	68
3.	<i>Sembahyangan</i>	68
4.	<i>Malem midodareni</i>	69
5.	Arak-arakan Gunungan	69
6.	Menyebarkan <i>udhik-udhik</i>	70
7.	Sambutan-sambutan	70
8.	<i>Sembahyangan</i>	71
9.	Perebutan Gunungan.....	71
10.	Perebutan <i>udhik-udhik</i>	71
11.	Pergelaran wayang kulit.....	72
B.	Ritual <i>Suran</i> ‘adalah’ penampilan (“ <i>is</i> ” performance)	73
1.	Batas-batas ‘penampilan’.....	74
a.	Waktu tertentu	74
b.	Nilai tertentu yang diberikan kepada objek	76
c.	Sifat non produktif.....	79
d.	Memiliki aturan tertentu	80
e.	Tempat tertentu	81
2.	Struktur Ritual <i>Suran</i>	84
a.	Tema.....	85
b.	Alur	85
c.	Penokohan.....	87
3.	Tekstur Ritual <i>Suran</i>	87
a.	Dialog.....	88
b.	Suasana Hati	89
c.	Spektakel	90
C.	Ritual <i>Suran</i> ‘sebagai’ penampilan (“ <i>as</i> ” performance)....	92
1.	Ritual <i>Suran</i> sebagai arena perebutan kekuasaan	95
a.	<i>Habitus</i>	96
b.	Modal	99
c.	Ranah atau arena	101
d.	Praktik	105
2.	Ritual <i>Suran</i> sebagai proses <i>liminal</i>	108
a.	Ritus pemisahan.....	108
b.	Ritus ambang	109
c.	Ritus penyatuan	112
3.	Tingkatan Teknik dalam Ritual <i>Suran</i>	116
D.	Puncak Ketertampilan (<i>Performativity</i>) Ritual <i>Suran</i>	119

BAB IV MAKNA KETERTAMPILAN RITUAL <i>SURAN</i> DI DUSUN KUDUSAN		123
A.	Tanda dalam Ritual <i>Suran</i>	126
1.	Sistem tanda visual	130
2.	Sistem tanda auditif.....	148

B. Ritual <i>Suran</i> Sebagai Tanda	150
1. Interpretan Emosi	152
2. Interpretan Energetik.....	155
3. Interpretan Logis	158
C. Makna Puncak Ketertampilan (<i>Performativity</i>)	
Ritual <i>Suran</i>	161
 BAB V KESIMPULAN.....	 169
 KEPUSTAKAAN	 176
A. Tertulis	176
B. Narasumber.....	181
 GLOSARIUM	 182

DAFTAR GAMBAR

- Gambar 01: *The Fan* (Schechner, 2007).
- Gambar 02: Peta Wilayah Dusun Kudus (BPS Kec. Grabag).
- Gambar 03: Peta Kabupaten Magelang (Atlas Kab. Magelang).
- Gambar 04: Beberapa orang memegang gunung agar tidak terguling, sementara lainnya sibuk mencari sesuatu di bagian dalam gunung untuk mendapat berkah (Foto: FS).
- Gambar 05: Sepasang gunung *lanang* dan *wadon* disandingkan. Gunung *lanang* (bambu untuk mengangkat telah terpasang), siap diarak dan kemudian diperebutkan pada malam harinya (Foto: FS).
- Gambar 06: Uang *receh* dicampur dengan beras kuning dan putih di dalam *kendhil* (Foto: FS).
- Gambar 07: Orang-orang menurunkan seperangkat gamelan dari atas truk secara gotong royong tanpa komando (Foto: Tani Utina).
- Gambar 08: Gunung *lanang* diarak keliling dusun Kudus dan sekitarnya. Penduduk dusun terlihat di sebelah kanan atas gambar, '*adem ayem*' melihat gunung yang melintas (Foto: FS).
- Gambar 09: Uang *receh* sebagai *udhik-udhik* merupakan bentuk nilai yang di berikan kepada objek. Setelah menjadi *udhik-udhik*, nilai uang *receh* tidak lagi ditentukan nilai intrinsiknya (Foto: FS).
- Gambar 10: Salah satu sisi gunung yang tertata rapi terbuat dari berbagai hasil bumi merupakan spektakel (Foto: FS).
- Gambar 11: Anggota TNI ikut terlibat dalam perebutan *udhik-udhik* (Foto: Budi Art).

Gambar 12: Bagan *ritual process* menurut Victor Turner (Schechner dan Appel, ed., 2001).

Gambar 13: Para peserta ritual memasuki masa *liminal* (Foto: FS).

Gambar 14: Peserta Ritual *Suran* terlibat dalam perebutan gunung. Saat inilah terjadi masyarakat bebas struktur dan memunculkan komunitas (Foto: FS).

Gambar 15: Pola hubungan triadik antara objek, representamen dan interpretan menurut Charles S. Peirce (Marcel Danesi, 2010).

Gambar 16: Dua buah gunung setelah dikawinkan pada *malem midodareni*. Gunung *lanang* dilengkapi dengan usungan untuk mengarak keliling dusun (Foto: FS).

Gambar 17: Melakukan *sembahyangan* di depan gunung sebagai sebuah sistem tanda yang dibentuk dari konstruksi sosial tertentu. Bukan menyembah gunung, tetapi menyembah atau menghormati kekuatan yang telah memungkinkan sebuah gunung berdiri (Foto: FS).

Gambar 18: Beberapa panitia menggunakan *Surjan* berbahan *lurik*. Pakaian dari bahan *lurik* mengindikasikan bahwa pemakainya merupakan rakyat kebanyakan dan berasal dari pedesaan (Foto: FS).

Gambar 19: Mendapatkan hasil bumi dalam perebutan yang digerakkan oleh efek interpretan energi gunung sebagai tanda (Foto: Budi Art).

Gambar 20: Bagian dalam gunung *wadon*. Terlihat adanya nasi tumpeng berwarna kuning (Foto: FS).

Gambar 21: Berjuang untuk hasil terbaik (Foto FS).

Gambar 22: Hasil usaha yang tidak sia-sia (Foto: FS).

DAFTAR TABEL

- Tabel 01: *Performance Chart* (Schechner, 2007).
- Tabel 02: Sistem Tanda Teater Menurut Tadeusz Kozwan (Aston and Savona, 1994).
- Tabel 03: Pengaruh Konstruksi Sosial dan Perubahan Makna.

INTISARI

Kajian 'penampilan' dipergunakan untuk melakukan penelitian terhadap Ritual *Suran* sebagai sebuah penampilan. Kajian penampilan memusatkan perhatian pada aspek 'ketertampilan' Ritual *Suran* tanpa meninggalkan aspek 'keterungkapan'. Dengan kajian penampilan, Ritual *Suran* dianalisis dari sudut pandang 'adalah' dan 'sebagai' sebuah penampilan.

Ritual *Suran* merupakan arena perebutan kekuasaan, di dalamnya terjadi pertarungan antara berbagai unsur sebagai sebuah praktik. Unsur-unsur yang berperan sebagai agensi dalam Ritual *Suran* memiliki bermacam modalitas untuk bertahan dalam sebuah arena.

Ritual *Suran* pada saat bersamaan merupakan proses liminal. Dalam proses tersebut terjadilah masyarakat bebas struktur yang membentuk konsep komunitas. Puncak ketertampilan sebuah 'penampilan' terletak pada klimaksnya. Untuk mencapai klimaks, berbagai tingkatan keahlian dipergunakan oleh penampil. Tingkatan keahlian dimanifestasikan dalam bentuk-bentuk visual dan auditif unsur ritual.

Ritual *Suran* adalah sebuah entitas multi lapis, sehingga untuk memahami makna tiap lapisan tersebut dipergunakan pendekatan semiotika untuk memahaminya. Pendekatan semiotika menjelaskan makna unsur-unsur wadag 'penampilan', serta 'penampilan' sebagai sebuah aktivitas.

Kata kunci: *Ritual Suran, kajian penampilan, ketertampilan, keterungkapan, liminalitas, entitas multi lapis,*

ABSTRACT

Performance studies has been applied to do the research on *Suran* ritual as a performance. Through performance studies, *Suran* ritual is analyzed from the standpoint of “is” and “as” performance and it focuses on the performativity aspects of *Suran* ritual without neglecting the expressivity aspects of it.

Suran ritual is an arena of power struggles, in which the competition among various elements has occurred in it as a practice. Elements that act as the agency in *Suran* ritual have different modalities to survive in a field.

Suran ritual at the same time is a *liminal* process where the anti structure society has occurred and created the concept of *communitas*. The peak of performativity lies in the climax of the performance where. To achieve a climax, the various levels of expertise used by the performers, which in this case the level of expertise is, manifested in visual and auditive forms of the elements of ritual.

Suran ritual is a multi-layered entities; so that semiotic approach is required to analyze the meaning of each layer. Semiotic approach is appropriate to explain the meaning of the physical elements of performance and the performance as a form of activities as well.

Key words: *Suran ritual, performance studies, performativity, expressivity, liminality, multi-layered entities.*

BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Indonesia kaya dengan ragam ritual keagamaan yang diselenggarakan berkala dan berhubungan dengan kesuburan, pergantian tahun, kelahiran serta kematian. Terdapat pula ritual yang berkaitan dengan fase-fase dalam kehidupan seseorang, seperti halnya ritual perkawinan, inisiasi kedewasaan; ataupun ritual yang bertujuan untuk menandai perubahan status seseorang berupa ritual perkawinan, sunat, inisiasi menuju kedewasaan atau *akil baliq*. Victor Turner membedakan berbagai macam ritual tersebut dalam dua kategori utama yaitu ritus peralihan (*passage rites*) dan ritus berkala (*calendrical rites*). Ritus peralihan merupakan ritual yang dialami seseorang sekali seumur hidup, sedangkan ritus berkala merupakan ritual yang diadakan secara berkala sehingga memungkinkan dialami oleh seseorang berulang kali.¹ Ritus peralihan dapat dilihat pada ritual kelahiran, inisiasi, sunat dan kematian. Ritus berkala berupa ritual pergantian tahun, ulang tahun ataupun hari besar keagamaan yang diadakan tiap tahun.

¹ Victor Turner. *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play* (New York: PAJ, 1982), 25.

Berbagai ritual tersebut memiliki kaitan dengan usaha manusia dalam menjelaskan bermacam teka-teki yang melingkupi lingkungan hidupnya. Kecenderungan seperti itu tampak pada ritual kesuburan masyarakat agraris yang dimaksudkan untuk mencegah sesuatu di luar kekuasaan manusia mempengaruhi hasil panen mereka. Musim tidak menentu, serangan hama, ataupun gejala lain yang tidak menguntungkan harus dicegah dengan berbagai bentuk ritual yang merupakan manifestasi idealisme mereka tentang kesuburan tanah pertanian maupun berkaitan dengan kesuburan laki-laki dan perempuan.² Ini adalah gejala umum yang terdapat pada masyarakat yang masih berada dalam tataran pemikiran mitis.³ Bentuknya banyak diwujudkan dalam ritual ataupun ekspresi seni yang melambangkan kesuburan, berupa persenyawaan antara jantan betina, laki-laki dan perempuan.⁴ Oleh karena itu, manusia Indonesia memiliki kecenderungan untuk mencari pengetahuan yang bersifat praktis dalam menjawab berbagai teka-teki dan bukan bersifat teoritis.⁵

² Periksa R.M. Soedarsono, *Peranan Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia, Kontinuitas dan Perubahannya* (Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Unveritas Gadjah Mada, 1985), 2-3.

³ Periksa C.A. Van Peursen, *Strategi Kebudayaan*, terj. Dick Hartoko (Yogyakarta: Kanisius, 1976), 34-54. Peursen membagi tingkatan kebudayaan manusia menjadi tiga tahap, yaitu: mitis, ontologis, dan fungsional.

⁴ Periksa Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia* (Bandung: STSI Press. 1997), 5-7.

⁵ Jakob Sumardjo, *Estetika Paradoks* (Bandung: Sunan Ambu Press. 2006), 17.

Salah satu ritus berkala tersebut terdapat dalam rangkaian Ritual *Suran* di Dusun Kudus, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang. Ritual *Suran* diselenggarakan tiap tahun dan merupakan ritual peringatan tahun baru Jawa yang jatuh setiap tanggal 1 *Sura* atau bertepatan dengan tanggal 1 Muharam menurut perhitungan kalender *Hijriyah* atau tahun Islam. Rangkaian Ritual *Suran* diselenggarakan semenjak tahun 1980 tersebut berlangsung selama dua hari. Ritual *Suran* pada tahun 2009 diawali dengan kegiatan *jaman* kerangka gunung *lanang* dan *wadon* pada pukul 19.30 WIB 17 Desember 2009 dan diakhiri dengan pertunjukan wayang kulit di rumah pemangku ritual yang selesai pada dini hari 19 Desember 2009.

Rangkaian Ritual *Suran* di Dusun Kudus merupakan manifestasi usaha manusia untuk memahami tanda-tanda alam sesuai dengan pola pikir masyarakat agraris. Ketergantungan masyarakat petani terhadap keadaan alam yang dipengaruhi oleh curah hujan, kesuburan tanah dan berbagai gejala alam merupakan sesuatu yang tidak dapat dihindari. Meski pada saat ini masyarakat petani telah banyak dipengaruhi oleh perkembangan teknologi, namun dalam alam bawah sadar mereka kecenderungan tersebut tetap muncul. Oleh karena itu, selama ritual sangat ditekankan adanya doa-doa sebagai sarana untuk memanjatkan harapan serta ucapan syukur terhadap apa yang

telah mereka alami selama tahun yang telah lewat dan memohon keselamatan bagi tahun mendatang. Selain itu juga mengharap *syafaat* dari Nabi Muhammad dan para Wali Allah.⁶ Bentuk doa tersebut selain berupa rangkaian kata, dan mantra, juga berbentuk berbagai benda dan tindakan yang memiliki makna tertentu. Ritual tersebut merupakan usaha praktis untuk menjawab kecemasan mereka terhadap serba ketidakpastian alam yang menjadi sandaran hidup. Meski demikian, ritual yang bersifat praktis tersebut tidak menyebabkan usaha-usaha fisik berupa tindakan menggarap sawah ladang mereka secara sungguh-sungguh menjadi diabaikan.

Pada sisi lain, rangkaian Ritual *Suran* melibatkan banyak orang yang datang dan terlibat dalam sebuah ritual untuk menyatakan diri sebagai bagian dari masyarakatnya. Thomas Turino menggambarkan hal tersebut sebagai bentuk *partipatory performance* atau penampilan partisipatif karena melibatkan begitu banyak orang dan meniadakan batas antara penampil dan penonton serta melibatkan penonton untuk secara aktif berperan dalam sebuah penampilan.⁷ Akan tetapi, batas yang ada di sini lebih pada batas fisik. Dalam konteks seni pertunjukan hal ini

⁶ Wawancara dengan Ki Suwandi di Pager Gunung, Grabag, 29 Maret 2010. Ki Suwandi adalah dalang wayang kulit yang selalu mendalang di Kudus setiap tanggal 1 Sura semenjak Ritual *Suran* pertama kali diadakan pada tahun 1980.

⁷ Thomas Turino, *Music as Social Life; The Politics of Participation* (London and New York: The University of Chicago Press. 2008), 29.

disebut oleh R.M. Soedarsono sebagai seni yang harus dilibati.⁸ Secara ideologis, para penonton yang datang dan terlibat dalam ritual memiliki agenda masing-masing, sehingga sebenarnya terjadi segmentasi para peserta ritual. Satu bagian datang karena percaya pada proses ritual yang berlangsung, satu bagian lagi karena takut terhadap sanksi sosial yang akan diterima apabila tidak melibatkan diri. Beberapa bagian lain memiliki alasan yang berbeda. Meski berbeda secara ideologis, tetapi acara seperti ini tetap penting sebagai alat pengikat solidaritas.⁹

Pertunjukan wayang kulit semalam suntuk diadakan pada akhir rangkaian ritual. Pertunjukan wayang tersebut bersifat wajib, berbeda dengan pertunjukan seni tradisi lain yang tidak mutlak baik jenis maupun jumlahnya. Ini memperlihatkan bahwa wayang kulit sebagai pertunjukan dengan nilai religi memiliki nilai berbeda dibanding pertunjukan rakyat lainnya yang bersifat profan.¹⁰ Fenomena tersebut juga memperlihatkan bahwa tidak semua pertunjukan teater rakyat memiliki makna yang sama ditengah-tengah masyarakat pendukungnya.

Saat pertunjukan wayang kulit berlangsung, diadakan perebutan kedua gunung *lanang wadon* yang dilakukan di

⁸ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), 124.

⁹ Umar Kayam, "Nilai-nilai Tradisi, dan Teater Kontemporer Kita" dalam *Teater Indonesia; Konsep, Sejarah, Problema*, Ed. Tommy F. Awuy (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1999), 289.

¹⁰ Periksa Soedarsono, 2002, 118-198.

depan *kelir*, pada pukul 21.30 WIB. Pada bagian inilah puncak ritual berlangsung, di mana tingkat keterlibatan para penonton mencapai puncaknya dan batas-batas aturan yang ada dalam keseharian tidak berlaku. Dalam kehidupan sehari-hari, tidaklah mungkin untuk terjadi perebutan sesuatu secara masal dan tidak ada konsekuensi negatif yang harus ditanggung. Tetapi dalam konteks ritual, aktivitas yang tidak mungkin dilakukan dalam keseharian tersebut menjadi sesuatu yang dimaklumi bahkan dianjurkan. Hal inilah yang dianggap sebagai sesuatu yang keluar dari aturan keseharian. Meski demikian, ketika acara perebutan gunung tersebut berlangsung tidak semua orang terlibat dalam kejadian ini. Banyak orang terlihat berada di luar pendapa tempat acara, sedangkan sebagian besar ikut memperebutkan dua gunung yang tidak seberapa besar.

Kerumunan orang banyak tersebut sekilas tampak sama, tetapi sebenarnya mereka memiliki agenda yang berbeda-beda. Selain mayoritas penonton merupakan peserta ritual yang benar-benar terlibat secara mendalam dalam proses ritual, beberapa hadir sebagai pengamat, peneliti, wartawan, tukang copet, atau sekedar memenuhi rasa ingin tahu. Bahkan terdapat pula aparat keamanan yang membaur dalam keriuhan tersebut untuk mencegah hal-hal yang tidak diinginkan.

Seperti disebutkan terdahulu, Ritual *Suran* dimulai dengan *jamasan* gunung dan diakhiri dengan pertunjukan wayang kulit. Di antara *jamasan* dan pertunjukan wayang terdapat berbagai macam acara, antara lain: membuat gunung, *malem midodareni*, *sembahyangan*, prosesi arak-arakan, dan akhirnya perebutan gunung. Meski demikian bukanlah *jamasan*, prosesi arak-arakan gunung, berbagai pertunjukan seni tradisi ataupun pertunjukan wayang kulit yang menjadi fokus kajian, melainkan seluruh jalinan kegiatan ritual yang dilakukan oleh pendukungnya. Rangkaian ritual *Suran* tersebut akan diteliti dengan menggunakan kajian penampilan (*performance studies*). Kajian penampilan melihat penampilan (*performance*) sebagai sebuah konsep pengorganisasian untuk mempelajari tingkah laku dalam cakupan yang luas [...] kajian penampilan tidak memberikan batasan terhadap bidang kajian dalam hal ‘batasan’ dan ‘media’. Tidak juga ada pembatasan terhadap pendekatan yang dipergunakan.¹¹ Oleh karena itu kajian penampilan merupakan disiplin yang memungkinkan pengkajian terhadap suatu aktivitas dengan mempergunakan pendekatan dari berbagai macam teori. Kemunculan kajian penampilan sebagai disiplin ilmu pada tahun tujuh puluhan dipengaruhi oleh perkembangan kajian

¹¹ Henri Bial, ed. *The Performance Studies Reader* (London and New York: Routledge, 2010), 43.

budaya (*cultural studies*) yang muncul pada tahun enampuluan dan dibidani kelahirannya oleh Raymond Williams (1021-1988).¹² Bila kajian budaya merupakan disiplin ilmu yang mengkaji kebudayaan dari berbagai macam perspektif, maka kajian penampilan melakukan hal serupa dengan fokus kajian terhadap 'ketertampilan' (*performativity*).¹³ Pada konteks kajian penampilan, maka harus dibedakan dengan *performing art* atau seni pertunjukan yang diartikan oleh Desmond Morris sebagai sesuatu yang menampilkan kejadian atau kegiatan estetis (*aesthetic event*).¹⁴

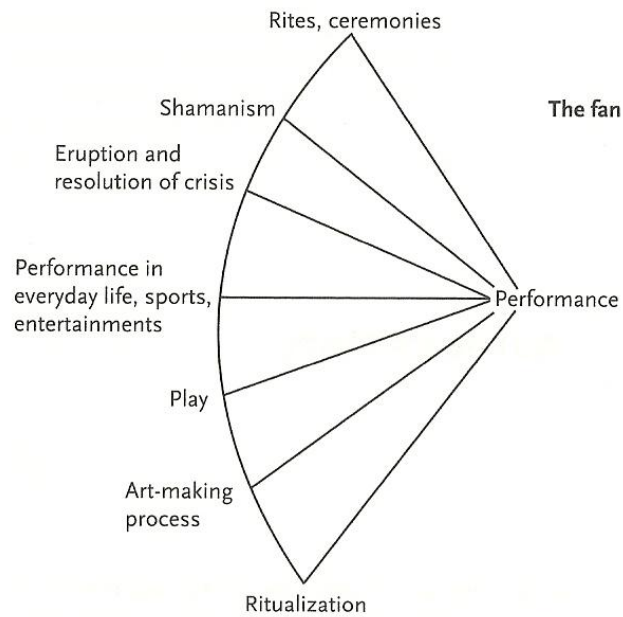
Cakupan bahasan kajian penampilan ini digambarkan oleh Richard Schechner dalam bagan pada gambar 01. Bagan pada gambar 01 memperlihatkan bahwa kajian penampilan memiliki cakupan kajian yang luas dan beragam. Terdapat tujuh cakupan bahasan yang dapat diteliti dengan disiplin kajian penampilan, teater hanya merupakan salah satu bagian dari wilayah pembahasan yang meliputi bentuk-bentuk ritual binatang

¹² Periksa Ziauddin Sardar dan Borin Van Loon, *Cultural Studies* (Batam: Scientific Press, 2005), 5. dan Mudji Sutrisno, et al. ed., *Cultural Studies, Tantangan Bagi Teori-Teori Besar Kebudayaan* (Depok: Koekoesan, tanpa tahun), 1-5.

¹³ Bial, ed., 2010, 43-50.

¹⁴ Desmond Morris, *Manwatching, A Field Guide To Human Behavior* (New York: Harry N. Abrams, Inc., Publisher, 1977), 284.

(termasuk manusia) sampai dengan penampilan pada kehidupan sehari-hari maupun kejadian-kejadian luar biasa.¹⁵



Gambar 01. *The Fan* (Schechner: 2007, xvi).

Kajian penampilan sangat memperhatikan pembahasan mengenai ketertampilan (*performativity*) sebuah penampilan. Oleh karena itu, penelitian ini berusaha menjelaskan bagaimana seluruh kejadian dalam batasan penampilan yang menjadi subjek penelitian tersebut tampil (*perform*) dengan memperhatikan hubungannya dengan konstruksi sosial.¹⁶ Dengan kata lain, fokus penelitian adalah aspek ketertampilan dari ritual yang ada.

¹⁵ Richard Schechner, *Performance Theory* (London and New York: Routledge, 2007), xvi-xvii.

¹⁶ Ronald L Grimes, "Performance" dalam *Theorizing Ritual* ed. Jens Kreinath, et al. (Leiden and Boston: Brill, 2006), 388.

Adapun yang dimaksud dengan ketertampilan memiliki konotasi 'mengerjakan sesuatu dengan kata'.¹⁷ Lawan ketertampilan adalah keterungkapan (*expessitivity*). Saat kata-kata diungkapkan, kata tersebut hanya menunjuk atau mendeskripsikan sesuatu. Tetapi ketika kata-kata tersebut tampil, kata tersebut melakukan sesuatu. Pada tahap ini perlu disadari bahwa sebuah kata pada dasarnya dapat merujuk pada dua buah hal secara bersamaan. Dalam hal ini kata 'ritual' mendeskripsikan atau menunjuk pada sebuah bentuk fisik, pada saat yang bersamaan kata tersebut merujuk pada sebuah aktivitas. Dengan kata lain, keterungkapan merupakan sesuatu yang kodrati, sedangkan ketertampilan terbentuk dari konstruksi sosial.¹⁸

Ritual *Suran* di dalam konteks ketertampilan memiliki makna tertentu di tengah masyarakat sehingga mempunyai bentuk tertentu dan khas. Secara nyata hal tersebut terlihat dari kenyataan di lapangan bahwa rangkaian ritual tersebut mampu mendatangkan banyak orang untuk berkumpul meski memiliki kepentingan berbeda-beda tetapi menjadi saling berhubungan satu sama lain dalam sebuah kerangka ritual. Oleh karena keterungkapan merupakan sesuatu yang bersifat kodrati, maka walaupun pembahasan berfokus pada ketertampilan tetapi aspek

¹⁷ Grimes, 2006, 390.

¹⁸ Grimes, 2006, 390.

keterungkapan akan muncul dengan serta merta sehingga harus dibicarakan pula. Secara tidak langsung pembicaraan mengenai ketertampilan dan keterungkapan akan terlihat pada pembahasan mengenai Ritual *Suran* dalam sudut pandang ‘adalah’ dan ‘sebagai’ sebuah penampilan (*“is” performance* dan *“as” performance*).

Meskipun kajian penampilan mengkaji seluruh rangkaian ritual, namun pembatasan pembicaraan terhadap seluruh rangkaian ritual harus dilakukan agar pembahasan tidak terlalu melebar dan memiliki fokus yang tajam. Oleh karena itu, pembahasan mengenai ketertampilan Ritual *Suran* ini akan difokuskan pada puncak acara berupa acara perebutan gunung yang dianggap sebagai puncak ketertampilan. Penentuan perebutan gunung sebagai puncak Ritual *Suran* juga merupakan keterangan dari salah seorang sesepuh ritual.¹⁹

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang di atas, penelitian ini akan membahas ketertampilan Ritual *Suran* di Dusun Kudus, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang dengan menggunakan kajian penampilan. Hal tersebut diuraikan secara

¹⁹ Wawancara dengan Suyadi, salah seorang murid spiritual Mbah Wariyo. Tinggal di Desa Bergas, Bandungan, Semarang. 26 Maret 2010.

lebih tegas dan spesifik serta dinyatakan dalam rumusan sebagai berikut:

1. Bagaimana wujud ketertampilan Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang?
2. Bagaimana puncak ketertampilan terjadi pada Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang?
3. Mengapa ketertampilan Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang memiliki berbagai macam makna?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian ini memiliki tujuan utama untuk melakukan kajian dengan sudut pandang kajian penampilan terhadap ketertampilan Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang. Secara spesifik, penelitian ini akan melihat ritual di atas dari aspek bentuk, fungsi, dan makna dalam kaitannya dengan ketertampilan dalam rangkaian ritual yang menjadi subjek penelitian.

Manfaat yang diharapkan adalah untuk mendapatkan gambaran secara jelas dan menyeluruh terhadap wujud ketertampilan Ritual *Suran* di dusun Kudusan, Desa Grabag,

Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang. Diharapkan hasil penelitian ini dapat dijadikan bahan studi untuk penelitian-penelitian sejenis dimasa yang akan datang.

D. Tinjauan Pustaka

Terdapat beberapa penelitian yang membicarakan berbagai bentuk ritual keagamaan di Indonesia baik dari bentuk kajian seni pertunjukan maupun dari seni rupa. Meski demikian sepengetahuan penulis belum ada penelitian yang mengangkat topik Ritual *Suran* di Dusun Kudus, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang dari sudut pandang apapun. Meski demikian didapati beberapa tulisan yang memiliki kemiripan dalam beberapa hal dengan subjek penelitian yang akan dibahas.

Tesis Ahmad Adib berjudul “Makna dan Fungsi Simbolik Gunung Garebeg Maulid Surakarta (Kajian Aspek Kesenirupaan)” (2002), membahas makna dan fungsi simbolis dari bentuk dan unsur pembuat gunung dalam konteks seni rupa. Meski tidak secara langsung berhubungan dengan proses Ritual *Suran*, tetapi tulisan tersebut cukup penting untuk memahami makna dan fungsi simbolik gunung sebagai tanda secara umum sebagai salah satu komponen penting dari Ritual *Suran* di Dusun Kudus, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang.

Tesis Ign. Hery Subianto berjudul “Upacara Serentaun: Sebuah Ritual Keagamaan di Kuningan – Jawa Barat” (2002) membahas sebuah bentuk ritual atau ritual yang diikuti oleh sekelompok masyarakat tertentu lengkap dengan deskripsi bentuk dan maknanya. Tulisan ini dapat dijadikan acuan untuk mendeskripsikan sebuah ritual atau ritual keagamaan seperti yang terjadi pada Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang.

Ririt Yuniar menulis buku berjudul “*The Politics of Opening Ceremony: Tukang Becak dan Cermin Kehidupan*” (2008), dapat dijadikan model penelitian dalam perspektif kajian penampilan. Dalam tulisan tersebut diperlihatkan bahwa dengan disiplin kajian penampilan sebuah *opening ceremony* ternyata dapat dihubungkan dengan berbagai aspek kehidupan yang secara sepintas terlihat tidak memiliki keterkaitan satu sama lain. Hal ini sesuai dengan kajian yang akan dipergunakan dalam penelitian mengenai Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang.

Buku Victor Turner berjudul “*From Ritual to Theater*” (1982) merupakan salah satu tulisan yang berperspektif kajian penampilan karena menggambarkan kaitan sebuah *performance* dengan berbagai hal di tengah masyarakat. Dalam salah satu bab di dalam buku ini Turner menjelaskan apa yang dimaksudkannya

sebagai liminalitas dan hubungannya dengan proses ritual serta implikasinya terhadap struktur masyarakat secara keseluruhan. Bahasan bab ini memperlihatkan bahwa penampilan memiliki fungsi sangat signifikan di tengah masyarakat pendukungnya.

Tulisan Richard Schechner dalam "*Performance Theory*" (2007) menjelaskan secara panjang lebar bagaimana kajian penampilan bekerja dan menjelaskan berbagai aspek dalam sebuah penampilan. Hal utama yang dijelaskan oleh Schechner dalam buku ini adalah batasan sesuatu sebagai penampilan sehingga dapat dikaji oleh kajian penampilan. Buku ini menekankan bahwa hampir semua hal dapat dijelaskan dengan kajian penampilan. Mengacu pada pendapat Turner, Schechner juga menjelaskan konsep liminalitas dihubungkan dengan konteks penampilan.

Tiga tulisan pertama memiliki beberapa persamaan bahasan dengan subjek yang diangkat. Masing-masing dalam hal aspek kesenirupaan salah satu komponen ritual, pendeskripsian sebuah ritual keagamaan dan yang ketiga bagaimana melihat sebuah subjek dalam sudut pandang kajian penampilan. Adapun tulisan Turner dan Schechner menggambarkan dasar kajian penampilan secara mendalam hingga mampu menjelaskan bagaimana sebuah penampilan memiliki makna.

E. Landasan Teori

Sebagaimana sebuah penelitian seni, penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan multidisiplin.²⁰ Menurut R.M. Soedarsono, pendekatan multidisiplin memungkinkan sebuah fenomena seni dikaji dengan menggunakan pisau analisis dari bidang ilmu lain. Bagi seorang dengan disiplin teater yang kuat, ia bisa mengatakan penelitiannya dengan menggunakan pendekatan dramaturgis dan dilengkapi dengan teori serta konsep-konsep dari disiplin politik, komunikasi, dsb.²¹ Pendekatan tersebut sangat sesuai dengan kajian penampilan yang juga memiliki kemungkinan untuk menggunakan berbagai macam teori dan pendekatan dari bidang ilmu lain. Dengan menggunakan kajian penampilan, Ritual *Suran* di Dusun Kudusan dilihat sebagai sebuah subjek kajian yang memiliki kesetaraan bentuk sebagaimana sebuah pertunjukan teater. Kajian penampilan sangat memperhatikan empat hal: 1) kajian penampilan pada dasarnya adalah sebuah kajian yang menjadikan tingkah laku manusia sebagai objek kajian, 2) praktik-praktik kerja artistik merupakan bagian utama kajian, 3) menggunakan penelitian lapangan sebagai mana layaknya penelitian antropologi, 4) kajian penampilan secara aktif terlibat

²⁰ Periksa R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung: MSPI, 2001), 1-16.

²¹ Soedarsono, 2001, 26.

pada praktik-praktik kehidupan sosial.²² Kajian penampilan menempatkan Ritual *Suran* di Dusun Kudusan sebagai satu kesatuan serta memusatkan perhatiannya pada *quality of "liveness"* dari subjek penelitian.²³ Pernyataan tersebut memperlihatkan bahwa kajian penampilan melakukan kajian terhadap sesuatu yang bersifat dinamis dan hidup sebagaimana aktivitas Ritual *Suran*. Selain itu Schechner juga menyatakan bahwa kajian penampilan merupakan kajian terhadap "*restored behavior*".²⁴ Dengan kata lain, kajian penampilan mempelajari tingkah laku yang terjadi karena adanya proses perencanaan.

Schechner memperlihatkan pada bagian latar belakang dalam bentuk gambar kipas (*the fan*) bahwa penampilan mencakup tujuh bidang. Ke tujuh bidang tersebut memiliki persamaan dalam beberapa hal, yaitu: 1) waktu tertentu, 2) nilai tertentu yang diberikan kepada objek 3) bersifat non produktif, 4) aturan tertentu, 5) kadangkala ditambah dengan pembatasan tempat.²⁵ Pendapat tersebut menempatkan peristiwa yang terjadi di Dusun Kudusan sebagai sebuah subjek kajian yang setara dengan teater, ritual keagamaan, olah raga dan lain sebagainya.²⁶

²² Richard Schechner, *Performance Studies, An Introduction* (New York and London: Routledge, 2006), 1-2.

²³ Schechner, 2006, 2.

²⁴ Marvin Carlson, *Performance, a Critical Introduction* (London and New York: Routledge, 1996), 15.

²⁵ Schechner, 2007, 8.

²⁶ Schechner, 2007, xvii

Dalam konteks kajian penampilan, Turner membedakan pula apa yang disebutnya ‘adalah’ penampilan (*“is” performance*) dan ‘sebagai’ penampilan (*“as” performance*).²⁷ Ritual *Suran* di Dusun Kudusan dapat dilihat dari sudut pandang ‘adalah’ penampilan maupun ‘sebagai’ penampilan.

