

REVITALISASI KESENIAN DONGKREK DALAM RANGKA KETAHANAN BUDAYA LOKAL

STUDI KESENIAN DONGKREK DESA MEJAYAN KECAMATAN MEJAYAN KOTA MADIUN

Pande Made Kutanegara
Endah Susilantini
Yustina Hastrini Nurwanti
Suyami
Rohman
Galih Suryadnaja
Diaz Agung Pronowibowo

Direktorat
Budaya



Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada



Balai Pelestarian Nilai Budaya
Yogyakarta



REVITALISASI KESENIAN DONGKREK DALAM RANGKA KETAHANAN BUDAYA LOKAL

STUDI KESENIAN DONGKREK DESA MEJAYAN KECAMATAN MEJAYAN KOTA MADIUN

Pande Made Kutanegara
Endah Susilantini
Yustina Hastrini Nurwanti
Suyami
Rohman
Galih Suryadmaja
Diaz Agung Pronowibowo



Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Gadjah Mada



Balai Pelestarian Nilai Budaya
Yogyakarta

REVITALISASI KESENIAN DONGKREK DALAM RANGKA PENGUATAN BUDAYA LOKAL:

Studi Kesenian Dongkrek Desa Mejayan
Kecamatan Mejayan Madiun

792.2
~~398.2~~
RDN
R



Oleh:

Pande Made Kutaneegara
Endah Susilantini
Yustina Hastrini Nurwanti
Suyami
Rohman
Galih Suryadmaja
Diaz Agung Pronowibowo



FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS GADJAH MADA



BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
YOGYAKARTA

Revitalisasi Kesenian Dongkrek dalam Rangka Penguatan Budaya Lokal
Studi Kesenian Dongkrek Desa Mejayan Kecamatan Mejayan Madiun

Disusun oleh:

Pande Made Kutanegara
Endah Susilantini
Yustina Hastrini Nurwanti
Suyami
Rohman
Galih Suryadmaja
Diaz Agung Pronowibowo

© penulis, 2012

Desain sampul : Team Elmaterra
Setting & Layout : Team Elmaterra

Cetakan pertama: Desember 2012

Diterbitkan pertamakali oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB)
Daerah Istimewa Yogyakarta.
Jl. Brigjend Katamso 139 Yogyakarta
Telp. (0274) 373241, 379308 Fax. (0274) 381555
email: senitra@bpsnt-jogja.info
website: <http://www.bpnst-jogja.info>
Bekerja sama dengan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada
Yogyakarta

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang
Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun,
tanpa izin tertulis dari Penulis dan Penerbit.

Perpustakaan Nasional Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Pande Made Kutanegara, dkk
Revitalisasi Kesenian Dongkrek dalam Rangka Penguatan Budaya Lokal:
(Studi Kesenian Dongkrek Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Madiun) Pande
Made Kutanegara, dkk, Cetakan I, Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) bekerja
sama dengan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

xxii + 224 hlm.; 17 x 24 cm

I. Judul

1. Penulis

SAMBUTAN KEPALA BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA YOGYAKARTA

Puji syukur dipanjatkan kehadirat Tuhan YME karena atas perkenan-Nya, hasil penelitian ini dapat selesai dengan baik. Penulisan sebuah buku merupakan suatu proses panjang yang harus dilakukan peneliti sejak dari pengumpulan data di lapangan, mengolah data, analisa data, hingga proses penulisannya. Itu semua tentu membutuhkan tingkat kecermatan, ketelitian, ketekunan serta kejelian penulis dalam menuangkan gagasan dan ide yang diperoleh selama dalam proses penelitian.

Permasalahan budaya merupakan masalah yang rumit, pelik dan peka karena menyangkut keberadaan si pemilik budaya. Seringkali masalah budaya tidak bisa terjawab tanpa dukungan pendekatan dan metode yang tepat dalam penelitian maupun proses analisisnya. Terlebih jika mengupas permasalahan kebudayaan yang berhubungan dengan pewarisan nilai, inventarisasi nilai, revitalisasi nilai, pembentukan karakter dan ketahanan budaya lokal.

Oleh karenanya, kami sangat menyambut gembira dengan terbitnya buku ini yang bisa diselesaikan dalam waktu yang sangat singkat. Terbitnya buku ini merupakan hasil kerjasama antara Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Yogyakarta dengan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada. Untuk itu, kami mengucapkan terima kasih yang setinggi-tingginya kepada semua pihak yang telah mewujudkan buku ini dengan baik.

Tentunya pepatah 'tidak ada gading yang tak retak', buku ini pun tentu masih jauh dari sempurna. Oleh karenanya, masukan, saran, tangga-

pan dan kritikan sangat kami harapkan. Namun demikian, semoga buku ini bermanfaat bagi siapapun, terutama bagi mereka para penentu dan pengambil kebijakan kebudayaan.

Yogyakarta, Desember 2012

Kepala,



Dra. Christriyati Ariani, M.Hum
NIP. 196401081991032001

KATA PENGANTAR

Kesan-kesan pertama itu memang begitu mengagumkan. Setelah sekian lama bersama kehalusan peradaban Jawa di bagian tengah yang begitu *inggil*, kekaguman serupa masih bisa diulangi lagi disisi bagian Timurnya, yaitu: di sebuah kota kecil di Caruban, Kabupaten Madiun, Jawa Timur. Sikap hormat dan perangi yang ditunjukkan oleh warga masyarakatnya, masih begitu santun, ramah, dan halus, sehalus serbuk *brem tape ketan* yang dikenal sebagai ikon oleh-oleh khas Madiun. Mulai dari perangi tatakrama yang diwarisi dari masa-masa agraris yang mentradisi sampai masa modern yang masih tergolong awal, semua masih dihaturkan dengan lembut, hingga membuat detak kagum bagi siapapun yang ingin memahaminya. Madiun bersama warga masyarakatnya memang masih memiliki keunikan dalam setiap periode-periode perkembangannya.

Bagi kalangan sejarawan, Madiun bukan hanya telah memberikan dokumen-dokumen kesejarahan yang masih hidup, tetapi juga bisa menjadi inspirasi bagi terlahirnya tema-tema kesejarahan tertentu. Bagi kalangan seniman Madiun juga menyimpan begitu banyak bentuk kesenian khas yang unik dan mentradisi. Salah satu kesenian itu, diantaranya adalah, kesenian menyejarah yang dikenal dengan nama kesenian Dongkrek. Sebuah kesenian rakyat yang lahir dari, oleh, dan untuk rakyat Madiun, berdasarkan daya cipta masyarakat setempat, dan telah mentradisi secara turun temurun. Bagi kalangan *turis*, Madiun juga masih menyajikan sajian khas kulinernya, dalam bentuknya yang khas, yaitu: *nasi pecel anget*, atau *kopi tubruk Madiun* (*perkilogram Rp. 40.000*) yang begitu khas dan menghangatkan.

Bagi kalangan antropolog, Madiun juga memiliki nilai yang tidak begitu kalah dengan pesona kota-kota kecil lain disekitarnya (Nganjuk, Kediri, Caruban, Magetan). Selain kekhasan nilai historis, tradisi, dan kulinernya,

Madiun juga menyuguhkan sebuah sisi peradaban manusia yang panjang dalam kesejarahan-kesejarahan yang heroik dan menantang. Selain itu, Madiun juga menyajikan sebuah kawasan yang tidak bisa ditemui dikawasan lain, yaitu: sebuah kawasan historis yang di kenal sebagai Caruban. Sesuai namanya, Caruban (*berarti campuran, dari kata carub-dijadikan satu/tempat bercampur*) ini mirip dengan melting pot (*tempat pertemuan dari berbagai macam orang, dan budaya*). Tempat ini memiliki konteks historis dan kebudayaan yang begitu kuat, karena sejak awal mula berdirinya sudah menjadi tempat pertemuan dari berbagai macam orang, etnis, kesenian maupun kebudayaan.

Kesenian Dongkrek terlahir diantara tenunan-tenunan tebal dari pengalaman budaya, kesejarahan, dan tradisi yang begitu mendalam dan mengagumkan dari kekhasan kawasan Caruban tersebut. Dalam historisnya, kesenian ini telah diyakini sebagai kesenian sakral yang begitu menyebar, baik bagi masyarakat Mejayan maupun Caruban pada umumnya. Konon, dalam versi yang berbeda dengan konstruksi cerita seni Dongkrek yang ada di Desa Mejayan sekarang ini, kesenian ini dicipta oleh para seniman ulung dari kawasan Caruban tersebut, sebagai ekspresi terhadap berbagai macam orang yang bercarub (*bercampur*) di kawasan ini. Fenomena ini diekspresikan kedalam bentuk kesenian untuk maksud dijadikan karya budaya khas yang mewakili kondisi dan situasi pada waktu itu. Namun kesenian ini tidak bisa berkembang pesat, karena karakter penduduknya yang bercarub tersebut, dan hanya berkembang pada lokalitas yang sempit.

Pengalaman-pengalaman selanjutnya bersama orang-orang di Mejayan ini, harus dikatakan sebagai sesuatu yang sungguh-sungguh menyenangkan. Selama berinteraksi dengan warga Mejayan dan Madiun yang santun, kami juga disuguhi kuliner-kuliner yang pedas dan menggiurkan, canda tawa lepas dari kaum tukang becak yang sedikit khas *njawa timuran*, dan gurauan-gurauan simbolik dalam bentuk *parikan* yang unik, jenaka, sedikit kritis tetapi sangat menghibur. Secara keseluruhan semua itu semakin menambah kesan dan pengalaman bersama dengan mereka, menjadi semakin hangat dan begitu berarti, dari hari ke hari, minggu ke minggu, sampai tiba saatnya, kami harus mengakhiri kehangatan itu dengan sebuah sebuah kesan yang sulit dicari gantinya. Terlebih lagi, pada seni Dongkrek yang memperlihatkan pengaruhnya terhadap kehidupan pribadi maupun bermasyarakat, membuat kami semakin berdetak kagum

dengan semangat juang warga di sini, dalam mempertahankan kesenian ini, secara loyal, total, dan mentradisi. Dibalik kesederhanaan Dongkrek, kami merasa ada sesuatu yang tersimpan didalamnya sebagai kekuatan yang hidup, bekerja dan menuntun. Kesenian Dongkrek, semula kami kira hanya sebagai kesenian rakyat seperti pada umumnya, ternyata setelah sekian lama bersama mereka, kesenian itu telah membuat cara pandang mereka menjadi lebih luas, dan membuat prinsip-prinsip hidup mereka semakin teguh dalam menjalani hidup dan kehidupan yang semakin *bercarub* tersebut.

Dalam setiap alur dimana Dongkrek menjadi muaranya, selalu terdapat cerita-cerita khas yang mengangumkan, *parikan-parikan* yang mengesankan, tutur lagu yang bertuah, dan cerita-cerita yang menyejarah. Entah siapa yang mau mendengarnya, dongkrek selalu ada untuk bahan bercerita seperti itu. Inilah kisah-kisah Dongkrek, yang kami dapat diawal-awal bersama beberapa masyarakat Mejayan dan disekitarnya. Kesenian Dongkrek ibarat *nasi* dengan *pecelnya*, *brem* dengan *tapenya*, *bedug* dengan *koreknya*, atau Mejayan dengan Carubannya, semua menyatu dengan para penyung-sung, hingga kesatuan itu menjadi sesuatu yang enak, nikmat, dan mengesankan bila dijamahnya. Inilah kesan terdalam yang kami rasakan dari sebuah kesenian Dongkrek, ketika kedalaman itu kami tembus bersama-sama mereka, disela-sela aktivitas mereka yang padat tetapi bersahaja.

Sungguh suatu pengalaman yang mengagumkan disamping pengetahuan-pengetahuan yang diberikannya juga seringkali mengejutkan. Kesenian Dongkrek begitu dijiwai, diyakini, dan disakralisasi, bukan sebagai kesenian yang elitis tetapi sebagai kesenian yang mampu menghadirkan mereka kepada arti pentingnya hidup dan menghidupi, tentang sebuah tradisi dari para generasi-generasi yang telah mewarisi. Satu lagi, kesenian ini juga telah mampu melahirkan pengetahuan-pengetahuan lokal yang begitu kuat, sehingga membuat perilaku-perilaku mereka senantiasa berhati-hati, dan penuh pertimbangan sebelum bertindak. Semuanya selalu dipertimbangkan melalui prinsip-prinsip yang melokal yang telah diinternalisasi melalui keseniannya. Menurutnyanya 'kesaktian' seseorang pada jaman sekarang ini bukan terletak pada sebuah perumpamaan, '*otot kawat balung wesi, tan ora tedas tapak paluning pande*' (otot kawat tulang besi, tidak mempan dihancurkan dengan kapak atau palu yang besar) tetapi terletak pada kemampuan diri didalam menyeimbangkan keempat unsure yang telah menyatu dengan dirinya, yaitu: nafsu *amarah*, *supiyah*, *aluamah* dan

mutmainah. Semua perangai, perilaku, dan tindak tanduknya selalu diukur dari teori social lokalnya tersebut. Karena semua itu, bukanlah orang lain, tetapi mereka semua adalah saudara kita sendiri seperti yang dikonsepsikan dalam istilah “*sedulur papat lima pancer*”. Individu yang mampu menyeimbangkan kesemua saudaranya itulah yang disebut sakti itu. Sehingga kesaktian itu bukan terletak pada kemampuan diri mengalahkan orang lain, menundukkan sesamanya, atau membuat orang lain menjadi *wirang* (jatuh harga dirinya), tetapi individu yang mampu mengalahkan dirinya sendiri.