Sesuatu dianggap ‘adalah’ penampilan apabila secara kesejarahan dan konteks sosial, aturan, daya guna dan tradisi memang dianggap sebagai penampilan. Dalam hal ini termasuk di dalamnya ritual keagamaan, permainan dan perlombaan, dan juga aturan hidup sehari-hari.²⁸ Ritual *Suran* memiliki semua aspek dalam definisi ‘adalah’ penampilan karena memiliki sejarah, konteks sosial, aturan dan juga daya guna sehingga dapat dilihat pula unsur-unsur dramatik yang membentuknya.

Adapun ‘sebagai’ penampilan dapat dipergunakan untuk melihat hampir segala hal.²⁹ Dalam konteks ‘sebagai’ penampilan, Ritual *Suran* harus dilihat sebagai sebuah kegiatan yang berada dalam tatanan masyarakat secara keseluruhan serta bagaimana makna tercipta dari hubungan antara lingkungan dan Ritual *Suran*. Secara singkat dikatakan bahwa ‘adalah’ penampilan merujuk pada apapun yang dikaji dianggap sebagai praktik,

²⁷ Schechner, 2006, 38.

²⁸ Schechner, 2006, 38.

²⁹ Schechner, 2006, 38.

kejadian ataupun “tingkah laku”.³⁰ Penjelasan di atas memperlihatkan bahwa penampilan telah menjadi indeks dan simbol, kebenaran dan kebohongan dalam waktu yang bersamaan, serta arena perebutan kekuasaan.³¹

Ritual *Suran* di Dusun Kudusan tersebut akan dianalisis baik dengan sudut pandang ‘adalah’ maupun ‘sebagai’ serta menggunakan kaidah-kaidah drama atau teater karena selain menggambarkan masyarakat, juga memiliki bentuk sebagaimana sebuah pertunjukan teater.³² Pernyataan tersebut mempunyai dua implikasi. Pertama, kaidah dramaturgi dapat dipergunakan untuk menjelaskan aspek bentuk subjek penelitian yang dianggap sebagai sebuah bentuk teater. Kedua, teori dari disiplin ilmu sosial budaya dapat dipergunakan untuk menjelaskan fenomena yang melingkupi subjek penelitian.

Kaidah dramaturgi yang dipergunakan untuk meneliti ritual ini menggunakan pendapat Kernodle yang menyatakan bahwa sebuah penampilan memiliki struktur dan tekstur.³³ Struktur adalah segala sesuatu yang terkandung dalam naskah, sedangkan struktur muncul ketika naskah tersebut dilakoni. Dalam kaitannya dengan ketertampilan, pembahasan mengenai

³⁰ Schechner, 2006, 2.

³¹ Richard Schechner, *The Future of Ritual* (London: Routledge, 1995), 1.

³² Turner, 1982, 73-74.

³³ George R. Kernodle, *Invitation to the Theatre* (USA: Harcourt, Brace & World, Inc, 1967), 344-363.

tekstur pertunjukan menjadi sangat relevan, sedangkan naskah pada konteks yang dimaksud adalah aturan-aturan yang menjamin berlangsungnya ritual secara runtut.³⁴

Turner via Carlson menyatakan bahwa ada ada tujuh hal yang menghubungkan antara teori penampilan dan ilmu-ilmu sosial, yaitu:

1. Penampilan dalam kehidupan sehari-hari, termasuk segala macam pertemuan.
2. Struktur-struktur olah raga, ritual, permainan dan perilaku politik publik.
3. Analisis atas berbagai cara komunikasi (selain bahasa tulis); semiotika
4. Kaitan antara pola-pola perilaku manusia dan binatang dengan penekanan pada permainan dan perlaku yang ter-ritualkan.
5. Berbagai aspek psikoterapi yang menekankan interaksi orang per orang, pemeranan, dan kesadaran tubuh.
6. Etnografi dan prasejarah – baik mengenai budaya-budaya eksotik maupun yang dikenal baik.
7. Pembentukan teori-teori penampilan yang menyatu, yang senyatanya adalah teori-teori perilaku.³⁵

Untuk melihat fungsi ritual diperlukan pemahaman mengenai konsep *liminalitas* dan komunitas sebagaimana disampaikan oleh Victor Turner bahwa dalam fase ambang (*liminal*), terjadi peningkatan kesadaran diri manusia yang dilanjutkan dengan refleksi.³⁶ Ritual *Suran* sebagai ekspresi masyarakat agraris sangat tepat bila dianalisis dengan konsep

³⁴ Schechner, 2007, 68.

³⁵ Carlson, 1998, 13-14.

³⁶ Y.W. Wartaya Winangun, *Masyarakat Bebas Struktur; Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1990), 31-61.

liminalitas Turner, apalagi bila digabungkan dengan konsep komunitas yang menghubungkannya dengan para pendukung yang terlibat dalam proses ritual. Dari penjelasan tersebut terlihat pula bahwa Ritual *Suran* di Dusun Kudus membawa pengaruh tertentu terhadap orang-orang yang terlibat di dalamnya. Dalam hal ini Schechner menganggapnya sebagai sebuah *transformance* yang berasal dari penggabungan antara transformasi (*transformation*) dan *performance*.³⁷ Menurut Schechner, *transformation* adalah penampilan yang membawa perubahan tetap bagi penampilnya, sedangkan *transportation* hanya mengakibatkan perubahan sementara bagi penampil. Ritual merupakan bentuk *transformation*, sedangkan pementasan teater di atas panggung dianggap sebagai *transportation*.³⁸

Untuk memaknai ketertampilan yang terdapat dalam rangkaian ritual di atas, maka dijelaskan dengan pendekatan semiotika. Marco de Marinis menyatakan bahwa sebuah pertunjukan memiliki entitas yang berlapis atau *multilayered entities*.³⁹ Berbagai lapisan yang ada dalam rangkaian ritual tersebut merupakan tanda yang penting untuk dimaknai, baik

³⁷ Grimes, 2006, 388.

³⁸ Grimes, 2006, 388.

³⁹ Marco de Marinis. *The Semiotics of Performance*, terj. Aine O'Heady (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993), 1-56.

secara ikonik, simbolik maupun indeksikal.⁴⁰ Tanda hanya akan dapat dijelaskan secara lengkap apabila menggunakan kajian yang melihat tanda sebagai sesuatu yang memiliki efek signifikan.⁴¹ Ketiga pendapat tersebut digabungkan untuk memaknai rangkaian Ritual *Suran* secara keseluruhan.

F. Metode Penelitian

Penelitian terhadap Ritual *Suran* di Dusun Kudus, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan multidisiplin.⁴² Metode penelitian kualitatif dipergunakan karena mampu menggambarkan, menjelaskan dan membangun hubungan dari berbagai kategori data yang ada. Dengan demikian metode ini mampu menjelaskan konteks dari suatu gejala. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Bogdan & Taylor bahwa penelitian kualitatif merupakan prosedur untuk memproduksi data deskriptif.⁴³ Analisis data kualitatif tidak hanya menekankan pada analisis berdasar pada hubungan statistik pada berbagai

⁴⁰ Winfried Nöth, *Semiotika* terj. Dharmojo et al. (Surabaya: Airlangga University Press, 2006), 45.

⁴¹ Justus Buchler, ed. *Philosophical Writings of Pierce* (Dover Publications: New York. 1955), 276.

⁴² Soedarsono, 2001, 33-34.

⁴³ Bogdan & Taylor, *Metode Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif* (Bandung: Alfabeta. 1993), 81.

variabel.⁴⁴ Di dalam paradigma kualitatif, data yang ada diamati secara cermat dan detil. Sifat data kualitatif adalah multidimensi, kompleks, dan kaya, sehingga tidak dapat diamati hanya selintas pandang, tetapi membutuhkan pendekatan yang multidisiplin.⁴⁵ Hal ini dikarenakan data kualitatif ibarat sebuah teka-teki dan ketika menjawabnya harus mengarah pada pertanyaan ‘mengapa’, dan bukan sekedar menjawab pertanyaan ‘apa’.⁴⁶

Suwardi Endraswara juga menyatakan bahwa metode penelitian kualitatif memiliki beberapa keunggulan, yaitu: penyesuaian metode kualitatif lebih mudah apabila berhadapan dengan kenyataan peneliti, menyajikan secara langsung hakikat hubungan antara peneliti dan responden, serta lebih peka dan dapat menyesuaikan diri dengan banyak penajaman pengaruh bersama dan terhadap pola-pola nilai yang dihadapi.⁴⁷

Untuk mendapatkan hasil yang diharapkan, perlu kiranya dilakukan tahap yang sistematis dalam melakukan penelitian. Adapun tahap-tahap yang harus dilakukan adalah:

1. Pengumpulan Data

Data yang dikumpulkan dapat dibedakan menjadi tiga. Yaitu data yang bersifat kebendaan, data yang bersifat

⁴⁴ Pertti Alasuutari, *Researching Culture, Qualitative Method and Cultural Studies* (Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 1995), 7.

⁴⁵ Soedarsono. 2001, 33-34.

⁴⁶ Soedarsono, 2001, 46.

⁴⁷ Suwardi Endraswara, *Metode, Teori, Teknik Penelitian Kebudayaan; Ideologi, Epistomologi, dan Aplikasi* (Yogyakarta: Pustaka Widyatama, 2006), 89.

tindakan, dan data yang berupa konsep atau pemikiran. Benda-benda yang berkaitan dengan subjek penelitian diambil datanya dengan cara melakukan perekaman dengan kamera video maupun kamera foto. Pengumpulan data yang berasal dari aktivitas tindakan dan konsep pemikiran dilakukan dengan cara observasi partisipasi dan wawancara terstruktur. Bagian ini menggunakan catatan lapangan, panduan wawancara, catatan wawancara serta menggunakan *tape recorder*, kamera video dan kamera foto.

2. Olah data

Klasifikasi dilakukan terhadap data yang terkumpul dari wawancara dan rekaman kejadian selama Ritual *Suran* yang menjadi subjek penelitian. Klasifikasi tersebut dilakukan berdasar keterkaitan terhadap teori yang diaplikasikan pada penelitian. Setelah dilakukan klasifikasi maka akan dapat dilihat pola hubungan antar data yang terkumpul.

3. Analisis Data

Data yang telah diklasifikasikan pada tahap kedua akan dianalisis dengan cara deskriptif analisis, yaitu cara mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis. Analisis terhadap data yang telah dideskripsikan dilakukan dengan cara induktif karena beberapa alasan.

- a) Proses induktif lebih dapat menemukan kenyataan-kenyataan penelitian sebagai yang terdapat dalam data diharapkan mampu menjelaskan pertanyaan-pertanyaan penelitian;
- b) Analisis induktif lebih dapat membuat hubungan peneliti-responden menjadi eksplisit, dapat dikenal dan akuntabel;
- c) Analisis demikian lebih dapat menguraikan latar secara penuh dan dapat membuat keputusan-keputusan tentang dapat-tidaknya pengalihan kepada suatu latar lainnya;
- d) Analisis induktif lebih dapat menemukan pengaruh bersama yang mempertajam hubungan-hubungan;
- e) Analisis demikian dapat memperhitungkan nilai-nilai secara eksplisit sebagai bagian dari struktur analitik.⁴⁸

Rangkaian penelitian dilaksanakan pada dua kali Ritual *Suran*, yaitu pada 8 Desember 2008 dan 18 Desember 2009. Ritual *Suran* pada tahun 2008 dipergunakan sebagai pembanding dan pelengkap data penelitian utama yang dilakukan pada tahun 2009.

G. Sistematika Penulisan

Penelitian mengenai Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang ini akan ditulis dengan kaidah penulisan *Chicago Style*.⁴⁹ Secara sistematis, pembagian pembahasan dibagi dalam lima bab yang terdiri dari:

⁴⁸ Endraswara, 2006, 89-90.

⁴⁹ Periksa Soedarsono, 2001, 161-191.

Bab I berisi Pendahuluan dan terdiri dari Latar Belakang masalah, Rumusan masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan pustaka, Metode Penelitian, Sistematika Penulisan

Bab II berisi Lokasi, Sejarah, Pendukung dan Deskripsi Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, terdiri dari sub bab yang membahas tentang Sekilas Dusun Kudusan, Keadaan Geografis, Kondisi Demografis, Ritual *Suran*; Sejarah dan Pendukungnya, Ritual *Suran* di Dusun Kudusan.

Bab III menjelaskan Ketertampilan (*Performativity*) Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, mencakup penjelasan mengenai Bentuk Ritual *Suran*, Ritual *Suran* dalam Sudut Pandang ‘adalah’ Penampilan (*“is” performance*), Ritual *Suran* dalam Sudut Pandang ‘sebagai’ sebuah Penampilan (*“as” performance*), dan Puncak Ketertampilan (*Performativity*) Ritual *Suran*.

Bab IV membahas Makna Ketertampilan (*Performativity*) Ritual *Suran* di Dusun Kudusan, yang berisi Tanda dalam Ritual *Suran*, Ritual *Suran* sebagai Tanda, dan Makna Puncak Ketertampilan (*Performativity*) Ritual *Suran*.

Bab V merupakan Kesimpulan.

BAB II

LOKASI, SEJARAH, PENDUKUNG DAN DESKRIPSI RITUAL SURAN DI DUSUN KUDUSAN

A. Sekilas Dusun Kudusan

Hawa sejuk pegunungan terasa di Dusun Kudusan, sebuah dusun nan asri di wilayah Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang. Puncak Gunung Andong terlihat menghijau, memperlihatkan barisan pohon albasia atau sengon (*albazia falcatiana*) yang tertanam rapi di lerengnya. Semenjak beberapa tahun lalu, Lereng Andong tinggal menyisakan sebagian kecil kawasan hutan asli karena sebagian besar telah berganti menjadi hutan produksi dan perladangan. Keadaan ini tentu sangat berbeda dengan puluhan tahun lalu saat Lereng Andong masih dianggap sebagai kawasan *angker*, sehingga tidak banyak orang berani mendatanginya.

Meski tak seberapa luas lagi, tetapi hutan di Lereng Andong tetap menyisakan kepercayaan yang masih diyakini sampai sekarang. Konon di lerengnya, Andong memiliki sebuah pohon yang disebut *Pronojiwo*. Buah pohon *Pronojiwo* dianggap memiliki tuah dan kekuatan dalam segala hal. Apabila tengah berbuah dan semua buahnya berwarna hijau, maka yang harus dipetik hanya satu buahnya yang berwarna merah. Bila tengah berbuah dan semua buahnya berwarna merah, maka yang harus dipetik hanya

satu buahnya yang berwarna hijau. Tentu saja tidak sembarang orang bisa memetik atau bahkan sekedar menemukan pohonnya. Diperlukan *laku* khusus untuk menemukannya. Pada saat tertentu *abdi dalem* utusan Keraton Yogyakarta naik ke Lereng Andong untuk mendapatkannya.¹

Masyarakat desa umumnya dapat menceritakan asal-usul lingkungan tempat tinggalnya serta mempunyai rasa ikatan emosional dengan tokoh-tokoh yang dianggap sebagai pendiri desa.² Oleh karena itu tidak mengherankan apabila nama desa juga dihubungkan dengan hal-hal yang berhubungan langsung dengan identitas desa yang bersangkutan. Menurut legenda setempat, nama Desa Tirto berasal dari banyaknya sumber mata air di daerah tersebut.³ *Tirto* atau *tirta* dalam bahasa Indonesia berarti air. Sampai sekarang, memang terlihat banyak aliran air jernih diselokan-selokan kecil di sepanjang jalan desa dan dialirkan ke rumah-rumah penduduk atau ke tempat penampungan air untuk tempat ibadah dan MCK umum.

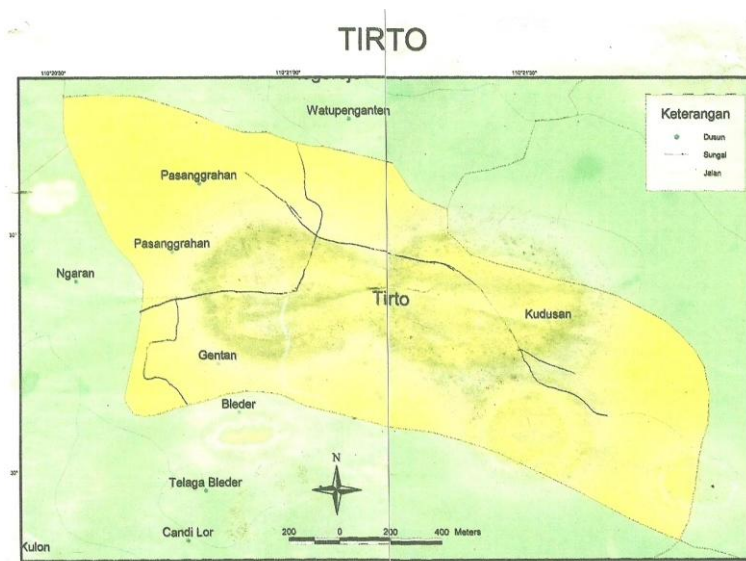
¹ Wawancara dengan Ki Suwandi di Pager Gunung, Grabag, 29 Maret 2010. Ki Suwandi adalah dalang wayang kulit yang selalu mendalang di Kudusan setiap tanggal 1 Sura semenjak 1980.

² Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa* (Jakarta: Balai Pustaka), 1980.

³ Wawancara dengan Khaerudin, Kepala Desa Tirto, 18 Maret 2010 di Kantor Kepala Desa Tirto.

B. Keadaan Geografis Dusun Kudus

Dusun Kudus merupakan sebuah kawasan tertinggi yang berpenghuni di lereng sebelah barat Gunung Andong. Gambar 02 memperlihatkan tidak ada lagi dusun lain di sebelah timur Kudus karena dusun ini berbatasan langsung dengan hutan lereng Andong sampai puncaknya. Bersama dengan empat dusun lainnya, yaitu: Dusun Tempel, Pasekan, Pesanggrahan, Tirto, dan Gentan; Kudus masuk dalam wilayah Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang.

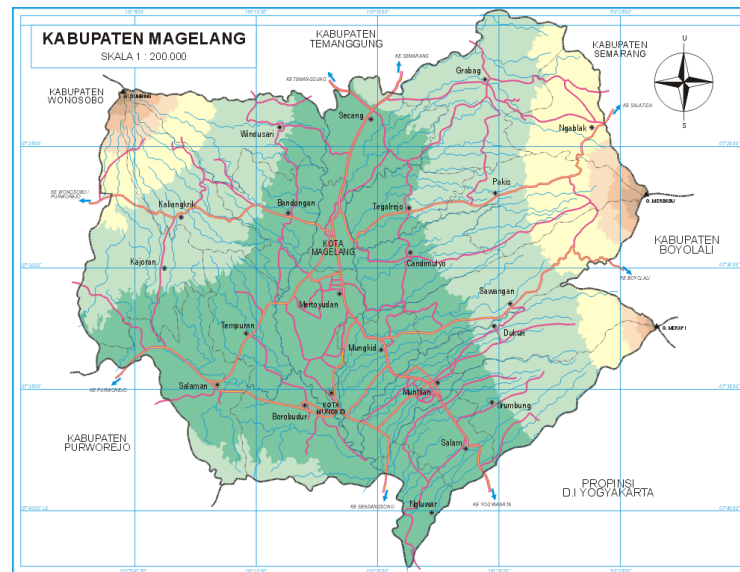


Gambar 02. Peta Wilayah Dusun Kudus (BPS Kec. Grabag).

Desa Tirto terletak sekitar 25 km di sebelah utara pusat kota Kabupaten Magelang, dan 3 km arah timur dari pusat kota Kecamatan Grabag. Adapun Kudus terletak kurang lebih 1 km sebelah barat Kantor Kepala Desa Tirto. Meski hanya sekitar 4 km

dari pusat kota kecamatan, tetapi akses jalan ke Dusun Kudusan belum dilapis aspal dan hanya berupa tatanan batu hasil swasembada masyarakat desa.

Terdapat alternatif jalan menuju Dusun Kudusan. Pertama melalui arah Makam Sunan Geseng di Dusun Tirto, Desa Tirto. Bila melewati jalan ini, dari Terminal Grabag menggunakan mobil angkutan pedesaan yang hanya berangkat apabila semua kursi telah terisi penuh dan membayar Rp. 3.000. Kemudian dari makam Sunan Geseng masih harus disambung dengan berjalan kaki sejauh 1 km. Alternatif kedua dari terminal Grabag menggunakan mobil angkutan pedesaan melalui Desa Ngasinan, melewati tempat wisata Telaga Bledar. Telaga Bledar adalah mata air yang mensuplay sebagian kebutuhan air bersih di Kabupaten Magelang. Menggunakan jalur ini memerlukan biaya Rp. 4.000, juga masih ditambah berjalan kaki sejauh 1 km. Baik melewati makam Sunan Geseng maupun Desa Ngasinan, angkutan pedesaan hanya tersedia sampai 16.00 WIB. Alternatif ketiga melewati desa Gentan, merupakan jalur terpendek dan sebagian besar berupa jalan batu membelah persawahan sehingga tidak dilewati angkutan pedesaan. Diperlukan biaya Rp. 10.000 dengan ojek sepeda motor dari terminal Grabag. Namun apabila perjalanan dilakukan malam hari atau hari hujan, ongkosnya naik dua kali lipat.



Gambar 03. Peta Kabupaten Magelang. (Atlas Kab. Magelang, 2003)

Grabag adalah sebuah kecamatan di bagian utara wilayah Kabupaten Magelang dan terdiri dari duapuluh delapan desa. Gambar 03 memperlihatkan Magelang sebagai suatu kabupaten di Provinsi Jawa Tengah terletak di antara beberapa kabupaten dan kota, yaitu di sebelah utara: Kab. Temanggung dan Kab. Semarang, di sebelah Timur: Kab. Semarang dan Kab. Boyolali, di sebelah selatan: Kab. Purworejo dan Prov. DIY, sebelah barat: Kab. Temanggung dan Kab. Wonosobo, di tengah: Kota Magelang. Letaknya antara $110^{\circ}01'51''$ dan $110^{\circ}26'13''$ Bujur Timur dan antara $7^{\circ}19'13''$ dan $7^{\circ}42'16''$ Lintang Selatan. Luas wilayah Kab. Magelang sekitar 108.573 ha atau sekitar 3,34 persen dari luas

Provinsi Jawa Tengah. Secara administratif, Kab. Magelang dibagi menjadi 21 kecamatan dan terdiri dari 372 desa/kelurahan.⁴

C. Keadaan Demografis Dusun Kudus

Dusun Kudus dengan jumlah penduduk sebanyak 140 KK dan terdiri dari 596 jiwa, merupakan dusun dengan jumlah penduduk terpadat kedua setelah Dusun Tirto di Desa Tirto. Menurut data monografi desa, 100% penduduknya beragama Islam. Di Dusun tersebut tercatat ada 65 rumah tangga miskin, 55 rumah tangga sedang dan 20 rumah tangga kaya.⁵ Dari deretan rumah yang ada sepanjang jalan dusun, kebanyakan rumah di Dusun Kudus merupakan rumah permanen terbuat dari batu bata meski sebagian besar belum diaci dan merupakan milik penduduk dari kategori sedang dan kaya. Sedangkan rumah-rumah papan dan bambu milik keluarga miskin kebanyakan terdapat di pinggir dusun, jauh dari jalan utama. Penduduk dusun tersebut kebanyakan hidup dari pertanian.

⁴ Data Bappeda Kab. Magelang.

⁵ Parameter tersebut dikutip dari proposal PNPM Mandiri Perdesaan Desa Tirto tahun 2010. Dalam proposal ini kategori rumah tangga (RT) miskin apabila rumah terbuat dari kayu atau bambu, tidak memiliki sepeda motor, pendapatan kurang dari Rp. 500.000/bulan, pekerjaan tidak tetap, kesehatan tidak terjamin, pendidikan SD. RT menengah apabila rumah semi permanen, memiliki sepeda motor, pendapatan lebih dari Rp. 500.000/bulan, pekerjaan tetap, jaminan kesehatan cukup, pendidikan SLTA. RT kaya apabila memiliki rumah mewah, mobil, lahan luas, pendapatan lebih Rp. 1.000.000/bulan, kesehatan terjamin, pendidikan PT.

D. Ritual *Suran*, Sejarah dan Pendukungnya

Sejarah berkaitan rekonstruksi masa lalu.⁶ Oleh karena itu, pengungkapan urutan kejadian secara diakronis sangat penting dilakukan untuk mendapatkan gambaran keadaan dari masa lalu.

Louis Gottschalk menyatakan bahwa:

... menulis sejarah mengenai sesuatu tempat, periode, seperangkat peristiwa, lembaga atau orang, bertumpu kepada empat kegiatan pokok:

- 1) Pengumpulan objek yang berasal dari jaman itu dan pengumpulan bahan-bahan tercetak, tertulis, dan lisan yang boleh jadi relevan;
- 2) Menyingkirkan bahan-bahan atau bagian-bagian daripadanya yang tidak otentik;
- 3) Menyimpulkan kesaksian yang dapat dipercaya mengenai bahan-bahan yang otentik;
- 4) Penyusunan kesaksian yang dapat dipercaya itu menjadi sesuatu kisah atau penyajian yang berarti.⁷

Pendapat tersebut di atas dapat dijadikan perspektif untuk mengungkapkan sejarah Ritual *Suran* yang dilangsungkan oleh Mbah Wariyo beserta para pengikutnya.

Pada tahun 1964, Wariyo muda mulai menetap di Dusun Kudusan. Sebelumnya dia tinggal di Desa Sumur Bandung, sebuah desa yang berada di sebelah utara Desa Grabag, Kecamatan Grabag. Wariyo yang berasal dari Wonosari, tinggal dan mengabdikan di rumah Camat Grabag pada masa itu. Setelah menikah dengan seorang gadis anak penjual makanan bernama

⁶ Sartono Kartodirjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1993), 14.

⁷ Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, terj. Nugroho Notosusanto (Jakarta: UI-Press, 1986), 18.

Mbok Surat yang berasal dari Dusun Kudus, Wariyo kemudian menetap di Kudus dan menjadi seorang penjual kayu bakar. Tempat tinggal Wariyo saat itu hampir mendekati puncak Gunung Andong.⁸

Pada Jumat *Wage*, Bulan *Besar* (Dzulhijjah), 1972, tepat sehari sebelum hari raya Idul Adha, bagian Dusun Kudus yang berada di tebing sebelah barat laut Gunung Andong mengalami longsor. Beruntung berkat pertolongan para kyai dengan cara *selamatan* untuk memohon kepada yang Kuasa, longsor dapat diusahakan agar terjadi secara perlahan sehingga semua penduduk bisa dievakuasi tepat pada waktunya.⁹ Korban jiwa tidak terjadi, dan hanya tiga rumah yang tidak sempat dibongkar dan dipindahkan. Penduduk yang diselamatkan akhirnya pindah dan membangun rumah di sisi barat Gunung Andong pada bagian yang lebih rendah dari sebelumnya. Pada bagian inilah sekarang Dusun Kudus berada, sedangkan bagian barat laut telah

⁸ Wawancara dengan Juwari, ±75 tahun, orang tua Sudarman, Kadus Kudus, April 2010, Juwari sebagai salah satu *sesepuh* desa yang lahir dan besar serta tinggal di Dusun Kudus sampai sekarang sehingga mengetahui banyak hal tentang perkembangan Dusun Kudus selama lebih dari enam dasawarsa.

⁹ Periksa Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung: Penerbit ITB, 2000), 323. Menurut Sumardjo konsep budaya mitis adalah kesatuan mikrokosmos dan makrokosmos, kesatuan yang imanen dan transenden, kesatuan dunia manusia dengan dunia roh dan dewa. Dengan konsep ini maka diyakini bahwa keduanya saling mempengaruhi. *Selamatan* merupakan manifestasi hubungan antara mikrokosmos dan makrokosmos yang saling mempengaruhi.

berubah kembali menjadi hutan. Semenjak itu pula Wariyo tinggal di ujung barat Dusun Kudus.¹⁰

Bersamaan dengan kepindahannya, beberapa orang mulai menyambangi rumah Wariyo untuk meminta berkah. Pada saat itu kebanyakan orang datang meminta nomer *buntut* yang menjadi kelaziman pada saat itu.¹¹ Alasan Wariyo menjadi dukun nomer adalah memberi pertolongan kepada orang yang membutuhkan pertolongan.¹² Selain meminta nomer *buntut*, banyak pula orang yang datang untuk meminta pertolongan dalam hal lain, termasuk diantaranya meminta penglarisan dalam berdagang, mencari jodoh, dan juga meminta obat bagi penyakit yang tak kunjung sembuh. Di samping memberikan pertolongan dalam hal-hal tersebut, Wariyo juga mengajarkan cara hidup yang dianggap sesuai dengan cara hidup orang Jawa. Ajarannya mengutamakan ketaatan kepada Tuhan Yang Maha Esa, patuh kepada orang tua, menjunjung tinggi kebenaran. Pandangan Wariyo tersebut merupakan sebuah bentuk kepercayaan yang sering muncul dalam aliran *kejawen*. Istilah *kejawen* itu mewadahi seluruh

¹⁰ Wawancara dengan Juwari.

¹¹ Nomer *buntut* adalah judi dengan menebak angka yang keluar dalam undian. Sebenarnya judi ini mengacu pada lotere dengan jumlah angka yang terdiri dari banyak digit dan berhadiah sangat besar dengan harga kupon relatif mahal bagi masyarakat kelas bawah. (mengacu pada PORKAS, SDSB, ataupun TOTO Singapura). Kemudian para bandar hanya mengambil beberapa nomer akhir (*buntut*), biasanya empat sampai dua digit terakhir, dijual dengan harga kupon lebih murah dengan perkalian hadiah lebih kecil.

¹² Wawancara dengan Suyadi, di Desa Bergas, Bandungan, Semarang. 26 Maret 2010.

pengertian mencakup dalam Pandangan Hidup Jawa atau Wawasan Jawa atau Wawasan Budaya Jawa dan barangkali juga tak jauh berbeda dengan istilah Filsafat Jawa.¹³ Pada intinya, ajaran Wariyo mengharuskan manusia memiliki kepribadian yang baik. Oleh karena itu ajarannya disebut aliran *Kapribaden*, merupakan padanan kata kepribadian dalam Bahasa Indonesia. Wariyo menempatkan diri sebagai seorang *pemomong* dan pengayom bagi semua orang selayaknya tokoh Semar dalam pewayangan.¹⁴ Oleh karenanya, pengikut ajaran Wariyo terdiri dari berbagai tingkat pendidikan, jabatan, golongan, lintas agama, bahkan lintas etnis. Wariyo juga menyatakan dirinya sebagai *pemomong* para raja Jawa secara turun temurun dan secara kebatinan Wariyo menyatakan bahwa dirinya lahir pada tahun 1824.¹⁵ Oleh Parsudi Suparlan dalam bagian *Pengantar Santri, Abangan, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa*, kecenderungan ini dianggap sebagai sebuah prinsip yang menyangkut prinsip *sangkan paraning dumadi* dalam Masyarakat Jawa.¹⁶

¹³ Sujamto, *Reorientasi dan Revitalisasi Pandangan Hidup Jawa* (Semarang: Dahara Prise, 1997), 43.

¹⁴ Suyadi Wawancara dengan Suyadi, di Desa Bergas, Bandungan, Semarang. 26 Maret 2010.

¹⁵ Wawancara dengan Suyadi, di Desa Bergas, Bandungan, Semarang. 26 Maret 2010.

¹⁶ Periksa Clifford Geertz "*Santri, Abangan, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa*", terj. Aswar Mahasin (Pustaka Jaya: Jakarta. 1989), xii. Dalam pengantar, Parsudi Suparlan menyatakan bahwa konsep tersebut menyangkut dua hal. Pertama tentang eksistensi dan tempat manusia di alam semesta beserta isinya; kedua tentang wadah dan isi serta prinsip keseimbangan manusia dengan alam semesta.

Ajaran Wariyo terus berkembang dan mendapatkan pengikut semakin banyak dari berbagai penjuru daerah. Meski demikian, Wariyo hampir-hampir tidak memiliki pengikut dari Dusun Kudus, meski istrinya asli dari daerah tersebut. Oleh Suyadi dikatakan bahwa sudah menjadi kelaziman sesuatu yang berkaitan dengan kebatinan seperti halnya aliran *Kapribaden* lebih dikenal oleh orang-orang dari luar daerah dibanding penduduk sekitar. Apabila diandaikan sebagai sumber lampu, maka sinarnya akan menjangkau dalam jarak tertentu sedangkan tepat di bawahnya justru gelap tertutup bayangan lampu itu sendiri.¹⁷ Walaupun tidak bertentangan, penduduk Dusun Kudus menganggap ajaran Wariyo tidak memiliki pengaruh apapun terhadap cara hidup mereka sebagai petani. Bagi mereka, yang paling penting sebagai petani adalah bekerja keras menggarap sawah ladang untuk mendapat hasil sesuai dengan yang diharapkan.¹⁸

Wariyo mengadakan Ritual *Suran* yang pertama pada tahun 1980. *Suran* berasal dari kata Suro atau Sura ditambah akhiran 'an'. Sura atau Asyura dalam bahasa Arab, merupakan bulan

¹⁷ Wawancara dengan Suyadi, di Desa Bergas, Bandungan, Semarang. 26 Maret 2010. Lampu yang dimaksud oleh Suyadi adalah lampu minyak sehingga tempat minyak yang berada tepat di bawah api sebagai sumber cahaya justru menyebabkan bayangan yang menutupi bagian bawah lampu.

¹⁸ Wawancara dengan Sudarman, 38 tahun, Kadus Kudus, 26 April 2010.

pertama dalam tahun Jawa.¹⁹ Ritual yang dipusatkan di pendapa rumahnya merupakan ritual antara Wariyo dan para pengikutnya.²⁰ Keterlibatan penduduk Kudusan hanya terbatas pada bantuan memasang umbul-umbul, *tratag* dan mengatur parkir kendaraan. Pada prosesi ritual, penduduk setempat hanya bertindak sebagai penonton.²¹

Wariyo, kemudian dipanggil sebagai Mbah Wariyo, menganggap bahwa saat itu tidak ada lagi keraton dalam makna yang hakiki di Tanah Jawa. Yogyakarta sepeninggal HB IX tidak memiliki raja melainkan gubernur, sedangkan Keraton Surakarta dianggap Mbah Wariyo tidak memiliki kekuasaan apapun setelah Paku Buwana ke XII mangkat. Oleh karena itu Mbah Wariyo berketetapan hati untuk membangun keratonnya sendiri dan menamakannya 'Keraton Wiroto Anyar' dan bergelar Wisnu Priyo Ismoyo Suryo Ndadari.²² Keraton yang dibangunnya bukanlah keraton seperti yang telah ada di Yogyakarta ataupun Surakarta,

¹⁹ Tahun Jawa menggunakan perhitungan bulan, sesuai dengan kalender Hijriyah. Terdiri dari duabelas bulan: *Sura, Sapar, Mulud, Bakda Mulud, Jumadilawal, Jumadilakhir, Ruwah, Rejeb, Pasa, Sawal, Dulkaidah, Besar*. Tahun 2010 M bertepatan dengan tahun *Dal* 1942.