Semua saudaranya itu, telah digambarkan melalui warna-warna dalam topeng Gandarwa, dalam kesenian Dongkreknnya. Topeng *gandarwa* merah simbol *amarah* (ibarat api muaranya melalui mulut), hitam simbol *alumahan* (ibarat bumi muaranya ditelinga), hijau simbol *supiyah* (ibarat angin muaranya hidung), dan putih simbol *mutmainah* (ibarat air muaranya mata). Semua saudaranya itu, akan tunduk pada diri kita sendiri, jika kita mampu menyeimbangkan keempatnya, karena yang disebut *pancer* itu, adalah diri kita sendiri dan bukan orang diluar dari diri kita yang mempribadi. Inilah salah satu pesan moral yang diajarkan melalui kesenian Dongkrek, dari sekian banyak pesan yang berhasil kami tangkap sebagai sesuatu yang perlu kami bagi.

Kami sangat menyadari, bila karya ini bukanlah berdiri sendiri, banyak penulis-penulis lain yang telah memberi kontribusi lebih dulu sebagai karya-karya yang berharga, ibarat *kendhang Dongkrek* yang menuntun untuk terciptanya sebuah irama yang serasi. Banyak tulisan dari berbagai disiplin ilmu yang menawarkan gagasan atau argumentasi tentang Dongkrek dengan segala keunikannya. Ibarat sebuah cerita, penggambaran-penggambaran itu, memang masih berada dalam alur yang sama. Kesenian Dongkrek digambarkan sebagai kesenian yang mistis, menuntun, dan men-tradisi. Namun semua itu belum ditembus secara empiris, arti dan fungsinya dalam kehidupan masyarakat secara luas. Belakangan ini, mulai muncul tafsir-tafsir tentang konsep “*pagebluk*” yang baru. Jika, dahulu *pagebluk* dikenal sebagai penyakit atau bencana yang tidak jelas asal usul kedatangannya (gaib), kini masyarakat mengakui bahwa konsep *pagebluk* bisa dimaknai sebagai segala tindakan yang merugikan orang lain seperti: korupsi, kolusi, dan manipulasi. Ini dapat dinilai sebagai cara pandang yang inovatif, karena kesenian dikontekstualisasikan dengan perkembangan jamannya. Dengan begitu, satu hal yang terpenting dan harus diperjuangkan adalah: secara

terus menerus menggali dan menembus pesan-pesan masa lalunya itu untuk masa sekarang, karena masa sekarang memang merupakan bagian dari masa lalunya. Namun hal yang subsatnsi dari cara mereka berpikir seperti ini, adalah menempatkan kesenian Dongkrek sebagai sesuatu yang bernilai baik bagi masa lalunya, maupun bagi masa kininya.

Kesenian Dongkrek, memang telah menjadi bagian penting dari masa lalunya. Namun, satu hal yang penting dalam hal ini adalah menempatkan kesenian Dongkrek sebagai sesuatu yang penting bagi kedua masa itu (lalu-kini). Hal ini karena hanya melalui kesenian Dongkrek masa lalu itu, menjadi bisa dibawa ke masa kini, dan masa kini yang sekarang ini, menjadi bisa dibawa ke masa lalunya (generasi yang lalu). Hal ini karena masa kini ini, telah diyakini oleh para penyungsong kesenian ini sebagai kelanjutan dari sebuah masa lalu yang pasti, yaitu: tradisi dari generasi pendahulu yang mentradisi. Sehingga, kesenian Dogkrek menjadi memiliki fungsi mempertemukan masa lalu dan masa kini kedalam satu ruang yang pasti, agar masa lalu yang diyakini pasti itu (*tetapi sulit diempirikan*) menjadi bisa benar-benar nyata dan empiris di masa kini, dan masa kini yang empiris ini, juga menjadi bisa menemukan rujukan empirisnya dari sebuah masa lalu yang mentradisi itu. Melalui kesenian dongkrek semua itu menjadi bisa dijembatani secara nyata, senyata keberadaanya di masa yang sekarang. Inilah salah satu pengalaman berharga, yang bisa diteguhkan sebagai kesan mendalam yang bisa kami raih selama bersama kesenian ini dari hari ke hari.

Tentu, pengalaman-pengalaman berharga seperti itu, tidak terlepas dari campurtangan banyak pihak, baik dari masyarakat Mejayan sendiri, maupun pihak-pihak lain yang memungkinkan pengalaman-pengalaman berharga seperti itu menjadi bisa diraih. Kepada pihak-pihak yang telah berkontribusi selama penelitian ini berjalan, baik dalam tahap penelitian maupun ketika tahap-tahap akhir penulisan, kami mengucapkan terimakasih yang sangat mendalam.

Diawal-awal penelitian, Kami sangat berterimakasih kepada seluruh civitas akademika Jurusan Antropologi Budaya (Dr.J.Nicolaas Warouw selaku ketua Jurusan Antropologi Budaya Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada), Laboratorium Antropologi Untuk Riset dan Aksi (LAURA), dan Dekan Fakultas Ilmu Budaya-Universitas Gadjah Mada (Dr. Pujo Semedi, H.Y., M.A) yang telah memberi kemudahan dalam administrasi dan perijinan penelitian. Kemudian masih dalam fase yang sama, kepada Balai Pe-

lestarian Nilai Budaya (BPNB, Daerah Istimewa Yogyakarta) atas kerjasama dan dukungan yang telah diberikan selama ini, kami mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya, karena tanpa dukungan itu pengalaman-pengalaman berharga seperti ini, belum tentu bisa kami dapatkan.

Dalam kesempatan ini juga, kami mengucapkan terimakasih yang sangat tinggi kepada Dinas Pendidikan Kabupaten Madiun yang telah membantu segala keperluan kami dilapangan, khususnya mengenai data-data kebijakan tentang kesenian Dongkrek di Madiun. Sejauh itu pula, kami juga sangat berhutang budi atas kesedian para informan dalam membagi pengetahuan, pengalaman, dan prinsip-prinsip hidupnya dalam berkesenian, hingga kami menjadi dapat memetik sesuatu yang berharga dari semua yang dituturkannya. Untuk itu kami mengucapkan terimakasih yang sedalam-dalamnya, kepada Ibu Titik Handayani selaku Kepala Desa, beserta staf kantor desa Mejayan, yang memberi kemudahan dalam urusan administrasi, ijin berpartisipasi dengan warga, dan segala informasi mengenai kesenian Dongkrek di desa Mejayan. Begitu juga kepada Paguyuban Dongkrek "Krido Sakti" dibawah asuhan bapak Doerakim, kami ucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya atas kemudahan, keterbukaan, dan wejangan-wejangannya dalam memahami arti seni tradisi, atau mentradisikan seni yang telah mentradisi, sehingga kami menjadi bisa memperoleh pengalaman yang berharga tersebut. Kepada sesepuh dan pinisepuh kesenian dongkrek yang lain, Bapak Walgito, Bapak Kasiran, bapak Sudarsono, dan Bapak Hartono, kami menghaturkan rasa terimakasih yang begitu tulus, karena kami banyak mendapat inspirasi dari Beliau ini tentang arti keteguhan, perjuangan, dedikasi, dan komitmen yang total dalam melakukan sesuatu yang diyakini, melalui pilihannya sebagai penjaga kelestarian kesenian Dongkrek yang dipilihnya. Akhirnya, kepada semua pihak yang belum bisa kami hadirkan disini, kami ucapkan terimakasih yang sedalam-dalamnya, atas semua bantuan, dukungannya dan kerjasamanya.

Yogyakarta, 02 Desember 2012
Pukul 00:12 WIB

Tim Peneliti

INTISARI

Era teknologi komunikasi di abad 21 ini, telah mempercepat proses transformasi sosial budaya menjadi sangat cepat yang kadangkala menggilas kebudayaan lokal menjadi kebudayaan pinggiran yang tersisih. Bentuk-bentuk kesenian rakyat yang tumbuh dari warisan tradisi yang menyejarah, seringkali terlibas oleh seni modern yang profane. Diversitas seni dan budaya menjadi suatu keniscayaan, yang secara perlahan-lahan merasuk dan menggoyahkan berbagai sendi kehidupan manusia yang tidak menenteramkan. Akibatnya seni tradisi secara perlahan mulai ditinggalkan pendukungnya, sebagai konsekuensi dari ketidakmampuannya menjaman. Kekalahan kesenian tradisi dalam kontestasi semacam ini, sebagian besar akibat dari gagalnya kesenian ini untuk melakukan reformasi dan transformasi. Sebaliknya, kesenian tradisi yang mampu menjaman, umumnya telah melampaui proses pengolahan diri yang panjang dan didukung kebijakan yang kuat bersama para penyungsong yang visioner dan memiliki wawasan kedepan yang panjang. Salah satu contohnya, kesenian Dongkrek yang tumbuh dari tradisi masyarakat di Desa Mejayan, yang kini telah menjadi kesenian khas daerah Madiun. Fenomena ini menjadi menarik untuk diteliti lebih jauh, karena pada saat kesenian tradisi lain berguguran dan ditinggalkan pendukungnya, justru kesenian ini mengalami perkembangan yang cukup pesat. Pertanyaan yang diajukan adalah hal-hal apa yang menyebabkan kesenian Dongkrek dapat bertahan dan berkembang dengan pesat akhir-akhir ini? Bagaimanakah proses pengelolaan dan pengembangan kesenian tersebut dilakukan, dan seberapa besar peran aktor dalam proses pengembangan kesenian tersebut ?.

Untuk menjawab kedua pertanyaan ini, penelitian kualitatif telah dilakukan di Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kabupaten Madiun, Propinsi Jawa Timur. Data dikumpulkan dengan observasi dan wawancara mendalam bersama informan dan informan kunci selama satu bulan. Analisis deskriptif dan interpretative dipilih, untuk maksud memperoleh pemahaman mendalam tentang proses transformasi, rekonstruksi dan revitalisasi, serta fungsi dan maknanya. Hasil penelitian menunjukkan, kesenian Dongkrek telah mengalami periode kesejarahan yang sangat panjang. Pada awal kemunculannya, difungsikan sebagai seni sakral, namun dalam perkembangannya mengalami proses rekonstruksi dan reproduksi, menjadi seni sakral sekaligus seni pertunjukkan. Makna sebagai seni sakral bersifat simbolik, sedangkan sebagai seni pertunjukan berfsifat profan. Namun keduanya, tetap membawa pesan tuntunan dalam setiap sajian pertunjukan. Secara simbolik, kesakralannya disimbolkan melalui empat aktor lakonnya, yaitu: *gandarwa/buta/raksasa* (makhluk halus), Roro Perot (disebut juga Roro Tumpi/tompel/ Wewe Putih), Roro Ayu, dan orang tua (disebut Eyang Palang). Semua aktor ini memakai topeng. Topeng *gandarwa* menyimbolkan makhluk halus yang jahat dari *ngalam lelembut*, topeng Roro Perot dan Roro Ayu simbol *abdi kinasih* Eyang Palang, dan topeng orang tua, simbol tokoh sakti dan berwibawa, dari *ngalam donya*. Melalui tokoh-tokoh tersebut, alur cerita dikonstruksi dalam bentuk kebencanaan (*pagebluk*) di *ngalam donya* (desa Mejayan) akibat campur tangan makhluk halus dari *ngalam lelembut*. Bencana ditanggulangi dengan kesaktian manusia di *ngalam donya* (Eyang Palang), dengan peranserta makhluk halus yang telah ditundukkan. Pada akhirnya, keseimbangan kedua dunia dapat dipulihkan dan *gandarwa* disuruh kembali ke *ngalam lelembutnya*, serta akan dimintai peransertanya kembali, jika kebencanaan serupa terulang.

Penelitian ini menemukan sisi-sisi yang berbeda dari pesan simbolik tersebut. Sejauh bukti-bukti kesejarahan yang ditemukan, kesenian itu diciptakan untuk menggambarkan tentang situasi sosial di masa itu (1867) yang penuh kesengsaraan akibat kebijakan pemerintah kolonial yang menerapkan tanam paksa (1855-1870), kerja rodi (1870-1898), dan penguasaan sepihak tanah-tanah rakyat (1855-1898) di wilayah Madiun. Banyak kejadian kelaparan, wabah penyakit, dan kematian, yang disertai dengan peristiwa perampokan oleh kaum pribumi kepada warga Belanda dan kaum pedangang Cina (1876), untuk diberikan kepada rakyat yang miskin dan kelaparan tersebut. Huru-hara sosial dalam bentuk pemberontakan

atau gerakan sosial melawan penjajahan dengan slogan *Ngethok Walondo* (potong leher Belanda), dan *Ngusir Kompeni* (mengusir Belanda), juga sering terjadi, sebagai respon terhadap kejadian seperti itu (berlangsung di tahun 1870). Sehingga situasinya semakin memperburuk nasib rakyat, memperluas kemiskinan penduduk, dan menambah penderitaan rakyat banyak.