²⁰ Periksa Geertz, 1989, 104. Menurut Geertz, Ritual 1 *Sura* lebih merupakan hari raya Buda dibanding hari raya Islam, dan karena itu ia hanya dirayakan oleh mereka yang secara sadar anti Islam. Dengan tumbuhnya beberapa sekte yang bersemangat anti Islam sejak masa Perang, dan munculnya guru-guru keagamaan yang mengkhotbahkan perlunya kembali kepada adat Jawa yang "asli", *slametan* 1 *Sura* mungkin telah meningkat sedikit dalam frekuensi.

²¹ Wawancara dengan Sudarman, 38 tahun, Kepala Dusun Kudusan, 26 April 2010.

²² Wawancara dengan Suyadi, di Desa Bergas, Bandungan, Semarang. 26 Maret 2010.

tetapi lebih pada hakekat keraton yang menjadi tempat tinggal Semar dalam kisah Mahabharata ataupun Ramayana versi Jawa.²³ Keyakinan Mbah Wariyo tersebut merupakan hal yang biasa dimiliki oleh mereka yang menganut ilmu *perewangan*. Menurut kepercayaan, ilmu ini berasal dari *jin* yang menjadi *rewang* atau pembantu orang yang bersangkutan. Bisa jadi *jin* tersebut pada masa lalu mungkin memang pernah menjadi salah satu *pemomong* seorang Raja Jawa dan pada saat ini menjadi *rewang* dari orang yang bersangkutan.²⁴

Ritual *Suran* tersebut, sesuai dengan kepercayaan Mbah Wariyo sebagai seorang pengayom dan *pemomong*, bertujuan untuk memohon keselamatan bagi semua yang di *emong* dan diayominya. Sebagai pengayom dua keraton di Jawa, maka dua gunung yang ada dalam Ritual *Suran* melambangkan Keraton Yogyakarta dan Surakarta.

²³ Dalam wawancara dengan Suyadi, disampaikan bahwa sosok Mbah Wariyo di identikan dengan sosok Semar dalam cerita “Semar *Mbangun Kayangan*”. Padukuhan Karang Kabuyutan sebagai tempat tinggal Semar pada hakekatnya merupakan sebuah keraton, meski sederhana memiliki tuah yang sama besarnya dengan keraton Ngamarta maupun Dwarawati. Ini terbukti dari *kandha* para dalang Wayang Kulit dalam menggambarkan kehebatannya. Para dalang menggambarkan apabila ada burung yang melintas di atas rumah Semar akan mati, orang yang berniat jahat akan mundur ketakutan. *Kandha* ini seringkali sama dengan yang dipergunakan untuk menggambarkan tuah istana raja.

²⁴ Wawancara dengan Untung TBA, seorang penghayat salah satu aliran *kejawen* pada tanggal 21 April 2010 pukul 09.00 WIB.

E. Ritual *Suran* di Dusun Kudus

Pertunjukan wayang kulit siap dimulai. Gamelan *talu* telah ditabuh. Ki Suwandi, dalang dari desa Pager Gunung, Grabag, Magelang, telah bersiap, mulutnya komat kamit membaca mantra. Seperangkat sesaji terletak di sebelah kanannya. Kepulan asap kemenyan mengalun di antara rangkaian sesaji. Sebagai pertunjukan yang memiliki fungsi ritual, wayang selalu dilibatkan pada berbagai acara di tempat yang penduduknya mengacu pada nilai-nilai agraris.²⁵ Meski telah siap sedia, tetapi pertunjukan tidak juga segera dimulai. Dibalik *kelir*, justru terlihat acara lain yang terlihat lebih menarik perhatian para pengunjung.

Di tengah alun suara gamelan *talu*, ratusan orang nampak khusuk berdoa atau *sembahyangan* dalam istilah mereka. Dengan mengangkat sembah di depan muka serta kedua ujung ibu jari menempel ke bibir, mereka memberi hormat kepada sepasang gunung di tengah-tengah pendapa yang tak seberapa luas.²⁶ Doa dan puja mereka panjatkan kepada pencipta sembari duduk bersila, sedangkan orang-orang yang berada di bagian belakang ikut serta mengangkat sembah sambil berdiri. Bau kemenyan tercium di udara menambah suasana sakral. Aparat keamanan

²⁵ R. M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), 125.

²⁶ Periksa Desmond Morris, *Manwatching; A Field Guide to Human Behavior* (New York: Harry N. Abrams, Inc, Publisher, 1977), 148-152 mengenai penjelasan tentang *Religious Displays*.

yang menyamar sigap mengawasi keadaan di tengah kekhusukan orang banyak. Tak berapa lama, perlengkapan ritual berupa lampu *senthir*, *kendhi-kendhi* berisi air suci, *anglo* tempat membakar kemenyan dan *kendhil-kendhil* berisi *udhik-udhik dilorot* ke rumah utama. Pada saat itu mulai terlihat pergerakan di kerumunan orang memusat menuju ke dua gunung. Salah seorang *sesepeuh* yang mengenakan baju *surjan* berwarna hitam dengan motif bunga-bunga merah dan hijau tampak mengangkat tangan memberi tanda.

Sekejap kemudian, suasana khusuk berubah menjadi gaduh. Setelah ritual *sembahyangan* selesai, orang segera saja merangsek maju untuk memperebutkan berbagai macam hasil bumi yang telah berbentuk gunung. Mereka terutama berusaha untuk mendapatkan bendera merah putih yang ada di puncak gunung. Terdengar beberapa orang panitia berteriak “*ngati-ati, aja nganti gunungane ambruk!*” (hati-hati, jangan sampai gunungannya terguling!) Mereka percaya apabila itu terjadi, merupakan pertanda kurang baik bagi alam kosmos yang dilambangkannya. Untuk mencegah hal itu, dua atau tiga orang panitia memegang kerangka gunung, sementara lebih banyak lagi orang yang berebut dengan penuh semangat. (gambar 04).

Tak peduli tua muda, laki perempuan, bahkan anak-anak sekalipun terlibat dalam keriuhan yang menggembirakan.

Sementara orang muda dan laki-laki banyak merangsek bagian atas gunung yang berisi rangkaian hasil bumi, anak dan orang tua karena keterbatasan fisik memilih untuk mencari-cari isi bagian dalam gunung yang lebih rendah dan mudah untuk dijangkau terdiri dari *tumpeng* nasi kuning ataupun putih, lengkap dengan *ingkung* ayam atau *kluban* sayuran.



Gambar 04. Beberapa orang memegang gunung agar tidak terguling, sementara lainnya sibuk mencari sesuatu di bagian dalam gunung untuk mendapat berkah (Foto: FS).

Segera saja gunung yang tak seberapa besar itu tinggal kerangka serta sisa-sisa tumpeng nasi kuning di gunung *wadon* dan nasi putih di gunung *lanang* berceceran di dalam kerangkanya. Orang-orang mencari tempat di pinggir arena perebutan untuk melihat hasil yang mereka dapat, sambil sesekali menanyakan yang didapat temannya. Beberapa *sesepuh* didatangi

untuk menanyakan makna dari hasil yang mereka dapat, sementara yang lain masih sibuk mencari sesuatu di lantai maupun di sisa kerangka gunung. Sejenak suasana reda.

Tak berapa lama kemudian, kembali terjadi kegaduhan. Kali ini para *sesepeuh* dengan diawali oleh Mbah Wariyo sebagai pemangku ritual menyebar *udhik-udhik* terdiri uang *receh* dan beras kuning serta putih dari dalam *kendhil* yang disiapkan semenjak pagi. *Udhik-udhik* disebar di bagian depan rumah rumah utama yang menghubungkannya dengan pendapa. Sekilas acara ini mirip dengan acara menyebar *udhik-udhik* yang dilakukan oleh raja di keraton.²⁷ Sebagaimana beras yang berwarna kuning dan putih, uang *receh* juga terdiri dari pecahan berwarna kuning dan putih. Orang-orang kembali berebut *udhik-udhik*. Kali ini sebagian besar orang sibuk mencari uang yang berserak di lantai. Resiko terinjak tidak mereka perdulikan untuk sesaat. Beberapa orang yang tak sempat mendapat uang *receh*, mencoba mencari peruntungan dengan cara mengumpulkan sisa-sisa beras yang ada di lantai.

Selama kurang lebih 15 menit, acara perebutan gunung dan *udhik-udhik* telah selesai. Di pendapa masih nampak kesibukan orang-orang yang mencari-cari kalau saja masih ada

²⁷ Cari referensinya

yang bisa di *alap* dari sisa-sisa gunung dan ataupun uang *receh* yang terselip. Sementara lainnya menginventarisir apa saja yang mereka peroleh dalam perebutan tadi. Beberapa orang sibuk mencari wadah, sedangkan lainnya ada juga yang terlihat mengunyah hasil *rayahan* berupa makanan sehingga tidak mungkin disimpan lama. Bahkan terlihat di salah satu pojok, seorang laki-laki dengan mulut penuh makanan sambil masih membawa hampir satu *wakul* nasi kuning yang diambilnya dari bagian dalam gunung.

Ketika semua bekas perebutan gunung telah dibersihkan, dipergelarkan oleh Tari Gambyong yang dilakukan oleh tiga orang penari. Dengan khusuk, hadirin menikmati tarian tersebut. Para tamu undangan beserta Mbah Wariyo tampak telah duduk kembali di bagian dalam rumah. Setelah tarian gambyong selesai, gamelan talu mulai ditabuh kembali. Sebagian orang meninggalkan pendapa untuk melihat wayang dari sebelah luar, sedangkan sebagian menyaksikan pertunjukan dari balik layar.²⁸ Sebagian menyaksikan pertunjukan wayang kulit dengan lakon *Parikesit Lair* sampai selesai, sebagian lain pulang. Para tamu dari luar kota menunggu izin dari Mbah Wariyo sebelum mereka pulang. Kejadian di atas merupakan puncak acara Ritual *Suran*, di

²⁸ Periksa Umar Kayam, *Kelir Tanpa Batas* (Yogyakarta: Gama Media, 2001), 334.

Dusun Kudus, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang, tanggal 18 Desember 2009, 21.30 WIB.

Sebelumnya, pada hari Kamis tanggal 17 Desember 2009 di pendapa sederhana rumah Mbah Wariyo semenjak sore hari telah banyak berkumpul orang dari berbagai daerah. Tidak hanya dari kota-kota sekitar, tetapi hadir pula tetamu berasal dari berbagai kota di Jawa, beberapa dari Sumatera, justru tidak terlihat penduduk asli dusun tersebut ikut hadir kecuali kerabat Mbah Wariyo. Terlihat di antara para tetamu terdapat beberapa orang keturunan Tionghoa. Tanpa mengenal batas, mereka berkumpul di tengah pendapa rumah Mbah Wariyo untuk mengikuti *malem midodareni*.

Malem midodareni pada tradisi masyarakat Jawa, biasanya diadakan di rumah calon pengantin perempuan pada malam menjelang perkawinan dan bertujuan untuk mengharap berkah Tuhan agar memberikan keselamatan empunya hajat.²⁹ Tetapi saat ini, mereka tidak sedang menghadiri *malem midodareni* untuk pernikahan sepasang anak manusia, melainkan pernikahan sepasang gunung yang akan dilaksanakan keesokan hari. Pada acara yang dipimpin langsung oleh Mbah Wariyo tersebut, mereka memulai dengan melakukan *jaman* kerangka gunung yang

²⁹ Suwarna Pringgawidagda, *Tata Ritual dan Wicara pengantin Gaya Yogyakarta* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2006), 133.

terbuat dari kayu dengan menggunakan air *kali tempur pitu*.³⁰ Acara siraman dilanjutkan dengan acara *titipan*. Orang-orang menyerahkan barang-barang yang dianggap berkaitan langsung dengan kehidupan mereka kepada Mbah Wariyo. Misalnya, seorang sopir akan menyerahkan SIM dan STNK kendaraan yang biasa dipergunakan, untuk mencari nafkah ataupun pedagang yang menyerahkan beberapa contoh barang dagangannya. Harapannya agar mereka lancar dalam usahanya mencari rejeki. Barang-barang tersebut akan dikembalikan oleh Mbah Wariyo setelah ritual *midodareni* selesai.³¹

Menjelang tengah malam, diadakan *sembahyangan* yang bertujuan memohon keselamatan dan kemakmuran bagi seluruh dunia. Meski acara ini merupakan acara lintas agama, tetapi khusus untuk acara *sembahyangan*, mereka hanya diijinkan berdoa dengan menggunakan kata-kata Bahasa Jawa yang telah diajarkan oleh Mbah Wariyo.³² Lewat tengah malam setelah ritual *sembahyangan*, mereka bersama-sama mulai menata dan menghias gunung dengan berbagai macam hasil bumi serta

³⁰ *Jamasan* berasal dari kata *jamas* yang berarti mencuci, sedangkan air *kali tempur pitu* adalah air yang berasal dari sebuah sungai yang merupakan pertemuan tujuh sungai lainnya. Air dari sungai yang merupakan pertemuan beberapa sungai lainnya oleh masyarakat Jawa dianggap memiliki kekuatan sakral karena dipercaya sebagai sumber kehidupan. Pertemuan antara sungai satu dan sungai lainnya seringkali dipergunakan untuk hal-hal yang berkaitan dengan Ritual *Kejawen*.

³¹ Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010.

³² Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010.

meletakkan *tumpeng* yang terbuat dari nasi *punar* berwarna kuning dan putih di bagian dalam kerangka gunung.³³ Di sebelah *tumpeng* nasi kuning terdapat *ingkung* ayam serta *kluban* atau urap sayuran, di sebelah *tumpeng* nasi putih terdapat pula *ingkung* ayam dan *kluban* atau urap sayuran. Istilah *tumpeng*, *meru*, *mahameru*, *kekayon*, pohon hayat, *kalpataru*, pohon kahyangan, dan gunung mempunyai satu pengertian yang berkait. Di balik semua istilah itu hanya ada satu konsep dasar tentang gunung, yaitu sebagai tempat bersemayamnya roh nenek moyang, atau tempat tinggal para dewa.³⁴

Gunungan terdiri dari gunung *lanang* dan gunung *wadon*. Berbeda dengan gunung sejenis yang ada di Yogyakarta maupun Surakarta, gunung *lanang* pada Ritual *Suran* di Dusun Kudus tersebut tidak dibedakan dari bentuknya tetapi hanya ditandai dengan nasi *tumpeng* warna putih, sedangkan gunung *wadon* berisi nasi *tumpeng* berwarna kuning.³⁵ Hal lain yang membedakan adalah pada bentuk *mustaka* gunung *lanang* yang

³³ Nasi *punar* adalah nasi yang dimasak dengan cara langsung mengukus beras di atas *dhandhang* tanpa *diaru* terlebih dahulu. Cara memasak ini menghasilkan nasi yang *pera*.

³⁴ SP Gustami, *Konsep Gunung dalam Seni Budaya Jawa, Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen: Sebuah Studi Pendahuluan* (Laporan Penelitian pada Balai Penelitian ISI Yogyakarta, 1989), 13-15.

³⁵ Periksa Ahmad Adib, "Makna dan Fungsi Simbolik Gunung Garebeg Maulid Surakarta (Kajian Aspek Kesenirupaan)" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2002) dan M. Jandra, et al., *Perangkat/Alat-Alat dan Pakaian Serta Makna Simbolis Ritual Keagamaan di Lingkungan Keraton Yogyakarta* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1991), 188-204.

lebih kecil dan ramping dibanding *mustaka* gunung *wadon*. Gunung *lanang* juga dilengkapi dengan dua buah batang bambu *wulung* yang dipergunakan untuk mengangkat selama arak-arakan. Gunung *wadon* tidak dilengkapi dengan usungan bambu karena tidak diarak keliling dusun.³⁶

Selain melambangkan gunung *lanang* dan *wadon*, kedua gunung tersebut juga dianggap melambangkan dua keraton Jawa, yaitu Keraton Yogyakarta dan Keraton Surakarta. Gunung *lanang* merupakan lambang Keraton Yogyakarta, sedangkan gunung *wadon* mewakili Keraton Surakarta. Manifestasi jenis kelamin jantan (*lanang*) pada gunung yang merepresentasikan Yogyakarta dan betina (*wadon*) sebagai representasi Surakarta dapat dirunut pada isi perjanjian Giyanti pada tahun 1755. Pada saat itu disepakati adanya palihan nagari menjadi dua, dengan kerajaan Yogyakarta dipimpin oleh raja yang bergelar Hamengku Buwono dan Surakarta bergelar Paku Buwono. Isi perjanjian tersebut juga mencakup kesepakatan mengenai kecenderungan dalam bidang adat istiadat dan seni budaya. Yogyakarta diidentikan dengan sifat yang kokoh, tegas, dan konvensional, sedangkan Surakarta diidentikan dengan sifat yang lebih luwes, adaptif dan mengikuti perkembangan. Sifat-sifat Yogyakarta tersebut melambangkan maskulinitas, sedangkan sifat

³⁶ Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010.

Surakarta lebih cenderung pada femininitas. Meski demikian, keduanya tetap memiliki sifat yang berkebalikan, Yogyakarta dalam maskulinitasnya memiliki sifat feminin (*anima*) dan Surakarta dalam femininitasnya memiliki sifat maskulin (*animus*).³⁷

Selama pembuatan dua buah gunung tersebut, Mbah Wariyo mengawasi dengan seksama dan tidak segan-segan mengomel dan menghardik apabila gunung tidak sesuai dengan keinginannya. Pada saat seperti itu, orang percaya bahwa yang mengawasi mereka bukannya Mbah Wariyo, melainkan Wisnu Putro Ismoyo Suryo Ndadari.³⁸ Dengan kata lain, Mbah Wariyo adalah penjelmaan Semar atau Batara Ismoyo.³⁹ Oleh karena itu, maklum saja apabila proses pembuatan gunung bagi para murid dan pengikut terdekat Mbah Wariyo adalah proses paling mencekam dari seluruh rangkaian Ritual *Suran*.

³⁷ Periksa Calvin S. Hall & Gardner Lindzey, *Teori-Teori Psikodinamik (Klinis)*, terj. Yustinus (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000), 189-190.

³⁸ Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010. Dalam wawancara dengan Suyadi disebutkan bahwa Wisnu Putro Ismoyo Suryo Ndadari mengandung arti *Wis Manunggal* (sudah menyatu) Semar yang memberikan cahaya bagai matahari yang gilang gemilang. Gelar Mbah Wariyo tersebut merujuk pada tokoh Semar atau Sang Hyang Ismaya.

³⁹ Wawancara dengan Aneng Kiswantoro, pengajar pada Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta, 5 Juli 2010. Menurut Kiswantara, Semar atau Sang Hyang Ismaya adalah dewa yang *mangejawantah* menjadi hamba sahaya dan bertugas menjadi pembimbing bagi para calon raja, mulai dari Bremani sampai Parikesit. Menurut kepercayaan, setelah Parikesit, Semar menjadi pemomong para raja tanah Jawa.

Di dapur, tampak ibu-ibu memasak untuk keperluan esok hari. Sambil sesekali datang orang-orang yang membawa bahan makanan untuk dimasak. Suasana di dapur tidak ubahnya persiapan orang punya hajat. Seperti halnya orang-orang yang ada di pendapa, sebagian besar ibu-ibu tersebut juga tidak berasal dari Dusun Kudusan. Kegiatan baik di dapur maupun di pendapa berlangsung sepanjang malam. Oleh karenanya, jangankan untuk beristirahat, sekedar memejamkan mata sejenak mereka tak sempat.



Gambar 05. Sepasang Gunungan *Lanang* dan *Wadon* disandingkan. Gunungan *Lanang* (bambu untuk mengangkat telah terpasang), siap diarak dan kemudian diperebutkan pada malam harinya (Foto: FS).

Pagi tiba, tampak dua buah gunung *lanang dan wadon* telah siap dan diletakkan secara berdampingan dengan anggun di tengah pendapa seperti yang terlihat pada gambar 05. Kerja keras

semalaman terlihat dari kesempurnaan gunung tersebut. Terdapat beberapa *senhir*, *kendhi-kendhi* berisi air suci dari Sungai Serayu dan anglo mengelilingi sepasang pengantin gunung tersebut. Sementara di dekat pintu menuju rumah utama, sejumlah *kendhil* berisi beras putih dan kuning tergeletak dengan rapi. Hingga tiba saatnya, beras yang ada di dalam *kendhil* tersebut dicampur dengan uang *receh*. Uang *receh* tersebut sebelumnya dituang ke dalam sebuah *tampah* untuk diperciki dengan air suci yang berasal dari *kali tempur pitu*. Setelah air tersebut dianggap rata ke seluruh permukaan uang, uang dibagi rata dan dimasukkan ke dalam *kendhil* yang telah berisi beras. Giliran pertama jatuh pada *kendhil* beras putih, kemudian proses yang sama diulang sekali lagi diperuntukkan bagi *kendhil* berisi beras kuning (gambar 06).

Sedari pagi hingga siang, tak ada kegiatan ritual resmi. Orang-orang semakin banyak berdatangan, layaknya datang ke ritual perkawinan. Banyak diantara mereka mengajak keluarga, terdiri anak istri, kadangkala disertai orang tua atau cucu. Tak lupa mereka membawa berbagai oleh-oleh untuk Mbah Wariyo ataupun bahan-bahan makanan mentah. Beberapa diantaranya segera menuju ke dapur untuk ikut membantu pekerjaan yang tiada habis. Adapun para tamu lain segera dipersilakan makan.

Setelah makan mereka biasanya duduk bergerombol, saling menanyakan kabar masing-masing. Ada diantara para tamu yang datang telah menghadiri Ritual *Suran* tersebut dari awal mula ritual ini diadakan pada tahun 1980. Beberapa orang yang telah terbiasa hadir, terlihat berbincang dengan Mbah Wariyo untuk menanyakan segala sesuatu yang berhubungan dengan kehidupan mereka.



Gambar 06. Uang *recep* dicampur dengan beras kuning dan putih di dalam *kendhil* (Foto: FS).

Sekitar pukul 10.00 WIB, Mbah Wariyo memanggil orang-orang yang dipilih sebagai pembawa *kendhil* saat mengelilingi dusun nanti. Tak lupa Mbah Wariyo menanyakan kesanggupan masing-masing, mengingat bagi mereka tugas membawa *kendhil* tersebut bukan tugas ringan. Apalagi orang-orang yang mendapat tugas untuk membawa *kendhil* berisi *udhik-udhik* yang berisi beras

kuning. *Udhik-udhik* dari beras kuning dianggap lebih berat perbawanya dibanding *udhik-udhik* beras putih. Rupanya hal tersebut berhubungan dengan warna kuning yang mengacu pada emas dan putih berarti perak. Seperti diketahui, emas jauh lebih berharga dibanding perak. Setelah menyatakan kesanggupan, sembari membagi tugas Mbah Wariyo juga menyerahkan kain *emban* terbuat dari bahan *lurik*. *Emban* ini setelah selesai menjadi milik orang-orang yang ditugasi membawa dan menyebarkan *udhik-udhik* dan dipercaya membawa berkah bagi si empunya. Selain menggunakan kain *emban*, orang-orang ini juga diwajibkan mengenakan pakaian Jawa gaya Yogyakarta dengan mengenakan *blangkon* dan *surjan* serta kain *jarik*. Bila mereka tidak siap sedia dari rumah, pihak panitia menyediakan pula perlengkapan ini, tetapi tidak untuk dibawa pulang.

Pemilihan orang-orang yang bertugas ini merupakan hak prerogatif Mbah Wariyo. Meski biasanya didominasi oleh orang-orang tua yang telah lama bergaul dengan Mbah Wariyo, tetapi kadangkala muncul beberapa nama baru yang berusia relatif muda. Hal ini dialami oleh Pak Tukiran, seorang PNS di Badan Pertanahan Nasional (BPN) yang masih berusia 40 tahunan dan berasal dari Purworejo. Pak Tukiran pindah tugas ke Sulawesi semenjak tiga bulan yang lalu. Pada liburan kali ini, dia menyempatkan diri untuk berkunjung ke tempat Mbah Wariyo

seperti yang biasa dilakukannya selama 15 tahun terakhir. Tanpa diduga, Mbah Wariyo menunjuknya sebagai salah satu pembawa *udhik-udhik* pada prosesi mengarak gunung *lanang* keliling dusun.⁴⁰



Gambar 07. Orang-orang menurunkan seperangkat gamelan dari atas truk secara gotong royong tanpa komando (Foto: Tani Utina).

Seperangkat gamelan besi tiba di jalan depan pendapa rumah Mbah Wariyo dengan sebuah truk dan segera saja orang-orang tanpa dikomando membantu menurunkan gamelan tersebut. Sebagian naik ke atas bak truk menurunkan perangkat gamelan dan sebagian lagi menerimanya di bawah (gambar 07). Beberapa orang yang lain menata urutan gamelan, sambil sesekali

⁴⁰ Wawancara dengan Tukiran, salah seorang peserta Ritual *Suran* tanggal 18 Desember 2009 di Kudus.

mencoba *laras* gamelan untuk mengetahui apakah urutannya sudah benar. Perangkat gamelan yang sedikit mengalami kerusakan selama pengangkutan, segera diperbaiki oleh ahlinya. Datang pula dua buah batang pohon pisang masing-masing diangkat oleh tiga sampai empat orang lengkap dengan setandan pisang raja yang masih menyatu dengan batangnya. Serta merta batang pohon pisang tersebut diletakkan bertumpuk dibawah *kelir* yang telah ada sedari pagi. Pada bagian ini, Mbah Wariyo terlihat serius mengamati pemasangannya. Terdengar beberapa kali suaranya mengingatkan agar jangan sampai melangkahi batang pohon pisang yang telah terpasang.

Selesai membagi tugas, menjelang pukul 12.00 Mbah Wariyo meminta semua kegiatan berhenti serta mengingatkan agar para laki-laki yang beragama Islam melakukan Ibadah Jumat di masjid yang berada kurang lebih 200 meter di sebelah timur rumah Mbah Wariyo. Meski hanya berjarak kurang lebih duaratus meter, tetapi terasa jauh karena jalan yang dilalui berbatu-batu dan menanjak. Kegiatan yang tersisa adalah aktivitas para ibu di dapur yang masih saja menyiapkan makanan dan minuman bagi tetamu. Para laki-laki yang tidak pergi melakukan ibadah Jumat berhenti melakukan kegiatan yang menyolok. Kebanyakan dari mereka berkumpul di dalam pendapa, makan, minum dan tak ketinggalan menghisap rokok.

Pukul 13.00, Sholat Jumat telah selesai semenjak 30 menit yang lalu. Panitia telah siap, pembawa gunung, pembawa *udhik-udhik* serta rombongan seni *jaran kepang* (*jaran*: kuda, *kepang*: anyaman bambu) yang telah berhias semenjak pagi dengan *make up* seadanya tak ketinggalan pula. Gamelan besi milik kelompok *jaran kepang* telah mengalunkan nada-nada monoton dan kadang *blero* yang menjadi ciri khas seni kerakyatan semacam ini.⁴¹ Mereka tinggal menunggu perintah dari Mbah Wariyo. Akhirnya, tiba pula aba-aba dari sang pemangku ritual.

Hari itu, Jumat Wage tanggal 18 Desember 2009 atau hari terakhir bulan *Besar* tahun *Wawu* 1942 menurut perhitungan Jawa tepat pukul 13.00 WIB, dilakukan Ritual *Suran* mengarak gunung *lanang* keliling Dusun Kudusan. Meski menurut kalender resmi pemerintah hari itu merupakan hari libur nasional dalam rangka tahun baru Hijriyah tanggal 1 Muharam atau Assyura, tetapi menurut perhitungan Jawa atau *Aboge*, tanggal 1 *Sura* tahun ini jatuh pada *Dal Tu Gi* yang berarti Tahun *Dal* Hari *Setu Legi*. Menurut perhitungan Islam, pada hari Jumat, 18 Desember 2009 setelah matahari terbenam, telah menginjak tanggal 2 Muharam. Sedangkan menurut perhitungan *Aboge*, *Dal Tu Gi*, berarti tanggal 1 Suro jatuh pada Hari Sabtu *Legi* tanggal 19

⁴¹ Periksa Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Bandung: STSI Press, 1997), 17-19.

Desember 2009 pukul 00.00 WIB.⁴² Perhitungan seperti ini dianggap sebagai langkah untuk *methuk/mapag* tanggal, sebuah bentuk ritual yang bertujuan untuk menyambut datangnya tahun baru. Menurut Mbah Yadi, “*nek ora Simbahe ora bakal kuat methuk tanggal.*” (Kalau bukan Simbah –sebutan untuk Mbah Wariyo- tidak akan kuat menjemput tanggal).⁴³ Sekilas, prosesi gunungan yang diarak keluar dari pendapa rumah Mbah Wariyo tersebut mirip dengan Ritual *Garebeg* di keraton Yogyakarta ataupun Surakarta. *Garebeg*, berasal dari kata *ginarebeg*. Raja diiringkan para abdi dalem dan prajurit. Dalam acara *garebeg* diadakan selamatan gunungan. Sebagaimana menyebar *udhik-udhik*, acara ini dimaksudkan sebagai pemberian raja kepada rakyatnya.⁴⁴

Perlahan tetapi pasti, rombongan mulai bergerak. Gunungan berada paling depan diangkat empat orang secara bergantian. Tidak ada aturan yang menetapkan siapa yang harus membawa, tetapi mereka justru berusaha untuk selalu ikut serta mengangkat gunungan tersebut meski hanya sekejap. Selanjutnya diikuti oleh para pembawa *udhik-udhik*, rombongan kesenian, kemudian disusul oleh para penggembira yang ikut serta berkeliling untuk

⁴² Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010.

⁴³ Wawancara dengan Suyadi 26 Maret 2010.

⁴⁴ Ahmad Adib, *Makna dan Fungsi Simbolik Gunungan Garebeg Maulud Keraton Surakarta (Kajian Aspek Kesenirupaan)*, (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2, Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002), 48-49.

meramaikan suasana serta mengharap berkah yang didapat dari *udhik-udhik* yang disebar sepanjang perjalanan. Seperti halnya kegiatan di malam hari di rumah Mbah Wariyo, kegiatan di siang itupun juga tidak diikuti oleh penduduk sekitar. Hanya segelintir orang dewasa dari penduduk sekitar yang terlibat, kebanyakan mereka menonton dipinggir jalan. Selebihnya terdiri dari orang-orang yang datang dari daerah di luar Dusun Kudusan. Kecuali tentu saja anak-anak yang selalu tertarik untuk mengikuti keramaian yang hanya terjadi setahun sekali di dusun mereka. Keengganan orang-orang dusun setempat dan semangat anak-anak kecil dalam mengikuti araka-arakan gunungan terlihat pada gambar 08.

Sambil ditingkahi suara gamelan dan tarian energik para penari *jaran kepang*, gunungan menyusuri jalan dusun yang berbatu. Para *sesepuh* menggunakan pakaian adat Jawa gaya Yogyakarta, terlihat jelas dari *mondolan blangkon* serta corak pakaian khas bergambar bunga-bunga dengan warna tidak mencolok. Beberapa diantaranya memakai pakaian *surjan* dari bahan *lurik*. Pada saat itu disebar *udhik-udhik* yang diperebutkan oleh para peserta arak-arakan sepanjang perjalanan rombongan mengitari dusun. *Udhik-udhik* yang disebar berupa uang *receh* dan beras yang ditempatkan pada *kendhil-kendhil* kecil serta dibawa oleh para *sesepuh* dengan cara digendong layaknya menggendong

bayi dengan menggunakan kain *emban*. Saat *udhik-udhik* disebar sepanjang perjalanan, laki perempuan, tua muda, berebut uang *receh* dan beras yang berhamburan. Dengan sabar mereka berusaha memungut uang yang terselip di antara batuan jalan.

Banyak orang percaya bahwa uang *receh* membawa keberuntungan bagi mereka, itupun dengan jumlah tertentu yang nantinya akan ditanyakan kepada Mbah Wariyo atau para *sesepuh* ritual untuk menerjemahkan makna jumlah keping yang mereka dapat selama arak-arakan. Bila jumlahnya tidak sesuai, bisa-bisa justru celaka yang akan didapat.



Gambar 08. Gunungan *lanang* diarak keliling Dusun Kudusan dan sekitarnya. Penduduk dusun terlihat di sebelah kanan atas gambar, 'adem ayem' melihat gunungan yang melintas (Foto FS).

Selama perjalanan mengitari desa, bunyi tabuhan gamelan besi meski kadang terdengar *blero* tidak berhenti mengiringi para penari yang tanpa lelah berjalan sesuai irama gamelan di tatanan batu sekepalan tangan sepanjang jalanan dusun. Untuk ritual tahun ini, jarak yang ditempuh relatif pendek karena jalan dusun sedang terkena proyek PNPM Mandiri sehingga tidak mungkin dilewati.⁴⁵ Meski demikian, jarak yang pendek tidak mengurangi kekhidmatan dan semangat para peserta arak-arakan. Di tengah banyaknya orang berebut *udhik-udhik*, tiba-tiba seorang peserta arak-arakan mengalami *kesurupan* tanpa sebab jelas. Rupanya orang tersebut terpengaruh oleh suara gamelan dan anggota kelompok *jaran kepeng* yang telah mengalami *kesurupan* sebelumnya.

Jarum jam menunjukkan pukul 14.00 WIB, acara arak-arakan selesai dan gunungan diletakkan kembali di pendapa rumah Mbah Wariyo. Gunungan *lanang* berada di sebelah kanan sedangkan gunungan *wadon* di sebelah kiri. Setelah gunungan diletakkan di dalam pendapa, lagi-lagi disebarkan *udhik-udhik* kepada kerumunan orang yang ada di luar pendapa. Setelah beberapa saat, barulah acara ini berhenti. Masih ada beberapa

⁴⁵ PNPM Mandiri Perdesaan: Program Nasional Pemberdayaan Masyarakat Mandiri Perdesaan. Sebuah program yang diluncurkan oleh pemerintah untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat dengan cara melibatkan masyarakat untuk merancang, melaksanakan, dan mengawasi program-program pembangunan yang dibutuhkan.

kendhi berisi *udhik-udhik* yang akan digunakan pada acara malam harinya. Pada saat bersamaan, panitia masih disibukkan dengan salah seorang peserta arak-arakan yang belum juga sadar dari *kesurupan*-nya. Setelah kurang lebih 30 menit diobati beramai-ramai, barulah yang bersangkutan sadar kembali. Tak berapa lama kemudian terlihat dia sudah bergabung dengan para anggota *jaran kepang* mengikuti acara makan siang.

Kegiatan kembali berpusat pada penataan gamelan wayang yang belum sepenuhnya sempurna. Setelah gamelan, *kelir* dan batang pohon pisang terpasang, dibukalah kotak tempat penyimpanan wayang. Ki Dalang dibantu seseorang segera *menyimping* wayang di sebelah kanan dan kiri *kelir*. Sebelah kanan merupakan karakter wayang dengan sifat baik, sedangkan sebelah kiri berisi wayang dengan sifat-sifat angkara murka. Wayang *disimping* secara urut dengan ujung luar kanan maupun kiri terdiri dari karakter wayang paling besar dan semakin mengecil di tengah.⁴⁶ Seperangkat *sound system* telah terpasang pula serta melantunkan tembang Jawa dan Campursari.

Senyampang banyak orang disibukkan dengan penyelesaian akhir *uba rampe* ritual berupa *sajen* yang diletakkan di sebelah kanan *kelir*, Mbah Wariyo duduk beristirahat di kursi

⁴⁶ Wawancara dengan Aneng Kiswantoro, 5 Juli 2010, Pengajar pada Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta.

kebesarannya di pojok pendapa sambil mengamati tamu-tamu yang terus berdatangan. Setelah saling menyapa dan menanyakan kabar, segera saja mereka mengambil makanan yang telah dipersiapkan semenjak pagi secara *prasmanan*. Sesekali Mbah Wariyo *medar sabda*, mengemukakan pendapat yang berkaitan dengan keadaan mutakhir di Pulau Jawa, Indonesia, bahkan dunia secara keseluruhan. Sebagian besar orang manggut-manggut mendengar *sabda* Mbah Wariyo dengan seksama, sebagian kecil masih asyik dengan tangan menyangga piring dan makanan di mulut.

Di lain kesempatan, seseorang terlihat serius berbincang dengan Mbah Wariyo, memperkenalkan seluruh anggota keluarga yang diajak. Beberapa remaja yang datang bersama orang tua atau kakek nenek mereka terlihat canggung melihat keramaian di hadapannya. Banyak orang duduk bergerombol dalam kelompok-kelompok kecil di bagian lain pendapa, duduk memandangi dua gunung yang secara resmi telah dinikahkan. Itu pula yang dilakukan oleh Pak Sri, seorang Kepala Desa dari Desa Klirong, Kabupaten Kebumen. Ditemani asistennya, Pak Sri Darmaji menyatakan bahwa alasannya *ngayom* di tempat Mbah Wariyo

adalah untuk mencari ketenangan. Istilah *ngayom* rupanya lazim pula dipergunakan oleh para pengikut Mbah Wariyo lainnya.⁴⁷

Setelah waktu Ashar gamelan dimainkan, *waranggana* melantunkan suaranya. Rupanya ada salah seorang tamu Mbah Wariyo merupakan dalang dan menyumbangkan hiburan berupa cuplikan adegan *Limbukan*, dilanjutkan dengan *Goro-goro* dan perang kembang. Cuplikan adegan ini berlangsung kurang lebih dua jam, sampai dengan menjelang waktu Maghrib tiba. Dari waktu Maghrib sampai Isya' praktis tidak ada kegiatan apapun di pendapa. Sementara kegiatan di dapur juga telah banyak berkurang. Para juru masak menyempatkan diri melihat keadaan di pendapa, bahkan beberapa diantaranya ikut serta duduk di tikar untuk sekedar beristirahat.

Jam menunjukkan pukul 20.00 WIB, pendapa terlihat semakin penuh dengan tamu. Terdengar suara para tamu saling bercakap bak dengung lebah, sesekali terdengar gelak tawa di beberapa sudut pendapa. Tamu undangan khusus mulai melintas pendapa menuju bagian rumah utama. Setelah perangkat desa dan beberapa wakil dari kecamatan lengkap, acara segera dimulai. Penata acara memulai dengan menyambut secara resmi kedatangan para tamu, dilanjutkan dengan sambutan dari

⁴⁷ Wawancara dengan Sri Darmaji, Kepala Desa Klirong, Kabupaten Kebumen, 18 Desember 2009, di tempat tempat Mbah Wariyo. Pak Sri menggunakan kata *ngayom* untuk menggambarkan hubungannya dengan Mbah Wariyo.

pemerintah kecamatan, diteruskan dengan doa yang dipanjatkan oleh Pak Suyadi atau yang lebih dikenal Mbah Yadi. Semua sambutan dilakukan dengan menggunakan Bahasa Jawa, sedangkan doa menggunakan Bahasa Arab. Setelah berbagai sambutan dan pembacaan doa selesai, para *sesepuh* dan tamu bersiap-siap untuk melakukan *sembahyangan*. Saat itu jarum jam telah menunjukkan pukul 21.00 WIB.

BAB III

KETERTAMPILAN (*PERFORMATIVITY*) RITUAL SURAN DI DUSUN KUDUSAN

Penampilan (*performance*) memiliki beberapa konotasi. Secara etimologis berasal dari kata latin *per* yang berarti melalui, dan *forma* yang berarti *form* atau bentuk. Berdasar dari penggunaan makna etimologis secara luas, ritual dapat dikategorikan sebagai penampilan karena merupakan bentuk tingkah laku (*behavior*) yang bersifat formal. Penampilan juga mengimplikasikan permainan peran di depan khalayak, yang ketiga adalah juga berarti untuk mendapatkan sesuatu. Istilah pertama berkaitan dengan penampilan yang berkait ritual (*ritual performance*), kedua dengan *theater performance*, ketiga dengan *athletic performance*.¹

Signifikansi pembahasan mengenai penampilan akan membawa pada sebuah istilah yang disebut sebagai *performativity* atau ketertampilan. Ketertampilan memiliki konotasi mengerjakan sesuatu dengan kata. Lawan ketertampilan adalah *expressivity* atau keterungkapan. Saat kata-kata diungkapkan, kata tersebut hanya menunjuk, mengungkap, atau mendeskripsikan sesuatu, tetapi ketika kata-kata tersebut tampil (*perform*), kata tersebut

¹ Ronald L Grimes, "Performance" dalam *Theorizing Ritual*, Jens Kreinath, et al., ed. (Leiden and Boston: Brill, 2006), 381.

melakukan sesuatu. Dalam kaitan ini, keterungkapan merupakan sesuatu yang kodrati, sedangkan ketertampilan terbentuk dari konstruksi sosial.²

Untuk memahami penampilan, Richard Schechner menawarkan dua pendekatan,

Segala macam kejadian, aksi, atau tingkah laku dapat dilihat 'sebagai' penampilan (*"as" performance*). Menggunakan kategori 'sebagai' penampilan memiliki berbagai keuntungan. Seseorang dapat mempertimbangkan sesuatu dalam keadaan sementara, dalam proses yang berjalan, dan sebagaimana mereka berubah seiring waktu. Pada setiap bentuk kegiatan manusia biasanya melibatkan banyak pihak dengan pandangan, tujuan dan perasaan yang berbeda atau bahkan bertolak belakang. Dengan menggunakan 'sebagai' penampilan sebagai alat, seseorang dapat melihat ke dalam dan memahami makna sebenarnya dari sebuah penampilan [...] 'adalah' penampilan (*"is" performance*) merujuk kepada hal yang lebih pasti, dibatasi dan ditandai oleh konteks, aturan, penggunaan dan tradisi.³

Mengacu pendapat tersebut, 'sebagai' penampilan berarti melihat Ritual *Suran* sebagai sebuah proses yang terus berjalan dan berubah serta terjadi karena interaksi dari berbagai pihak dan sebagai sebuah kegiatan yang berada dalam tatanan masyarakat secara keseluruhan serta bagaimana makna tercipta dari hubungan antara lingkungan dan Ritual *Suran*.

² Grimes, 2006, 390.

³ Richard Schechner, *Performance Studies, An Introduction* (New York and London: Routledge, 2006), 49.

Penjelasan mengenai 'adalah' penampilan mengimplikasikan penekanan pada aspek bentuk sebuah kejadian atau aktivitas. Konteks, aturan, ataupun tradisi menentukan bentuk wadag sebuah penampilan sehingga untuk memahaminya dapat digunakan pengamatan dengan menggunakan kaidah-kaidah dramaturgi dalam melihat unsur-unsur dramatik yang membentuknya.

Untuk menjelaskan ketertampilan sebagai sebuah kata yang berkonotasi mengerjakan sesuatu, maka bab ini akan dibagi menjadi empat sub bab. Sub bab pertama menjelaskan mengenai Urutan Ritual *Suran*, kemudian dilanjutkan pembahasan mengenai 'adalah' penampilan yang menjelaskan Ritual *Suran* sebagai bentuk keterungkapan, memperlihatkan bentuk ritual secara wadag. Berikutnya sub bab 'adalah' penampilan memperlihatkan bagaimana Ritual *Suran* tampil di tengah masyarakat dan berperan sebagai arena perebutan kekuasaan dan proses *liminal*. Pada bagian ini pula akan terlihat fungsi penampilan di tengah masyarakat pendukungnya. Meski pada alinea sebelumnya definisi 'sebagai' penampilan disebutkan terlebih dahulu, tetapi dalam pembahasan sengaja 'adalah' penampilan dibicarakan terlebih dahulu. Hal ini dilakukan untuk melihat terlebih dahulu aspek wadag Ritual *Suran*, baru kemudian melihatnya sebagai bentuk aktivitas. Sub bab ke empat membahas

puncak ketertampilan. Puncak ketertampilan tersebut menjadikan pembahasan mengenai 'adalah' dan 'sebagai' penampilan menyatu dan memperlihatkan bahwa keterungkapan dan ketertampilan muncul pada saat yang bersamaan.

A. Urutan Ritual *Suran*

Ritual *Suran* adalah sebuah ritus berkala yang diselenggarakan setiap tahun sekali setiap tanggal 1 Sura semenjak tahun 1980. Rangkaian ritual dimulai pada hari Kamis tanggal 17 Desember 2009 di pendapa sederhana rumah Mbah Wariyo dan berakhir pada 19 Desember dini hari. Secara formal, Ritual *Suran* terbagi dalam urutan acara sebagai berikut:

1. *Jamasan*.

Jamasan kerangka gunung yang diikuti para pengikut aliran *Kapribaden* pimpinan Mbah Wariyo dan dilakukan selepas Maghrib. Sesuai dengan namanya, maka gunung tersebut dicuci (*jamas* berarti cuci dalam Bahasa Jawa) dengan menggunakan air dari *kali tempur pitu*. Setelah selesai *jamasan*, biasanya Mbah Wariyo membuka semacam forum untuk berdiskusi mengenai berbagai hal dengan para pengikutnya. Pertemuan tersebut dipergunakan Mbah Wariyo untuk menyampaikan ajaran-ajarannya serta

membagikan *udhik-udhik* sesuai dengan kebutuhan.⁴ Terdapat tujuh *kendhil udhik-udhik* dibagikan Mbah Wariyo dalam bagian ini.

2. Titipan

Orang-orang menyerahkan barang-barang yang dianggap berkaitan langsung dengan kehidupan mereka kepada Mbah Wariyo. Barang tersebut tidak diberikan kepada Mbah Wariyo untuk dimiliki, tetapi hanya dititipkan untuk mendapatkan berkah dari Mbah Wariyo agar si empunya barang memperoleh apa yang diinginkan. Barang-barang tersebut akan dikembalikan oleh Mbah Wariyo setelah ritual *midodareni* selesai.⁵

3. Sembahyangan

Menjelang tengah malam, diadakan *sembahyangan* yang bertujuan memohon keselamatan dan kemakmuran bagi seluruh dunia. Meski acara ini merupakan acara lintas agama, tetapi khusus untuk acara *sembahyangan*, mereka hanya diijinkan berdoa dengan menggunakan kata-kata Bahasa Jawa yang telah diajarkan oleh Mbah Wariyo. Acara

⁴ Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010. Suyadi menyatakan bahwa Mbah Wariyo memberikan *udhik-udhik* sesuai kebutuhan orang yang diberi. Apabila diberi sedikit, maka berarti orang tersebut dianggap cukup mampu, demikian juga sebaliknya. Beberapa orang tidak mendapat bagian, bahkan seringkali dimintai uang oleh Mbah Wariyo, meski hanya dalam jumlah ribuan rupiah.

⁵ Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010.

sembahyangan tersebut dilakukan dengan cara mengelilingi kedua gunung dan mengangkat sembah dengan cara menempelkan kedua tangan menjadi satu di depan muka.

4. *Malem midodareni*

Malem midodareni dalam konteks ritual perkawinan biasanya diadakan di rumah calon pengantin perempuan pada malam menjelang perkawinan dan bertujuan untuk mengharap berkah Tuhan agar memberikan keselamatan kepada empunya hajat.⁶ Hal ini juga dilakukan dalam konteks perkawinan dua buah gunung. Lewat tengah malam setelah *sembahyangan*, mereka bersama-sama mulai menata dan menghias gunung dengan berbagai macam hasil bumi serta tumpeng terbuat dari nasi kuning dan nasi putih di bagian dalam kerangka gunung. Gunung lanang dilengkapi dengan dua buah batang bambu *wulung* yang dipergunakan untuk mengangkat selama arak-arakan. Gunung *wadon* tidak dilengkapi dengan bambu karena tidak diarak keliling dusun.⁷

5. Arak-arakan gunung.

Arak-arakan gunung dilakukan sekitar pukul 13.00 WIB. Gunung berada paling depan diangkat empat orang

⁶ Suwarna Pringgawidagda, *Tata Ritual dan Wicara pengantin Gaya Yogyakarta*, (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2006), 133.

⁷ Wawancara dengan Suyadi, 26 Maret 2010.

secara bergantian, diikuti oleh para pembawa *udhik-udhik*, rombongan kesenian, kemudian disusul oleh para penggembara yang ikut serta berkeliling untuk meramaikan suasana serta mengharap berkah yang didapat dari *udhik-udhik* yang disebar sepanjang perjalanan.

6. Menyebar *udhik-udhik*

Udhik-udhik terdiri dari beras kuning atau putih yang dicampur sengan uang *rekeh* berwarna kuning dan putih pula. Tigabelas *kendhil udhik-udhik* disebar bersamaan dengan perjalanan arak-arakan gamelan. Sisa yang tidak habis disebar selama perjalanan, disebar di depan pendapa sesaat setelah gunungan *lanang* kembali disandingkan dengan gunungan *wadon*.

7. Sambutan-sambutan

Acara ini dimulai pada 20.00 WIB dengan pembukaan yang berisi pidato dari berbagai pihak. Mulai dari wakil tuan rumah, pejabat dari Polsek, Koramil dan Kecamatan, serta ditutup dengan doa dari Mbah Yadi. Acara dilakukan di pendapa rumah Mbah Wariyo, dimana terdapat pula dua buah gunungan di bagian tengah dan seperangkat gamelan serta perlengkapan wayang pada bagian depan. Acara ini bersifat terbuka, boleh diikuti oleh siapa saja. Hal ini berbeda dengan acara *jaman* yang hanya diikuti oleh

pengikut aliran *Kapribaden*. Setelah selesai semua sambutan dan doa, gamelan *tal* mulai ditabuh dan Ki Suwandi selaku dalang telah bersiap di tempatnya.

8. *Sembahyangan*

Secara prinsip tidak ada perbedaan antara *sembahyangan* ini dengan *sembahyangan* pada hari sebelumnya. Yang membedakan adalah, acara ini menghadap pada dua buah gunung yang telah selesai dibuat dan dilakukan tidak hanya oleh pengikut aliran *Kapribaden* tetapi oleh sebagian besar hadirin. *Sembahyangan* ini dilakukan pada pukul 21.00 WIB dengan iringan sayup-sayup gamelan *tal*.

9. Perebutan gunung

Segera setelah *sembahyangan* selesai, beberapa perangkat ritual yang tidak untuk diperebutkan *dilorot* ke dalam rumah utama oleh panitia. Dengan tanda dari Mbah Yadi, perebutan dimulai, dan berlangsung tidak lebih dari sepuluh menit.

10. Perebutan *Udhik-udhik*

Setelah dua buah gunung habis diperebutkan, Mbah Wariyo dan beberapa *seseput* mulai menyebar *udhik-udhik*. Jumlah *udhik-udhik* yang disebar pada kesempatan

ini berjumlah sembilan *kendhil*, lima berisi beras kuning dan empat beras putih.

11. Pergelaran wayang kulit.

Pergelaran wayang kulit semalam suntuk dilakukan oleh Ki Suwandi dengan mengambil lakon Parikesit Lahir. Lakon yang diambil pada malam itu merupakan pilihan dari Mbah Wariyo. Ki Suwandi beserta segenap pemain gamelan dan *sinden* mendapat jatah dua *kendhil udhik-udhik* dari Mbah Wariyo.

Selain tahapan-tahapan ritual seperti yang diungkapkan di atas, Ritual *Suran* memiliki perangkat-perangkat ritual yang berbentuk benda. Benda-benda tersebut antara lain. 1) gunungan beserta segenap perlengkapannya, 2) *udhik-udhik* di dalam *kendhil*, 3) *banyu kali tempur pitu/banyu panguripan* di dalam *kendhi*, 4) *senthir*, 5) *anglo* kecil untuk membakar kemenyan, 6) kelapa gading, 7) pisang raja *temen/pisang raja ayu*.

Makna dari benda-benda tersebut akan dibahas pada bab yang membahas berbagai makna tanda dalam Ritual *Suran*. Tokoh-tokoh yang terlibat dalam ritual tersebut terdiri dari pemangku ritual dan *sesepuh*, tamu undangan, peserta, para pedagang, anggota keamanan, wartawan, dan berbagai macam

orang yang hadir saat ritual berlangsung dengan berbagai macam agenda masing-masing.

B. Ritual *Suran* dalam sudut pandang ‘adalah’ penampilan (“is” performance).

Ritual *Suran* dalam sudut pandang ‘adalah’ penampilan, dibatasi oleh kaidah-kaidah yang terkait dengan aspek kesejarahan dan konteks sosial, aturan, daya guna dan tradisi.⁸ Schechner melihat konteks sebuah penampilan dengan lingkungannya memegang peran yang sangat penting. Sesuatu disebut penampilan apabila masyarakat memang melihatnya demikian.⁹ Ritual *Suran* masuk dalam kategori ini karena secara *de facto* telah berlangsung lebih dari tigapuluh tahun, selama itu pula tiap tahun tidak pernah terlewatkan. Hal ini memperlihatkan hubungan Ritual *Suran* dengan konteks sosial, disusun dan dibentuk oleh masyarakat agraris dan memunculkan tanda-tanda yang berkaitan erat dengan pola hidup agraris. Tanda-tanda yang muncul dalam Ritual *Suran* berkaitan erat dengan aturan, daya guna dan tradisi yang berlaku.¹⁰

⁸ Periksa Schechner, 2006, 38, dan Grimes, 2006, 48.

⁹ Schechner, 2006, 38-39.

¹⁰ Periksa Jakob Sumardjo, *Estetika Paradoks* (Bandung: Sunan Ambu Press, 2006). Pada bab berjudul “Estetika Pola Lima”, di jelaskan mengenai kecenderungan pola-pola kepercayaan dalam masyarakat sawah seperti yang ada di Dusun Kudusan. Menurut Jakob, pola lima tersebut muncul dalam berbagai tanda yang dipergunakan dalam ritual keagamaan, termasuk di dalamnya penggunaan bentuk gunung dan pertunjukan wayang.

1. Batas-batas penampilan

Ritual *Suran* memiliki batasan-batasan sebuah penampilan, yaitu: a) waktu tertentu, b) nilai tertentu yang diberikan kepada objek, c) bersifat non produktif, d) aturan tertentu, e) kadangkala ditambah dengan pembatasan tempat.¹¹

a. Waktu tertentu

Waktu dalam sebuah penampilan dapat dibagi menjadi tiga, yaitu waktu kegiatan (*event time*), waktu yang ditentukan (*set time*), dan waktu simbolis (*symbolic time*).¹² Waktu kegiatan terjadi ketika sebuah aktivitas memiliki berbagai tahapan yang harus diselesaikan tanpa memperhatikan perhitungan waktu dengan jam. Keadaan ini biasa terjadi pada ritual keagamaan seperti halnya Ritual *Suran*.

Waktu yang ditentukan adalah saat yang ditentukan untuk melakukan sebuah aktivitas tanpa memperhitungkan hasil, misalnya sebuah pertandingan dalam kompetisi sepakbola. Setelah waktu habis, pertandingan harus dihentikan tanpa memperdulikan hasil akhir.

¹¹ Richard Schechner, *Performance Theory* (London and New York: Routledge, 2007), 8.

¹² Schechner, 2007, 8.

Waktu simbolis terjadi saat sebuah aktivitas mewakili kejadian lain baik yang lebih panjang ataupun pendek. Pertunjukan teater di gedung pertunjukan merupakan contoh paling konkrit. Kejadian bertahun-tahun di dunia keseharian ditampilkan di atas panggung selama tidak lebih dari beberapa jam saja.

Ritual *Suran* sebagai sebuah ritus berkala merupakan sebuah bentuk ritual yang berlangsung menurut perhitungan 'waktu kegiatan'. Meskipun Ritual *Suran* mempunyai perhitungan waktu yang pasti tetapi tidak terpancang pada perhitungan waktu menurut perhitungan jam, menit, ataupun detik, melainkan perhitungan waktu sebagai manifestasi keseluruhan hubungan antara mikrokosmos dan makrokosmos.¹³ Oleh karena itu, waktu pelaksanaan ritual, baik awal maupun akhirnya, setiap tahun tidak terpancang pada jam yang sama melainkan tergantung pada perhitungan tertentu berdasarkan hubungan antara makrokosmos dan mikrokosmos.

Manifestasi Ritual *Suran* sebagai bentuk penampilan dengan perhitungan 'waktu kejadian' diawali dengan

¹³ Periksa Jakob Sumardjo, *Arkeologi Budaya Indonesia* Yogyakarta: Qalam, 2002. pp. 87-109. Pada artikel berjudul "Konsep Ruang dan Waktu Dalam Primbon" dijelaskan bahwa manusia Indonesia menganut pemahaman ruang dan waktu secara realisme ekstrem. Waktu bukan merupakan hal yang bersifat linear, tetapi siklis, teratur dalam periodisitas.

penentuan waktu *jamasan* dimulai, dilanjutkan dengan berbagai macam rangkaian ritual. Tiap sekuen ritual ditentukan dengan perhitungan 'waktu kegiatan' pula, sehingga perhitungan jam dengan WIB hanya menjadi pembanding. Puncaknya terlihat dari keputusan Mbah Wariyo untuk mengadakan perebutan gunung sebagai puncak ritual pada pukul 21.30 wib. Pada tahun-tahun sebelumnya, puncak ritual biasa dilaksanakan menjelang tengah malam atau bahkan lewat tengah malam. Keputusan pemilihan waktu perebutan gunung pada waktu relatif awal berkaitan dengan perhitungan *Dal Tu Gi* yang dimaknai sebagai waktu yang *gawat*. Oleh karena itu, untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan, dipilih waktu puncak lebih awal.

Penjelasan di atas memperlihatkan bahwa penentuan waktu perebutan gunung sebagai puncak ritual tidak berdasar pada perhitungan waktu WIB, tetapi berdasar pada perhitungan dengan kesesuaian kosmos. Secara kebetulan kesesuaian tersebut jatuh pada pukul 21.30 WIB. Itulah sebabnya puncak Ritual *Suran* tidak pernah jatuh pada waktu yang sama, bahkan pengikut setia Mbah Wariyo seringkali tidak mengetahui kapan hal tersebut akan berlangsung.

b. Nilai tertentu yang diberikan kepada objek.

Pada kehidupan sehari-hari sebuah benda biasanya memiliki nilai berdasar kegunaan (alat), keindahan (perhiasan), nilai tukar (mata uang), dan usia.¹⁴ Dalam kaitan ritual, nilai yang melekat pada objek tidak lagi ditentukan oleh hal tersebut di atas, tetapi ditentukan pada konteks aktivitas yang dilakukan. Pada *udhik-udhik* dan gunungan Ritual *Suran*, nilai objek ritual apabila dihitung secara material tidak berharga.

Sebagian besar komponen ritual memiliki nilai tertentu yang diberikan kepada objek yang berbeda dengan nilai intrinsiknya. Hal tersebut dapat dilihat mulai dari gunungan, alat-alat sesaji, seperangkat wayang, *udhik-udhik*, dan lain sebagainya. Sebagai misal *udhik-udhik* yang terdiri dari pecahan uang *receh* tak lebih dari Rp. 500,- untuk pecahan terbesar. Kebanyakan hanya Rp. 100,- seperti dapat dilihat pada gambar 09. Demikian juga berbagai bahan gunungan yang diperebutkan apabila dihargai dengan uang harganya tidak seberapa, tetapi bagi peserta ritual, barang-barang tersebut memiliki nilai yang sangat tinggi dan tidak dapat diukur dengan uang. Dengan

¹⁴ Shechner, 2007, 11.

kata lain, nilai sesuatu dalam konteks ritual sangat ditentukan oleh konstruksi sosial yang melingkupinya.



Gambar 09. Uang *receh* sebagai *udhik-udhik* merupakan bentuk nilai yang di berikan kepada objek. Setelah menjadi *udhik-udhik*, nilai uang *receh* tidak lagi ditentukan nilai intrinsiknya (Foto: FS).

Ritual secara keseluruhan bergantung kepada nilai yang diberikan kepada objek karena bila dilihat secara wadag sebenarnya seluruh kegiatan yang ada di ritual tidak memiliki makna signifikan sebelum masuk dalam konteks sosialnya. Orang membuat, menyembah, mengarak dan berebut gunung, serta berebut uang *receh* dan berbagai macam kegiatan lain menjadi tidak berarti atau memiliki arti berbeda tergantung kepada konteksnya. Berarti tergantung pula dengan bagaimana nilai yang diberikan kepadanya oleh orang atau lembaga yang memiliki otoritas untuk

menentukan seberapa besar nilai yang akan disandang objek.

c. Sifat non produktif

Ciri khas sebuah kegiatan disebut sebagai penampilan adalah saat kegiatan tersebut secara ekonomis tidak menghasilkan sesuatu. Kecenderungan yang sama muncul pada permainan, olah raga, ritual dan berbagai bentuk penampilan lainnya. Seperti halnya permainan, penampilan menurut pendapat Huizinga dalam Schechner dikatakan bahwa kegiatan dimaksud tidaklah 'serius' tetapi pada saat yang bersamaan menuntut kesungguhan dan intensitas yang terlibat di dalamnya.¹⁵ Hal ini dapat dilihat dari ekspresi dan tingkah laku kebanyakan peserta ritual yang melakukan kegiatan dengan wajah ceria dan penuh senda gurau. Pada saat yang bersamaan, mereka terlihat sangat bersemangat dalam melakukan perebutan gunung. Setelah perebutan, diantara mereka saling membandingkan apa yang diperoleh, lagi-lagi dengan wajah ceria dan saling membanggakan hasil mereka.

Secara ekonomis, Ritual *Suran* tidak menghasilkan sesuatu hal yang bersifat produktif seperti halnya aktivitas pertanian ataupun perdagangan. Sektor pertanian,

¹⁵ Schechner, 2007, 11.

perdagangan, dan industri memberikan hasil nyata berupa barang dan jasa yang diukur dengan barang atau alat tukar berupa uang. Sedangkan hasil yang didapat para peserta ritual merupakan hasil spiritual dan tidak dapat diukur secara material.

d. Memiliki aturan tertentu

Aturan muncul, diformulasikan, serta bertahan karena aktivitas-aktivitas (*performance*) tersebut merupakan sesuatu yang terpisah dari kehidupan sehari-hari.¹⁶ Oleh karena itu, sebuah penampilan memiliki kemungkinan peraturan yang berbeda dengan kehidupan sehari-hari. Pada kehidupan sehari-hari, tidak mungkin orang saling berebutan uang *receh* ataupun sayuran di tengah pasar atau jalan. Tetapi saat uang *receh* berubah menjadi *udhik-udhik* dan sayuran menjadi gunung, kegiatan tersebut menjadi terpisah dengan kehidupan sehari-hari dan berada dalam konteks yang melingkupi sebuah penampilan.

Hal terpenting yang harus disadari adalah bahwa penampilan pada dasarnya juga muncul dari adanya aturan-aturan tertentu. Penjelasan mengenai aturan yang membedakan penampilan dengan aktivitas keseharian

¹⁶ Schechner, 2007, 13.

dalam sudut pandang sebagai peristiwa *liminal* akan dibahas lebih lanjut pada sub bab selanjutnya.

e. Tempat tertentu

Penggunaan tempat pada penampilan memiliki perbedaan dengan tempat yang digunakan pada kegiatan sehari-hari. Berbeda dengan tempat tinggal atau perkantoran yang dipergunakan setiap saat, tempat yang dipergunakan dalam penampilan biasanya hanya digunakan saat penampilan berlangsung. Sebuah gedung pertunjukan ataupun arena pertandingan olahraga lebih banyak kosong pada hari-hari biasa dan hanya dipergunakan saat ada pertunjukan ataupun pertandingan di akhir minggu.

Dusun Kudusan dalam kehidupan sehari-hari memang merupakan sebuah kawasan yang berpenghuni dan warganya memiliki aktivitas rutin, tetapi dalam konteks Ritual *Suran*, Kudusan hanya menjadi tempat berlangsungnya ritual tersebut satu tahun sekali.

Batas-batas penampilan seperti yang dijabarkan di atas membawa konsekuensi yang sangat signifikan terhadap bentuk Ritual *Suran*. Hal tersebut terjadi karena pada dasarnya batasan tersebut merupakan konstruksi sosial yang menetapkan bagaimana sebuah ritual berlangsung, siapa yang terlibat, kapan

dan dimana, apa yang boleh dan tidak boleh, dan lain sebagainya. Dengan kata lain, batas-batas tersebut menjadi *guide line* untuk melihat apakah sesuatu dapat disebut sebagai penampilan atau tidak.

Schechner memperlihatkan persamaan berbagai kegiatan yang dikategorikannya sebagai penampilan dalam *performance chart* pada tabel 01.

	<i>Play</i>	<i>Games</i>	<i>Sports</i>	<i>Theater</i>	<i>Ritual</i>
Special ordering of time	Usually	Yes	Yes	Yes	Yes
Special value for objects	Yes	Yes	Yes	Yes	Yes
Non-productive	Yes	Yes	Yes	Yes	Yes
Rules	Inner	Frame	Frame	Frame	Outer
Special place	No	Often	Yes	Yes	Usually
Appeal to other	No	Often	Yes	Yes	Yes
Audience	Not necessarily	Not necessarily	Usually	Yes	Usually
Self-assertive	Yes	Not totally	Not totally	Not totally	No
Self-transcendent	No	Not totally	Not totally	Not totally	Yes
Completed	Not necessarily	Yes	Yes	Yes	Yes
Performed by group	Not necessarily	Usually	Usually	Yes	Usually
Symbolic reality	Often	No	No	Yes	Often
Scripted	Sometimes/No	No	No	Yes	Usually

Note: Happenings and related activities are *not* included as theater in this chart. Happenings would not necessarily have an audience, they would not necessarily be scripted, there would be no necessary symbolic reality. Formally, they would be very close to play.

Tabel 01. *Performance Chart* (Schechner, 2007).

Semua penampilan memiliki ciri-ciri: jangka waktu yang dibatasi secara tegas, awal dan akhir, program aktivitas yang terencana, sekelompok penyaji, hadirin, dan tempat dan acara penampilan.¹⁷ Dari tabel tersebut dapat dilihat bahwa bentuk-bentuk yang dikategorikan penampilan memiliki berbagai kesamaan unsur. Persamaan-persamaan tersebut memperlihatkan

¹⁷ Marvin Carlson, *Performance; A Critical Introduction* (London and New York: Routledge, 1998), 16.

bahwa ritual memiliki bentuk yang sangat mirip dengan pertunjukan teater.¹⁸

Ritual *Suran* sebagai penampilan dipergelarkan di Dusun Kudusan terdiri atas rangkaian kegiatan yang dimulai dari *jaman* kerangka gunung pada 17 Desember 2009 dan diakhiri usainya pertunjukan wayang kulit pada tanggal 19 Desember 2009. Ritual tersebut diadakan oleh Mbah Wariyo sebagai penulis naskah, sutradara dan juga pemeran utama. Keberadaan Mbah Wariyo bukanlah sebagai aktor tunggal pertunjukan, tetapi didukung oleh para pelaku ritual lainnya baik sebagai peserta sekaligus penonton.¹⁹

Urut-urutan Ritual *Suran* memperlihatkan adanya elemen teater.²⁰ Oleh karena itu ritual tersebut dapat dianalisis dengan mempertimbangkan kaidah-kaidah dramaturgi karena memiliki struktur dan tekstur.²¹ Struktur adalah segala sesuatu yang terkandung dalam naskah, sedangkan tekstur muncul ketika naskah tersebut dilakoni. Naskah pada konteks yang dimaksud adalah aturan-aturan yang menjamin berlangsungnya ritual

¹⁸ Periksa Kenneth Macgowan dan William Melnitz, *The Living Stage* (USA: Prentice Hall, 1955), 3-4.

¹⁹ Thomas Turino, *Music as Social Life; The Politics of Participation* (London and New York: The University of Chicago Press, 2008), 29.

²⁰ Periksa Nur Sahid, *Sosiologi Teater*, (Yogyakarta: Prasista, 2008), 118.

²¹ George R. Kernodle, *Invitation to the Theatre* (USA: Harcourt, Brace & World, Inc, 1967), 344-363.

secara runtut.²² Aturan-aturan bagi keberlangsungan ritual menjadi otoritas penuh pemimpin ritual. Seperti halnya teater tradisional, naskah tidak bersifat mengikat secara ketat, tetapi sangat tergantung dengan keadaan.²³ Pada Ritual *Suran* tahun-tahun sebelumnya, acara mengarak gunung melewati dusun Kudusan dan dusun-dusun lain di sekitarnya. Tetapi karena keadaan jalan yang tidak mungkin dilalui, maka untuk tahun ini diputuskan oleh Mbah Wariyo untuk sekedar melalui dusun Kudusan saja. Demikian juga penentuan waktu perebutan gunung, tiap tahun mengambil waktu yang berbeda-beda. Meski memiliki beberapa perbedaan, tetapi secara garis besar Ritual *Suran* selalu memiliki urutan kegiatan yang sama. Kurang lebih hal ini sama dengan yang terjadi pada wayang ataupun ketoprak, dimana terdapat pembagian *jejer* dan babak yang dikenal dengan konsep *pathet*.²⁴

2. Struktur Ritual *Suran*

Sebagai naskah, aturan-aturan dalam Ritual *Suran* memiliki struktur yang terdiri atas:

²² Schechner, 2007, 68

²³ Periksa I Made Bandem dan Sal Murgiyanto, *Teater Daerah Indonesia* (Yogyakarta: Kanisius, 1996), 14-17. Bandem dan Murgiyanto membrikan penjelasan mengenai ciri teater tradisi di Indonesia, salah satunya dijelaskan bahwa terdapat suasana santai untuk bersama. Saat terjadi pertunjukan, penonton teater tradisional bebas keluar masuk arena pertunjukan, berbincang, melakukan berbagai kegiatan. Semua itu dilakukan tanpa dipungut biaya.