Makna kesejarahan seperti ini belum bisa tersosialisasi dengan optimal dibandingkan dengan makna kulturalnya, sebagai kesenian sakral pengusir bencana (*pagebluk*). Bersama konstruksi cerita yang melegenda, makna kultural ini telah mengantarkan kesenian ini, sebagai kesenian rakyat yang menyebar hingga membuatnya dikukuhkan sebagai kesenian khas daerah Madiun (ikon Madiun) di masa sekarang. Seiring dengan desentralisasi dan otonomi daerah, proses rekonstruksi dan revitalisasi terus dilakukan. Berbagai unsur pembentuk ditambahkan untuk penyempurnaan sajian dan atraksi yang sesuai dengan tuntutan jaman. Bersamaan dengan itu, nilai dan fungsi sakral dilokalisir hanya di Desa Mejayan, sedangkan sebagai seni pertunjukan disebarluaskan di seluruh wilayah Madiun kecuali di Desa Mejayan. Kegiatan seni festival digalakkan dan proses regenerasi melalui institusi pendidikan (dasar dan menengah) dikukuhkan sebagai kebijakan pelestarian yang menguatkan. Praktek-praktek modifikasi, komodifikasi, dan profanisasi menjadi bagian yang tidak bisa terpisahkan sebagai konsekuensi dari penerapan kebijakannya tersebut. Walaupun demikian, nilai-nilai tradisi kesakralan tetap dipertahankan sebagai warisan kultural yang membagikan, disisi-sisi nilai kemodernan yang mengkayakan dan menjadi tantangan sekaligus ancaman kelestariannya. Kedepan, kesenian ini terus diperjuangkan sebagai kesenian tradisi yang menuntun, agar tetap bisa menjadi identitas Madiun yang membanggakan. Seni Dongkrek akan terus dilindungi dan dipertahankan, sebagai sebuah warisan budaya yang mentradisi dan menjaman.

PETA LOKASI PENELITIAN



PETA JAWA TIMUR



DAFTAR ISI

SAMBUTAN KEPALA BPNB YOGYAKARTA	v
KATA PENGANTAR	vii
INTISARI	xiii
PETA LOKASI PENELITIAN	xvi
DAFTAR ISI	xvii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah.....	7
1.3 Maksud dan Tujuan	9
1.4 Kerangka Teori dan Konsep	10
1.5 Metode penelitian	19
BAB II GAMBARAN DAERAH PENELITIAN	29
2.1 Relasi Ekologi Budaya Desa Mejayan Dengan Kesenian Dongkrek	29
2.2 Sosiodemografi Desa Mejayan dan Potensi Kelestarian Kesenian Dongkrek.....	38
2.3 Perubahan Sosial Desa Mejayan dan Dinamika Kesenian Dongkrek.....	43
BAB III BENTUK, WUJUD, DAN PERSEBARAN KESENIAN DONGKREK	49
3.1 Bentuk dan Wujud Kesenian Dongkrek	49
3.3 Bentuk Sajian Tari dan Atraksi	76
3.4 Bentuk Sajian Kostum.....	84
3.5 Bentuk Sajian Drama Tari dan Perkembangan Musik..	85
3.6 Bentuk Sajian Cerita.....	90
3.7 Bentuk Sajian Lagu Pengiring	98

3.8	Persebaran Kesenian Dongkrek	109
BAB IV	PEMBANGUNAN MITOS KESENIAN DONGKREK (NILAI, FUNGSI DAN MAKNANYA)	113
4.1	Pembangunan Mitos Seni Tradisi	113
4.2	Mitos Dongkrek Sebagai Seni Pertunjukan	128
4.4	Pola Pengelolaan Kesenian Dongkrek	145
BAB V	REKONSTRUKSI DAN REVITALISASI KESENIAN KESENIAN DONGKREK.....	150
5.1	Perkembangan Dongkrek dari masa ke masa.....	150
5.2	Bentuk Rekonstruksi dan Revitalisasi.....	164
5.3	Peluang dan Tantangan Pengembangan.....	167
BAB VI	PENUTUP	182
6.1	Kesimpulan	182
6.2	Rekomendasi	188
	DAFTAR PUSTAKA	190
	LAMPIRAN_LAMPIRAN:	
A.	Lampiran 1 Dokumentasi Foto Kesenian Dongkrek, Madiun.....	195
B.	Lampiran 2 Dokumentasi Foto Kesenian Dongkrek, Madiun.....	196
C.	Lampiran 3 Pedoman Penggalian Data.....	197
D.	Lampiran 4 Daftar Informan	209
E.	Lampiran 5 Para Generasi Pendahulu Kesenian Dongkrek, Madiun.....	211
F.	Lampiran 6 Dokumentasi Produk Kebijakan Kesenian Dongkrek.....	216
G.	Lampiran 7 Penjelasan Simbol Dan Sitem Notasi	220

DAFTAR TABEL, PETA, DAN MATRIK

Matrik 2.1	Diversifikasi Sumber Produksi Dan Pekerjaan	31
Tabel 1	Tingkat Pendidikan Penduduk	40
Tabel 2	Prasarana Sekolah	41
Tabel 3	Jumlah Penduduk Menurut Kelompok Umur	42
3.1	Peta Persebaran Kesenian Dongkrek	110
Matrik 5.1	Perkembangan Dongkrek Pada Era Kejayaan.....	160
Matrik 5.2	Periodisasi.....	170

DAFTAR GAMBAR DAN FOTO

Gambar 3.1	Foto Bedug	53
Gambar 3.2	Foto Kenthongan	55
Gambar 3.3	Foto Gong Beri	56
Gambar 3.4	Foto Korèk	59
Gambar 3.5	Foto Kenong	62
Gambar 3.6	Foto Gong Pamungkas	64
Gambar 3.5	Foto Kendang Ciblon.....	67
Gambar 3.6	Foto Topeng Gèndruwon	78
Gambar 3.7	Foto Topeng Roro Tumpi Roro Ayu	79
Gambar 3.8	Foto Topeng orang tua.....	80
Gambar 4.1	Makam Trah “Eyang Palang” Mejayan.....	119
Gambar 4.2	Perangkat Topeng.....	124
Gambar 4.3	Pertunjukan Berlatar Dongkrek Asli	126
Gambar 4.4	Dongkrek Kreasi.....	128
Gambar 4.5	Dongkrek Asli Mejayan dalam Pesta Rakyat BRI.....	129

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Kesenian merupakan salah satu bagian yang esensi dari kebudayaan suatu masyarakat, sehingga berkesenian akan memiliki relasi-relasi simbiosis dengan sistem-sistem yang hidup dan berlaku dalam masyarakat. Kesenian akan saling berelasi dengan sistem religinya, sistem bahasanya, sistem ekonominya, maupun sistem organisasinya. Jalinan relasional ini pada akhirnya membuat kesenian juga ikut berdinamis dengan dinamika kebudayaan suatu masyarakat. Sebagai contoh: pada era kebudayaan klasik (tradisional), kesenian dicirikan dengan sifatnya yang *transendental*, yaitu: kesenian yang memiliki jalinan kuat dengan dunia ketuhanan (*divine reality*) dan direalisasikan ke dalam ruang-ruang spiritual.

Kemudian pada *abad pertengahan*, kesenian banyak dipengaruhi oleh cara berkebudayaan yang *dualistik*, yaitu: berpadunya dunia ketuhanan (*alam spiritual*) dengan dunia manusia (*alam fisik*) sebagai satu kesatuan dalam berkesenian. Pada *abad modern*, kesenian lebih dipengaruhi dengan cara berpikir yang antroposentris, yang meletakkan manusia sebagai perumus realitas berkesenian menurut kemampuan akal budinya (cipta, rasa dan karsa). Manusia berposisi sebagai subyek utama dalam berkesenian maupun menjelaskannya melalui ilmu pengetahuan yang empirik dan ke-

kuatan estetik yang kompleks, (Piliang, 2004). Pada masa ini, fokus dalam berkesenian telah bergeser dari konsep-konsep teologis (*transendental*) ke arah konsep tubuh fisik (*body*) yang bersifat kongkret dan nyata.

Gambaran dinamika kesenian di atas, memperlihatkan bahwa perkembangan kesenian memiliki sifat yang hampir sama dengan perkembangan dinamika suatu kebudayaan manusia, (Murgiyanto, dkk-ed, 2003). Kebudayaan juga memiliki sifat yang dinamis dalam proses perkembangannya. Kesenian sebagai salah satu unsur didalamnya juga selalu mengalami dinamisasi yang saling silang dengan dinamikanya, bahkan kesenian seringkali menjadi penanda dari kedinamisan kebudayaan, (Kleden, dalam Murgiyanto, dkk-ed, 2003). Oleh karena itu, kesenian dengan kebudayaan memiliki peran yang saling mengisi baik di dalam menumbuhkan diri, dalam kedinamisannya, maupun dalam memberikan identitas diantara keduanya. Kesenian maju, simbol dari sebuah kebudayaannya yang dinamis, dan sebaliknya kebudayaan yang dinamis, dapat menjadi penanda dari kreativitas dunia seni yang maju¹.

Dinamika kesenian Dongkrek Madiun, sekurang-kurangnya telah mengambil perwujudan yang hampir serupa dengan relasi dinamis seperti itu. Kesenian ini tumbuh beriringan dengan perkembangan kebudayaannya yang pelan seperti iringan musik khas Jawa yang '*nguler kambang*' (pelan berkesinambungan). Dinamika perkembangan kesenian Dongkrek dalam konteks kebudayaan Madiun dapat dikatakan seperti itu. Kesenian Dongkrek yang lahir sejak 1867 (abad ke 17), baru dapat dikatakan mencapai puncak kejayaannya pada abad ke 21 sekarang ini. Sebuah periode perjalanan kesejarahan yang panjang, tetapi cukup bisa untuk dikatakan sebagai perjalanan yang kurang begitu menggembirakan.

Namun, perjalanan itu bukan tanpa arti yang penting bagi kebudayaannya. Kesenian Dongkrek, sangat memiliki arti yang mendalam dalam kebudayaan masyarakat Madiun, karena kesenian ini telah menjadi kesenian khas daerah yang membanggakan, baik terhadap masyarakatnya, maupun bagi kebudayaannya. Kesenian ini telah dilegitimasi sebagai salah satu

¹ Sebagai gambaran dari fenomena ini, dapat diambil contoh dari perkembangan seni dan budaya di Bali, Solo (Surakarta Hadiningrat), atau Yogyakarta.

bentuk kesenian tradisi rakyat² (kesenian rakyat)³, yang mendinamis dan menyebar. Seperti yang diperlihatkannya sekarang, kesenian Dongkrek dapat dikatakan sebagai sebuah bentuk kesenian yang dihadirkan melalui perpaduan dari beberapa unsur seni yang berkembang di Madiun seperti: seni tari, seni musik (tabuh), seni sastra, seni suara, dan seni drama. Kesenian ini, merupakan salah satu dari 4 (empat) bentuk seni pertunjukan rakyat yang lain, seperti: wayang kulit, Jaranan Kepang, Tayuban, dan musik dangdut, yang juga tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Madiun.

Dalam dinamikanya, kesenian ini telah direkonstruksi dan direpresentasikan dalam catatan akademik, dan memori masyarakat setempat sebagai bentuk kesenian rakyat, yang memiliki nilai dan fungsi kohesi, integrasi dan kultural. Kesenian Dongkrek telah dikonstruksi dan representasi sebagai : (1) Seni tradisi sakral; (2) Seni pertunjukan yang bernilai *tuntunan* dan *tontonan*; (3) Kesenian Asli Mejayan; (4) sebagai media transformasi nilai-nilai budaya lokal; dan (5) sebagai *ikon (branding)* Madiun. Dari seluruh konstruksi ini, dua bentuk identitas yang paling dianggap sebagai ciri dominan, adalah: (a) Sebagai seni sakral bagi warga di Desa Mejayan, dan (b) Sebagai seni pertunjukan yang dipertontonkan. Kedua ciri ini telah begitu melakat di hati masyarakat Mejayan, maupun dalam masa-masa kejayaannya sekarang.

Kesenian Dongkrek Mejayan, dalam derajat tertentu, memang telah menjadi jendela magis bagi dinamika pergulatan kesenian Dongkrek yang lain. Kesenian ini berhasil menjadi pusat Rujukan bagi kesenian-kesenian Dongkrek yang lain, karena nilai keaslian dan kesakralan yang berhasil dikonstruksikannya. Bentuk dan wujud kesenian Dongkrek yang lain di

² Selain kesenian Dongkrek, Madiun juga memiliki beberapa bentuk kesenian rakyat yang lain, baik kesenian itu telah punah maupun masih hidup. Kesenian Rakyat yang telah punah, diantaranya adalah: seni orek-orek (di desa Bagi), seni Thuk-Thuk Brug (di desa Kare, Nglandung, dan Randu Alas), Seni Tengul (di desa Krevet), Seni Wayang Krucil (di desa Milir), dan Seni Jengklek (di Desa Setia). Sedangkan kesenian rakyat yang masih hidup diantaranya adalah: Kesenian Dongkrek (di desa Mejayan), Seni Gembrung (di desa Sewulan), Seni Laras madya (di desa jumok), seni Ludruk (di desa Jiwan), Seni ketoprak (di desa Gemarang), dan seni Reyog (di Desa Kebonangung, Ngepeh, sewulan, Tempursari, Durenan, dan Kenongrejo), (dokumen Dinas pendidikan Kabupaten Madiun, 2010).

³ Kesenian rakyat dipahami oleh pelaku kesenian Dongkrek sebagai bentuk kesenian yang tumbuh dari daya rasa, karsa dan cipta masyarakat desa Mejayan, yang diwarisi dari tradisi leluhur dan mengalami pola pewarisan secara turun temurun, dari generasi Eyang Palang (1867) sampai sekarang (2012).

luar itu, dapat dikatakan sebagai seni Dongkrek tontonan yang berfungsi sebagai hiburan publik. Sebaliknya, bagi seni Dongkrek Mejayan, keseniannya merupakan kesenian yang masih mentradisi, bernilai sakral, dan menebarkan tuntunan moral dan kesejarahan yang begitu mendalam, (Wawancara, Walgito, Kasiran, dan Doerakim, 28 Oktober, dan hasil FGD, pada 11 Nopember 2012).

Kesenian ini memang memiliki pesan kesejarahan yang panjang. Pesan itu disampaikan melalui simbol-simbol aktor lakonya, alur ceritanya, maupun instrumen gamelan (disebut dengan *gamelan Dongkrek*) yang mengiringinya. Dari sudut pandang *emik*, pesan itu bernilai mistis dan magis, karena dalam perkembangan historisnya kesenian ini dipercaya mampu mengusir *pagebluk* (wabah penyakit) yang disebabkan oleh makhluk halus yang tinggal di *Ngalam lelembut*. Dari pandangan *etik* akademis, pesan seperti itu memang dapat dinilai sebagai kekayaan kultural suatu masyarakat yang masih memiliki pandangan sebab sehat sakit, dari sebab medis dan non medis. Pada dasarnya, kesenian ini bukan hanya menggambarkan diri sebagai pembawa pesan seperti itu saja, tetapi dia membawa pesan kesejarahan yang begitu mendalam. Melalui simbol-simbol aktor bertopeng dalam lakonnya (*Gandarwa, Roro Tompel/tumpi, Roro Ayu, dan orang tua*), kesenian ini ingin menyampaikan pesan, tentang konteks sosial pemberlakuan sistem tanam paksa di Madiun (sekitar 1855-1899) yang banyak memiskinkan rakyat, dan menimbulkan krisis/kekacauan sosial (perampokan, pemberontakan, kematian penduduk). Istilah *pagebluk* pada dasarnya mirip dengan gambaran kondisi dan situasi sosial masyarakat dalam kesejarahan waktu itu.

Namun, pesan simbolik seperti itu belum bisa tertembus oleh para penyungsong kesenian dan warga masyarakat pendukungnya. Pesan yang masih berkembang sekarang adalah, pesan kultural yang menempatkan kesenian ini memiliki nilai mistis dan kekuatan magis. Namun, tafsir kultural ini bukan merupakan suatu hal yang bertentangan dengan faktanya, karena kesenian ini memang pernah memberikan pengalaman kultural seperti itu⁴. Justru, tafsir seperti ini dapat dinilai sebagai hasil pola pikir yang mentradisi (warisan tradisi), dan warisan budaya yang membanggakan.

⁴ Arak-arakan mistis dan magis kesenian Dongkrek keliling Desa Mejayan pertama kali dilakukan pada bulan Sura, malam Jum'at Legi tahun 1867. Arak-arakan ini ditujukan untuk maksud pengusiran *pagebluk* (wabah penyakit) yang melanda desa Mejayan, (wawancara, Kasiran, Doerakim, Walgito, 28 Oktober-8 Nopember 2012).

Tanpa bertahannya bentuk tafsir seperti itu dimasa sekarang, penilaian tentang warisan budaya yang membanggakan tersebut, barangkali akan menjadi sulit untuk dinyatakan. Dengan begitu, kesenian ini selain membawa pesan empirisnya yang menyejarah, juga telah membawa potret-potret tradisi masa lalunya, yang tetap dipertahankan oleh para generasi pewarisnya, di masanya yang sekarang.

Kesenian Dongkrek, telah memilih dan memiliki sentuhan-sentuhan tersendiri dalam perkembangan sejarah kulturalnya, yang diteguhkan di masa lalunya yang jauh ke belakang, sebelum akhirnya bergerak merasuki kepada ruang-ruang budaya orang Mejayan di masanya, yang sekarang. Nilai kultural yang menyejarah seperti ini, telah menjadi salah satu subjek penting dalam penelitian ini, dalam rangka untuk menembus pesan simboliknya untuk dunia pengetahuan. Titik-titik pertemuan yang menghubungkan nilai kesenian ini sebagai warisan tradisi dan sebagai seni pertunjukan modern, dapat dikatakan sebagai titik-titik penghubung yang dramatik, dan memuncak pada satu arah yang mereka sebut sebagai, kesenian *tuntuan dan tontonan* di atas. Bagaimana kesenian ini menjelaskan pesan-pesan simboliknya seperti itu? merupakan godaan-godaan spesifik yang terus menuntut jawaban-jawaban logis dalam penelitian. Sejauh upaya yang dilakukan selama berlangsungnya penelitian ini, jawaban-jawaban itu telah ditunjukkan. Kesenian Dongkrek memang bukan kesenian mistis, tetapi memitoskan kesenian itu ke dalam mistis memang masih diperlukan.

Ketika dinamika kebudayaan Madiun telah menyatu dengan berbagai kepentingan pasar yang mengglobal, kesenian Dongkrek *asli* Mejayan semakin diposisikan sebagai lokus penting dalam beberapa penelitian tentang kesenian Dongkrek pada umumnya. Kesenian Dongkrek Mejayan menjadi subjek (material dan teritorial) seni pertunjukan yang begitu dominan dalam penelitian-penelitian akademis tentang kesenian ini dalam perubahan budaya masyarakat Mejayan dan Madiun secara keseluruhan. Dibandingkan dengan kesenian Dongkrek yang lain⁵, kesenian Dongkrek

⁵ Ada dua kelompok kesenian dongkrek yang telah berkembang di Madiun, yaitu: kelompok kesenian yang tumbuh di masyarakat dan di sekolah-sekolah. Gorup kesenian Dongkrek di masyarakat diantaranya: Condro budoyo, Krido Pamardisiwi, Wono Tirto Budoyo, Pilang Kenceng, Putra Wilis, Ngudi Pemuda Laras, Krido Taruno, Suko Budhoyo, Kare, Cahyo Kartiko Ratri, Krida putra, Ngudi Budaya, Mulat Budaya, Krido Sakti, Ngluri Budoyo, dan Mekar Buana. Untuk group Dongkrek di sekolah diantaranya adalah: Mekar Sari, Pinilih, Ngluri Budoyo,

Mejayan dipandang lebih bisa mewakili tentang perkembangan kesenian ini, dalam dinamika masyarakat Madiun yang menglobal.

Banyak kalangan ilmuwan sosial (antropolog, sosiolog, etnomusikolog), berasumsi dan berhipotesis tentang kerapuhan kesenian Dongkrek di masa depan. Martabat kesenian ini, dikalangan budayawan dan etnomusikolog, mulai dikhawatirkan dan dipertanyakan kembali ketahanannya sebagai seni tradisi yang sakral, dalam globalitas Madiun yang semakin dinamis. Namun tidak semua kekhawatiran itu bernada pesimis terhadap keutuhan kesenian ini ke depan. Dalam beberapa pandangan yang sangat optimis, ditemukan juga adanya suatu keyakinan bahwa kesenian ini akan tetap lestari dan berdinamis terhadap budaya luar (modern dan global) yang menyapanya. Keoptimisan seperti ini juga telah terlihat sendiri di Mejayan, sebagaimana terlihat juga di kesenian Dongkrek secara keseluruhan.

Kesenian Dongkrek, seperti kata mereka sendiri, akan tetap mampu teguh dan dinamis dalam globalitas Madiun yang dipilihnya, dan juga akan tetap tahu bagaimana cara membedakan antara yang sakral dengan yang profan, yang ritual dengan yang komersial, dan antara yang dijual dengan yang seharusnya dilindungi sekuat tenaga, (Maurer dan Zeiger, 1988). Lebih jauh dari itu, mereka juga menegaskan bahwa: roh kehidupan (*spiritualitas*) dan jati diri (*adat dan tradisi*) sebagai orang penyungsumong Dongkrek akan tetap teguh dan menjaga bersama dengan inti-inti kesenian ini (*seni sakral, tradisi, warisan nenek moyang, dan leluhur*). Sehingga secara *ke dalam*, kesenian ini, akan tetap memiliki daya kohesif yang kuat sebagai unsur pengikat untuk kerekatan, kekhususan, dan kebanggaan bersama. Sementara, *ke luarnya*, akan difungsikan sebagai ikon penguat citra tentang kesenian khas daerah Madiun secara keseluruhan. Sekurang-kurangnya seperti itulah, bentuk-bentuk sudut pandang dari dalam (*emic view*), dari orang-orang Mejayan terhadap berbagai kekhawatiran orang luar (*etic view*) terhadap keseniannya di masanya, yang sekarang.

Kesan-kesan bersamanya selama beberapa waktu (Oktober-Nopember 2012), ternyata telah meneguhkan diperlukannya cara pandang seperti itu. Keyakinan dalam berkesenian dengan Dongkrek, yang begitu kuat dan mendalam merupakan salah satu kekuatan yang diyakini akan mampu

Retni Dumilah, SDN Jiwan 02, Mekar Buana, Charisma, Bansada Budaya, Siswo Mudo, SMPN Nglames, SMPN Geger, SMPN Wonoasri, SMPN 2 Dolopo, Krido Mudo, SMAN 1 Wungu, (Dokumen dinas pendidikan dan kebudayaan Madiun, 2012)

menjaga kesenian ini ke depan dari generasi ke generasi. Konsep '*nguri-uri Dongkrek/ngopeni Dongkrek*⁶', yang diwarisi dari masa lalu yang jauh kebelakang itu, bukannya konvensi kultural kosong, tetapi sari pati *local genius* dari adat dan tradisinya di masa lalu, yang manifestasinya masih dijalankan seperti apa yang terlihat sekarang.

Dampak konservatifnya-pun juga begitu kuat, baik terhadap relasinya dengan ruang (*places*) ekologiannya (*ngalam ndonya yang aman dan tenteram*), maupun dengan seluruh material kebudayaan disekelilingnya yang telah berwujud *generic* (*ATM, Gerai kuliner fast food, Mall dan shopping centre, karaokean, restoran, dan perhotelan*). '*Nguri-uri Dongkrek/ngopeni Dongkrek*', telah menunjukkan wujud kebudayaannya seperti sekarang ini dan akan tetap menjadi kerangka teori tindakan mereka yang begitu cerdas, dalam rangka menempatkan dirinya dalam kebudayaannya sendiri, maupun menempatkan sesuatu (*thing*) di luar adat dan tradisi budayanya, sebagai suatu bentuk kebudayaan tersendiri yang saling bersandingan.

'*Nguri-uri Dongkrek/ngopeni Dongkrek*', sebagaimana mereka menjelaskannya begitu, sudah menjadi sebuah tatanan tradisinya untuk membentengi diri (*mageri*) dalam upayanya bernegosiasi dengan kebudayaan global di Madiun yang telah mengepungnya dari segala penjuru tersebut. Sebagai sebuah warisan tatanan tradisi masa lalu yang disadari nilai luhurnya, *nguri-uri Dongkrek/ngopeni Dongkrek*' tersebut, ternyata juga telah berfungsi sebagai alat penjelas budaya yang tajam terhadap bentuk 'praktek berkeseniannya dari masa ke masa, hingga sampai dimasanya yang sekarang. Inilah pengalaman berharga yang bisa dihadirkan melalui pengalaman penelitian ini, bersama mereka dalam curahan waktu yang cukup mengesankan.

1.2 Rumusan Masalah

Cukup menjadi satu problematik tersendiri merumuskan fokus masalah tentang kesenian Dongkrek pada masa sekarang ini. Multifungsi yang telah diidentitaskan kepada kesenian Dongkrek (*sebagai seni sakral, tuntunan, tontonan, tradisi, pertunjukan, kesenian rakyat, seni asli Mejayan, ikon Madiun*) di atas membuat bentuk dan wujud kesenian ini, sudah tidak bisa dijustifikasi ke dalam satu karakter tunggal yang homogen dan melokal.

⁶ Konsep ini dikemukakan oleh Doerakim selaku sesepuh dan pimpinan paguyuban Dongkrek Krido Sakti, (Wawancara, 9 nopember, 20012).

Kesenian Dongkrek telah mengalami proses-proses modifikasi⁷, komodifikasi⁸, dan duplikasi⁹ dari unsur-unsur kesenian (pertunjukan) lain, yang kehadirannya terus dinegosiasikan untuk maksud memperkuat posisi kesenian itu dalam masyarakat lokal maupun supralokal.

Akan tetapi, para aktor kesenian tersebut telah dengan tegas menyatakan bila kesenian Dongkrek adalah tradisi mereka, hasil warisan dari para leluhur yang jauh kebelakang dalam ujung yang penuh dengan kepastian. Bagaimanapun para aktor kesenian ini dan juga masyarakat setempat telah memilih dan meneguhkan bila kesenian Dongkrek, selain melakokankan diri sebagai kesenian tradisi (yang sakral), juga mengglobalkan diri sebagai kesenian tontonan, yang tidak lepas dari motif modifikasi, komodifikasi, dan duplikasi di atas. Dalam proses seperti ini, hal yang bisa dilakukan hanyalah menembus harapan-harapan dari ketradisian kesenian tersebut, dan bukan meniadakan kekuatan itu dari semangat para pendukungnya, termasuk kebudayaan setempat yang telah begitu kuat memperjuangkan keberadaan eksistensinya, dari masa lalu yang jauh kebelakang sampai di-masa sekarang yang terus berubah. Disisi lain, kesenian Dongkrek juga tidak bisa terus bersembunyi dalam romantisme tradisinya, karena dinamika masyarakat memang senantiasa berubah mengikuti hukum relativitas kebudayaannya.