²⁴ Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia* (Bandung: STSI Press, 1997), 30-33.

a. Tema

Tema adalah inti persoalan yang dijabarkan melalui alur, penokohan, latar, suasana dan gaya.²⁵ Landung Simatupang berpendapat tema adalah ide yang mendasari drama.²⁶ Tema tersebut dapat terlihat di dalam drama melalui alur ataupun dialog.²⁷ Jadi tema adalah sebuah ide dasar yang dipergunakan oleh pengarang untuk menuliskan karyanya.

Pengarang dalam konteks Ritual *Suran* adalah Mbah Wariyo. Secara eksplisit Mbah Wariyo menjelaskan bahwa tujuan dari Ritual *Suran* adalah untuk mendoakan keselamatan manusia. Tujuan ini menjadi tema Ritual *Suran* dari tahun ke tahun. Tema tersebut secara implisit diwujudkan dalam berbagai tanda yang ada pada keseluruhan rangkaian kegiatan ritual.

b. Alur

Alur atau plot adalah rangkaian peristiwa yang direka dan dijalani dengan seksama, yang menggerakkan jalan cerita melalui perumitan (pengawatan atau komplikasi), masuk klimaks dan selesai. Alur adalah jalinan peristiwa untuk mencapai efek tertentu. Pautannya dapat diwujudkan

²⁵ Pamusuk Eneste, *Novel dan Film* (Ende: Nusa Indah, 1991), 65.

²⁶ Landung Simatupang, *Beberapa Hal Mengenai Penulisan Lakon* (Yogyakarta: Citra Yogya, 1987), 15.

²⁷ Kernodde, 1967, 354-355.

oleh hubungan temporal (waktu) dan kausal (sebab akibat). Sebuah naskah bersumber dari intensitas alur.²⁸

Alur Ritual *Suran* berupa urutan rangkaian ritual untuk menuju pada puncak ritual. Alur tersebut tidak berjalan secara linear dengan tahapan-tahapan runtut untuk menuju klimaks dan diakhiri dengan penyelesaian, tetapi lebih mirip dengan konsep *montage* yang dipergunakan oleh Brecht dalam teater *epic*.²⁹ Dengan *montage*, seolah-olah tiap bagian memiliki alur tersendiri yang terpisah-pisah tetapi pada akhirnya membentuk satu rangkaian cerita yang utuh.

Montage juga memungkinkan para penonton dan peserta mengikuti dan terlibat hanya pada bagian tertentu, tergantung kepentingan masing-masing. Meski *montage* merupakan salah satu unsur teater *Epic*, tetapi alienasi atau *V-effect* tidak terjadi pada rangkaian Ritual *Suran*.³⁰

²⁸ Kernodde, 1967, 345.

²⁹ Periksa Kernodde, 1967, 43. Brecht mempergunakan *montage* atau potongan-potongan adegan untuk mendapatkan *V-effect* atau alienasi. Penonton diharapkan sadar bahwa apa yang ada di atas panggung hanyalah pertunjukan semata sehingga diharapkan para penonton tidak terhanyut dalam emosi tokoh dan mampu mengambil jarak dari realitas panggung. Sedangkan *montage* pada Ritual *Suran* memperlihatkan pembagian urutan ritual sebagai potongan-potongan ritual yang lebih kecil dan masing-masing dapat dianggap sebagai *performance* tersendiri. Pada setiap potongan adegan tersebut para penonton terlibat secara mendalam ritual yang tengah berlangsung.

³⁰ Kernodde, 1967, 50-53.

c. Penokohan

Tokoh adalah sesuatu yang menggambarkan bagaimana sesuatu terjadi dalam naskah.³¹ Tokoh juga berfungsi sebagai penyampai ide pengarang yang berfungsi sebagai penggerak cerita.³²

Mbah Wariyo sebagai tokoh utama, melalui dialog, *gesture* maupun tingkah laku menjadi tokoh sentral yang menggerakkan seluruh rangkaian ritual. Semua tahapan Ritual *Suran* berlangsung atas arahan dan persetujuan Mbah Wariyo. Apabila Mbah Wariyo dianggap sebagai tokoh utama, maka para pembantu terdekatnya merupakan tokoh pembantu. Masing-masing tokoh pembantu berfungsi sebagai penguat tokoh utama.

3. Tekstur Ritual *Suran*

Ketika Ritual *Suran* berlangsung, maka dapat dianalogikan sebagai sebuah pentas yang tengah berlangsung. Tekstur akan muncul pada saat naskah dimainkan di atas panggung, dialog menjadikan teks tertulis terdengar, perwatakan tokoh menampak-diri, wujud masalah teraba oleh kegiatan aktif menikmati pentas.³³ Kegiatan aktif menikmati pentas tersebut merupakan

³¹ Kernodde, 1967, 349.

³² RMA Harymawan, *Dramaturgi* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 1993), 25.

³³ Bakdi Soemanto, *Godot di Amerika dan Indonesia, Suatu Studi Banding* (Jakarta: Grasindo, 2000), 42.

bentuk penampilan partisipatif (*participatory performance*).³⁴

Selanjutnya Johan Heuken dalam Bakdi Soemanto menjelaskan bahwa:

...pembacaan dan penikmatan pentas secara aktif merupakan kegiatan “*gesalten*,” yaitu membangun menjadi (sesuatu) karena teks tertulis dan pentas lakon adalah “*gestaltungsfähig*,” yaitu sesuatu yang harus dibentuk. Atas dasar ini, pembicaraan pada bagian tekstur, unsur-unsur yang ada di dalamnya: dialog, suasana hati, spektakel disajikan bersama-sama dan tidak terpisah-pisah seperti pada pembicaraan tentang struktur.³⁵

Pernyataan tersebut menjadikan dasar bahwa analisis tekstur tidak bisa dilakukan secara terpisah-pisah melainkan harus dilakukan bersama-sama karena tekstur pada kenyataannya muncul secara bersamaan dan saling mempengaruhi serta memiliki hubungan dialektis satu sama lain. Adapun tekstur terdiri atas dialog, suasana hati, dan spektakel.³⁶

a. Dialog

Dialog menjadi alat penyampai gagasan atau pikiran pengarang dalam sebuah naskah. Dialog tersebut diucapkan oleh tokoh, sehingga ada hubungan sangat erat antara penokohan dan dialog. Disadari pula bahwa ide-ide

³⁴ Turino, 2008, 29.

³⁵ Soemanto, 2000, 43.

³⁶ Kernodle, 1967, p. 349.

pengarang disampaikan oleh tokoh melalui dialog yang diucapkannya.

Sebagai pemeran utama, sutradara sekaligus pengarang naskah, Mbah Wariyo menggunakan dialog untuk menjalin cerita berdasar tema yang dipilihnya. Pada rangkaian Ritual *Suran*, ada saat-saat tertentu dimana Mbah Wariyo memiliki kesempatan untuk melakukan dialog di hadapan para pengikutnya. Dalam dialog dengan beberapa orang tersebut, seringkali Mbah Wariyo menjelaskan maksud dan tujuan ritual, serta menjelaskan makna-makna yang ada dalam berbagai tanda yang diciptakannya.

Selain itu Mbah Wariyo juga memberikan arahan-arahan terhadap tindakan-tindakan yang harus dilakukan dalam rangkaian Ritual *Suran*. Ini menunjukkan bahwa dengan dialog yang dilakukan, tema dan alur cerita dapat ditangkap bahkan oleh peserta ritual yang baru pertama kali mengikutinya.

b. Suasana hati

Suasana hati merupakan padanan kata *mood* dalam Inggris. Suasana hati dalam teater tergantung dari perpaduan banyak unsur, termasuk bahasa dan spektakel, tetapi terutama adalah irama. Irama dirasakan langsung

oleh penonton ketika melihat pemain bergerak, berdialog dan juga pergantian pencahayaan.³⁷ Irama permainan menentukan terciptanya suasana hati yang mengakibatkan penonton berada pada keadaan tertentu.

Unsur pembentuk suasana hati dalam rangkaian Ritual *Suran* sangatlah beragam. Mulai dari suara gamelan yang berfungsi sebagai musik pengiring, sampai dengan tanda-tanda sakral yang menjadikan orang terhanyut dan percaya terhadap apa yang ada dihadapannya sehingga mau melibatkan diri secara utuh penuh.

Puncak ritual yang dilakukan pada malam hari, aroma kemenyan semerbak, dan didahului dengan *sembahyangan* membawa suasana hati para peserta dan penonton ritual dalam tataran tertentu yang membuat batas-batas antara pelaku dan penonton ritual menjadi hilang.

c. Spektakel

Spektakel (*spectacle*) bisa dijelaskan sebagai segala sesuatu yang menarik untuk dinikmati terutama dengan melihatnya.³⁸ Berpijak pada pendapat tersebut, maka penataan berbagai hasil bumi seperti terlihat pada gambar 10 jelas merupakan sebuah bentuk spektakel. Hasil bumi

³⁷ Kernodle, 1967, 357.

³⁸ Kernodle, 1967, 356.

ditata secara rapi dalam pola tertentu yang memenuhi unsur estetika. Meski demikian, dalam konteks Ritual *Suran*, spektakel tidak hanya sesuatu yang dilihat tetapi segala hal yang dirasakan oleh panca indra. Gunungan yang berdiri megah, bau kemenyan di udara, gamelan yang berbunyi tiada henti, doa dan mantra yang diucapkan menjadi sesuatu yang sangat menarik perhatian para pelaku dan penonton ritual. Kesan sakral dan mistis merupakan spektakel terbesar dalam sebuah ritual keagamaan.



Gambar 10. Salah satu sisi gunungan yang tertata rapi terbuat dari berbagai hasil bumi merupakan spektakel (Foto: FS).

Unsur-unsur yang ada dalam struktur maupun tekstur pada saat sebuah penampilan berlangsung tidaklah muncul terpisah satu sama lain tetapi merupakan satu

entitas. Kesatuan inilah yang mampu menampilkan apa yang oleh masyarakat dikenal sebagai Ritual *Suran*.

C. Ritual *Suran* dalam sudut pandang ‘sebagai’ penampilan (“as” performance)

Sudut pandang ‘sebagai’ penampilan berusaha memahami Ritual *Suran* sebagai sebuah proses yang terus berjalan dan berubah serta terjadi karena interaksi dari berbagai pihak yang berada dalam tatanan masyarakat secara keseluruhan. Oleh karena itu, sebuah penampilan memiliki hubungan kompleks dengan seluruh unsur pendukung. Pendukung penampilan tidak hanya berupa segala macam organisme hidup tetapi juga ideologi organisme yang terlibat di dalamnya. Ritual *Suran* sebagaimana sebuah bentuk ekspresi seni dibentuk dan dipengaruhi oleh letak geografis dan suku bangsa, waktu dan tempat, biologi dan psikologi, dan ekonomi serta kelas.³⁹ Perbandingan antara ritual dan seni dapat dipahami mengingat teori seni pada saat yang bersamaan merupakan teori kebudayaan.⁴⁰ Tidak dapat dibantah bahwa baik ritual ataupun ekspresi seni merupakan salah satu unsur kebudayaan. Meski terpengaruh, tetapi pengaruh lingkungan terhadap Ritual *Suran* tersebut tidak bersifat mutlak

³⁹ Arnold Hauser, *The Sociology of Art* terj. Kenneth J Northcott (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1982), 94.

⁴⁰ Clifford Geertz, 1983. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology* (New York: Basic Book, 1983), 109.

sama dalam bentuk dan intensitasnya. Demikian dijelaskan oleh Arnold Hauser:

Meski demikian tidak satupun mempengaruhi secara konsisten dalam cara yang sama, tiap-tiap hal memiliki makna masing-masing tergantung pada konteks yang muncul bersamaan dengan faktor lain dalam perkembangannya.⁴¹

Dalam konteks penampilan, yang dimaksud dengan lingkungan adalah tempat dimana sebuah peristiwa teater (*performance*) berlangsung.⁴² Lingkungan yang dimaksud mencakup pula semua elemen atau bagian yang membentuk peristiwa teater adalah merupakan sebuah bagian yang hidup. Hidup dalam arti bahwa unsur-unsur dimaksud bisa berubah, berkembang, memiliki kebutuhan dan keinginan atau bahkan memiliki potensi untuk membutuhkan, menampilkan serta menggunakan kesadaran diri.⁴³ Dengan kata lain, sesuatu dilihat dengan sudut pandang ‘sebagai’ ketika sebuah objek kajian dilihat “*from the perspective of*”, “*in terms of*”, “*interrogated by*”⁴⁴ Pernyataan tersebut menunjukkan bagaimana ‘sebagai’ penampilan melihat masyarakat melalui rangkaian Ritual *Suran* dengan berbagai tawaran sudut pandang yang memiliki implikasi tertentu. Untuk melihat Ritual *Suran*, perlu disadari bahwa;

⁴¹ Hauser, 1982, 94.

⁴² Richard Schechner, *Environmental Theater* (New York and London: Applause Book), 1994, x.

⁴³ Schechner, 1994, x.

⁴⁴ Schechner, 2006, 42.

... ritual sebenarnya merupakan tingkah laku yang biasa saja, ditransformasikan dengan cara pemadatan, dilebih-lebihkan, pengulangan dan rima ke dalam sebuah sekuen tingkah laku yang memberikan fungsi tertentu; biasanya berkaitan dengan perkawinan, hirarki, atau kekuasaan terhadap suatu daerah.⁴⁵

Meski pada dasarnya tidak ada yang istimewa pada sebuah ritual, tetapi ketika terjadi transformasi dari tingkah laku keseharian menjadi sesuatu yang berbeda maka maknanya menjadi *multi interpretable*. Penjelasan di atas memperlihatkan bahwa penampilan telah menjadi indeks dan simbol, kebenaran dan kebohongan dalam waktu yang bersamaan, serta arena perebutan kekuasaan.⁴⁶ Sebagai arena, maka didalamnya terdapat usaha-usaha untuk mempertahankan atau mencari legitimasi terhadap sesuatu. Oleh karena itu sebuah penampilan bisa berupa perayaan ataupun sesuatu yang menakutkan.⁴⁷

Sebelum membahas Ritual *Suran* sebagai arena perebutan kekuasaan, terlebih dahulu dilihat bahwa Ritual *Suran* secara nyata memperlihatkan kecenderungan sebagai sesuatu yang memiliki unsur-unsur perayaan tetapi mengandung sesuatu yang menakutkan. Seperti telah disebutkan sebelumnya, pembuatan gunung merupakan sesuatu yang mencekam bagi para pengikut terdekat bagi Mbah Wariyo. Demikian juga resiko yang mungkin

⁴⁵ Richard Schechner, *The Future of Ritual* (London: Routledge, 1995), 228.

⁴⁶ Schechner, 1995, 1.

⁴⁷ Schechner, 1995, 1.

muncul apabila beserta mendapatkan uang *udhik-udhik* dalam jumlah yang tidak sesuai. Bahkan berisiko kematian apabila mendapatkan kain mori saat ikut merebut gunung. Meski demikian, dalam saat yang bersamaan acara perebutan gunung tersebut berlangsung dalam suasana ceria dan penuh gelak tawa. Bahkan Ritual *Suran* secara keseluruhan dapat dianggap sebagai sebuah pesta. Hal tersebut ditandai dengan hidangan yang melimpah, juga tempat bertemu dengan berbagai macam orang. Tidak ketinggalan pula hiburan seni-seni tradisi dan berkumpulnya para pedagang makanan, minuman, serta mainan.

1. Ritual *Suran* sebagai arena perebutan kekuasaan

Berkaitan dengan Ritual *Suran* sebagai tempat perebutan kekuasaan, oleh Pierre Bourdieu hal tersebut digambarkan terjadi pada apa yang disebutnya *field*. Dalam Bahasa Indonesia, beberapa terjemahan menggunakan padanan kata ranah, medan, atau arena. Pada tulisan ini selanjutnya akan dipergunakan kata ranah sebagai padanan *field*. Bourdieu juga menjelaskan keterlibatan beberapa komponen lain, yaitu modal, merupakan padanan kata *capital*, dan praktik berasal dari *practice*. Untuk menjelaskan fenomena ini Bourdieu memformulasikannya

menjadi (*Habitus* x Modal) + Ranah = Praktik.⁴⁸ Formulasi tersebut terlihat sederhana dan seolah-olah memperlihatkan bahwa masing-masing unsur terpisah secara jelas dan tidak terkait satu sama lain. Tetapi pada kenyataannya, tidak ada satu unsurpun dari formulasi Bourdieu tersebut dapat dibicarakan secara terpisah-pisah karena satu sama lain hubungannya bersifat dialektis. Penjelasan berikut berusaha menjelaskan formulasi Bourdieu satu persatu secara berurutan menurut formulasinya, namun karena hubungan antar unsur yang dialektis maka penjelasannya akan terlihat berkelindan satu sama lain.

a. *Habitus*

Habitus adalah istilah yang dipakai oleh Pierre Bourdieu untuk menggambarkan semacam standarisasi perilaku yang ada di tengah masyarakat beserta penyebabnya, serta didefinisikan sebagai

... struktur kognitif yang memperantarai individu dan realitas sosial. Individu menggunakan *habitus* dalam berurusan dengan realitas sosial. *Habitus* merupakan struktur subjektif yang terbentuk dari pengalaman individu berhubungan dengan individu lain dalam jaringan struktur objektif yang ada dalam ruang sosial.⁴⁹

⁴⁸ Pierre Bourdieu, *Distinction; Social Critique of the Judgement of Taste*, terj. Richard Nice (London: Routledge, 1994), 101.

⁴⁹ Richard Harker, et al., ed. 2009, (*Habitus* x Modal) + Ranah = Praktik, *Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Boudieu*, terj. Pipit Maizier (Yogyakarta: Jalasutra, 2009), xviii.

Pendapat Bourdieu tersebut mengindikasikan bahwa *habitus* bekerja dalam tataran bawah sadar dan tak ubahnya menjadi *sub-culture* bagi individu atau kelompok sehingga akan mempengaruhi tingkah laku mereka dalam segala hal. Sebagai *sub-culture*, *habitus* yang paling efektif berperan adalah lingkungan keluarga dan pendidikan. Harus disadari pula bahwa keluarga, pendidikan, atau apapun juga adalah merupakan hasil interaksi dari berbagai *habitus* dan selalu berubah.⁵⁰ Sebagai praktik, Ritual *Suran* diikuti oleh berbagai kelompok atau bahkan individu dengan *habitus* berbeda. Kelompok atau individu inilah yang berperan sebagai agensi.⁵¹

Pada Bab II telah disebutkan adanya keterlibatan individu dan kelompok yang terlibat dalam Ritual *Suran*. Mereka merupakan agensi dari berbagai *habitus* yang terlibat dalam praktik Ritual *Suran*. Tentu saja tidak semua agensi dapat menampilkan eksistensinya karena sangat tergantung dari perpaduannya dengan modal yang dimiliki. Harus diperhatikan pula, keterlibatan mereka dalam praktik Ritual *Suran* membawa 'ideologi' masing-masing *habitus*.

⁵⁰ Periksa Harker et al., 2009, 14-15.

⁵¹ Harker, et al., 2009, 1 dan 26-27.

Bila *Kejawen* diposisikan sebagai *habitus*, maka Mbah Wariyo merupakan agensi *habitus* tersebut. Para perangkat desa adalah agensi dari *habitus* lain yang mengutamakan hirarki berdasar jabatan formal pemerintahan. Demikian pula peserta Ritual *Suran* lainnya yang merupakan agensi dari *habitus* yang beragam. Di luar Mbah Wario dan perangkat desa, puluhan bahkan ratusan individu atau kelompok selain juga merupakan agensi yang ‘bertempur’ dalam ranah yang sama. Dalam pertempuran tersebut muncullah kompromi-kompromi antar agensi atau bahkan ada agensi yang harus terlempar dari ranah meski tetap beroperasi dalam praktik yang sama. Kompromi harus dilakukan agar Ritual *Suran* sebagai bentuk praktik tetap dapat berlangsung. Penjelasan mengenai hal ini akan dibicarakan lebih detil pada bagian yang membahas praktik.

Agensi sebagai perwakilan *habitus* tidak harus berupa individu atau kelompok. Agensi dapat pula berupa benda yang mewakili lambang-lambang yang ada pada sebuah *habitus*. Semakin tinggi nilai benda (dapat diasumsikan sebagai modal), semakin kuat pula posisinya dalam ranah. Dalam konteks ini, gunung dapat dikatakan sebagai sebuah bentuk agensi dominan karena sangat menentukan dalam praktik Ritual *Suran*. Bagi sebagian peserta, Ritual

Suran identik dengan gunung. Tidak ada gunung tidak ada *Suran*. Ini dibuktikan dengan kuantitas manusia yang mencapai puncaknya pada saat *rebutan* gunung. Pada pembahasan mengenai 'adalah' penampilan di sub bab sebelumnya telah dibicarakan bahwa nilai benda tidak harus ditentukan dengan nilai intrinsiknya, tetapi dapat pula karena nilai yang diberikan kepadanya.

b. Modal

Modal merupakan sebuah konsentrasi kekuatan, suatu kekuatan spesifik yang beroperasi di dalam ranah.⁵² Pierre Boudieu membagi modal menjadi modal ekonomi, kultural, sosial dan simbolis. Modal ekonomi berupa berapa banyak individu menguasai kekayaan, modal kultural terdiri dari berbagai pengetahuan yang legitim, modal sosial terdiri hubungan sosial yang bernilai antar orang, dan modal simbolis tumbuh dari harga diri dan prestis.⁵³ Penguasaan modal ekonomi, sosial, kultural maupun simbolik menjadi bagian penting bagi individu atau kelompok (termasuk segala sesuatu) apabila ingin berperan dalam ranah. Meski demikian, individu tidak harus dan

⁵² Harker et al., 2009, xx.

⁵³ George Ritzer dan Douglas J Goodman, *Teori Sosiologi; Dari Teori Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern*, terj. Nurhadi (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2010), 583.

sangat sulit untuk menguasai seluruh jenis modal tersebut sekaligus secara penuh.

Modal yang dimiliki individu dalam *habitus* yang dipengaruhi dengan pola pikir agraris harus sesuai dengan *habitus*-nya agar dapat berfungsi di dalam ranah. Kepemilikan tanah pertanian yang luas, binatang ternak dan hal lain yang berkaitan dengan kehidupan petani adalah modal yang lebih berharga dan berdaya guna dibandingkan kepemilikan saham di bursa efek. Pemahaman cara bertani atau ajaran-ajaran mengenai kepercayaan di lingkungan masyarakat agraris menjadi modal kultural yang sangat berharga. Modal sosial berupa hubungan baik dengan masyarakat sekitar hanya terjadi apabila individu memahami ranah maupun *habitus*. Pada masyarakat agraris, modal simbolis umumnya didapat dari keturunan, berupa status yang melekat (*embedded status*). Hal ini berbeda dengan masyarakat kapitalis modern dimana modal simbolis didapat dari usaha sendiri (sekolah, kekayaan karena hasil usaha dari nol), dalam masyarakat agraris yang bersifat feodal, modal simbolis umumnya didapat dari faktor keturunan.

Modal dalam praktik Ritual *Suran* merupakan perangkat yang harus dimiliki untuk memenangkan

perebutan kuasa yang terjadi pada ranah tidaklah seragam. Masing-masing agensi memiliki modal berbeda-beda. Sebagai pemangku Ritual *Suran*, mbah Wario merupakan agensi yang secara akumulatif memiliki modal terbesar. Tetapi hal itu menjadi tidak berarti apabila perangkat desa tidak memberikan ijin ataupun para pengikutnya tidak datang. Ijin kegiatan yang diberikan oleh pemerintah desa ataupun kecamatan merupakan manifestasi modal yang dimiliki oleh mereka sebagai agensi. Tiap-tiap agensi memiliki modal untuk dibawa sebagai bekal 'bertempur' dalam ranah.

c. Ranah atau arena

Berbeda dengan *habitus* yang muncul dari relasi yang bersifat subjektif, ranah bersifat objektif. Ranah merupakan jaringan relasi antar posisi-posisi objektif dalam suatu tatanan sosial dan kehendak individual.⁵⁴ Oleh karena itu proses yang ada dalam ranah terjadi secara sadar. Struktur ranah atau arena adalah:

...menopang dan mengarahkan strategi yang digunakan oleh orang-orang yang menduduki posisi ini untuk berupaya, baik individu atau kolektif, mengamankan atau meningkatkan posisi mereka, dan menerapkan prinsip hierarki yang paling cocok untuk produk mereka.⁵⁵

⁵⁴ Harker et al., 2009, xvii-xviii.

⁵⁵ Ritzer dan Goodman, 2010, 583.

Menjelaskan ranah berarti kembali berbicara mengenai modal. Ini tidak dapat dihindari karena telah disebutkan sebelumnya bahwa modal merupakan sebuah konsentrasi kekuatan, suatu kekuatan spesifik yang beroperasi di dalam ranah.⁵⁶ Oleh karena itu ranah hanya terlihat apabila ada beragam modal yang saling berkompetisi.

Praktik Ritual *Suran* dari tahun ke tahun secara prinsip (pemangku ritual, urutan ritual, perangkat ritual, doa dan mantra) mungkin tidak terlalu signifikan perbedaannya. Tetapi pertempuran antar agensi yang terjadi dalam ranah sangat berbeda dari tahun ke tahun. Besarnya peran dari pendukung ritual mengalami pergeseran. Pada masa pemilihan bupati beberapa tahun lalu, Bupati Magelang petahana berkunjung ke Kudusan pada saat Ritual *Suran*. Dengan modal simbolik yang dimiliki oleh bupati, Ritual *Suran* telah diasosiasikan dengan salah satu parpol pendukungnya. Usaha tersebut merupakan upaya mendapatkan legitimasi dengan menggunakan praktik Ritual *Suran* sebagai ranah. Pada saat yang bersamaan, Ritual *Suran* tetap dipergunakan oleh Mbah Wariyo sebagai ranah untuk mendapat legitimasi dari pengikutnya. Tentu

⁵⁶ Harker et al., 2009, xx.

saja sulit untuk menentukan siapa ‘pemenang’ dari pertarungan dalam ranah ini tanpa melakukan penelitian terpisah. Tetapi yang nyata terlihat dari padanya adalah perubahan-perubahan secara wadag dalam Ritual *Suran*. Pada saat itu, seluruh jalan dusun dan desa dipenuhi umbul-umbul. Demikian juga bantuan yang diterima panitia Ritual *Suran* dalam hal penyediaan konsumsi serta keamanan. Bahkan sekretariat kabupaten ikut serta memastikan kelancaran acara. Pengunjung Ritual *Suran* mencapai angka tertinggi.⁵⁷



Gambar 11, Anggota TNI ikut terlibat dalam perebutan *udhik-udhik* (Foto: Budi Art).

⁵⁷ Wawancara dengan Suyadi dan Sudarman. Keduanya tidak dapat memastikan secara pasti jumlah pengunjung karena tidak tersedia buku tamu. Dari jumlah kendaraan yang berada di tempat parkir, jumlah tamu diperkirakan antara 1.500-2.000 orang.

Seluruh unsur Muspika Kecamatan Grabag pada tahun 2008 hadir di pendapa Mbah Wariyo. Acara berlangsung meriah meski disiram hujan. Kehadiran camat serta merta membuat jajaran di bawahnya ikut terlibat. Termasuk danramil dan kapolsek. Beberapa anggota TNI dari Koramil setempat ikut terlibat memperebutkan gunung (gambar 11). Unsur pemerintahan kecamatan bahkan terlibat dalam menyebar *udhik-udhik*. Menurut pengamatan, sekitar seribu orang hadir dalam puncak acara Ritual *Suran*.

Tahun 2009, pihak kecamatan hanya diwakili oleh kasi kesejahteraan sosial. Pada saat bersamaan pula, akses jalan ke kudusan tertutup untuk kendaraan roda empat karena sedang dibangun. Peserta perebutan gunung tak lebih dari tujuh ratus orang meski cuaca cerah di tengah puncak musim hujan. Tentu saja tidak ada keterangan resmi dari pihak yang bersangkutan tentang perubahan strata pejabat yang menghadiri Ritual *Suran* serta alasan pembangunan jalan desa dilakukan pada saat musim hujan (Desember). Tetapi menurut kerangka pikir yang dikembangkan Bourdieu, dapat dianalisis bahwa paling tidak salah satu unsur peserta Ritual *Suran* (pemerintah) terlibat dalam pertarungan yang terjadi dalam ranah tidak

dalam bentuk yang statis, menggunakan besaran modal yang berubah-ubah dari tahun ketahun. Perubahan tersebut terlihat dari perubahan modal simbolis berupa strata pejabat yang disertakan secara resmi oleh pemerintah kecamatan dalam Ritual *Suran*.

Keterlibatan Mbah Wariyo dalam keseluruhan ritual telah berkurang pada beberapa tahun terakhir. Beberapa bagian ritual dipimpin oleh mbah Yadi sebagai muridnya. Diantara murid-murid Mbah Wariyo, mbah Yadi-lah yang menguasai modal-modal yang diperlukan untuk berkompetensi di dalam ranah Ritual *Suran*. Ini terlihat dari penguasaan mbah Yadi terhadap makna simbol-simbol yang terkandung dalam Ritual *Suran*. Meski demikian, tidak berarti bahwa legitimasi Mbah Wariyo dalam konteks Ritual *Suran* berkurang. Jarak yang diambil pemangku ritual terhadap hal yang dianggap remeh justru akan menempatkannya pada tingkatan yang lebih tinggi dan tidak 'tersentuh'.

d. Praktik

Praktik merupakan suatu produk dari relasi antara *habitus* sebagai produk sejarah dan ranah yang juga

merupakan produk sejarah.⁵⁸ Relasi antara *habitus* dan ranah tersebut melibatkan modal sebagai pembeda dari masing-masing agensi yang muncul dari *habitus*.

Sebagai praktik, Ritual *Suran* merefleksikan kompromi antar agensi tersebut. Agensi yang tidak terakomodasi karena tidak memiliki modal cukup tidak akan mampu berkompetisi dalam ranah. Para pedagang mainan, makanan dan minuman merupakan bagian dari praktik Ritual *Suran*. Tetapi mereka harus berada di luar ranah karena memang tidak memiliki kompetensi apapun dalam praktik Ritual *Suran*. Tetapi seandainya sebuah perusahaan waralaba berskala nasional membuka gerai di lingkungan tempat ritual, menyediakan *sound system*, makanan bagi peserta ritual, dan segala macam *uba rampe* ritual atas nama Mbah Wariyo maka keadaannya menjadi berbeda. Pedagang makanan dan minuman dengan label waralaba tersebut akan masuk ke dalam ranah Ritual *Suran*, bahkan mempengaruhi bentuk wadag praktiknya.

Gunungan menjadi semakin besar dan megah, semakin banyak orang berdatangan, semakin banyak kepentingan berkompetisi, dan lain sebagainya. Maka Ritual *Suran* sebagai praktik akan memiliki bentuk berbeda, lebih

⁵⁸ Harker et al., 2009, xvii-xviii.

besar dan meriah dibanding yang telah berlangsung sebelumnya. Meski demikian, tidak ada jaminan bahwa perubahan bentuk wadag ritual serta merta akan menggeser posisi pemangku ritual sebagai pemilik yang legitim terhadap Ritual *Suran*.

Hubungan antara habitus, ranah, modal dan arena yang terjadi dalam praktik Ritual *Suran* di atas memperlihatkan bahwa pada dasarnya Ritual *Suran* dapat berjalan karena berbagai unsur yang saling terkait secara dialektis. Unsur-unsur tersebut tidak pada kondisi statis tetapi terus bergerak dan berubah tetapi membentuk praktik yang sama, yaitu Ritual *Suran*. Dari hal tersebut dapat dilihat kemudian siapa agensi yang memiliki legitimasi paling kuat untuk memungkinkan Ritual *Suran* tetap berlangsung meski dipengaruhi oleh berbagai kekuatan yang bertarung di dalamnya.

Mbah Wariyo sebagai pemangku ritual memiliki legitimasi tersebut karena secara akumulatif memiliki modal simbolik dan kultural yang dapat bekerja dengan baik pada komunitasnya. Modal tersebut dapat berfungsi karena komunitas tersebut muncul karena memang dibuat oleh Mbah Wariyo dengan memanfaatkan modal simboliknya sebagai guru *kejawen* dengan nama *Aliran Kapribaden*.

2. Ritual *Suran* sebagai proses *liminal*

Apabila kerangka pikir Pierre Boudieu melihat Ritual *Suran* sebagai sebuah ranah perebutan kekuasaan, maka Victor Turner melihatnya sebagai sebuah proses *liminal*.⁵⁹ Victor Turner memosisikan proses ritual ke dalam tiga bagian yaitu ritus pemisahan (*rites of separation*), ambang (*limen* atau *margin*) dan penyatuan kembali (*reaggregation*). Proses ritual sebagai penampilan oleh Turner dan juga Schechner, tidak dipandang sebagai sesuatu yang terpisah, tetapi sebagai sesuatu pada posisi *in between/liminal*, berfungsi sebagai transisi di antara dua status yang lebih mapan atau dua aktivitas kultural yang lebih terkonvensi.⁶⁰ Berdasar pendapat di atas, proses yang terjadi pada Ritual *Suran* dapat dijelaskan sebagai berikut:

a. Ritus pemisahan (*rites of separation*)

Ritus pemisahan merupakan peralihan dari dunia fenomenal ke dalam dunia yang sakral. Subjek ritual dipisahkan dari masyarakat sehari-hari, dunia yang terbedakan.⁶¹

⁵⁹ Victor Turner, *The Ritual Process; Structure and Anti-Structure* (London: Routledge and Kegan Paul, 1969), 94.

⁶⁰ Carlson, 1998, 20.

⁶¹ Y. Wartaya Winangun, *Masyarakat Bebas Struktur, Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner* (Yogyakarta: Kanisius, 1990), 35.

Jamasan kerangka gunung pada Ritual *Suran* menjadi batas pemisah antar kehidupan sehari-hari dengan tatanan tertentu yang hanya berlaku selama ritual. Sekaligus menjadi tanda bahwa mulai kurun waktu tersebut, rangkaian Ritual *Suran* telah dimulai. Orang yang melibatkan diri dengan proses ritual mulai berdatangan dan menempatkan diri mereka dalam kerangka ritual.

Selama ritus pemisahan ini, orang-orang dikondisikan secara sadar atau tidak sadar dalam lingkungan ritual yang semakin lama semakin kental. Dengan mengikuti *malem midodareni*, merangkai gunung bersama, mendengarkan *sabda* Mbah Wariyo, sampai dengan mengarak gunung di tengah hari akan membuat peserta ritual semakin terpisah dengan rutinitas keseharian. Pikiran dan perasaan mereka pada saat seperti ini akan terfokus terhadap ritual yang berlangsung.

b. Ritus ambang (*rites of limen or margin*)

Di sebut juga sebagai tahap *liminal*, saat subjek ritual mengalami keadaan lain dengan dunia fenomenal. Subjek berada dalam keadaan ambigu, tidak di sini atau di sana, mengalami keadaan di tengah-tengah.⁶² Sebagian besar

⁶² Victor Turner, *The Ritual Process; Structure and Anti-Structure*, (London: Routledge and Kegan Paul, 1969), 95.

genre penampilan di tengah masyarakat pada semua tingkatan memiliki kecenderungan sebagai fenomena *liminal*. Penampilan diadakan di tempat dan waktu tertentu, terpisah dari tempat bekerja, makan dan tidur.⁶³ Pemisahan dengan keadaan keseharian baik dalam hal tempat, waktu, dan aturan menyebabkan sebuah penampilan memiliki aturan-aturan tertentu yang seringkali berlawanan dengan keadaan sehari-hari.

Oleh Turner keadaan ini disebut sebagai keadaan bebas struktur, suatu keadaan dimana aturan-aturan berbeda dengan keadaan sehari-hari.⁶⁴ Pada gambar 12 dapat dilihat bahwa fase liminal memiliki tiga tahapan dan memperlihatkan konsep komunitas yang akan dibahas pada bagian selanjutnya.

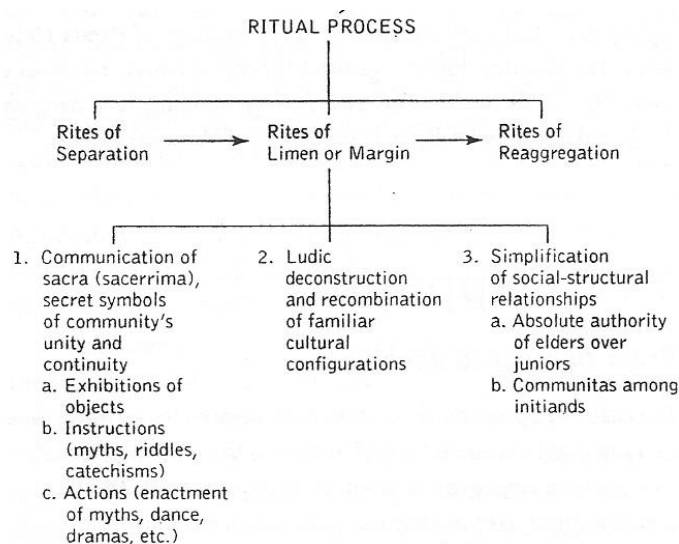
Keadaan *liminal* para peserta ritual sebenarnya telah dimulai saat mereka mulai terfokus hanya pada rangkaian ritual dan tidak lagi memikirkan hal lain. Perenungan-perenungan terhadap makna ritual merupakan refleksi mereka dan menghasilkan peningkatan eksistensi diri.⁶⁵ Sedangkan puncak *liminalitas* terjadi saat terjadi perebutan gunung di depan pertunjukan wayang. Pada saat itulah

⁶³ Victor Turner, *The Anthropology of Performance*, (New York: PAJ, 1988), 25.

⁶⁴ Winangun, 1990, 35.

⁶⁵ Winangun, 1990, 31.

terjadi masyarakat yang bebas struktur, hal-hal yang tidak terjadi pada kehidupan keseharian pada saat itu terjadi.



Gambar 12. Bagan *ritual process* menurut Victor Turner. (Schechner dan Appel, ed., 2001)

Perebutan secara liar berbagai benda yang membentuk gunungan tidak ditabukan, bahkan dianjurkan sebagai puncak ritual. Batas-batas kelas sosial, ras, jenis kelamin menjadi hilang selama peserta ritual memperebutkan gunungan dan dilanjutkan *udhik-udhik* yang disebar Mbah Wariyo. Perebutan gunungan dan *udhik-udhik* tersebut diharapkan para peserta ritual mampu merefleksikan ajaran-ajaran yang terkandung di dalamnya.⁶⁶

Setelah mendapatkan hasil perebutan, peserta berharap hasil yang didapat membawa pengaruh positif bagi

⁶⁶ Winangun, 1990, 31.

kehidupan mereka selanjutnya. Perubahan yang terjadi dalam diri peserta ritual merupakan bentuk transformasi, mempengaruhi seseorang secara permanen.⁶⁷ Oleh Schechner hal ini dianggap sebagai bentuk *transformance*, dimana pengaruh yang tetap mengubah penampilnya (*performer*).

c. Ritus penyatuan (*rites of reaggregation*)

Tahap ini merupakan pengintegrasian kembali dengan masyarakat keseharian.⁶⁸ Aturan-aturan yang dijungkir balik selama fase *liminal* kembali kepada aturan-aturan keseharian, para peserta kembali pada kesadaran terhadap status masing-masing. Pada saat seperti ini tidak lagi orang saling berlomba memperebutkan sesuatu dan bila itu dilakukan maka sudah dianggap melanggar norma sosial yang berlaku.

Setelah selesai melakukan perebutan gunung, maka tanpa diperintah orang-orang mulai membersihkan arena perebutan. Tikar dibersihkan, ditata kembali, dan dipergunakan untuk duduk. Sandal dan sepatu yang tadi tidak dilepas saat berebut gunung serta *udhik-udhik*, sekarang tidak lagi diperbolehkan menginjak alas duduk

⁶⁷ Schechner, 2006, 72.

⁶⁸ Winangun, 1990, 35.

tersebut. Jadi, tikar telah kembali berfungsi sebagai tempat duduk dan dipenuhi para peserta ritual untuk menonton Tari Gambyong dan dilanjutkan dengan pertunjukan wayang kulit. Saat menonton tersebut, para peserta ritual telah kembali ke kelompok masing-masing berdasar kelas sosial, hubungan darah, kelompok dan lain sebagainya.

Secara khusus, Turner membahas *liminalitas* sebagai bagian terpenting proses ritual.⁶⁹ Pada bagian tersebut muncul apa yang disebutnya sebagai *communitas* atau komunitas dan terjadi dalam fase *liminal*. Komunitas menurut Turner adalah:

...yang muncul pada saat periode *liminal*, sebuah masyarakat yang tidak memiliki struktur atau memiliki struktur tidak sempurna dan *communitas* yang tidak dibedakan, atau bahkan persatuan orang-orang yang setara dihadapan kekuasaan seorang pemangku ritual.⁷⁰

Pada fase *liminal*, subjek ritual tidak hanya mengalami situasi ambigu tetapi juga secara kolektif mengalami bentuk sosialnya.⁷¹ Hal ini menjelaskan mengapa pada saat terjadi perebutan gunung, batas-batas kelas, jenis kelamin dan kelompok untuk sejenak hilang. Hilangnya batas sosial tersebut disebabkan karena proses liminal juga

⁶⁹ Winangun, 1990, 35.

⁷⁰ Turner, 1969, 96.

⁷¹ Winangun, 1990, 35.

mempengaruhi konstruksi yang membentuk pelapisan sosial. Pada saat itu, lapisan sosial ikut hilang seiring proses liminal yang sedang berlangsung. Oleh karenanya, sekat-sekat pangkat, kedudukan, tingkat pendidikan menjadi tidak memiliki signifikansi untuk beberapa saat (gambar 13).



Gambar 13. Para peserta ritual memasuki masa *liminal* (Foto: FS).

Bentuk komunitas tersebut oleh Victor Turner dibedakan menjadi tiga, yaitu komunitas spontan atau eksistensial, komunitas normatif, dan komunitas ideologis.⁷² Ritual *Suran* merupakan bentuk komunitas spontan pada saat terjadi perebutan gunung, sebuah komunitas yang merupakan konfrontasi langsung, segera dan total dari identitas manusia yang memiliki kecenderungan untuk

⁷² Winangun, 1980, 51.

membentuk masyarakat homogen, tak berstruktur dan bebas.⁷³

Ritual *Suran* adalah bentuk komunitas normatif apabila dilihat lebih luas dari awal mulai *jamasan* kerangka gunung hingga akhir pertunjukan wayang. Pada keadaan ini komunitas terbentuk karena kebutuhan untuk memobilisasi dan menyusun sumber-sumber serta perlunya kontrol sosial di antara para anggota kelompok untuk mengejar tujuan. Komunitas normatif muncul dari pengalaman persaudaraan yang tidak menonjolkan kegunaannya.⁷⁴ Sifat komunitas normatif ini menyebabkan para pengikut Aliran *Kapribaden* dari berbagai tempat rela meluangkan waktu dan biaya untuk menghadiri Ritual *Suran* yang diadakan oleh Mbah Wariyo. Komunitas pada ritual terbentuk karena para peserta memiliki tujuan yang serupa, yaitu untuk mendapat berkah dari Ritual *Suran*.

Penjelasan mengenai rangkaian ritual tersebut di atas memperlihatkan bahwa Ritual *Suran* menyebabkan perubahan permanen bagi para peserta ritual. Perubahan tersebut tidak terjadi kepada semua peserta dan bila memang terjadi perubahan, maka tidak pula terjadi dalam

⁷³ Winangun, 1980, 51.

⁷⁴ Winangun, 1980, 51.

intensitas yang sama. Tentu saja, perubahan yang terjadi juga bukan perubahan fisik, tetapi terjadi pada konteks spiritual. Hal inilah yang dimaksud oleh Schechner sebagai *transportation*.⁷⁵

3. Tingkatan Teknik dalam Ritual *Suran*

Pada konteks penampilan sebagai ranah perebutan kekuasaan ataupun sebagai proses liminal, Eugene Barba menengarai adanya tingkatan teknik yang dipergunakan seorang penampil dalam sebuah penampilan. Tingkatan teknik menurut Barba sangat menekankan pada aspek bentuk sebuah penampilan, termasuk di dalamnya hal-hal yang memiliki aspek kebendaan. Dengan kata lain, bentuk-bentuk gunung, sajen, pakaian, dan lain sebagainya merupakan unsur utama dalam pembahasan yang berkaitan dengan hal ini. Adapun teknik yang dimaksud yaitu; teknis keseharian (*daily technique*), teknik keindahan (*virtuosity technique*) dan teknik diluar keseharian (*extra-daily technique*).⁷⁶ Teknik pertama bertujuan untuk komunikasi, kedua berusaha mencapai keindahan, sedangkan ketiga bertujuan untuk menyampaikan informasi. Memang Barba

⁷⁵ Periksa Ronald L Grimes, "Performance" dalam *Theorizing Ritual* ed. Jens Kreinath, Jan Snoek dan Michael Stausberg (Leiden and Boston: Brill, 2006), 388.

⁷⁶ Eugene Barba dan Nicola Savarese, *A Dictionary of Theatre Anthropology; the Secret Art of the Performer*, terj. Richard Fowler (London and New York: Routledge, 1991), 10.

menyatakan pendapatnya berkaitan dengan penguasaan tubuh seorang penampil. Meski demikian pendapat tersebut dapat juga diaplikasikan untuk melihat Ritual *Suran* sebagai penampilan, dengan penampil terdiri dari berbagai unsur. Apabila ‘tubuh’ menurut Barba diganti dengan ‘unsur’ pembentuk ritual, maka terlihat bahwa saat Mbah Wariyo *medar sabda* di tengah pengikutnya merupakan bentuk teknik keseharian. Teknik keindahan terdapat pada gunungan yang dibentuk dengan memperhatikan kaidah artistik, sedangkan teknik diluar keseharian contohnya terdapat pada *sembahyangan* yang menggunakan mantra tertentu di luar bahasa keseharian. Mantra tersebut dalam konteks ini menginformasikan kepada peserta ritual tentang nilai sakral yang terkandung di dalamnya justru dengan kata-kata yang tidak mereka ketahui maknanya. Bagian-bagian lain Ritual *Suran* juga memperlihatkan teknik-teknik yang dimaksud oleh Barba muncul secara bergantian.

Apabila pertunjukan wayang kulit dianalisis sebagai sebuah penampilan terpisah, maka terdapat pula berbagai bentuk teknik yang dimaksudkan oleh Barba. Seorang dalang akan menonjolkan teknik keindahan berupa kehebatan *sabetan* untuk menjadi daya tarik. Penonton awam akan terpesona terhadap dalang yang mampu

memerankan berbagai tokoh wayang begitu hidup di tangannya. Penonton yang mengerti kandungan filosofis wayang lebih tertarik bagaimana dalang menyampaikan pesan-pesan lakon. Pada bagian ini teknik diluar keseharian seorang dalang lebih menjadi perhatian, karena yang bersangkutan harus menguasai makna yang terkandung dalam lakon dan menyampaikannya kepada penonton.⁷⁷

D. Puncak Ketertampilan (*Performativity*) Ritual *Suran*.

Ketertampilan adalah sesuatu yang merujuk kepada aktivitas. Dalam rangkaian aktivitas tersebut, seringkali terjadi tegangan atau konflik yang bervariasi dalam rentang waktu tertentu. Tegangan atau konflik tertinggi dalam rangkaian aktivitas tersebut seringkali dianggap sebagai puncak dari rentang aktivitas yang dimaksud. Pada konteks inilah, Ritual *Suran* dapat dilihat sebagai sebuah drama sosial (*social drama*) yang merupakan unit-unit proses harmoni dan disharmoni, muncul dalam situasi

⁷⁷ Periksa Trisno Trisusilowati, Murwakala Dalam Ruwatan Sukerta, Sebuah Kajian Sosiologi Teater, (Tesis untuk mencapai derajat sarjana S-2 pada program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa ISI Yogyakarta, 2008), 64-79. Ki Timbul Hadiprayitno merupakan contoh dalang yang menguasai ketiga teknik seperti dimaksud oleh Barba. Ki Timbul selain menguasai teknik-teknik memainkan wayang yang pinunjul, juga memiliki penguasaan yang mendalam pada makna lakon dan sastra. Ditambah lagi sebagai dalang turunan, maka beliau selalu dipercaya sebagai dalang ruwat, dalang yang memiliki kemampuan khusus dalam kaitan wayang sebagai sarana ritual.

konflik. Secara tipikal, drama sosial memiliki empat fase utama dalam kejadian di tengah-tengah masyarakat.

Turner membagi empat fase tersebut seperti sebuah struktur dramatik pertunjukan teater yaitu pelanggaran (*breach*), krisis (*crisis*), tindakan penebusan (*redressive action*) dan bagian akhir (*final phase*) berupa penyatuan kembali (*reaggregation*).⁷⁸ Berpijak pada teori tersebut, ritual sebagai penampilan merupakan sebuah drama sosial dan diasumsikan memiliki titik puncak atau klimaks sebagaimana pertunjukan teater.

Pada dasarnya, ritual sudah mengandung unsur ketertampilan karena kata 'ritual' memiliki konotasi melakukan kegiatan. Pada saat yang bersamaan, kata 'ritual' juga menggambarkan sebuah 'bentuk' kegiatan tertentu. Pemahaman ini memperlihatkan bahwa 'adalah' dan 'sebagai' penampilan ("*is*" dan "*as*" *performance*) merupakan sebuah entitas yang muncul pada saat bersamaan dalam sebuah aktivitas. Klimaks sebuah penampilan merupakan titik puncak ketertampilannya. Pada saat itu, makna kata 'ketertampilan' sebagai sesuatu yang tampil atau 'mengerjakan sesuatu' menjadi signifikan.

Ritual *Suran* sebagai penampilan partisipatif, puncak ketertampilannya terjadi saat partisipasi peserta dan penonton

⁷⁸ Richard Schechner and Willa Appel. Ed. *By Means of Performance; Intercultural studies of Theatre and Ritual* (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2001), 8-18.

ritual, baik secara kualitas maupun kuantitas mencapai level tertinggi. Titik tersebut terjadi pada saat para peserta Ritual *Suran* berebut gunung dan *udhik-udhik* di depan pertunjukan wayang. Pada sub bab sebelumnya telah ditengarai bahwa peristiwa tersebut merupakan fase *liminal* ditandai dengan hilangnya struktur masyarakat para peserta ritual. Fase *liminal* tersebut terbentuk ketika para peserta ritual melepaskan status personal mereka dan terlibat pada proses Ritual *Suran* secara utuh penuh. Pada saat itulah secara kualitas keterlibatan peserta ritual mencapai puncaknya, sedangkan kuantitas terbesar peserta ritual terlihat ketika secara bersamaan ratusan orang memperebutkan gunung dan *udhik-udhik*. Selama proses Ritual *Suran*, pada bagian inilah inilah terjadi akumulasi antara kualitas dan kuantitas keterlibatan peserta ritual. Jadi dapat disimpulkan bahwa puncak ketertampilan Ritual *Suran* terjadi saat para peserta mencapai fase *liminal* (gambar 14).

Meski demikian perlu diperhatikan bahwa keterlibatan tersebut tidak bersifat homogen.

Para pelaku agama menjalankan ritual tidak selalu secara bersungguh-sungguh. Motivasi mereka tidak terutama berbakti kepada Dewa atau Tuhannya, atau untuk mengalami kepuasan keagamaan secara pribadi, tetapi juga karena mereka menganggap melakukan ritual sebagai suatu kewajiban sosial.⁷⁹

⁷⁹ Koentjaraningrat, *Ritus Peralihan di Indonesia* (Jakarta: PN Balai Pustaka, 1985) 24-25.



Gambar 14. Peserta Ritual *Suran* terlibat dalam perebutan gunung. Saat inilah terjadi masyarakat bebas struktur dan memunculkan komunitas (Foto FS)

Pendapat di atas kembali menegaskan bahwa salah satu fungsi ritual adalah sebagai pengikat solidaritas sebuah komunitas. Para peserta Ritual *Suran* saat berebut gunung bisa jadi memang memiliki motivasi yang berbeda-beda. Beberapa diantaranya bahkan mungkin tidak memiliki motivasi religius sama sekali, tetapi tetap saja mereka melakukan aktivitas tersebut dengan sepenuh hati. Pada dasarnya, ritual sebagai proses yang diaplikasikan pada sebagian besar aktivitas manusia dan bukan sesuatu yang terpancang hanya pada aktivitas keagamaan.⁸⁰

Keadaan seperti ini terjadi karena penampilan memiliki empat cakupan utama, yaitu hiburan, penyembuhan, pendidikan,

⁸⁰ Turner, 1993, 20.

dan ritual, terjalin dalam hubungan dialektis satu sama lain.⁸¹ Hubungan dialektis antar unsur memungkinkan perubahan konsep pemikiran peserta ritual selama puncak ketertampilan terjadi. Orang pada awalnya datang sekedar untuk bersenang-senang dapat berubah menjadi pengikut ritual secara khusuk karena terpengaruh suasana yang tengah berlangsung atau dapat pula kebalikannya. Perubahan tersebut tidak selalu terjadi dalam satu rangkaian ritual saja. Para peserta Ritual *Suran* yang datang selama beberapa tahun berturut-turut pada umumnya mengalami perubahan konsep pikir yang bertahap, tidak serta merta memberikan penghargaan tertinggi kepada Mbah Wariyo.⁸²

⁸¹ Turner, 1993, 20.

⁸² Wawancara dengan Suyadi, Tukiran dan Sri mengindikasikan bahwa tidak serta merta mereka merasakan ketentraman saat mengayom kepada Mbah Wariyo seperti sekarang ini. Pada awalnya mereka coba-coba, ragu ragu, sampai akhirnya memiliki keyakinan penuh setelah merasakan perubahan signifikan dalam kehidupan mereka. Proses tersebut memakan waktu bertahun-tahun dan melewati beberapa kali Ritual *Suran*.

BAB IV

MAKNA KETERTAMPILAN (PERFORMATIVITY) RITUAL SURAN DI DUSUN KUDUSAN

Membahas makna sebuah tanda sangat erat kaitannya dengan semiotika sebagai ilmu yang membicarakan pengertian mengenai tanda, cara kerja, dan penggunaannya.¹ Dengan kata lain, semiotika mencoba menjelaskan makna yang ada dalam sebuah tanda. Pierce menjelaskan pola hubungan segitiga (triadik) tanda dengan maknanya melalui apa yang disebutnya sebagai representamen (*representament*) atau *ground*, objek (*object*) dan interpretan (*interpretant*). Representamen merupakan objek yang bisa dirasakan dan berfungsi sebagai tanda, objek merupakan sesuatu yang 'diwakili' oleh tanda, sedangkan interpretan merupakan istilah yang digunakan oleh Pierce untuk mengacu sebuah tanda.² Pola hubungan triadik ini menempatkan 'makna' sebagai konsep intelektual yang harus dipecahkan dengan kajian mendalam terhadap interpretan, atau dengan kata lain mengkaji efek signifikan tanda.³ Dapat pula disimpulkan bahwa signifikansi sebuah teori atau model terletak pada efek praktis penerapannya.

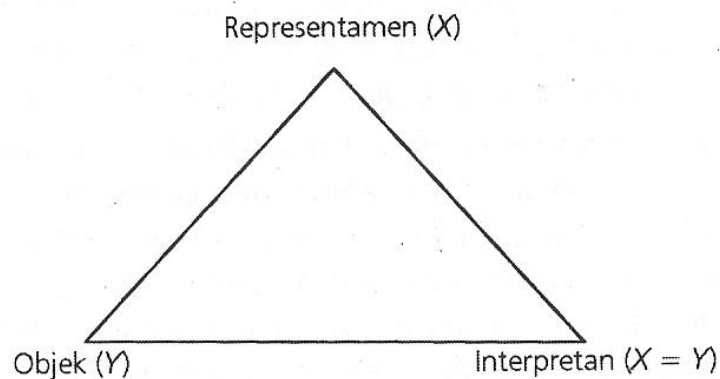
¹ Nur Sahid, *Semiotika Teater* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2004), 1-2.

² Winfried Nöth, *Semiotika*, terj. Dharmojo, et al. (Surabaya: Airlangga University Press, 2006), 42-43.

³ Justus Buchler, ed. *Philosophical Writings of Pierce* (New York: Dover Publication, 1955), 276.

Pendekatan ini disebut pendekatan pragmatis.⁴ Pierce mengklasifikasikan tanda menjadi tiga, yaitu ikon, indeks, dan simbol. Hubungan triadik tersebut terlihat pada gambar 15.

Tanda “Peircean”



Gambar 15. Pola hubungan triadik antara objek, representamen dan interpretan menurut Charles S. Pierce (Danesi, 2010).

Ikon berasal dari bahasa Yunani yang berarti gambar.⁵ Contoh paling nyata dari tanda ikonik tentu saja berupa foto atau gambar diri seseorang yang merujuk kepada orang yang bersangkutan. Pada kenyataannya, ikon sebagai ‘gambar’ tidak selalu senyata gambar atau foto. Lebih sering ikon menggambarkan sesuatu melalui proses reduksi dan stilisasi pada beragam tingkatan. Oleh karena itu, penampilan sebagai suatu gambaran masyarakat dalam tingkat stilisasi tertentu seperti telah

⁴ Marcel Danesi, *Pesan, Tanda, dan Makna*, terj. Evi Setyarini dan Lusi Lian Piantari (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), 37.

⁵ Martin Esslin, *The Field Of Drama; How Signs of Drama Create Meaning on Stage & Screen* (London: Methuen Drama, 1987), 43.

dibahas pada pembicaraan mengenai “as” penampilan, merupakan bentuk ikonik. Sementara pada saat bersamaan di dalam penampilan bertebaran tanda-tanda, baik ikon, indeks, maupun simbol.

Indeks adalah tanda yang merujuk kepada objek. Bila indeks dirunut kepada asal katanya dari bahasa Yunani ‘*deiksis*’ yang berarti memperlihatkan, maka indeks dapat pula diartikan sebagai tanda yang berasal dari hubungan erat dengan objek yang dilukiskannya.⁶ Antara indeks dan tanda yang direpresantasikannya memiliki hubungan kausalitas. Contohnya terlihat pada indeks buku yang menunjukkan sebuah bahasan pada buku di halaman tertentu, atau dapat juga suara mobil yang merepresentasikan keberadaan sebuah mobil.

Kategori ketiga mengenai tanda disebut simbol. Berbeda dengan ikon dan indeks, tidak ada hubungan organik antara tanda dan penandanya. Hubungan antara keduanya hanya berdasar konvensi para pengguna tanda tersebut, hubungan antara tanda dan penandanya bersifat *arbitrer* atau manasuka.⁷ Bahasa yang berbeda tiap bangsa merupakan contoh simbol. Kata berbeda untuk sebuah benda dalam berbagai bahasa tidak memiliki alasan khusus yang menyebabkan perbedaannya. Kata

⁶ Esslin, 1987, 44.

⁷ Esslin, 1987, 44.

adoh (Jawa), *jauh* (Indonesia), atau *far* (Inggris) memiliki arti leksikal sama, tetapi tidak dapat dijelaskan mengapa ketiganya berbeda.

Pada umumnya, tanda merupakan sebuah alat yang secara sengaja dipergunakan oleh individu atau sekelompok individu untuk menyampaikan pesan pada individu atau sekelompok individu lain. Tetapi kadangkala ada juga ‘makna’ yang dipahami oleh individu meski tidak ada kesengajaan sebuah tanda dikirimkan. Tanda-tanda tersebut tidak diciptakan secara sadar, tetapi dibaca sebagai tanda oleh orang lain. Umberto Eco menyebutnya sebagai tanda alami (*natural sign*).⁸

A. Tanda Dalam Ritual Suran

Penampilan merupakan ikon karena menggambarkan masyarakat pendukungnya, terbentuk dari ikon, indeks ataupun simbol. Memahami penampilan sebagai ikon merupakan langkah awal, karena pemahaman dengan cara pandang seperti ini tidak menjelaskan secara mendalam maknanya. Penampilan sebagai ikon memang dipahami sebagai sebuah ‘gambar’, tetapi untuk menjelaskannya diperlukan pengetahuan mendetil tentang unsur-unsur yang membentuk ‘gambar’ tersebut. Untuk memahami makna secara komprehensif, maka penampilan harus diletakkan

⁸ Esslin, 1987, 44.

dalam konteks sosialnya sebagai sebuah simbol. Simbol dapat dipahami apabila kita memahami konvensi yang bekerja dalam pembentukan tanda. Dengan kata lain kita harus berada ditengah-tengah dan terlibat dengan masyarakat yang memiliki konvensi tentang tanda yang bersangkutan.

Marco de Marinis menyatakan bahwa sebuah penampilan memiliki entitas yang berlapis atau *multilayered entities*.⁹ Lapisan-lapisan tersebut muncul dari konstruksi sosial yang melingkupi penampilan beserta unsur pembentuknya. Sebuah tanda yang sama dalam sebuah penampilan dapat memiliki perbedaan makna yang berbeda berdasar pada lapisan-lapisan dimana tanda tersebut diletakkan. Perubahan tersebut dapat berupa perubahan dari ikon menjadi indeks ataupun simbol serta sebaliknya, ataupun perubahan makna dari tanda yang bersangkutan.

Sebagai sebuah kesatuan, penampilan terbentuk dari berbagai macam unsur yang masing-masing memiliki makna beragam dan kemudian menyatu untuk membentuk makna lebih besar dan kadangkala berbeda dengan makna unsur pembuatnya. Apabila unsur-unsur Ritual *Suran* dijabarkan, maka akan didapati tanda-tanda dalam kategori yang berbeda. Jika ritual secara keseluruhan merupakan ikon, maka benda-benda dan tindakan-

⁹ Marco de Marinis. *The Semiotics of Performance*, terj. Aine O'Heady (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993),1-56.

tindakan, pada umumnya merupakan simbol. Hal ini tidak dapat dihindari karena sebagian besar benda dan tindakan yang terdapat dalam konteks ritual maknanya hanya diketahui oleh pemangku ritual. Ketika tidak berada dalam konteks ritual, tanda-tanda tersebut memiliki makna berbeda.

Untuk memahami sistem tanda menurut konsep semiotika Pierce berupa ikon, indeks, dan simbol, terlebih dahulu beragam unsur-unsur Ritual *Suran* diklasifikasikan dengan menggunakan klasifikasi sistem tanda teater menurut Tadeusz Kozwan.¹⁰ Aston dan Savona menggambarkan sistem tanda Kozwan tersebut dalam tabel 02.

Sistem klasifikasi tanda tersebut dikemukakan oleh Kozwan untuk melakukan analisis terhadap pertunjukan teater di atas panggung. Pada kolom pertama tabel di atas terlihat bahwa Kozwan sangat mementingkan keberadaan aktor, hal tersebut terlihat dengan diletakkannya delapan sistem tanda pertama berkait langsung dengan keberadaan aktor. Oleh karena itu agar dapat diterapkan pada Ritual *Suran* perlu dilakukan beberapa penyesuaian.

¹⁰ Elaine Aston and George Savona, *Theatre as Sign-System; A Semiotic of Text and Performance*, London and New York: Routledge, 1994, p. 105

Sistem Tanda Teater Tadeusz Kozwan

1. Word 2. Tone	Spoken text	Actor	Auditive signs	Time	Auditive signs (actor)
3. Mime 4. Gesture 5. Movement	Expression of the body		Visual signs	Time and space	Visual signs (actor)
6. Make up 7. Hair style 8. Costume	Actor's external appearance			Space	
9. Properties 10. Setting 11. Lighting	Appearance of the stage	Outside Actor	Visual signs	Space and time	Visual signs (outside actor)
12. Music 13. Sound effect	Inarticulate sound			Auditive signs	Time

Tabel 02. Sistem tanda teater menurut Tadeusz Kozwan (Aston and Savona, 1994).

Apabila dicermati, tabel Kozwan dibagi menjadi enam kolom dengan kolom pertama membagi sistem tanda menjadi tigabelas kategori. Pada kolom selanjutnya Kozwan membagi lagi dengan klasifikasi berbeda. Pada kolom ke empat dan ke lima (ditandai dengan arsiran), Kozwan membagi menjadi dua sistem tanda utama dalam pertunjukan teater berupa tanda auditif (*auditive signs*) dan tanda visual (*visual signs*) serta dibagi lagi menjadi tanda yang berkaitan dengan waktu serta waktu dan tempat.

Kategori inilah yang akan diterapkan pada analisis sistem tanda Ritual *Suran*.

1. Sistem tanda visual

Sistem tanda visual dari tabel Kozwan bersinggungan dengan lajur *space and time* (tempat dan waktu) serta *time* (waktu). Singgungan ini memperlihatkan bahwa tanda visual muncul dan memiliki makna apabila ada waktu atau waktu dan tempat. Argumentasi bahwa perebutan gunung merupakan puncak Ritual *Suran* telah dijabarkan pada bab sebelumnya mengenai Puncak Ketertampilan (*Performativity*) Ritual *Suran*. Pada puncak ketertampilan Ritual *Suran*, sepasang gunung menjadi pusat kegiatan ritual. Penggerak dari semua aktivitas tersebut terpusat pada keberadaan dua buah gunung *lanang* dan *wadon*. Dalam konteks Ritual *Suran*, keberadaan gunung dan berkumpulnya orang-orang mensyaratkan adanya waktu dan tempat secara bersamaan.

Gunung *lanang* dan *wadon* terbentuk dari berbagai macam unsur. Unsur-unsur gunung terdiri dari benda-benda yang dalam konteks kehidupan sehari-hari di luar penampilan pada umumnya memiliki makna sebagai bahan makanan ataupun bahan yang secara material bernilai guna. Saat dinyatakan secara ‘resmi’ sebagai bahan

pembuat gunungan pada *malem midodareni*, bahan-bahan makanan tersebut serta merta memiliki makna baru yang berbeda dengan makna sebelumnya. Sebagai kesatuan gunungan, unsur-unsur tersebut kembali memiliki makna baru. Paling tidak terjadi tiga kali perubahan makna dari bahan pembuat gunungan dimulai dari bahan mentah, kemudian setelah menjadi bahan pembuat gunungan dan dilanjutkan ketika menjadi kesatuan sebagai sebuah gunungan. Inilah yang disebut Marco de Marinis sebagai *multilayered entities*.¹¹ Sebuah entitas dengan lapisan-lapisan yang dapat menyebabkan perubahan makna dengan ditentukan konstruksi sosial yang bekerja di dalamnya.



Gambar 16. Dua buah gunungan setelah dikawinkan pada malem midodareni. Gunungan *lanang* dilengkapi dengan usungan untuk mengarak keliling dusun. (Foto FS)

¹¹ Marinis, 1993, 1-56.

Kerangka ritual sebagai bentuk konstruksi sosial sangat menentukan munculnya makna baru. Hal tersebut terlihat dari makna berbagai komponen ritual seperti yang disampaikan oleh Mbah Yadi dalam wawancara di rumahnya.¹² Bentuk dan makna gunungan Ritual *Suran* di Dusun Kudus memiliki perbedaan dengan gunungan pada Ritual *Garebeg* di Keraton Yogyakarta maupun Surakarta.¹³ Perbedaan-perbedaan tersebut sangat lazim pada bentuk-bentuk ekspresi budaya, termasuk seni dan ritual, yang mengacu pada ekspresi keraton. Jarak budaya antara keraton dan daerah pedalaman menyebabkan pemangku ritual memiliki pemahaman berbeda terhadap perangkat ritual, bentuk serta maknanya.

Gambar 16 memperlihatkan bahwa pada bagian atas gunungan, terdapat *mustaka* atau kepala yang menjadi puncak dari bangunan gunungan. Istilah *mustaka* biasanya dipergunakan pula untuk menyebut puncak bangunan suci termasuk masjid. Kedua gunungan tersebut memang

¹² Wawancara dengan Suyadi pada tanggal 28 Juni 2010, di Desa Bergas, Bandungan, Kab. Semarang.

¹³ Periksa Ahmad Adib, "Makna dan Fungsi Simbolik Gunungan Garebeg Maulid Surakarta (Kajian Aspek Kesenirupaan)" (Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2002) dan M. Jandra, et al., *Perangkat/Alat-Alat dan Pakaian Serta Makna Simbolis Ritual Keagamaan di Lingkungan Keraton Yogyakarta*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1991), 188-204.

digambarkan sebagai masjid dan melambangkan penyerahan diri kepada yang kuasa. Gunungan *lanang* di sebelah kanan memiliki *mustaka* lebih kecil dibanding *mustaka* gunungan *wadon* di sebelah kiri melambangkan jenis kelamin laki-laki pada gunungan yang mewakili Keraton Yogyakarta, sedangkan *mustaka* lebih besar melambangkan gunungan *wadon* yang mewakili Keraton Surakarta. Dalam konsep *lingga* dan *yoni*, seringkali memang *lingga* digambarkan dalam bentuk lebih kecil dan ramping sementara *yoni* digambarkan dalam bentuk lebih besar, gemuk dan melebar.¹⁴ Seperti telah dibicarakan pada bab sebelumnya, perbedaan gunungan *lanang* dan *wadon* tersebut juga memperlihatkan bahwa semenjak perjanjian Palihan Nagari atau perjanjian Giyanti 1755, Yogyakarta memiliki sifat jantan sedangkan sifat Surakarta lebih cenderung pada sifat betina.¹⁵

Pada bagian atap terdapat deretan telur yang melambangkan bibit, awal mula kehidupan. Apabila pada saat perebutan mendapatkan telur, maka diyakini bermanfaat untuk memulai suatu usaha. Atau dapat juga dimaknai sebagai syarat untuk mendapatkan keturunan.