Oleh karena itu, memahami revitalisasi kesenian Dongkrek beserta strategi-strategi yang diberlakukan di masa sekarang, membutuhkan perspektif komparatif yang mendedahkan, dibandingkan dengan kritikan yang menjustifikasi terhadap kesalahan-kesalahan karena menafikan keorisinilan, dan mengedepankan unsur tontonan dan aspek komersial sebagai orientasi perkembangan. Apapun bentuk dan wujud kesenian Dongkrek yang ada

⁷ Modifikasi yang dimaksudkan di sini adalah sebuah upaya, proses, atau tindakan untuk maksud menggeser fungsi, nilai atau sajian kesenian Dongkrek kearah yang dipandang secara subjektif lebih baik. Dalam perubahan itu, dibutuhkan prinsip-prinsip, teknik-teknik yang telah teruji secara sistematis, agar perubahan itu bisa diadaptasi.

⁸ Komodifikasi yang dimaksudkan di sini adalah proses pengkomoditian kesenian ini (Dongkrek) ke dalam nilai-nilai dan kepentingan-kepentingan tertentu untuk maksud mendapatkan keuntungan ekonomi atau mencapai kepentingan-kepentingan tertentu. Didalam upaya tersebut sangat dimungkinkan bila kesenian ini yang semula difungsikan sebagai seni sakral menjadi bergeser (atau berubah) ke arah fungsi komoditi.

⁹ Duplikasi yang dimaksud di sini adalah proses pengadopsian unsur-unsur kesenian lain ke dalam keseniannya untuk maksud memperbaiki atau menjadikan kesenian Dongkrek tampil lebih baik.

sekarang, adalah hasil proses kreasi, revitalisasi dan kehendak memperbaiki, untuk maksud kelestarian tradisi dan yang lebih penting kelestarian kebudayaan. Semua telah dipilih, dinegosiasi, dan diadaptasi sebagai pilihan terbaik bagi kesenian Dongkrek dan juga kebudayaan masyarakat pendukungnya. Untuk maksud menempatkan posisi studi ini dalam konteks yang seperti itu, maka permasalahan dalam penelitian ini dikerucutkan ke dalam beberapa pokok pertanyaan sebagai berikut:

1. Bagaimanakah bentuk dan wujud kesenian Dongkrek yang dihadirkan masyarakat Mejayan? Apa nilai, fungsi dan maknanya bagi masyarakat dan kebudayaan setempat ?
2. Bagaimanakah strategi revitalisasi kesenian Dongkrek dalam kebudayaan Madiun yang dinamis ? Produk dan wujud kesenian apa yang masih dikehendaki untuk terus dipertahankan, begitu juga produk dan wujud kesenian luar apa yang bisa diambil untuk memperkaya wujud keseniannya ?
3. Apa saja potensi dan kendala yang dialami dalam merevitalisasi dan menegosiasikan keseniannya tersebut dalam kebudayaan lokal maupun kebudayaan supralokal ?

1.3 Maksud dan Tujuan

Maksud dan tujuan utama dari penelitian ini adalah untuk memahami bentuk-bentuk konstruksi dan revitalisasi kesenian Dongkrek berdasarkan kerangka teoritik setempat (kecerdasan para penyunggunya) dalam upayanya bernegosiasi dengan praktek-praktek dunia sosial modern yang mengepungnya, maupun dunia komersil yang dinegosiasikannya. Keduanya ditempatkan dalam perspektif yang wajar dan bukan perspektif yang melemahkan salah satu diantaranya. Kewajaran serupa juga diperlihatkan pada kedua sisi, yaitu kesenian Dongkrek sendiri dan praktek-praktek di luarnya yang dibawa oleh dunia modern. Keduanya tidak dipandang sebagai saling mengalahkan dan meniadakan, tetapi saling bekerjasama untuk suatu keseimbangan, sebagaimana kehendak yang sama-sama diinginkan. Berbagai bentuk dan wujud kesenian Dongkrek yang sekarang sedang bernegosiasi di Madiun, dipandang sebagai pilihan rasional dari kedua sisinya, yang masing-masing memang sesuai atau dikendaki oleh keseniannya setelah melalui proses negosiasi tersebut.

Secara lebih spesifik lagi, beberapa hal yang ingin dipahami melalui penelitian ini diantaranya adalah sebagai berikut.

1. Mengetahui proses rekonstruksi dan revitalisasi kesenian Dongkrek di Madiun dalam dunia sosial masyarakat Madiun secara lebih luas,
2. Mengetahui bentuk dan wujud kesenian Dongkrek dalam dinamika seni pertunjukan dan masyarakat Madiun yang berubah secara dinamis,
3. Memahami nilai, fungsi, dan makna kesenian Dongkrek dalam kehidupan masyarakat pendukungnya (Masyarakat Mejayan) maupun masyarakat Madiun secara luas.
4. Mengetahui potensi dan kendala yang dihadapi dalam rangka berdinamisasi dengan dunia seni pertunjukan secara luas, maupun dengan perubahan-perubahan masyarakatnya.

1.4 Kerangka Teori dan Konsep

Teori umum yang dipergunakan untuk menopang penelitian ini adalah fenomenologi, sedangkan teori pendukungnya adalah teori revitalisasi. Teori revitalisasi difungsikan sebagai penajam abstraksi dan interpretasi terhadap realitas yang ditemukan melalui cara pandang fenomenologi tersebut. Keseluruhan kerangka teori yang dimaksud adalah sebagai berikut:

1.4.1 Teori Fenomenologi dalam Kesenian Dongkrek

Fenomena Kesenian Dongkrek memang sangat memungkinkan untuk *trial and error* terhadap sebuah kajian teoritis atau akademis dari berbagai perspektif. Perkembangan periodisasi kesejarahan kesenian ini dari sejak 1867 sampai sekarang (2012)¹⁰ sudah cukup mewakili terhadap berbagai bentuk dinamika perkembangan seni pertunjukan ini secara umum, bersama dinamika sosial masyarakat yang saling silang mempengaruhinya. Dinamika kesenian ini dalam masyarakat Madiun, belakangan memang telah banyak diperbincangkan dikalangan masyarakat seni (khususnya seni pertunjukan), dalam kaitannya dengan nilai seni ini sebagai seni sakral dan seni pertunjukan dalam konteks dinamika masyarakat Madiun yang

¹⁰ Periodisasi historis kesenian Dongkrek yang dimaksud adalah: periode awal kemunculan (1867-1915), masa transisi (1915-1975), masa kebangkitan (1975-1980), masa perkembangan (1980-2009), dan masa kejayaan (2009-2012). Untuk keterangan lebih rinci dari masing-masing periode dapat dilihat pada Bab V tentang rekonstruksi dan revitalisasi.

modern, dan mengglobal. Namun masih sangat sedikit kajian yang melihat kesenian ini dari sudut pandang mereka sendiri, baik terhadap cara memodifikasi, mengkreasi, atau menduplikasi (bahkan mengkodifikasi) dalam kaitannya dengan dinamika dunia modern (di Madiun) yang mengelilinginya. Kesenian ini, memang telah banyak didekati¹¹ tetapi pada akhirnya dilihat dari sudut yang jauh, sehingga menjadi problematis bagi keseniannya sendiri, begitu juga bagi pendekatan-pendekatan yang lain.

Fenomenologi, sekurang-kurangnya mampu mengurangi beban resiko itu, walaupun tidak menyelesaikannya dengan tuntas. Fenomenologi memaksa peneliti untuk terus mempertanyakan cara sudut pandangnya terhadap subjek, sampai menemukan semesta makna yang memang dibangun oleh fenomena itu sendiri. Fakta dan fenomena (*simbolik yang dibawa kesenian Dongkrek*) bukanlah hasil konstruksi dari luar, yang telah disusun melalui pengetahuan-pengetahuan sah, tetapi berasal dari dalam, yang dikonstruksi oleh subjek itu sendiri, sebagai pembentuk dan pelaku terciptanya fenomena.

Oleh karena itu, pemahaman tentang fenomena ‘kesenian Dongkrek’ dalam studi ini sepenuhnya diletakkan dalam kerangka (wadah) Fenomenologi seperti itu. Fenomenologi (dari *phainomenon* dan *logos*) merupakan sebuah studi tentang pengetahuan yang didasarkan pada *kesadaran penuh* dari subjek yang di studi (penyungsong dan pelaku kesenian Dongkrek) terhadap fenomena (realitas) empiris yang berhubungan dengan dirinya. Kesadaran itu diperoleh dan dilalui oleh subjek melalui proses hubungan antara dirinya dengan objek-objek, peristiwa-peristiwa, atau fenomena-fenomena secara langsung.

Sebagaimana kaidah teori ini mempostulatkan, terdapat 4 aspek yang harus diperhatikan peneliti selama melakukan proses studi dengan kerangka teori ini. Keempat aspek tersebut adalah: (1) pandangan teori ini terhadap fenomena Kesenian Dongkrek; (2) tentang kesadaran dari subjek pelaku keseniannya; (3) tentang hubungan antara tindakan kesadaran dengan objek yang disadari, dan (4) Pentingnya dimensi historis dalam kesadaran dan realita itu sendiri, khususnya realita yang dibangun oleh kesenian ini dari masa ke masa (1867-2012).

¹¹ Bentuk sentuhan dekat dalam perspektif akademis dan publikasi, yang pernah ada dalam tubuh kesenian Dongkrek ini diantaranya, karya tulis untuk skripsi, publikasi oleh TV lokal (AETV), publikasi melalui media masa, dan publikasi melalui Video CD.

Aspek pertama, pandangan fenomenologi tentang fenomena (kesenian Dongkrek). Seperti ditekankan oleh Edmund Husserl (bapak teori fenomenologi, 1859-1938 M) yang dimaksud dengan *fenomena* dalam kerangka teori ini adalah *gejala atau sesuatu yang ditampakkan oleh kesenian Dongkrek*. Fenomena kesenian itu, dipandang oleh teori fenomenologi sebagai tampilan suatu objek, sajian, atau hasil karya budaya di dalam persepsi sadar para pelaku dan penyungsungnya. Dengan demikian fenomena kesenian Dongkrek merupakan cara bagaimana kesenian ini dipersepsi secara sadar oleh individu-individu penyungsungnya, (Litteljohn, 1996).

Aspek kedua, adalah Tentang Kesadaran (*berkesenian Dongkrek*). Fenomenologi memandang kesadaran seperti ini bersifat intensionalitas, yaitu: selalu mengarah kepada kondisi kesenian Dongkrek yang senyatanya dan bukan yang dipikirkan, diangankan atau direncanakan. Obyek kesenian Dongkrek dilihat secara empirik dalam suatu fenomena yang alami, yang memperlihatkan diri, sesuai dengan kesadaran dirinya. Ketika kesadaran itu bekerja maka di dalamnya sedang berlangsung proses: (a) *objektivikasi* (menunjuk kepada suatu objek kesenian itu sendiri); (b) *identifikasi* (pengelompokkan dari objek-objek kesenian yang saling berelasi); (3) *Korelasi* (saling menghubungkan antar objek berelasi tersebut untuk suatu fungsi), dan (d) *konstitusi* (pengesahan fungsi-fungsi berelasi itu untuk mencapai maksud dan tujuan spesifik).

Aspek ketiga adalah hubungan antara tindakan kesadaran dalam berkesenian dengan objek keseniannya secara sadar dan disadari. Menurut Husserl, hal terpenting yang ditekankan di sini adalah terdapat interaksi antara tindakan kesadaran (subjek dalam berkesenian) dengan objek yang disadari (kesenian Dongkrek). Artinya para pelaku kesenian Dongkrek tersebut menyadari terhadap keputusan dalam berkeseniannya, kemudian melakukan tindakan secara sadar terhadap objek keseniannya yang telah disadari tersebut. Dengan begitu, kesadaran itu tidak pernah pasif, karena kesadaran merupakan tindakan yang aktif dari individu terhadap objek yang disadari.

Aspek keempat adalah pentingnya dimensi historis dalam kesadaran berkesenian dan realitas dari keseniannya itu sendiri. Sebagai sebuah ilmu tentang esensi-esensi kesadaran dan esensi ideal dari obyek-obyek sebagai korelat kesadaran, pada akhirnya Husserl selalu mementingkan dimensi historis dalam kesadaran dan realita tersebut. Suatu fenomena tidak pernah merupakan sesuatu yang statis, tetapi tergantung pada sejarahnya. Ini

berlaku bagi suatu objek, individu, dan kejadian, termasuk objek kesenian Dongkrek itu sendiri. Dikatakannya, aspek historis merupakan proses yang mengakibatkan suatu fenomena menjadi nyata dalam kesadaran.

Berdasarkan keempat aspek di atas maka terdapat lima prinsip pokok yang harus dipegang oleh peneliti fenomenologi dalam melihat dan memahami objek studinya, yaitu: (a) Kesenian Dongkrek dipandang sebagai realitas empiris yang tampak; (b) kenyataan tampak itu tidak dibatasi oleh subjek maupun realitas; (c) Kesadaran berkesenian selalu mengarah kepada objek yang empirik; (d) Selalu terdapat korelasi kesadaran antara tindakan kesadaran berkesenian dengan objek keseniannya, dan (e) Kesadaran akan kenyataan kesenian Dongkrek bersifat historis, (sebagaimana yang ditunjukkan kesenian ini sejak 1867-2012).