¹⁴ Periksa Adib, 2002 dan M. Jandra, et al. 1991, 187

¹⁵ Periksa Calvin S. Hall & Gardner Lindzey, *Teori-Teori Psikodinamik (Klinis)*, terj. Yustinus (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000), 182-196.

Pada bagian selanjutnya terdapat berbagai macam hasil bumi yang melambangkan kesuburan. Kesuburan tidak hanya terkait dengan pertanian akan tetapi berhubungan dengan semua sendi kehidupan. Hasil bumi tersebut dikenal dengan nama *tuwuhan* atau berarti sesuatu yang tumbuh atau dapat dimaknai pula sebagai hasil. Oleh karenanya dikaitkan agar usaha seseorang menjadi *tuwuh*, tumbuh atau berhasil pula.

Pada keempat ujung atap gunung diletakkan bendera merah putih yang melambangkan kejayaan. Apabila mengharap kejayaan dan kemashuran dalam hidup, maka diharapkan orang berusaha mendapatkan bendera tersebut. Biasanya bendera tersebut diperebutkan oleh orang-orang yang menginginkan kedudukan dalam pemerintahan ataupun kedudukan di tempat kerja. Terdapat pula untaian padi ketan hitam mengelilingi pinggiran gunung. Diyakini bahwa ketan berasal dari bahasa Arab *khatta-an* yang berarti kesalahan.¹⁶ Makna adanya ketan tersebut adalah mengharapkan ampunan bagi kesalahan para leluhur yang telah meninggal. Pada saat yang bersamaan, padi juga melambangkan bahan makanan pokok bagi orang Jawa.

¹⁶ M. Jandra, et al., 187.

Oleh karena itu padi ketan juga diperebutkan untuk mendapatkan kesejahteraan dan kemakmuran.

Terdapat pula daun kelapa muda atau janur kuning dalam Bahasa Jawa. Menurut keterangan mbah Yadi, kata *nur* dalam janur merujuk pada Bahasa Arab yang berarti cahaya, sedangkan *ning* pada kata kuning merujuk pada *wening* atau bening. Jadi makna janur kuning melambangkan cahaya suci atau cahaya Ilahiah. Barang siapa mendapatkan janur kuning, maka hidupnya akan diterangi cahaya Tuhan dan memudahkan jalan hidupnya.

Pada bagian dalam gunung, terdapat nasi *punar* berwarna putih pada gunung *lanang* dan kuning pada gunung *wadon*. Nasi *punar* adalah nasi yang dimasak dengan cara langsung dikukus dengan menggunakan *dhandang*. Nasi *punar* inilah yang kemudian dibentuk menjadi *tumpeng*. Warna putih melambangkan keselamatan, sedangkan warna kuning melambangkan kekayaan. Oleh sebab itu, dianjurkan agar para peserta ritual berusaha untuk mendapatkan keduanya agar memperoleh keseimbangan antara kekayaan dan keselamatan. Kedua nasi *punar* tersebut dilandasi dengan tikar dan kain *mori*. Tikar merupakan tempat duduk, sedangkan kain *mori* adalah kain pembungkus mayat. Orang-orang yang

menginginkan kedudukan pada umumnya mengincar tikar tersebut. Adapun kain mori melambangkan kematian sehingga harus dihindari karena dipercaya apabila mendapatkan kain tersebut maka umur yang bersangkutan hampir mendekati batasnya. Apabila karena ketidaktahuan atau ketidaksengajaan seseorang mendapatkan kain mori, maka Mbah Wariyo akan menebusnya kembali dengan cara membelinya. Meski demikian, umumnya orang yang mendapat kain mori tetap akan menderita celaka.

Di luar gunung tersebut diletakkan satu tandan pisang *raja ayu* atau disebut juga *raja temen* di depan masing-masing gunung. Pisang *raja temen* melambangkan derajat tinggi sebagaimana seorang raja serta tingkah laku *temen* atau rajin dalam berusaha untuk mendapatkan apa yang diinginkan. Terdapat pula kelapa *gading* sebagai lambang sesuatu yang sangat bermanfaat bagi kehidupan. Seperti diketahui, pohon kelapa merupakan pohon yang tiap bagiannya mengandung manfaat. Mulai dari batang, buah, daun, bunga, bahkan akarnya. Buah kelapa diperebutkan oleh orang-orang yang menginginkan hidupnya menjadi bermanfaat bagi orang lain.

Gunungan *lanang* pada saat diarak mengelilingi dusun, diangkat bergantian oleh beberapa orang. Harus

diperhatikan pula bahwa tidak dianjurkan seseorang mengangkat gunung terlalu lama. Ini berkaitan pada makna gunung tersebut sebagai lambang kehidupan karena unsur-unsur yang membentuk gunung secara keseluruhan menggambarkan kehidupan manusia. Oleh karenanya gunung tersebut disebut juga gunung *urip*. Apabila diangkat terlalu lama oleh seseorang, resikonya orang tersebut akan mengalami beban hidup yang berat dalam waktu lama pula.

Pada bagian terdahulu telah disebutkan bahwa pada saat gunung diarak disebar *udhik-udhik*, terdiri dari 13 *kendhil* yang terdiri dari 7 *kendhil* berisi beras kuning dan 6 *kendhil* berisi beras putih. Pada tahun-tahun sebelumnya, uang *receh* yang terdapat pada masing-masing *kendhil* dibedakan. Uang *receh* kuning dicampur dengan beras kuning, uang *receh* putih dicampur dengan beras putih. Makna yang terkandung didalamnya sama dengan nasi *punar* kuning dan putih yang ada di dalam gunung, yaitu kuning sebagai lambang kekayaan dan putih sebagai lambang keselamatan. Pada Ritual *Suran* kali ini, uang *receh* berwarna kuning dan putih tersebut dicampur dengan tujuan agar antara keselamatan dan kekayaan berjalan seimbang. Pertimbangan seperti ini dilakukan karena

menurut perhitungan Mbah Wariyo, tanggal 1 *Sura* yang jatuh pada *Dal Tu Gi* merupakan tahun yang gawat, penuh dengan hambatan dan tantangan. Oleh karena itu unsur keseimbangan harus sangat ditekankan untuk mencegah terjadinya hal-hal yang tidak diinginkan.¹⁷

Selain ketigabelas *kendhil* berisi *udhik-udhik* yang disebar pada saat arak-arakan gunung, terdapat pula 7 *kendhil* *udhik-udhik* pada saat *jaman* gunung, 9 *kendhil* saat perebutan gunung dan 2 *kendhil* lagi bagi dalang dan para *niyaga*. 7 *kendhil* pertama berupa 4 *kendhil* berisi beras kuning dan uang *receh* serta 3 *kendhil* berisi beras putih dan uang *receh*. Karena *jaman* gunung hanya diikuti oleh para penganut aliran *kapribaden*, maka pesertanya tidak terlalu banyak. *Udhik-udhik* tersebut tidak diperebutkan melainkan dibagikan oleh Mbah Wariyo kepada para pengikutnya. Peristiwa ini melambangkan posisi Mbah Wariyo sebagai pengayom yang memberi berkah kepada para pengikut setianya. Meski demikian, tidak semua mendapat bagian secara merata. Jatah tiap orang merupakan hak prerogatif Mbah Wariyo untuk menentukan berapa banyak orang akan menerima bagian, termasuk pula

¹⁷ Wawancara dengan Suyadi pada tanggal 28 Juni 2010, di Desa Bergas, Bandungan, Kab. Semarang.

akan mendapat kekayaan atau keselamatan. Biasanya Mbah Wariyo melakukan wawancara singkat dengan para pengikutnya untuk menentukan seberapa banyak yang bersangkutan akan diberi bagian. Semakin banyak orang tersebut diberi jatah uang *udhik-udhik*, semakin kekurangan orang tersebut. Sebaliknya orang yang tidak mendapat bagian justru merasa lega karena kehidupannya sudah mapan.

13 *kendhil* berisi *udhik-udhik* disebar pada saat arak-arakan gunung sepanjang jalan dusun, terdiri dari 7 *kendhil* berisi beras kuning dan 6 berisi beras putih. Tentu saja dilengkapi dengan uang *receh* dari berbagai pecahan. 9 *kendhil* dipergunakan sesaat setelah acara perebutan gunung, 5 berisi beras kuning dan 4 berisi beras putih. Adapun jatah 2 *kendhil udhik-udhik* bagi dalang wayang kulit beserta anak buahnya tidak harus diperebutkan tetapi diserahkan kepada dalang untuk dibagikan kepada para *niyaga* dan *wirasuara*.

Ada pula perangkat ritual yang tidak diperebutkan atau dibagikan. Perangkat tersebut adalah *anglo* untuk membakar kemenyan, *senthir*, serta tujuh buah *kendhi* berisi air dari sungai yang menjadi tempat berkumpulnya tujuh air sungai lain atau disebut juga *kali tempur pitu*.

Untuk mendapatkan sungai dengan kualifikasi seperti itu dipergunakan air dari Sungai Serayu. Kemenyan merupakan perlengkapan ritual yang memiliki makna agar doa dapat mengalun dihadapan Yang Kuasa seperti halnya asap kemenyan yang membumbung ke angkasa. *Senthir* melambangkan api sebagai energi kehidupan, sedangkan air sungai *tempur pitu* merupakan air kehidupan atau *banyu panguripan*.¹⁸ Air ini oleh Mbah Wariyo dipergunakan untuk keperluan-keperluan khusus seperti halnya mengobati penyakit atau dipasang di tengah-tengah rumah untuk menolak bala.

Peristiwa perebutan gunung, di samping makna yang tersimpan dalam setiap unsur pembentuknya, juga merupakan alat untuk mengukur apa yang akan terjadi pada diri seseorang atau *ngopal diri pribadi*. Perebutan merupakan lambang usaha yang harus dilakukan oleh seluruh manusia. Meski usaha yang dilakukan sudah maksimal, tetapi hasilnya tidak selalu dapat diduga. Bisa

¹⁸ Pertemuan beberapa sungai pada satu sungai merupakan tempat yang sakral dan seringkali dihubungkan dengan ritual-ritual Kejawen. Pada masyarakat agraris, air dikenal sebagai sumber kehidupan sehingga keberadaan pertemuan sungai juga mengandung nilai-nilai hidup. Oleh karena itu air sungai tersebut diidentikan dengan air penghidupan (*banyu panguripan*).

jadi tidak menuai hasil sama sekali ataupun menuai hasil berbeda dari harapan.

Menurut kepercayaan hal tersebut akan terlihat dari hasil apa yang didapat selama rebutan gunung dan *udhik-udhik*. Kadangkala hasil yang didapat justru mendatangkan celaka bagi yang mendapatkannya. Untuk mencegah hal yang tidak diinginkan terjadi para *sesepuh* ritual selalu siap untuk menterjemahkan makna hasil upaya rebutan para peserta ritual.¹⁹ Oleh karena gunung tersebut berfungsi untuk *ngepal*, maka dalam mencari atau membeli bahan pembuatannya tidak boleh dilakukan dengan cara tawar menawar. Bahan-bahan yang dibutuhkan harus dibayar sesuai dengan permintaan penjual karena apabila sampai suatu transaksi gagal akan berpengaruh buruk terhadap kelangsungan usaha penjualnya. Dikhawatirkan, kegagalan transaksi jual beli merupakan perlambang kegagalan usaha para pedagang bahan-bahan ritual tersebut dalam *mencari* nafkah. Oleh karena itu panitia yang ditugaskan untuk berbelanja tidak mau menawar meski seandainya harga

¹⁹ Mbah Yadi mencontohkan bahwa selain kain kafan yang membawa petaka, jumlah uang *recehpun* sangat menentukan peruntungan. Berkali-kali beliau menekankan bahwa uang sejumlah delapan keping sangat berbahaya karena berarti *dahana* atau api. Melambangkan tingkah laku angkara murka dan menjauhkan dari ketenangan. Dalam kasus seperti ini para *sesepuh* akan memerintahkan yang bersangkutan untuk mencoba mencari satu keping lagi atau membuangnya agar jumlahnya menjadi tujuh. Tujuh dalam bahasa jawa *pitu*; bermakna *pitulung*, *pituduh*, *pitutur*.

yang diminta terlalu mahal. Menurut penuturan Mbah Yadi, selama ini pedagang tidak pernah memasang harga tinggi karena mengetahui bahwa dagangan mereka dipakai untuk keperluan Ritual *Suran*. Banyak diantara pedagang percaya bahwa kesempatan seperti ini merupakan waktu untuk ikut *ngalap* berkah.

Keterangan Mbah Yadi di atas memperlihatkan bahwa konstruksi sosial sangat berpengaruh terhadap pembentukan makna. Sebuah tanda akan mengalami perubahan makna saat diletakkan dalam konstruksi sosial berbeda. Perbedaan makna karena pengaruh konstruksi sosial tersebut digambarkan dalam tabel 03.

Pengaruh Konstruksi Sosial dan Perubahan Makna

No	Nama	Makna 1	Makna 2	Keterangan
1	Bendera	Lambang negara	Lambang kejayaan dan kemasyhuran	
2	Telur	Bahan makanan	Lambang bibit, awal mula kehidupan	
3	Padi ketan hitam	Bahan makanan	Memohon ampun atas kesalahan	Berasal dari bahasa Arab; <i>khataa-an</i> berarti kesalahan
4	Jagung	Bahan Makanan pokok pengganti nasi pada masa sulit.	Memberi kemakmuran pada masa sulit, membebaskan orang dari kesulitan	Jagung berasal dari <i>kirata basa</i> di <i>jag-jag ben agung</i> (diacak-acak tetapi mulia)
5	Janur Kuning	Daun kelapa muda	Memberi pencerahan	Janur - nur: cahaya (arab) Kuning - ning:

				<i>Wening</i> atau bening
6	Berbagai Hasil bumi	Bahan makanan	Kemakmuran	Diusahakan segala macam hasil bumi disertakan dalam pembuatan gunung agar kemakmuran benar-benar merata
7	Kelapa muda (cengkir gading)	Bahan makanan	Melambangkan asas manfaat dalam kehidupan	Seluruh unsur pohon kelapa memiliki manfaat bagi masyarakat. Secara terpisah cengkir gading juga dianggap memiliki khasiat penyembuhan dan juga dipakai dalam berbagai Ritual
8	Pisang raja ayu/temen	makanan	Melambangkan ketinggian derajat dan perilaku terpuji	Pada beberapa daerah, pisang raja merupakan pisang dengan harga paling mahal di antara pisang lainnya.
9	Kendhi berisi air	minuman	Melambangkan air kehidupan	Bermanfaat untuk berbagai hal yang berkaitan dengan kehidupan
10	Tumpeng kuning	makanan	Melambangkan kekayaan	Bentuk tumpeng sebenarnya identik dengan gunung. Apabila berdiri sendiri maknanya sama dengan gunung
11	Tumpeng putih	makanan	Melambangkan keselamatan	
12	Tikar	Alas tempat duduk	Kedudukan tinggi	
13	Kain putih	Mori	Kematian	Kain mori merupakan kain pembungkus mayat
14	Uang <i>recek</i> putih	Alat tukar	Keselamatan, kesejahteraan	
15	Uang <i>recek</i> kuning	Alat tukar	Kekayaan, kemasyhuran	
13	Gunungan		Lambang kehidupan hakiki	

Tabel 03. Makna unsur-unsur pembentuk gunung dan makna gunung menurut pembuatnya (Wawancara dengan Mbah Yadi).

Tabel 03 memperlihatkan bahwa makna awal bahan-bahan pembuat gunung sebagian besar adalah sebagai bahan makanan. Signifikansi tanda tersebut pada awalnya mengerakkan penerima tanda untuk melakukan sesuatu yang berhubungan dengan langkah-langkah pengolahannya agar dapat dinikmati sebagai makanan. Misalnya saat melihat jagung atau hasil bumi lainnya, maka yang dipikirkan adalah bagaimana cara mengolah agar jagung atau hasil bumi tersebut dapat dimakan. Hal yang sama terjadi saat memaknai uang sebagai alat tukar.



Gambar 17. Melakukan sembahyangan di depan gunung sebagai sebuah sistem tanda yang dibentuk dari konstruksi sosial tertentu. Bukan menyembah gunung, tetapi menyembah atau menghormati kekuatan yang telah memungkinkan sebuah gunung berdiri (Foto: FS).

Pada tataran selanjutnya makna baru tercipta karena adanya pengaruh konstruksi sosial berbentuk Ritual *Suran*

dan dikaitkan dengan posisinya dalam masyarakat agraris yang melingkupinya. Konstruksi ini pula yang membuat sebuah gunung disembah oleh para peserta ritual (gambar 17). Lebih lanjut, hal tersebut terlihat saat telur sebagai bahan makanan melambangkan awal mula kehidupan, kelapa melambangkan manfaat, dan sebagainya. Penjelasan mengenai tanda di atas memperlihatkan bahwa hubungan antara tanda dan penandanya tidak bersifat organik. Makna yang muncul merupakan konvensi diantara pengguna tanda tersebut dan konvensi tersebut berlaku terbatas hanya pada ruang lingkup budaya tertentu. Oleh karena itu sangat mungkin apabila tanda-tanda dalam Ritual *Suran* tersebut apabila diletakkan dalam konteks ritual lain akan memiliki makna yang berbeda dengan batasan lingkup budaya berbeda. Apabila hubungan antara tanda dan maknanya terjalin dari kondisi seperti tersebut di atas, maka hal ini dapat dikategorikan sebagai simbol.

Telah disebutkan sebelumnya bahwa istilah *tumpeng*, *meru*, *mahameru*, *kekayon*, pohon hayat, *kalpataru*, pohon kahyangan, dan gunung mempunyai satu pengertian yang berkait. Di balik semua istilah itu hanya ada satu konsep dasar tentang gunung, yaitu sebagai tempat bersemayamnya roh nenek moyang, atau tempat tinggal

para dewa.²⁰ Oleh karena itu, bagi orang-orang yang hidup dalam pola pikir Kebudayaan Jawa dan benar-benar memahami secara mendalam makna *gunungan*, maka *gunungan* beserta unsur pembentuknya dipahami sebagai sesuatu yang memiliki hubungan organik dengan sesuatu yang dilambangkannya. Hasil pertanian merujuk kepada kemakmuran, bentuk kerucut *gunungan* merujuk kepada tingkat tertinggi pemegang kekuasaan yang bersifat Ilahiah. Pada tataran ini *gunungan* dapat dianggap sebagai indeks.

Tanda indeksikal yang nyata terlihat pada Ritual *Suran* terdapat pada pakaian para *sesepuh* ritual. Pakaian berupa *surjan*, beberapa diantaranya *lurik* serta *blangkon* dengan *mondolan* menunjukkan bahwa Ritual *Suran* dilaksanakan dalam lingkungan budaya Yogyakarta. Pada individu dengan tingkat pemahaman kebudayaan Jawa yang paripurna, maka dalam pakaian yang dipakai para *sesepuh* ritual terdapat pula indeks yang memperlihatkan seberapa 'Jawa' Ritual *Suran* secara keseluruhan (gambar 18). Hal tersebut terlihat dengan pemakaian warna dan bahan

²⁰ SP Gustami, *Konsep Gunungan dalam Seni Budaya Jawa, Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen: Sebuah Studi Pendahuluan* (Laporan Penelitian pada Balai Penelitian ISI Yogyakarta, 1989), 13-15.

pakaian surjan, motif dan cara memakai kain *jarik*, *blangkon*, keris, dan lain sebagainya.²¹



Gambar 18. Beberapa panitia menggunakan *Surjan* berbahan *lurik*. Pakaian dari bahan *lurik* mengindikasikan bahwa pemakainya merupakan rakyat kebanyakan dan berasal dari pedesaan (Foto: FS).

Pertunjukan wayang kulit dalam Gaya Yogyakarta merupakan indeks yang menunjukkan bahwa ritual yang didukung pertunjukan wayang tersebut dipengaruhi oleh ritual yang dilakukan oleh Keraton Yogyakarta. Pada saat yang bersamaan, para penonton yang paham akan melihat bahwa dalam pertunjukan wayang kulit terdapat pula tanda-tanda indeksikal yang menunjukkan bahwa wayang

²¹ Wawancara dengan Supadma, pengajar Jurusan Tari ISI Yogyakarta dan praktisi Budaya Jawa pada tanggal 15 Juli 2010. Soepadma menyatakan bahwa seringkali penggunaan motif, jenis dan model pakaian yang digunakan dalam berbagai ritual di desa seringkali tidak sesuai dengan peruntukannya.

tersebut dipergelarkan dalam Gaya Yogyakarta.²² Namun perlu disadari pula bahwa tanda-tanda tersebut dapat berfungsi sebagai indeks apabila penerima tanda memahami idiom-idiom budaya Jawa pada tingkatan tertentu.

2. Sistem tanda auditif

Sistem tanda auditif pada tabel Kozwan hanya bersinggungan dengan lajur *time* (waktu). Ini menunjukkan bahwa sistem tanda ini hanya membutuhkan waktu tanpa memerlukan tempat. Tentu saja hal ini dapat terjadi apabila diasumsikan bahwa instrumen penghasil suara tersebut dipisahkan dari suaranya dan dimasukkan dalam kategori sistem tanda visual. Sistem tanda auditif menurut Kozwan terdiri dari empat unsur, yaitu kata (*word*), nada (*tone*), musik (*music*), dan efek suara (*sound effect*). Dua unsur pertama merupakan naskah terucap (*spoken text*) dan dua terakhir merupakan suara tak terkatakan (*inarticulate sound*).²³ Apabila merujuk kepada pembagian tersebut maka suara-suara yang muncul selama Ritual *Suran* didominasi oleh suara tak terkatakan berupa musik. Sedangkan suara-

²² Indeks yang dimaksud antara lain bunyi *keprak*, bentuk wayang, pakaian dalang dan *pengrawit*. Bagi penonton yang memiliki pemahaman lebih terhadap idiom-idiom pedalangan, akan mampu melihat perbedaan dalam *suluk*, *pocapan*, *kandha*, dll.

²³ Elaine Aston and George Savona, *Theatre as Sign-System; A Semiotic of Text and Performance* (London and New York: Routledge, 1994), 105.

suara yang secara khusus dirancang sebagai efek suara tidak didapati. Suara gending-gending yang dilantunkan gamelan dapat dianggap sebagai indeks yang menunjukkan sifat kejawaan ritual yang sedang berlangsung. Lebih khusus lagi, jenis-jenis gendhing dan suara *keprak* yang dimainkan dalang merupakan indeks yang merujuk kepada gaya Yogyakarta sebagai acuan dimana ritual tersebut berlangsung. Demikian juga dengan celotehan peserta ritual yang sebagian besar menggunakan Bahasa Jawa. Bila diperhatikan dengan lebih seksama, meski masih menggunakan Bahasa Jawa, maka dapat dikenali berbagai dialek bahasa dari daerah yang berlainan. Bagi yang mengenali perbedaan-perbedaan dialek tersebut, hal itu merupakan indeks yang memperlihatkan darimana orang yang bersangkutan berasal.

Sistem tanda dalam klasifikasi naskah terucap tidak banyak terdapat dalam Ritual *Suran*. Perkataan-perkataan Mbah Wariyo selama berlangsungnya ritual lebih banyak bersifat pengantar yang merujuk pada tanda visual. Secara umum, Ritual *Suran* memang didesain sebagai sebuah penampilan yang mementingkan tanda-tanda visual untuk menggerakkan orang. Ini terlihat dari komposisi pembagian waktu antara kegiatan yang mengandalkan tanda visual

selama rangkaian Ritual *Suran* yang sangat besar proporsinya dibanding dengan penggunaan tanda auditif. Kenyataan seperti ini tidak dapat dihindari karena seperti telah disampaikan pada bab sebelumnya bahwa Ritual *Suran* identik dengan gunung, dan gunung adalah tanda visual. Kebanyakan orang datang ke Kudusan memang untuk berebut gunung dan bukan untuk mendengarkan ujaran-ujaran Mbah Wariyo.

B. Ritual *Suran* Sebagai Tanda

Richard Schechner dalam "*Performance Studies, An Introduction*" memberikan penjelasan tentang 'sebagai' penampilan dengan analogi peta dunia, sedangkan Nur Sahid dalam "*Semiotika Teater*" menyebut peta sebagai contoh ikon topologis, atau tanda yang memiliki kemiripan spasial.²⁴ Meski terlihat seperti kebetulan, dua pernyataan di atas memperlihatkan bahwa pada dasarnya pembicaraan mengenai tanda dalam kaitan dengan penampilan sangat erat kaitannya dengan pembicaraan mengenai 'sebagai' penampilan.

Tanda adalah sesuatu yang muncul secara kodrati dalam sebuah penampilan. Bahkan Martin Esslin menyebut bahwa semua penampilan pada dasarnya bersifat ikonik; apapun yang

²⁴ Periksa Schechner, 2006, 40, dan Sahid, 2004, 6.

ditampilkan dalam sebuah aksi dramatik merupakan tanda visual ataupun aural dari fiksi ataupun reproduksi realitas.²⁵ Pada Bab III, sub bab Ritual *Suran* dari sudut pandang ‘sebagai’ penampilan, Ritual *Suran* merupakan arena ‘pertempuran’, proses *liminal*, serta ‘pameran’ tingkatan keahlian penampil. Dengan kata lain, Ritual *Suran* menjadi ‘gambar’ kelompok individu tertentu.

Analisis semiotika dalam konteks pembahasan mengenai makna ketertampilan Ritual *Suran* tidak tertuju pada unsur-unsur wadag ritual, seperti gunung dan *udhik-udhik* atau tampilan wadag Mbah Wariyo beserta para pengikutnya. Hal tersebut bertentangan dengan arti ketertampilan yang merujuk kepada sebuah aktivitas. Benda atau individu tersebut masuk dalam pembicaraan mengenai ‘keterungkapan’ Ritual *Suran* dan telah dibicarakan pada sub bab Tanda Dalam Ritual *Suran*. Perbedaan mengenai keterungkapan dan ketertampilan telah dibahas pada bab sebelumnya. Melakukan analisis terhadap sebuah aktivitas dapat dilakukan dengan menempatkannya sebagai efek signifikan dari sebuah tanda.

Menurut pemikiran Pragmatis Piercean, makna dalam konsep intelektual hanya dapat dipaparkan dengan kajian mendalam terhadap interpretan (*interpretant*), atau efek signifikan sebuah tanda. Pierce menyatakan terdapat tiga tingkatan

²⁵ Martin Esslin, 1987, 43.

signifikansi terhadap tanda dalam kaitannya dengan efek atau pengaruh yang ditimbulkan. Ketiga jenis interpretan tersebut dibedakan menjadi interpretan emosional, energetik, dan logis (*emotional, energetic, dan logical interpretant*). Secara sederhana ketiga signifikansi tanda tersebut memperlihatkan bahwa sebuah tanda dapat berpengaruh atau bekerja pada tingkatan hanya mempengaruhi rasa, kemudian mendorong penerima tanda untuk melakukan sesuatu, dan yang terakhir menjelaskan bagaimana sebuah tanda mempengaruhi pola pikir seseorang. Secara lebih detil, ketiga hal tersebut di jabarkan pada bahasan di bawah ini.

1. Interpretan emosional

Interpretan emosional ditandai dengan adanya pengaruh terhadap perasaan yang disebabkan oleh sebuah tanda.²⁶ Setiap kali individu atau kelompok berhadapan dengan sebuah tanda, selalu muncul perasaan tertentu. Pada kebanyakan tanda, hal ini merupakan titik awal untuk bergerak pada tahapan signifikansi berikutnya. Meski tidak dipungkiri ada beberapa tanda yang ‘habis’ signifikansinya hanya pada tingkatan ini. Pada penampilan seperti halnya Ritual *Suran*, tanda yang hanya memiliki signifikansi dalam tingkatan interpretan emosional sulit ditemukan. Rasa suka atau tidak suka merupakan bentuk interpretan emosional.

²⁶ Justus Buchler, ed. 1955, p. 277.

Tetapi apabila orang datang atau menolak untuk datang ke tempat ritual dengan alasan apapun, telah memperlihatkan bahwa Ritual *Suran* sebagai tanda memiliki signifikansi pada tingkatan berikutnya yaitu interpretasi energetik.

Dengan kata lain, Ritual *Suran* sebagai tanda dengan signifikansi sebagai interpretasi emosional mungkin hanya terjadi pada individu yang mengetahui keberadaan Ritual *Suran* tetapi tidak datang ke Ritual *Suran*. Atau individu yang datang ke tempat ritual tanpa sengaja serta tidak melakukan tindakan apapun terhadapnya. (tidak peduli apakah individu tersebut merasa suka atau tidak suka terhadap keberadaan ritual). Dalam konteks ini Ritual *Suran* merupakan tanda, sedangkan individu yang tidak peduli merupakan bentuk interpretasinya. Latar belakang atau alasan individu tidak memperdulikan keberadaan ritual dipengaruhi oleh pengetahuannya tentang objek. Inilah yang disebut representamen dalam pola hubungan triadik Pierce.

Apabila interpretasi emosional merupakan fase awal untuk menuju pada signifikansi tanda pada tahap selanjutnya, maka banyak sekali contoh yang dapat disebutkan. Salah satunya saat Pak Tukiran menyatakan “...*kulo niki rumaos ayem menawi ngayom wonten mriki. Gesang kulo rumaos mboten kemrungsung...*” (Saya merasa

nyaman bila berlindung di sini. Hidup saya terasa tenteram). Pak Tukiran tidak dapat menjelaskan alasannya secara pasti ketika ditanya lebih lanjut, tetapi yang pasti hidupnya merasa tenteram. Alasan itulah yang menjadikan Pak Tukiran selama limabelas tahun berturut-turut selalu datang ke Kudus. Kedatangan Pak Tukiran ke Kudus memperlihatkan efek tanda yang berupa interpretan energetik. Kepercayaan terhadap kekuatan Mbah Wariyo yang mampu mempengaruhi perasaan Pak Tukiran merupakan representamen, mendasari rasa ayem (interpretan emosional) terhadap keberadaan mbah Wario sebagai tanda.

Tanda yang memiliki makna interpretan emosional lainnya terdapat pada hubungan antara Mbah Wariyo dengan mbah Yadi. Mbah Yadi menyatakan bahwa dirinya merasakan *perbawa* besar Mbah Wariyo yang membuatnya merasa segan dan hormat. Rasa segan dan hormat tersebut adalah efek signifikan berupa interpretan emosional terhadap Mbah Wariyo sebagai tanda. Sedangkan pemikiran mbah Yadi terhadap prinsip *perbawa* merupakan representamen.

Makna interpretan emosional sebuah tanda tidaklah bersifat statis. Ini terlihat dari keterangan Mbah Yadi saat

menceritakan pertemuan awalnya dengan Mbah Wariyo. Pada saat itu, Mbah Yadi tidak mempercayai sepenuhnya ajaran Mbah Wariyo. Termasuk juga ucapan-ucapannya. Seiring perjalanan waktu, Mbah Yadi melihat bahwa menurutnya ajaran Mbah Wariyo mengandung kebenaran dan memancarkan *perbawa* besar. Sebagai tanda, Mbah Wariyo tidak mengalami perubahan. Tetapi interpretasi yang dilakukan oleh Mbah Yadi terhadap tanda tersebut mengalami perubahan.

2. Interpretan energetik

Efek yang ditimbulkan tanda merupakan tindakan fisik secara nyata.²⁷ Interpretan energetik merupakan tahapan selanjutnya dari interpretan emosional. Sebuah tanda memiliki efek menggerakkan individu atau kelompok untuk melakukan tindakan fisik. Bila dilihat secara keseluruhan, Ritual *Suran* merupakan tanda yang memiliki efek tindakan. Orang datang berduyun-duyun datang ke Ritual *Suran*, baik yang paham ataupun tidak paham makna Ritual *Suran*, merupakan tindakan fisik. Tindakan tersebut seringkali bahkan tidak memiliki korelasi dengan Ritual *Suran*. Kenyataan ini terlihat pada penjelasan Marco De Marinis pada bab sebelumnya tentang *multilayered entities*.

²⁷ Justus Buchler, ed. 1955, p. 277.

Pada saat Ritual *Suran* diadakan pertama kali hingga kini, Mbah Wariyo tidak pernah menyelenggarakannya agar diteliti, didatangi pedagang, dipergunakan sebagai kesempatan untuk melakukan kejahatan, atau bahkan ditentang oleh sekelompok individu lain.



Gambar 19. Mendapatkan hasil bumi dalam perebutan yang digerakkan oleh efek *energetic intrepertant* gunung sebagai tanda (Foto: Budi Art).

Sebagai tanda, Ritual *Suran* dimaknai berbeda-beda oleh individu, tetapi pada satu titik memiliki kesamaan efek yang berupa tindakan fisik. Kesamaan persepsi terhadap tanda sebagai interpretan energetik membawa mereka mendekati atau menjauhi dusun Kudus. Interpretan energetik ini juga menjelaskan mengapa orang melakukan *sembahyangan*, berebut gunung serta *udhik-udhik*.

Sebagai contoh akan dijelaskan mengenai interpretasi gunung sebagai tanda yang memiliki efek menggerakkan atau tindakan fisik.

Benda-benda sebagai bahan pembuatan gunung merupakan benda keseharian yang memiliki signifikansi amat berbeda ketika telah berbentuk menjadi gunung. Saat masih merupakan sayuran, buah-buahan, dan berbagai macam rempah, bahan makanan dimaknai sebagai sesuatu untuk dimakan. Beberapa perlu diolah terlebih dahulu menjadi sayur, sementara beberapa tidak perlu. Bahan-bahan tersebut memiliki efek untuk melakukan kegiatan 'makan' demi mempertahankan hidup. Tetapi setelah dikonstruksi oleh Ritual *Suran* (pada bab sebelumnya telah disebutkan bahwa ketertampilan erat kaitannya dengan konstruksi sosial) bahan-bahan tersebut berubah bentuk menjadi gunung dan mendorong orang-orang untuk memperebutkannya (gambar 19).

Dengan menggunakan kerangka pikir pragmatisme Pierce, maka makna gunung tersebut adalah sebagai sesuatu untuk diperebutkan, meskipun seringkali tanpa memahami dalam konstruksi apa sebenarnya gunung tersebut diciptakan. Kesenjangan antara pembuat tanda (gunung atau *udhik-udhik*) dan penerima pesan terlihat

ketika orang-orang yang telah berebut gunung maupun *udhik-udhik* mendatangi Mbah Wariyo atau para muridnya untuk menanyakan arti hasil yang mereka dapat. Dalam kaitan yang berhubungan dengan Mbah Wariyo selaku pemangku ritual dan sebagai tanda, efek interpretan energetik tersebut terlihat dari tingkah laku para pengikutnya saat berhubungan dengannya.

Bagi orang yang hidup dalam lingkungan Budaya Jawa, maka akan dapat mengenali tanda-tanda indeksikal yang menunjukkan rasa hormat dan ketaatan. Hal tersebut terlihat dari tingkah laku mereka saat mencium tangan Mbah Wariyo, cara duduk berhadapan, penggunaan bahasa kromo, dan lain sebagainya.