Oleh karena itu, selama proses penelitian berlangsung, peneliti fenomenologi harus memperhatikan beberapa sikap seperti : (a) Menyingkirkan segala sesuatu yang subyektif (**Reduksi Fenomenologis**); (b) *Epoche* (penundaan semua asumsi tentang kenyataan demi memunculkan esensi); (c) *Apodiktis* (tidak mengizinkan keraguan); (d) Peneliti tidak diperbolehkan cepat-cepat mengambil kesimpulan sebelum mendialogkan masalah yang dihadapi dengan secermat-cermatnya; (e) Lepas dari segala presuposisi, dan konstruksi, baik konstruksi dari filsafat, sains, agama, dan kebudayaan (*Reduksi Edits*). Semua penjelasan tidak boleh dipaksakan sebelum pengalaman menjelaskannya sendiri dari dan dalam pengalaman itu sendiri, dan (f) Peneliti harus memiliki keinsyafan dengan mengambil jarak sementara dengan subjeknya, agar memperoleh pandangan yang objektif tentang subjeknya. Analoginya subjek untuk sementara diletakkan dalam rumah kaca, sedangkan peneliti berada diluarnya, untuk melihat subjek secara natural.

Sikap-sikap seperti ini harus terus tumbuh dan hidup dalam diri peneliti fenomenologi, mulai dari proses penelitian dilapangan, penganalisisan, sampai tahap akhir, yaitu: menghadirkan subjek penelitiannya dalam dialog tulisannya. Hal ini karena seorang peneliti fenomenologi tidak diperbolehkan mengembangkan asumsi subjektifnya terlebih dahulu sebelum fenomena yang ditelitinya memberikan pengalaman-pengalaman empiriknya dengan utuh. Hal yang ditekankan adalah membiarkan subjek yang diteliti memberikan kenyataan alamiahnya, kemudian seorang peneliti fenomenologi berusaha memahami apa dan bagaimana subjeknya tersebut memberikan pengertian dan kerangka konseptual berdasarkan

pengalaman-pengalaman kesadarannya. Dengan begitu peneliti fenomenologi dapat masuk ke dalam dunia konseptual yang dibangun oleh para subjek yang ditelitinya dengan sealamiah mungkin, dan dapat memperoleh apa dan bagaimana suatu pengertian yang dikembangkan oleh mereka bersama semua peristiwa yang ada dalam berkeseniannya.

Oleh karena fokus penelitian ini dibatasi pada ruang geografis Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kaweadan Caruban, kabupaten Madiun, maka apa yang disebut sebagai fenomena dalam pengertian fenomenologi di atas sudah dengan sendirinya dibatasi dengan kehidupan empirik yang ada dalam masyarakat tersebut. Bagaimana masyarakat Mejayan berkesenian Dongkrek (sebagai subjek yang diteliti) mengkonseptualisasikan seluruh pengalaman berkeseniannya dalam kehidupannya sehari-hari, sepenuhnya akan didekati dengan metode dan kerangka teori fenomenologi ini.

1.4.2 Kerangka Teori Revitalisasi dalam Seni Dongkrek

Menurut Keesing (1999:257) revitalisasi adalah perubahan kesenian dan berkesenian karena kesadaran baru untuk mencapai suatu cita-cita atau menempuh suatu cara berkesenian dengan sesuatu yang baru ataupun cara hidup dan nilai-nilai dari zaman yang sudah lampau. Keesing lebih menekankan pada kesadaran baru terhadap upaya-upaya perubahan kesenian dan kehidupan masyarakat seninya yang sudah menyimpang dari tradisi-tradisi lama. Revitalisasi sebenarnya dapat diartikan sebagai cara hidup yang sesuai dengan perkembangan zaman dengan tetap mengikuti aturan-aturan yang diwariskan oleh para leluhur ataupun tetap mengikuti pola kehidupan lama yang telah diturunkan secara turun-temurun dari suatu generasi ke generasi berikutnya. Beberapa nilai atau aturan yang pernah ada itu, diadaptasikan dengan nilai-nilai yang berlaku di dalam aktualisasi berkesenian. Sehingga hal itu secara harmonis dapat terpadu sebagai bentuk upaya untuk mencapai suatu cita-cita tentang pemaknaan berkesenian yang baru. Di dalam konteks seni pertunjukan Dongkrek, nilai-nilai zaman lampau (tradisi) itu cenderung mulai ditinggalkan setelah masuk dan maraknya industri hiburan.

Sibarani juga berpendapat (2004:30) bahwa revitalisasi kesenian (seni pertunjukan) sebagai sebuah proses dan usaha memvitalkan kesenian dalam kehidupan masyarakat atau usaha untuk membuat kesenian menjadi sesuatu yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat. Sehingga

muncul pandangan bahwa kesenian harus menjadi suatu bagian dari masyarakat pendukungnya. Budaya dalam berkesenian diupayakan dapat bermanfaat dalam kehidupan manusia untuk lebih menyejahterakan masyarakat. Sehingga dalam hal ini terjadi suatu simbiosis mutualis, antara manusia dan keseniannya yang keduanya saling menjaga dan terjaga. Budaya lokal dalam bentuk kesenian yang berkembang secara turun temurun dari zaman lampau pada kenyataannya sudah semakin tergerus dan tertatih-tatih menghadapi pengaruh globalisasi yang semakin luas daya jelajahnya. Untuk menangkal arus globalisasi yang begitu gencar mempengaruhi keberadaan, legitimasi, dan keberlanjutan budaya lokal, maka munculnya kekuatan yang disebut kearifan lokal, atau lebih tegasnya revitalisasi kearifan lokal. Revitalisasi kearifan lokal menjadi hal krusial untuk dipikirkan di dalam membangun nilai-nilai kehidupan yang semakin memudar. Unsur-unsur di dalam seni pertunjukan seperti simbol-simbol, latar belakang sajian pertunjukan, alur sajian, makna pesan dan lain sebagainya, perlu ditimbang kembali di dalam menciptakan atau mengkreasikan model-model pertunjukan baru. Agar apa yang dipertunjukkan itu tidak hanya sekedar menjadi tontonan semata, akan tetapi dapat menjadi tontonan yang juga menuntun dengan tetap memperhitungkan nilai-nilai lokal yang berlaku di dalam masyarakat.

Menurut fungsinya Astra (dalam Majid 2009:19) menegaskan bahwa revitalisasi itu difungsikan untuk memperkokoh budaya berkesenian, yang didalamnya meliputi kesadaran sejarah dalam memegang peranan penting kesenian dalam menumbuhkembangkan jati diri dan identitas budaya lokal sehingga penghayatan kebersamaan dimasa lampau dapat membangkitkan rasa kepemilikan terhadap kearifan lokal, dalam bentuk kesenian daerah (sebagai contohnya: keberadaan kesenian Dongkrek). Selain itu, kesatuan dan persatuan akan terus terpelihara dalam mempersiapkan masa yang akan datang tanpa meninggalkan nilai-nilai luhur yang diwariskan oleh generasi pendahulu. Gagasan revitalisasi mengandung pikiran jernih yang menyisaratkan adanya pandangan positif tentang beberapa strateginya kekuatan kearifan lokal dalam menghadapi derasnya arus globalisasi. Ardana (2004:91-92) menilai kebijakan pelestarian nilai-nilai budaya lokal seperti kesenian khas daerah, seringkali terjebak pada persoalan idiom politik, tanpa aplikasi yang nyata, hal ini terlihat ketika nilai-nilai budaya lokal yang sebenarnya masih relevan dalam menjawab persoalan global akhirnya punah. Sentralisasi kekuasaan yang begitu besar

membuat pemerintah dimasa lalu mengidap "*paranoia*" terhadap segala sesuatu yang dianggap tidak sesuai dengan perubahan jaman. Pelestarian kesenian khas daerah seperti kesenian Dongkrek lebih bersifat *top down* berkaitan dengan upaya pelestarian kekuasaan.

Untuk itu perlu kiranya ditinjau kembali tentang apa yang dikerjakan dalam menghadapi perubahan-perubahan yang berlangsung dalam masyarakat seni yang seringkali tanpa arah ketika berhadapan dengan berbagai persoalan global. Berdasarkan pengalaman historis, seringkali pengalaman masa lalu menjadi berharga dalam mempertahankan eksistensi kehidupan berkeseniannya. Maka dari itu, di berbagai kesempatan telah seringkali dimunculkan wacana tentang upaya untuk revitalisasi nilai-nilai kesenian khas daerah seperti kesenian Dongkrek, sebenarnya merupakan langkah pemberdayaan terhadap budaya lokal itu dalam mengantisipasi tantangan zaman ke arah kehidupan masyarakat yang lebih baik. Dengan kata lain, perlunya untuk dipulihkan dan dibangkitkan kembali ingatan dan kesatuan kolektif masyarakat seni, agar tidak tercabut dari akarnya. Hal ini perlu dilakukan untuk membangkitkan kembali atau merevitalisasi kembali nilai-nilai kesenian khas daerah sebagai kekayaan budaya lokal yang berharga dalam budaya global yang semakin menggilas. Begitu halnya dengan fenomena kesenian Dongkrek, di mana masyarakat masih dapat menggali keberadaan nilai-nilai budaya lokalnya dari fenomena Dongkrek itu sendiri. Nilai-nilai itu dapat diinterpretasikan dari berbagai simbol yang digunakan di dalam suatu kesatuan unsur yang terintegrasi di dalam pertunjukannya.

Di dalam era globalisasi, menurut Ardana, telah muncul upaya-upaya untuk membangkitkan kembali atau pemberdayaan, pelestarian dan pengembangan kesenian khas daerah sebagai suatu aset yang berharga dan mengayakan. Menggunakan nilai-nilai budaya lokal untuk menjawab berbagai tantangan global inilah sebagai wujud nyata dari revitalisasi budaya lokal. Dalam hal ini perlu lebih ditingkatkan peran kelompok-kelompok kesenian daerah dalam menangani persoalan-persoalan khas daerah seperti : konflik politik, degradasi moral atau budaya sebagai akibat pengaruh globalisme.

Strategi kebudayaan melalui jalur revitalisasi, harus mampu membuka akses partisipatif dan membangkitkan respon mutualistik dari ek-sponen budaya yang beragam. Paguyuban di dalam seni Dongkrek tentu menjadi bagian penting di dalam pemahaman ini terkait dengan kehidup-

an kesenian itu. Keberadaannya sangat dibutuhkan di dalam menangani berbagai konflik yang mungkin, akan, dan telah muncul pada kesenian ini di dalam menghadapi perubahan zaman. Dengan manajemen konflik yang baik tentu akan menjadikan kesenian ini dapat kokoh berdiri di tengah berbagai pergolakan yang sedang terjadi. Revitalisasi, dengan demikian menjadi hal yang sangat urgen untuk dilakukan dalam menangkal berbagai pengaruh globalisasi.

1.4.3 Konsep Globalitas Kesenian Dongkrek

Ada dua konsep yang perlu dipahami terkait dengan fenomena globalitas dalam kesenian Dongkrek Madiun, yaitu: globalisme, dan globalisasi. Konsep *globalisme* kesenian Dongkrek dapat dipandang sebagai bentuk kesenian yang telah di muati (bahkan didominasi) oleh kepentingan ekonomi yang digerakan oleh kekuatan hegemoni pasar dari dunia kapitalis yang umbuh dalam area Mejayan dan Madiun. Seperti yang telah terlihat di sini, elemen-elemen utama pembentuk dari itu semua itu sudah dikendalikan oleh kekuatan modal dan pasar yang terpusat, berjejaring, dan bersekutu (seperti : media TV lokal, Perbankan, pusat shopping, dan lain-lain) di luar kekuatan ekonomi lokal. Semua sumber daya yang dimiliki kesenian Dongkrek menjadi sangat tergantung pada kekuatan pasar seperti itu, karena aspek kepentingan ekonomi di atas.

Globalisasi, merupakan proses restrukturisasi dan integrasi seluruh aspek kehidupan masyarakat (termasuk kehidupan kesenian Dongkrek) ke dalam sistem dunia global (seperti media) yang keduanya saling terkait, saling tergantung dan saling mempengaruhi secara mendalam, (Latief, 2002, Giddens, 2000, Robertson dan K.E white, 2007, Ritzer, 2007). Dalam banyak perkembangan, globalisasi tetap memperlihatkan peran ekspansif dan dominasi budaya asing (misalnya kesenian modern, film, musik pop), meskipun belakangan peran kebudayaan lokal, seperti, kesenian Dongkrek Madiun tersebut dinilai telah memberikan peran pengaruh yang besar di dalamnya. Kebudayaan lokal juga dinilai ikut memberikan andil yang besar di dalam membentuk dan menghasilkan corak baru dan area baru sebuah kebudayaan.

Globalitas, merupakan suatu kondisi kebudayaan (kesenian Dongkrek) yang telah bebas dari sekat-sekat, batas-batas atau ruang-ruang yang menutupnya (seperti: batas, etnis, nation, tradisi, agama, ras) akibat proses

homogenitas yang dikomandoi oleh globalisme dan globalisasi tersebut. *Globalitas* menjadikan suatu peristiwa di suatu tempat mampu mempengaruhi terhadap wilayah atau kawasan yang lebih luas bahkan di seluruh dunia, dan tidak hanya mempengaruhi pada situasi lokal yang terbatas, (Beck, 2000).