3. Interpretan Logis

Efek dari interpretan logis ini berupa perubahan tingkah laku (*habit change*); berarti modifikasi terhadap pola pikir seseorang terhadap perilakunya, terjadi dari hasil pengalaman ataupun usaha dari kemauan atau tindakan, atau hasil keduanya.²⁸ Perubahan perilaku hanya mungkin dilakukan apabila tanda diciptakan oleh individu atau kelompok yang memiliki kedudukan tinggi di lingkungan masyarakatnya. Sekilas, efek dari interpretan logis ini mirip

²⁸ Justus Buchler, ed. 1955, 277.

dengan interpretan energetik karena seringkali efeknya berupa tindakan yang terlihat. Tetapi apabila ditelusur lebih dalam, maka akan terlihat bahwa tindakan yang sama secara wadag seringkali memiliki alasan yang berbeda.

Gunungan apabila diciptakan oleh sembarang orang tidak memiliki signifikansi yang sama dibandingkan bila diciptakan dan disahkan oleh individu yang memiliki otoritas, bahkan apabila gunungan atau simbol ritual lain dibuat dalam bentuk lebih megah dan mewah. Mungkin gunungan akan diperebutkan tetapi tidak didasari dari nilai yang diberikan kepada objek, melainkan karena nilai intrinsik objek yang dipergunakan sebagai pembuat gunungan. Jadi orang memperebutkan gunungan karena kualitas bahan pembuatnya. Misalnya, padi ataupun jagung yang dipergunakan sebagai bahan gunungan merupakan varietas unggul sehingga orang berebut untuk mendapatkannya agar dapat dipergunakan sebagai bibit. Atau uang *udhik-udhik* terdiri dari pecahan yang bernilai tinggi, sehingga orang memperebutkannya sebagai alat tukar.

Penentu nilai gunungan tersebut adalah berapa tinggi otoritas penciptanya di mata masyarakat, atau dengan kata lain tergantung bagaimana pembuat tanda mampu

mempengaruhi konstruks berpikir masyarakat. Pembicaraan ini mengacu kembali kepada prinsip yang diformulasikan sebagai (habitus x modal) + ranah = praktik yang dibahas pada bab sebelumnya. Pada kenyataannya, Mbah Wariyo saat menciptakan Ritual *Suran* dan gunung beserta simbol-simbol ritual lainnya telah mengubah perilaku begitu banyak orang sehingga menunjukkan bahwa dirinya memiliki nilai tinggi di mata sekian banyak orang. Dengan otoritas tersebut, Mbah Wariyo menciptakan tanda yang dipergunakan untuk menanamkan keyakinan orang-orang terhadap dirinya. Kepercayaan orang-orang kepada Mbah Wariyo terlihat pada kepatuhan mereka menjalankan ajarannya. Termasuk di dalamnya datang ke Ritual *Suran*, berebut gunung, dan lain sebagainya.

Orang-orang seperti ini, sekilas terlihat sama dengan orang yang datang ke Ritual *Suran* hanya karena memahami tanda dalam tingkatan interpretan energetik. Orang yang dalam keseharian melaksanakan ajaran-ajaran Mbah Wariyo dengan kesungguhan karena dipengaruhi oleh ajaran-ajarannya merupakan contoh orang yang memaknai tanda dalam tingkatan interpretan logis. Tingkah laku tersebut dapat dilihat dari bagaimana dia berhubungan dengan

manusia dan alam sekitar yang dilandasi oleh kepercayaannya terhadap ajaran Mbah Wariyo.

C. Makna Puncak Ketertampilan (*Performativity*) Ritual Suran

Pembahasan mengenai puncak ketertampilan menyebutkan bahwa ritual sebagai penampilan merupakan sebuah drama sosial dan diasumsikan memiliki titik puncak atau klimaks sebagaimana pertunjukan teater. Kata 'ritual' memiliki konotasi melakukan kegiatan dan pada saat yang bersamaan, kata 'ritual' juga menggambarkan sebuah bentuk kegiatan tertentu. Pemahaman ini memperlihatkan bahwa 'adalah' dan 'sebagai' penampilan ("*is*" dan "*as*" *performance*) merupakan sebuah entitas yang muncul pada saat bersamaan dalam sebuah aktivitas. Klimaks sebuah penampilan merupakan titik puncak ketertampilannya. Untuk menjelaskan makna puncak ketertampilan Ritual *Suran*, pembahasan akan dipusatkan keberadaan gunung sebagai komponen terpenting ritual.

Gunungan bagi masyarakat Jawa secara umum merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam berbagai kegiatan ritual sehari-hari. Dalam dunia wayang yang identik dengan ajaran hidup masyarakat Jawa, gunung merupakan perlambang dunia kosmos. Sedangkan dalam aspek yang lain, gunung justru lebih

lekat lagi dalam kehidupan. Mulai dari gunung kecil berupa nasi tumpeng, sampai dengan gunung dalam bentuk yang lebih besar yang terbuat dari berbagai macam bahan makanan. Baik besar maupun kecil, gunung memiliki bentuk dasar yang mengerucut pada bagian atas. Bentuk ini sama halnya dengan bentuk *punden* yang menggambarkan usaha manusia untuk berkomunikasi dengan Tuhannya.

Gunung dianggap memiliki jenis kelamin dan terdiri dari gunung *lanang* dan gunung *wadon*. Gunung *lanang* ditandai dengan adanya *tumpeng* berwarna putih, sedangkan gunung *wadon* dengan *tumpeng* warna kuning. Kedua *tumpeng* tersebut dibuat dari nasi *punar*, yaitu nasi yang dimasak dengan cara hanya dikukus dan disiram air panas. Oleh karena dianggap memiliki jenis kelamin, maka gunung dianggap pula sebagai sepasang pengantin. Maka ketika gunung diletakkan di pendapa, gunung *lanang* berada di sebelah kanan gunung *wadon*. Posisi ini sama dengan posisi pengantin pada manusia. Jenis kelamin gunung ini juga mewakili jenis kelamin yang ada dalam konsep hidup masyarakat Jawa. Tidak hanya pada konteks biologis, tetapi juga mewakili konsep kosmos secara keseluruhan (gambar 20).

Sebagai contoh, manusia Jawa menganggap tanah sebagai manifestasi perempuan, dengan sebutannya sebagai *Ibu Pertiwi*,

sedangkan langit yang menurunkan hujan sebagai lambang kehidupan sebagai *Bapa Angkasa*. Ibu jelas merujuk kepada perempuan, sedangkan bapa merujuk kepada laki-laki. Sifat-sifat tersebut sekali lagi melambangkan sifat jantan (*animus*) dan sifat betina (*anima*).²⁹ Kecenderungan seperti ini dianggap sebagai dua kutub yang berbeda tetapi saling melengkapi atau disebut *completio oppositorum*.³⁰



Gambar 20. Bagian dalam gunung *wadon*, terlihat adanya nasi *tumpeng* berwarna kuning (Foto: FS).

Bahan pembuatan gunung sebagian besar berupa bahan makanan dan merupakan hasil pertanian. Gunung merupakan manifestasi harapan bagi Manusia Jawa sebagai manusia agraris. Dalam konteks masyarakat primitif, manifestasi ritual sebenarnya

²⁹ Hall & Lindzey, 2000, 189-190.

³⁰ Jakob Sumardjo, *Arkeologi Budaya Indonesia* (Yogyakarta: Qalam, 2002), 116.

merupakan ekspresi keinginan manusia untuk mendapatkan sesuatu. Hal ini tidak berbeda dengan gambar-gambar yang ada di gua-gua jaman batu yang menggambarkan proses berburu.³¹ Bila pada gambar tersebut diperlihatkan harapan manusia untuk mendapatkan binatang buruan, pada gunung merupakan gambaran manusia untuk mendapatkan hasil bumi sebagaimana yang ada di dalam gunung. Oleh karena itu wajar apabila hanya hasil bumi terbaik yang digunakan sebagai bahan pembuatan gunung. Pembuatan gunung juga sangat mempertimbangkan unsur estetis. Unsur-unsur gunung dirangkai dan disusun dengan mempertimbangkan aspek keindahan.

Sebagai manifestasi dari pengharapan manusia, gunung dianggap suci dan sangat dihormati. Oleh karenanya tidak mengherankan apabila gunung diperlakukan dengan penuh hormat. Bentuk penghormatan tersebut terlihat dengan ritual *sembahyangan* dimana para peserta prosesi ritual melakukan sembah. Mereka akan menolak apabila dianggap menyembah gunung. Yang mereka sembah adalah manifestasi kehidupan dan merupakan manifestasi dari Tuhan itu sendiri.

Selain harus dihormati dan dianggap suci, gunung juga merupakan manifestasi harapan yang harus diperjuangkan. Hal ini tidak ubahnya dengan prinsip hidup agraris Manusia Jawa.

³¹ Macgowan and Melnitz, *The Living Stage* (USA: Prentice Hall, 1955), 3.

Tidak peduli bagaimana suburinya sawah ataupun ladang, tetap harus diperjuangkan dengan cara digarap dan dirawat. Harapan tersebut harus diperjuangkan, bukannya datang dengan sendirinya.



Gambar 21. Berjuang untuk hasil terbaik (Foto: FS).

Perjuangan menggarap sawah ladang dimanifestasikan dengan berebut gunung. Hal ini menggambarkan, bahwa meski segala kebutuhan hidup telah disediakan oleh alam, tetapi manusia tetap harus berusaha untuk mendapatkannya. Dalam perebutan tersebut mereka mengharapkan berkah dari gunung yang diperebutkan. Tiap-tiap bagian memiliki makna tersendiri, sehingga beberapa orang mengincar untuk mendapatkan bagian tertentu seperti yang mereka inginkan. Tetapi pada akhirnya, bagian apapun dari gunung dianggap sebagai sumber berkah

bagi yang mendapatkannya. Oleh karena itu, memperebutkan gunung sama sakralnya dengan melakukan rutinitas mempertahankan hidup dengan cara menggarap sawah ladang mereka. perjuangan tersebut seperti digambarkan pada gambar 21.

Berkaitan dengan keadaan ini, orang percaya bahwa meski mereka telah berusaha sekuat tenaga untuk mendapat bagian gunung yang diinginkan, tetapi tidak selalu harapan sesuai dengan kenyataan. Menurut kepercayaan mereka, hal ini merupakan gambaran kehidupan manusia pada umumnya dalam mengarungi kehidupan. Pada akhirnya, hal ini dimanifestasikan dengan sikap pasrah terhadap hasil akhir yang didapat meski tidak sebanding dengan usaha yang telah dikeluarkan. Hasil yang didapat bila memungkinkan tidak untuk dikonsumsi. Melainkan kembali lagi berfungsi sebagai simbol pengharapan sebagaimana ketika masih menempel pada gunung. Hasil pertanian yang didapat akan disimpan di tempat tertentu. Harapan mereka tentunya akan mendapat hasil panen atau usaha sebagus apa yang mereka dapat.

Seperti dalam kehidupan nyata, kadang usaha keras ditambah dengan keberuntungan bisa mendapatkan hasil yang memuaskan. Hampir satu bagian utuh tumpeng dari gunung *wadon* bisa diperoleh oleh satu orang saja (gambar 22). Yang

menarik dalam keadaan seperti ini, perbedaan hasil dari masing-masing orang tidak menimbulkan rasa iri, tetapi justru membuat orang lain ikut berbahagia atas keberuntungan yang diperoleh orang lain.



Gambar 22. Hasil usaha yang tidak sia-sia (Foto: FS).

Orang-orang yang tidak mampu mendapatkan bagian-bagian utama gunung, akan mencari pemenuhan kebutuhannya dari sisa-sisa yang masih ada. Persis seperti pada realitas sehari-hari, beberapa bagian masyarakat memang tidak mampu bersaing untuk berada pada level tertinggi persaingan memperebutkan kesejahteraan yang ditawarkan cuma-cuma sekalipun. Pada akhirnya, *struggle for the fittest* dalam konteks perebutan gunung seperti ini juga berlaku.

Orang-orang yang terlibat pada Ritual *Suran* di Kudusan secara sadar ataupun tidak telah terlibat dalam sebuah peristiwa teater, sebuah penampilan. Mereka berperan baik sebagai pelaku maupun pemeran ataupun keduanya sekaligus. Bagi mereka, hal ini memberikan pengalaman estetis dan religius secara bersamaan. Kesungguhan menyembah, menghormati dan kemudian beramai-ramai memperebutkan gunung merupakan sebuah rangkaian ritual yang tertata, dengan segala macam aturan-aturan yang jelas bagi yang terlibat di dalamnya. Schechner dalam Marvin Carlson menyebutnya sebagai *restored behavior*.³² Tingkah laku yang tersimpan dalam alam bawah sadar manusia untuk melakukan pemujaan pada kekuatan yang tidak tampak. Kesenian bagi masyarakat semacam ini bukan sekadar kenyataan keindahan, bukan sekedar persoalan estetika, tetapi terutama persoalan jalan keselarasan dengan kosmos. Pengalaman estetis sekaligus merupakan pengalaman religius.³³

³² Marvin. Carlson, *Performance, a Critical Introduction*. (London and New York: Routledge, 1998), 15.

³³ Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung: Penerbit ITB), 2000, 325.

BAB V

KESIMPULAN

Kajian penampilan (*performance studies*) melakukan analisis terhadap penampilan sebagai konsep pengorganisasian untuk mempelajari tingkah laku dalam cakupan yang luas. Kajian penampilan tidak memberikan batasan terhadap bidang kajian, baik dalam istilah ataupun media, maupun pembatasan terhadap pendekatan yang dipergunakan. Kajian penampilan merupakan disiplin yang memungkinkan pengkajian terhadap suatu aktivitas dengan mempergunakan pendekatan dari berbagai macam teori. Kajian penampilan terhadap Ritual *Suran* menghasilkan kesimpulan:

Pertama, pembahasan utama kajian penampilan adalah aspek ketertampilan (*performativity*) atau dengan kata lain, kajian ini menjelaskan bagaimana seluruh kejadian dalam batasan penampilan yang menjadi subjek penelitian tersebut ‘tampil’ dengan memperhatikan hubungannya dengan konstruksi sosial. Puncak acara Ritual *Suran* berupa perebutan gunung yang merupakan puncak ketertampilan, secara nyata mendatangkan banyak orang untuk berkumpul meski memiliki kepentingan berbeda-beda tetapi menjadi saling berhubungan satu sama lain dalam sebuah kerangka ritual.

Kedua, Ritual *Suran* dalam konteks ‘adalah’ penampilan (“*is*” *performance*) dibatasi oleh kaidah-kaidah yang terkait dengan aspek kesejarahan dan konteks sosial, aturan, daya guna dan tradisi. Dengan kata lain, sesuatu dianggap penampilan saat masyarakat pendukungnya menyatakan demikian. Kaidah yang membatasi Ritual *Suran* sebagai sebuah penampilan terdiri dari pembatasan terhadap waktu tertentu, nilai tertentu yang diberikan kepada objek, bersifat non produktif, memiliki aturan tertentu, dan kadangkala memerlukan tempat tertentu.

Berdasar pada batasan-batasan tersebut, maka Ritual *Suran* merupakan sebuah aktivitas yang memiliki struktur maupun tekstur. Struktur merupakan unsur-unsur sebuah penampilan yang terdiri dari tema, alur dan penokohan. Sedangkan tekstur merupakan komponen yang bersifat dialektis, tidak muncul secara bersamaan dan bersifat dialektis. Tekstur tersebut berupa dialog, suasana hati dan spektakel.

Ketiga, Ritual *Suran* dalam konteks ‘sebagai’ penampilan (“*as*” *performance*) dipahami sebagai proses yang terus berjalan dan berubah serta terjadi karena interaksi dari berbagai pihak yang berada dalam tatanan masyarakat secara keseluruhan. Dengan sudut pandang ini Ritual *Suran* dapat dilihat sebagai sebuah aktivitas yang mencakup beberapa hal sekaligus secara

bersamaan. Ritual *Suran* dapat dianggap sebagai arena perebutan kekuasaan yang melibatkan berbagai unsur untuk mendapatkan legitimasi dari masyarakat yang terlibat dalam praktik ritual.

Keempat, proses yang terjadi dalam perebutan kekuasaan membawa bentuk ritual sebagai sebuah proses *liminal*. Pada proses ini terjadilah fase dimana para peserta ritual berada dalam keadaan bebas struktur. Fase liminal membentuk sebuah komunitas, sebuah bentuk masyarakat yang tidak memiliki struktur tegas dan mereka berada pada keadaan setara di depan pemangku ritual.

Sebagai sebuah penampilan, Ritual *Suran* melibatkan 'penampil' untuk membuatnya 'tampil'. Dalam kaitan ini, seorang penampil seringkali menggunakan berbagai tingkatan teknik dalam sebuah penampilan mencakup hal-hal yang berhubungan dengan teknik keseharian, teknik pinunjul, dan teknik diluar keseharian. Teknik pertama bertujuan untuk komunikasi, kedua untuk keindahan, dan ketiga untuk menyampaikan komunikasi.

Kelima, pada puncak 'ketertampilannya' (*performativity*), Ritual *Suran* merupakan klimaks sebuah drama sosial, yang merupakan unit-unit proses harmoni dan disharmoni, muncul dalam situasi konflik. Proses tersebut dibagi menjadi empat tahapan, pelanggaran, krisis, penebusan, dan penyatuan kembali.

Dari berbagai sudut pandang tersebut di atas, dapat dilihat bahwa semuanya mengarah kepada kenyataan bahwa Ritual *Suran* merupakan sebuah bentuk penampilan yang memiliki fungsi untuk menjalin solidaritas.

Keenam, sebagai sebuah penampilan, Ritual *Suran* merupakan sebuah tanda. Untuk menjelaskan makna sebuah tanda, dilakukan dengan cara melakukan analisis terhadap hubungan antara representamen, objek dan interpretan yang terjalin secara triadik. Pola hubungan ini mengimplikasikan bahwa pemaknaan terhadap sebuah tanda harus dilakukan dengan mempertimbangkan signifikansi tanda terhadap penerima tanda tersebut. Selain itu perlu pula dipetakan hubungan antara tanda dan penandanya dalam bentuk ikon, indeks, ataupun simbol.

Sebuah penampilan memiliki entitas yang berlapis, dimana tiap lapisan memiliki makna yang berbeda tergantung pada konstruksi sosial yang melingkupinya. Unsur-unsur pembentuk ritual pada umumnya mengalami perubahan makna saat berada dalam konteks ritual. Maknanya kembali berubah pada saat tanda-tanda tersebut menyatu dalam sebuah sistem tanda yang lebih besar. Secara keseluruhan, dalam konteks yang lebih luas, penampilan merupakan ikon. Hal tersebut terjadi karena penampilan dianggap menggambarkan sebuah sistem budaya

tertentu. Pemahaman lebih lanjut terhadap sistem budaya dimaksud akan mengantarkan pemahaman terhadap penampilan sebagai ikon, indeks, ataupun simbol. Berkaitan dengan makna ketertampilan ritual, pembahasan mengenai makna tanda berkaitan dengan signifikansi tanda terhadap penerimanya. Signifikansi tersebut terkait dengan interpretan emosional, interpretan emosional, dan interpretan logis.

Makna puncak ketertampilan Ritual *Suran* merujuk pada makna gunung bagi masyarakat Jawa. Bagi masyarakat Jawa secara umum, gunung merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam berbagai kegiatan ritual sehari-hari. Baik besar maupun kecil, gunung memiliki bentuk dasar yang mengerucut pada bagian atas. Bentuk ini sama halnya dengan bentuk *punden* yang menggambarkan usaha manusia untuk berkomunikasi dengan Tuhannya. Jenis kelamin gunung mewakili jenis kelamin yang ada dalam konsep hidup masyarakat Jawa. Tidak hanya pada konteks biologis, tetapi juga mewakili konsep kosmos secara keseluruhan.

KEPUSTAKAAN

A. Sumber tertulis

- Adib, Ahmad. *Makna dan Fungsi Simbolik Gunungan Garebeg Maulid Surakarta (Kajian Aspek Kesenirupaan)*: Tesis sebagai bagian untuk memperoleh gelar sarjana S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjra Mada, 2002.
- Alasuutari, Pertti. *Researching Culture, Qualitative Method and Cultural Studies*, London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications, 1995.
- Atlas Kabupaten Magelang*, Magelang: Pemda Kabupaten Magelang, 2003.
- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto. *Teater Daerah Indonesia*, Yogyakarta: Kanisius, 1996.
- Barba, Eugene dan Nicola Savarese. *A Dictionary of Theatre Anthropology; The Secret Art of The Performer*, terj. Richard Fowler, London and New York: Routledge, 1991.
- Bial, Henri, ed. *The Performance Studies Reader, Second Edition*. New York: Rotledge, 2010.
- Bogdan & Taylor. *Metode Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*, Bandung: Alfabeta, 1993.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction; Social Critique of the Judgement of Taste*, terj. Richard Nice, London: Routledge, 1994.
- Buchler, Justus, ed. *Philosophical Writings of Pierce*, Dover Publications: New York, 1955.
- Carlson, Marvin. *Performance, a Critical Introduction*. London and New York: Routledge, 1998.
- De Marinis, Marco. *The Semiotics of Performance*, terj. Aine O'Heady, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*, Jakarta: Balai Pustaka, 2005.

- Eneste, Pamusuk. *Novel dan Film*, Ende: Nusa Indah, 1991.
- Geertz, Clifford. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York: Basic Book, 1983.
- , *Santri, Abangan, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, terj. Ahmad Mahasin, Jakarta: Pustaka Jaya, 1989.
- Gottschalk, Louis. *Mengerti Sejarah*, terj. Nugroho Notosusanto, Jakarta: UI-Press, 1986.
- Grimes, Ronald L. "Performance" dalam *Theorizing Ritual*, Jens Kreinath, Jan Snoek dan Michael Stausberg, ed. Leiden, Boston: Brill, 2006.
- Gustami, SP. *Konsep Gunung dalam Seni Budaya Jawa, Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen: Sebuah Studi Pendahuluan Laporan Penelitian pada Balai Penelitian ISI Yogyakarta*, 1989.
- Harker, Richard, Cheelan Mahar, dan Chris Wilkes, ed. (*Habitus x Modal*) + *Ranah = Praktik; Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*, Yogyakarta: Jalasutra, 2009.
- Harymawan, RMA. *Dramaturgi*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 1993.
- Hall, Calvin, S & Gardner Lindzey. *Teori-Teori Psikodinamik (Klinis)*, terj. Yustinus, Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2000.
- Hauser, Arnold. *The Sociology of Art*, terj. Kenneth J Northcott, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1982.
- Holt, Claire. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terj. R.M. Soedarsono, Bandung: MSPI, 2000.
- Jandra, M. et al. *Perangkat / Alat-Alat dan Pakaian Serta Makna Simbolis Ritual Keagamaan di Lingkuagn Keraton Yogyakarta*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1991.
- Kartodirjo, Sartono. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1993.

- Kayam, Umar. "Nilai-Nilai Tradisi, Dan Teater Kontemporer Kita" dalam *Teater Indonesia; Konsep, Sejarah, Problema*. Ed. Tommy F Awuy. Jakarta: DKJ, 1999.
- , *Kelir Tanpa Batas*, Yogyakarta: Gama Media, 2001.
- Kernodle, George R. *Invitation to the Theatre*, USA: Harcourt, Brace & World. Inc., 1967.
- Koentjaraningrat. *Kebudayaan Jawa*, Jakarta: Balai Pustaka, 1980.
- , *Ritus Peralihan di Indonesia*, Jakarta: PN Balai Pustaka, 1985.
- Macgowan, Kenneth dan William Melnitz. *The Living Stage*, USA: Prentice Hall, 1955.
- Morris, Desmond..*Manwatching; A Field Guide to Human Behavior*, New York: Harry N. Abrams, Inc, Publisher, 1977.
- Nöth, Winfried. *Semiotika* terj. Dharmojo dkk, Surabaya: Airlangga University Press., 2006.
- Pringgawidagda, Suwarna. *Tata Ritual dan Wicara pengantin Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2006.
- Ritzer, George dan Douglas J Goodman. *Teori Sosiologi; Dari Teori Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern*, terj. Nurhadi, Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2010.
- Sahid, Nur. *Semiotika Teater*, Yogyakarta: BP ISI, 2004.
- , *Sosiologi Teater*, Yogyakarta: Prasista, 2008.
- Schechner, Richard. *Enviromental Theater*, New York and London: Applause Book, 1994.
- , *The Future of Ritual*, London: Routledge, 1995.
- , *Performance Studies, An Introduction*, New York and London: Routledge, 2006.
- , *Performance Theory*, London and New York: Routledge, 2007.

- , Willa Appel, ed. *By Means of Performance*, Cambridge, Melbourne, and New York: Cambridge University Press, 2001.
- Sedyawati, Edi. *Tentang Pengembangan Seni Pertunjukan Tradisional dalam Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981.
- Simatupang, Landung. *Beberapa Hal Mengenai Penulisan Lakon*, Yogyakarta: Citra Yogya, 1987.
- Soedarsono, R.M. Peranan Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, 1985.
- , *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: MSPI, 2001.
- , *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002.
- Soemanto, Bakdi. *Godot di Amerika dan Indonesia, Suatu Studi Banding*, Jakarta: Grasindo. 2000
- Subiantoro, Ign. Hery, *Ritual Serentaun: Sebuah Ritual Keagamaan di Kuningan – Jawa Barat*. Tesis sebagai bagian untuk memperoleh gelar sarjana S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, 2002.
- Sujamto. *Reorientasi dan Revitalisasi Pandangan Hidup Jawa*, Semarang: Dahara Prize, 1997.
- Sumardjo, Jakob. *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia*, Bandung: STSI Press, 1997.
- , *Filsafat Seni*, Bandung: Penerbit ITB, 2000.
- , *Arkeologi Budaya Indonesia*, Yogyakarta: Qalam, 2002.
- , *Estetika Paradoks*, Bandung: Sunan Ambu Press, 2006.
- Turino, Thomas. *Music as Social Life; The Politics of Participation*, 2008.

Turner, Victor. *The Ritual Process; Structure and Anti-Structure*, London: Routledge and Kegan Paul, 1969.

-----, *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*, New York: PAJ, 1982.

-----, *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ, 1988.

Trisusilowati, Trisno. Murwakala Dalam Ruwatan Sukerta, Sebuah Kajian Sosiologi Teater. Tesis sebagai bagian untuk memperoleh gelar sarjana S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, ISI Yogyakarta, 2007.

Van Peursen, C.A. *Strategi Kebudayaan*, terj. Dick Hartoko, Yogyakarta: Kanisius, 1976.

Winangun Y.W. Wartaya. *Masyarakat Bebas Struktur; Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius:, 1990.

Yuniar, Ririt. *The Politics of Opening Ceremony: Tukang Becak dan Cermin Kehidupan*, Kayoman: Yogyakarta, 2008.

B. Narasumber

Aneng Kiswantoro, ± 30 tahun. Dosen Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta.

Djuwari, ± 80 tahun. Petani. Tinggal di Dusun Kudus, Ayah kandung Sudarman, Kadus Kudus. Semasa mudanya banyak bergaul dengan Mbah Wariyo. Mbah Wariyo berperan sebagai pencipta dan pemangku Ritual *Suran*

Khaerudin, ± 40 tahun. Kepala Desa Tirto, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang.

Sri Darmaji, ± 50 tahun. Kepala Desa Klirong, Kebumen. Meski tidak tiap tahun, seringkali datang pada saat berlangsung Ritual *Suran*.

Sudarman, 38 tahun. Tinggal di Kudus dan menjabat sebagai Kepala Dusun Kudus

Supadma, ± 50 tahun. Dosen Jurusan Tari, ISI Yogyakarta

Suyadi, ± 60 tahun. Salah seorang murid terlama dari Mbah Wariyo. Tinggal di Desa Bergas, Bandungan, Kabupaten Semarang.

Tukiran, ± 40 tahun. Berasal dari Purworejo, saat ini tinggal di Sulawesi karena alasan dinas. Bekerja di Badan Pertanahan Nasional.

Untung TBA, ± 60 tahun. Dosen Jurusan Teater Isi Yogyakarta.

GLOSARIUM

- Aboge* : metode penghitungan tahun dengan perhitungan Jawa.
- Aesthetic event* : event estetis, sesuatu yang ditawarkan oleh seni pertunjukan.
- Agensi* : berasal dari agency, sebuah istilah yang merujuk kepada sesuatu yang mewakili sebuah habitus.
- Akil baliq* : masa memasuki kedewasaan.
- Alap, dialap* : diambil manfaatnya.
- Angker* : berbahaya
- Anglo* : alat untuk memasak dengan menggunakan arang.
- As-syura* : kata lain untuk Muharam.
- Besar* : nama bulan ke duabelas dalam sistem kalender Jawa.
- Blangkon* : penutup kepala pria.
- Blero* : *false, out of tune.*
- Cultural studies* : disiplin ilmu yang mempelajari praktik kebudayaan dengan berbagai macam pendekatan
- Dal* : nama salah satu tahun Jawa

- Dal tu gi* : penentuan tanggal satu Sura berdasar perhitungan tertentu. Dal tugi berarti pada tahun Dal, tanggal satu akan jatuh pada hari Setu Legi.
- Dilorot* : dibawa masuk.
- Disimping, simping*: ditata dengan cara menyamping.
- Dukun nomer* : dukun yang memberi tebakan nomer lotere yang akan keluar.
- Dzulhijjah* : bulan ke sebelas menurut perhitungan kalender Hijriah.
- Emban* : menggendong.
- Embeded* : melekat, karena keturunan atau hubungan darah.
- Emong* : asuh.
- Entitas* : satuan yang berwujud.
- Epic* : cerita kepahlawan. Digunakan untuk oleh Bertolt Brecht untuk menamai teaternya.
- Gading* : kuning
- Genre* : tipe atau kelompok berdasar bentuk.
- Gesture* : ekspresi tubuh.
- Goro-goro* : bagian dalam salah satu adegan wayang yang ditandai dengan munculnya taokoh Punakawan terdiri dari Semar, Gareng, Petruk dan Bagong.

<i>Guide line</i>	: Garis panduan, panduan.
<i>Hijriyah</i>	: Sistem penanggalan Arab, dihitung berdasar peristiwa Hijrah Nabi Muhammda saw dari Makkah ke Madinah.
<i>Ingkung</i>	: ayam yang dimasak utuh.
<i>Laku</i>	: tindakan yang harus ditempuh untuk mendapatkan sesuatu.
<i>Jamasan</i>	: pencucian.
<i>Jaran kepang</i>	: kuda lumping.
<i>Jejer</i>	: adegan.
<i>Jin</i>	: sejenis makhluk halus yang dipercaya memiliki sifat seperti manusia. Ada yang baik dan ada yang jahat.
<i>Kain jarik</i>	: kain batik yang dibakai laksana kain sarung.
<i>Kain lurik</i>	: kain yang dibuat dengan alat tenun bukan mesin dengan pola bergaris-garis. Biasanya dipakai oleh kaum petani di pedesaan Jawa. Lurik merujuk pada maksud bergaris-garis.
<i>Kali tempur pitu</i>	: sungai yang terdiri dari pertemuan tujuh sungai lain.
<i>Kapribaden</i>	: kepribadian.
<i>Kejawen</i>	: sesuatu yang berkaitan dengan kepercayaan Jawa.

- Kelir* : Layar untuk bermain wayang kulit.
- Kendhi* : tempat air minum terbuat dari gerabah.
- Kendhil* : panci terbuat dari gerabah.
- Kesurupan* : sitausi tidak sadar yang diyakini karena pengaruh makhluk halus.
- Kluban* : urap sayur.
- Koramil* : Komando Rayon Militer.
- Lanang* : laki-laki.
- Limbukan* : salah satu adegan dalam wayang kulit berisi dialog antar Limbuk dan Cangik.
- Mondolan blangkon*: bagian belakang blangkon gaya Yogyakarta yang berbentuk telur.
- Medar sabda* : bersabda.
- Montage* : potongan-potongan.
- Mori* : kain putih pembungkus mayat.
- Muharam* : bulan pertama dalam kalender Hijriyah.
- Ngepal* : mengukur diri.
- Niyaga* : pemain gamelan.
- Nur* : cahaya.
- Opening ceremony* : ritual pembukaan.
- Panguripan* : penghidupan.
- Pathet* : sistem pembabakan dalam wayang ataupun kethoprak.

<i>Penglarisan</i>	: sesuatu yang berfungsi agar laris.
<i>Perang kembang</i>	: adegan peperangan antara kesatria melawan cakil. Biasanya terjadi setelah goro-goro.
<i>Perbawa</i>	: wibawa.
<i>Perewangan</i>	: pembantu yang bersifat gaib.
<i>Polsek</i>	: Polisi Sektor, kesatuan di tingkat kecamatan.
<i>Pragmatis</i>	: mengutamakan kepraktisan dan daya guna.
<i>Profan</i>	: bersifat keduniawian.
<i>Punar</i>	: nasi yang dimasak dengan cara mengukus beras tanpa diaru.
<i>Rayahan</i>	: rebutan.
<i>Receh</i>	: uang logam.
<i>Sajen</i>	: sesajian.
<i>Selamatan</i>	: ritual untuk memohon keselamatan.
<i>Senthir</i>	: lampu minyak kecil.
<i>SIM</i>	: Surat Ijin Mengemudi.
<i>Sindhèn</i>	: Penyanyi perempuan.
<i>STNK</i>	: Surat Tanda Nomer Kendaraan.
<i>Sura</i>	: As-syura atau Muharam.
<i>Surjan</i>	: salah satu model pakaian yang dipergunakan oleh orang Jawa.
<i>Syafaat</i>	: pertolongan.

<i>Talu</i>	: irama gamelan yang ditabuh menjelang pertunjukan wayang kulit.
<i>Triadik</i>	: hubungan yang berbentuk segi tiga.
<i>Tuwuh</i>	: tumbuh.
<i>Uba rampe</i>	: perlengkapan.
<i>Udhik-udhik</i>	: uang <i>receh</i> yang dicampur dengan beras berfungsi sebagai perangkat Ritual <i>Suran</i> .
<i>Urip</i>	: hidup.
<i>V-efect</i>	: <i>vervendungseffekt</i> , efek alienasi atau keterasingan.
<i>Wadon</i>	: perempuan.
<i>Wage</i>	: hari ke tiga dalam sepasar (lima hari) dalam perhitungan Jawa.
<i>Wakul</i>	: tempat nasi terbuat dari anyaman bambu.
<i>Wali</i>	: ulama yang mendapat keistimewaan karena ketakwaannya.
<i>Waranggana</i>	: penyanyi.
<i>Wawu</i>	: nama salah satu tahun Jawa.
<i>Wening</i>	: bening.
<i>Wiraswara</i>	: penyanyi jawa.
<i>Wulung</i>	: hitam.