Globalitas mengubah karakter kebudayaan yang dulunya diikat oleh *boundary culture* (batas budaya) menjadi *deterotiarilisasi* (*borderles*), yang dulu bersifat tertutup menjadi terbuka, dan yang dulu nasional menjadi transnasional¹². *Globalitas*, pada akhirnya lebih banyak memberikan kebebasan dalam ide, perilaku dan karya budaya dalam suatu ruang yang lintas batas dan global. Kesenian Dongkrek Madiun, pada prinsipnya telah menjadi bagian dari ciri-ciri seperti itu.

1.4.4 Konsep Ruang Mejayan dalam Kesenian Dongkrek

Dalam perkembangan kesenian Dongkrek, persoalan ruang (*teritorial*) cukup memiliki arti yang penting. Ruang selalu diubah-ubah guna menyesuaikan dengan kepentingan pertunjukannya, maupun proses arak-arakan ritualnya. *Teritorial* Mejayan, dengan begitu, adalah sebuah ruang yang disatu sisi dipertahankan untuk kelestarian kesenian Dongkrek, namun disisi lain juga terus dikontestasikan untuk mengakomodir kepentingan para pihak lain yang berkepentingan dengan kesenian Dongkrek. Sedangkan *territoriality* Mejayan, merupakan aktivitas budaya masyarakat Mejayan dalam rangka mempertahankan, mengontrol dan memperjuangkan ruang berkeseniannya untuk maksud memenuhi kepentingan dari para pihak tersebut.

Terdapat enam instrumen pokok yang membangun praktek *territoriality* seperti yang terjadi dalam praktek berkesenian orang-orang Mejayan saat ini, yaitu: *power: kekuasaan kaum pendudukunh tradisi* (tokoh pinsepuh), *pemerintah desa*, *swasta* (*media TV lokal, BRI, dan lain-lain*), dan *negara* (*pemerintah Madiun, Jawa Timur*), *politik* (*strategi untuk mencapai suatu kepentingan*), *policy* (*kebijakan menata*), *space* (*ruang yang digunakan untuk arena pertunjukan*), *place* (*geografi Mejayan dan Madiun*), dan *teritory* (*wilayah Mejayan-*

¹² Menurut informan Gatot Suwadi, seorang pengendang Dongkrek di Mejayan, mengatakan bila kesenian Dongkrek telah menginternasional melalui peran media internet dan video CD yang diproduksi. Kesenian Dongkrek telah menjadi mengglobal dan menjadi bagian dari globalitas tersebut.

Madiun), (Martin dkk, 2004). Keenam instrumen ini saling berpengaruh di dalam memberikan berbagai keputusan dan kebijakan terhadap bentuk, rencana, maupun pemanfaatan kesenian Dongkrek sesuai kebutuhan kebudayaannya maupun kepentingan dari para pihak di atas.

1.5 Metode penelitian

1.5.1 Lokasi

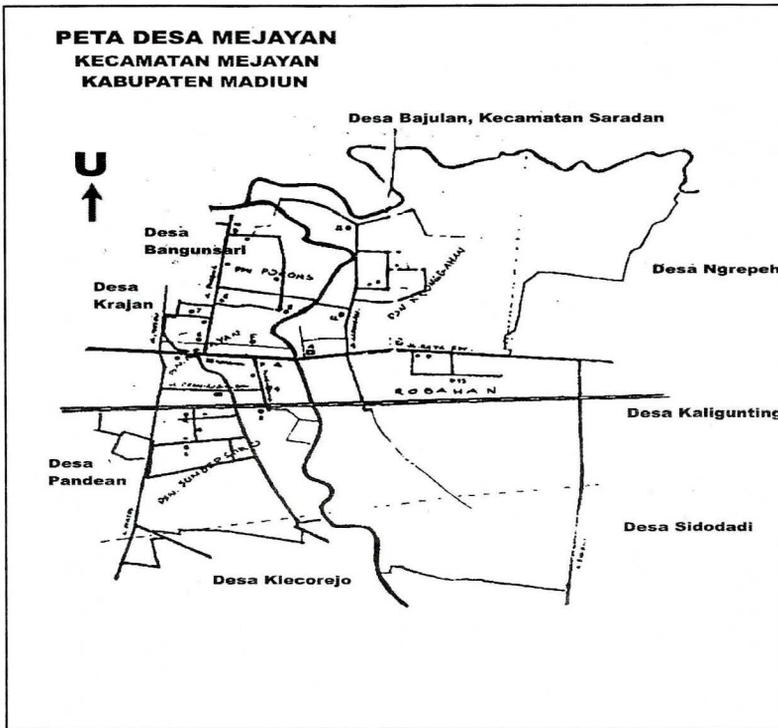
Madiun bukan hanya dibatasi oleh entitas fisik yang berupa geografis dan administratif yang jelas, tetapi juga dibatasi oleh berbagai entitas budaya, dan simbol-simbol kemodernan gaya hidup yang dibutuhkan oleh Madiun. Oleh karena itu, lokasi penelitian ini bukan saja memenuhi batas geografis dan administratif yang dimaksud, tetapi juga batas-batas lain yang ditunjukkan oleh jejak-jejak sosial maupun material kebudayaannya.

Dalam aspek pertama, (*batas geografis dan administratif*) penelitian ini telah dilakukan di satu desa yang menjadi pusat asal muasal kesenian Dongkrek, yaitu: di Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kabupaten Madiun (Lihat gambar peta. Dalam aspek kedua, penelitian ini akan berpatokan pada tata ruang teritorial Mejayan dan Madiun, dengan mengacu pada kesamaan material kebudayaan yang diwujudkan untuk menangkap *landscape* desa Mejayan, dan Kabupaten Madiun secara kekinian. Landscape ini untuk melihat tentang bentuk-bentuk arena yang sering dipergunakan oleh kesenian Dongkrek dalam mempertunjukkan diri ke dunia sosial yang lebih luas.

Pedoman yang digunakan untuk melihat teritorial (tata ruang) tersebut adalah: konsep kebiasaan orang Mejayan sendiri, yang biasa membagi ruang ekologi atau *paomahannya* ke dalam dua zone, yaitu; *Njaba* (luar), dan *Njero* (dalam)¹³. Dalam perspektif tradisi mereka, zone *Njaba* disebut juga *ngemper/empera/halaman* berada paling luar, kebanyakan bernilai profan, dan dapat berupa jalan-jalan sekitar rumah, tanah tegalan, sawah atau lahan terbuka lainnya¹⁴. Zone ini difungsikan sebagai halaman ru-

¹³ Konsep lokal ini mengacu kepada kenyataan empiris rumah-rumah orang Mejayan Tradisional dan modern sekarang ini, yang kebanyakan tersusun atas dua ruang, yaitu: ruang luar (*Njaba*/latar/halaman), dan ruang dalam (*njero omah/dalam rumah*).

¹⁴ Dalam arak-arakan seni Dongkrek ruang seperti ini, menjadi memiliki arti penting, karena proses itu akan menggunakan ruang-ruang itu, untuk sarana melakukan ritusnya dalam mengelilingi desa. Nilai penting serupa juga berlaku ketika kesenian ini sedang mempertontonkan atraksinya.



Gambar peta 1. Peta Desa Mejayan, tempat penelitian dilakukan

mah (depan maupun belakang), tempat tanaman pekarangan, dan dalam konteks Desa biasanya digunakan untuk kantor desa, tempat ibadah, atau ruang publik. Zone *Njero*/dalam disebut juga *ngomah/njero ngomah* berada paling dalam, bernilai mempribadi, tempat untuk menghormati seseorang (ruang tamu), dan tempat menyimpan hak milik pribadi.

Oleh karena tata ruang ekologi ini melampaui batas administratif desa di atas, maka keduanya tidak akan dipertentangkan tetapi difungsikan saling melengkapi sebagaimana fenomena yang terjadi selama ini. Hal penting yang dibutuhkan dari pemfungsian tersebut adalah memperjelas letak dan posisi serta maknanya bagi pertunjukan kesenian Dongkrek di Madiun.

Mengingat begitu pesat dan cepatnya perubahan dalam pemanfaatan ruang ekologi dimasing-masing zone, maka material kebudayaan yang

Mereka akan menggunakan lapangan, halaman rumah, atau tempat terbuka lain yang berada di zona *Njaba* tersebut.

sekarang ada, tentu akan berbeda dengan masa sebelumnya, begitu juga dengan ke depannya. Oleh karena itu, dimensi waktu sangat membatasi terhadap relevansi bentuk dan wujud material yang ditunjukkan oleh Desa Mejayan dan Madiun. Akan tetapi satu hal yang tetap tidak berubah adalah pembagian teritorial berdasarkan konsep lokal diatas, yaitu: *Njaba* dan *Njero*. Konsep ini akan tetap bertahan selama kesenian Dongkrek bersama komunitas pendukungnya masih membutuhkan hal itu sebagai arena untuk pentas-pentas seni sakralnya atau seni pertunjukannya.

1.5.2 Pendekatan

Pendekatan utama dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan peneliti sendiri sebagai instrumen utamanya. Sebagaimana kaidah-kaidah dalam penelitian kualitatif mempostulatkan, maka peneliti harus tinggal bersama penduduk di Desa Mejayan¹⁵, melakukan aktivitas berkesenian bersama, melakukan dialog-dialog bersama, dan membagi pengalaman-pengalaman pengetahuan secara bersama. Kebersamaan seperti itu dilakukan melalui tindakan-tindakan pengamatan terlibat, wawancara mendalam, ikut berlatih memainkan alat keseniannya¹⁶, dan dialog setara, untuk tujuan memperoleh pengetahuan yang mendalam, sebagaimana Geertz (1992) menggambarinya sebagai '*thick description*'.

Selain ditujukan untuk menangkap nilai pengetahuan dalam kesenian Dongkrek, juga untuk memperoleh gambaran menyeluruh tentang kesenian ini dari berbagai sudut pandang, berdasarkan kehendak data yang ditunjukkannya. Sebagaimana proses komunikasi partisipatif tidak selamanya dapat berjalan seimbang, maka peneliti harus mendokumentasikan seluruh hasil tahapan proses yang dilalui melalui pengamatan, wawancara dan kesan-kesan sepintas yang dialaminya, ke dalam catatan harian lapangan. Catatan ini telah dijadikan sebagai bagian yang penting, dalam mengembangkan pedoman wawancara yang digunakan, dan menentukan

¹⁵ Implementasi konsep ini, dilakukan dengan tinggal di rumah informan kunci, yaitu: Bapak Sudarsono, salah seorang menantu Doerakim yang sekarang menjadi pimpinan dan sesepuh kesenian Dongkrek Krido Sakti, di desa Mejayan.

¹⁶ Dalam konteks ini, bentuk partisipasi peneliti dalam berkesenian Dongkrek dilakukan dengan ikut latihan memainkan alat musik, menari bersama, selama 5 (lima) kali, dan satu kali ikut pentas arak-arak kesenian ini di Kediri, dalam rangka undangan peringatan 1 Sura, oleh kelompok paguyuban Garudo Mukho, pada tanggal 14 Nopember 2012.

tahapan-tahapan penelitian berikutnya dengan, tepat, ketat, dan benar. Selain itu, juga menjadi bahan untuk *cros cek* harian terhadap data yang masih dinilai kurang, menyimpang pada tema, maupun reduktif.

Oleh karena memasuki kesenian dongkrek memerlukan ketelitian dan ketepatan langkah yang sesuai dengan dinamika berkeseniannya, maka metode pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah: metode *circle partisipatif* berdasarkan zone teritorial yang dimiliki oleh kebiasaan hidup orang Mejayan sendiri, yaitu: *Njaba* (luar), dan *Njero* (dalam) di atas.

Partisipasi pada *Circle Njaba* (lingkaran luar) dilakukan dengan warga masyarakat Desa Mejayan sebagai pendukung kesenian Dongkrek, para tokoh masyarakat, kepala desa Mejayan, kepala bidang kebudayaan, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Madiun, maupun aktor-aktor lain yang memiliki hubungan tidak langsung dengan aktivitas rutin kesenian Dongkrek. Dalam *circle* ini proses pengamatan, wawancara, dan pendokumentasian material budaya kesenian dilakukan secara teliti¹⁷, untuk menangkap gambaran yang utuh terhadap kesenian ini dari aspek material budaya pembentuknya dan relasinya dengan Kesenian Dongkrek. Pengetahuan yang diperoleh dari *Circle* ini kemudian dipakai bekal untuk memasuki *circle njero* (dalam) dengan berpegangan pada pedoman wawancara yang telah disempurnakan melalui hasil pengetahuan yang diperoleh dari *circle Njaba*. Selain mendalami pada aspek bentuk, fungsi dan maknanya dalam kesenian Dongkrek, juga didalami pengaruhnya pada kehidupan masyarakat Mejayan dan Madiun secara luas.

Setelah dirasa memperoleh pengetahuan yang cukup pada *circle Njaba*, proses pendekatan partisipatif dilanjutkan pada *circle Njero*, yaitu; kepada para penyungsi kesenian Dongkrek, dan kesenian Dongkrek itu sendiri. Tujuannya selain memperdalam pengetahuan yang diperoleh pada *circle Njaba*, juga untuk mengetahui aktivitas sehari-hari para aktornya, kegiatan rutin paguyubanya, nilai, fungsi dan bentuk keseniannya, tata kelola paguyubanya, dan aspek kebijakan internalnya. Selain itu, juga untuk memahami segala sesuatu yang dinilai sakral, profan, bernilai tuntunan, pola ritus dan ritualnya, dan aspek-aspek lain yang berkaitan langsung dengan seni Dongkreknnya.

¹⁷ Bentuk aktivitas pendokumentasian material budaya tersebut diantaranya telah dilakukan untuk jenis material budaya seperti: makam pencipta kesenian Dongkrek di Kuncen, dan Mejayan, rumah dalam palangan, Papan nama paguyuban kesenian Dongkrek, dan gambaran situsai Mejayan dalam modernitasnya.

Tujuan utama dalam lingkaran ini adalah memahami korelasi dari pengetahuan yang ada di *zone Njaba* dengan yang ada di *zone Njero*. Namun perjalanannya tidak selalu searah seperti itu, tetapi bisa berbalik dari di *zone Njero*, ke *Njaba* atau variasi yang lain tergantung kebutuhan dan kedalaman data yang diperoleh dan persoalan yang ingin diketahui.

Pendek kata, pendekatan kualitatif (partisipatif) dalam penelitian ini telah menempuh strategi-strategi seperti itu, yaitu: dari wilayah *infrastruktur* (material kebudayaan), menuju ke *struktur* (aktivitas/perilaku budaya), dan menyelesaikannya pada *superstruktur* (kesatuan ide, pengetahuan) yang ada dalam kesenian Dongkrek di Mejayan dan Madiun.

1.5.3 Penentuan dan Pemilihan Informan

Informan (kunci dan biasa) yang menjadi subjek dalam penelitian ini di dikelompokkan ke dalam wadah *circle-circle* di atas. Dengan begitu penentuan besar kecilnya jumlah informan sangat tergantung pada besar kecilnya kelompok yang ada dalam *circle* di setiap Zonenya (*Njaba dan Njero*). Semakin banyak *circle* yang dibutuhkan dalam setiap *zone*, maka akan semakin besar pula jumlah informan yang dibutuhkan untuk menggali persoalan kesenian tersebut. Mengingat fenomena kesenian Dongkrek sudah sangat begitu kompleks dan beragam, maka untuk menentukan jumlah informan dalam setiap *zone*, telah digunakan tehnik *snowball*¹⁸.

Sesuai kaidah tehnik *snowball*, maka *Snowball* pada *zone Njaba* diawali dari kepala Desa, kemudian atas rekomendasinya masuk kepada keluarga Trah Palang (keluarga pencipta Dongkrek), dilanjutkan ke para sesepuh paguyuban kesenian Dongkrek Mejayan (Bapak Kasiran, Doerakim, Walgito), dan seterusnya, sampai kedalaman informasi di *zone Njaba* mengalami titik jenuh, yaitu: keberulangan informasi yang diperoleh. Praktek dan tehnik serupa juga telah dilakukan pada *Zone Njero*.

1.5.4 Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan dengan tiga cara, yaitu; pengamatan terlibat, wawancara mendalam, dan analisa data sekunder (teks, foto dan video tentang seni Dongkrek di Madiun). Ketiga tehnik ini dilakukan di

¹⁸ Untuk mengetahui jumlah informan dalam penelitian ini, lihat lampiran 4 tentang daftar informan.

masing-masing zone di atas (*Njaba*/luar, dan *Njero*/dalam), dengan pola yang fleksibel, tidak terstruktur, dan alamiah, sebagaimana metode kualitatif mempostulatkan demikian. Baik wawancara, pengamatan maupun pegumpulan data sekunder dilakukan secara silih berganti dengan tanpa mengganggu kegiatan salah satu diantaranya.

1.5.4.1 Wawancara

Wawancara mendalam dilakukan dengan berpedoman pada pedoman wawancara yang berisi pertanyaan-pertanyaan pokok, akan tetapi pelaksanaannya dilakukan secara lentur dan fleksibel¹⁹. Artinya peneliti tidak harus terpaku pada pokok pertanyaan tersebut, melainkan bebas mengembangkannya. Pengembangan pertanyaan tersebut diajukan dengan mendasarkan pada tanggapan informan atas pertanyaan peneliti yang diajukan sebelumnya. Dalam studi kualitatif cara seperti ini diperbolehkan dan nilai dari data yang diperoleh sama dengan data yang diajukan dalam pedoman wawancara, karena semua data dan informasi yang diberikan informan pada prinsipnya masih berada dalam satu konteks yang sama dengan gagasan pokoknya, sehingga makna dari data yang dihasilkan masih memiliki relevansi yang sepadan, (Rainbow-ed, 1977:4, Geertz, 1992:5, Faisal dalam Bungin ed, 2003:64, Moleong, 1989:13, Sudikan dalam Bungin ed, 2001:53).

Data yang digali melalui metode wawancara menyangkut hal-hal seperti, pandangan tentang adat dan tradisi Madiun, pranata ekonomi orang Madiun, kebijakan-kebijakan pemerintahan Madiun tentang kesenian Dongkrek, peran desa Mejayan terhadap tumbuhkembang seni Dongkrek, dan hubungan korelasi dunia kemodernan Madiun dengan perkembangan kesenian Dongkrek. Pokok-pokok tematik seperti itu, secara keseluruhan juga telah dikembangkan dengan ketersediaan material kebudayaan yang ada dalam kesenian Dongkrek maupun yang ada di wilayah Madiun.

Dalam pelaksanaan wawancara, peneliti tidak selalu mendasarkan pada suatu perjanjian khusus dengan para informan, melainkan juga dilakukan dalam suatu tempat yang bebas terbuka dalam suasana yang penuh dengan keakraban. Selain itu, untuk memperdalam informasi yang telah diperoleh, peneliti akan melakukan wawancara khusus dengan cara men-

¹⁹ Untuk bentuk pedoman wawancara dapat dilihat pada lampiran pengumpulan data lapangan dalam tulisan ini.

datangi rumah tinggal para informan kunci, setelah mendapat persetujuan dari informan yang dimaksud. Bersamaan dengan itu peneliti juga melakukan pengamatan terhadap situasi dan kondisi material kebudayaannya, beserta lingkungan fisik dan sosialnya.

1.5.4.2 Pengamatan

Selain melalui teknik wawancara, data juga dikumpulkan dengan teknik pengamatan. Hal-hal yang diamati adalah menyangkut identitas fisik (infrastruktur kebudayaan), penataan ruang ekologi berdasarkan adat dan tradisi kebudayaannya, aktivitas sehari-hari warga masyarakat para penyungsun Kesenian Dongkrek (khususnya informan kunci yang menjadi subjek penelitian), pengemasan ruang dan waktu untuk produksi ekonomi, kehidupan dunia hiburan dan kesenian, kegiatan adat *kejawen*, tradisi dan ritual keagamaan, dan material-material kebudayaan yang simbolik dunia global (akomodasi, hotel dan restoran, fasilitas rekreasi, fasilitas dunia hiburan), simbolik dunia lokal (pasar tradisional, warung makan tradisional, fasilitas publik, institusi-institusi ekonomi lokal), maupun simbolik global (campuran global dan lokal), seperti: rumah penginapan, tempat kost-kostan, warung cepat saji, atraksi seni dan hiburan, pusat-pusat ekonomi dan sumber produksi warga masyarakat Madiun sendiri.

Selain itu diamati pula hal-hal yang menyangkut tentang lingkungan tempat tinggal, lingkungan profesi, ekspresi keluh kesah disaat kesenian Dongkrek sedang mengalami sepi pentas pertunjukan, tekanan-tekanan yang dialami sebagai penyungsun kesenian, serta strategi budaya untuk menyelamatkan diri dan keseniannya, dari tekanan tersebut. Selama proses pengamatan berlangsung juga akan disertakan wawancara bebas (tidak berstruktur), pendokumentasian material kebudayaan melalui foto, video, dengan tujuan untuk mengetahui lebih jauh maksud ataupun makna dari hal-hal yang terjadi dan dilakukan oleh subjek yang diteliti. Untuk itu proses pengamatan ini telah dilaksanakan secara terus menerus dan berkembang seiring dengan praktek wawancara, sampai hal-hal yang diamati tersebut benar-benar memiliki korelasi arti dan fungsi bagi kehidupan maupun kelestarian keseniannya.

Selain data dan informasi dikumpulkan dari sumber primer (pengamatan dan wawancara mendalam), pengumpulan data juga dilakukan dengan mempergunakan sumber-sumber sekunder untuk membantu peneliti da-

lam memvalidasi data dan memperdalam kekuatan data. Data sekunder itu, diambil dari berbagai dokumen seperti: hasil penelitian dari berbagai disiplin ilmu tentang persoalan sejarah Madiun, hasil rekaman foto atau video tentang kesenian Dongkrek Madiun, keputusan-keputusan kebijakan dari instansi pemerintah Madiun maupun kelompok kesenian Dongkrek di Mejayan, hasil prosesi arak-arakan ritual dongkrek Mejayan, dan beberapa sumber kepustakaan terkait lainnya. Proses validasi data seperti itu dalam penelitian kualitatif, sering disebut sebagai salah satu langkah untuk uji keakuratan data melalui teknik uji triangulasi, (Yuswandi dalam Bungin ed, 2001:100). Langkah semacam ini juga telah ditempuh dalam penelitian ini, dengan pertimbangan pengalaman serupa telah banyak dilakukan oleh para peneliti kualitatif, seperti: Fielding (1986:33); Denzin (1994:244); Felick (1992:194) dan Yuswandi (2001:100).

1.5.5 Analisis Data

Analisis data dalam penelitian ini sepenuhnya menggunakan analisis deskriptif interpretif dengan melibatkan tahap-tahap teknik triangulasi tersebut. Sesuai dengan kaidah kualitatif dan analisis triangulasi, data yang diperoleh dari informan akan dianalisis dengan terus menerus selama proses pengumpulan data di lapangan berlangsung, (Yuswandi dalam Bungin ed, 2001:100). Tahapan analisisnya adalah data dan informasi yang diperoleh tersebut dikelompok-kelompokkan menurut kriteria-kriteria yang berkaitan dengan permasalahan penelitian dengan mengacu pada konsep dan teori yang dipergunakan, (Faisal, dalam Bungin ed, 2003:64; Yuswandi dalam Bungin ed, 2001:100). Kemudian data dan informasi tersebut diklasifikasikan dan dipilah-pilah ke dalam satuan-satuan (circle di atas) spesifik sehingga sesuai dengan tujuan dan permasalahan penelitian. Geertz (1992:33) menyebut tahapan ini dengan istilah diagnosis terhadap tindakan-tindakan simbolis.

Setelah diklasifikasi, data yang telah terspesifikasi tersebut selanjutnya diabstraksi, diinterpretasi serta dihubungkan antara yang satu dengan yang lainnya sehingga melahirkan dugaan baru mengenai kenyataan-kenyataan yang ditelusuri, (Geertz, 1992:33). Hasil dugaan tersebut kemudian diperbandingkan dengan fakta yang diperoleh dari hasil wawancara dan observasi, serta hasil spesifikasi dari sumber dokumen. Setelah diperbandingkan dilakukan pencarian relasi logis untuk menemukan konteks

yang terbangun dari fakta yang diperbandingkan tersebut. Bangunan konteks ini, merupakan aliran perbincangan sosial yang diperoleh dari hasil abstraksi (menerka-nerka makna), dan menaksir ulang terkaan tersebut untuk menemukan kesimpulan eksplanatoris dari terkaan yang lebih baik, Geertz,(992:25). Pada tahap inilah analisis kualitatif dapat diakiri dan penyajian tulisan deskriptif intepretif dapat dimulai, (Geertz, 1992:25). Untuk penyajiannya, bisa berupa paparan deskriptif, atau berupa rangkaian gabungan antara paparan deskriptif dengan didalamnya termuat beberapa jenis matrik, gambar, atau tabel (jika diperlukan) untuk memudahkan pemahaman dalam deskripsi. Cara analisis seperti itulah yang nantinya akan lebih banyak digunakan dalam penyajian tulisan etnografi tentang kesenian dongkreng dalam profanitas dan globalitas kebudayaan Madiun.

BAB II

GAMBARAN DAERAH PENELITIAN

2.1 Relasi Ekologi Budaya Desa Mejayan Dengan Kesenian Dongkrek

Ekologi budaya merupakan salah satu unsur yang penting di dalam mengetahui dinamika kebudayaan suatu masyarakat, dalam hubungannya dengan ruang-ruang ekologinya. Semakin kompleks ruang-ruang ekologi yang tersusun dalam satu bentangan geografis suatu masyarakat, akan menggambarkan terhadap dinamisnya kebudayaan yang berkembang dalam masyarakat tersebut. Sebaliknya semakin sederhana ruang ekologi yang digambarkan oleh bentangan alam suatu masyarakat, akan menggambarkan terhadap lambannya gerak dinamis kebudayaan suatu masyarakat tersebut.

Dari perspektif sosioekonomi, gerak dinamis ekologi budaya masyarakat seperti ini, akan menggambarkan terhadap kompleks tidaknya sumber-sumber produksi yang tersedia dalam suatu masyarakat. Berbagai varian sumber produksi warga masyarakat akan bisa dilihat dari hubungan antara ekologi dengan kebudayaan yang berkembang dalam masyarakat. Situasi seperti ini, sekurang-kurangnya telah tergambarkan dalam bentangan ekologi budaya masyarakat Mejayan dalam era sekarang ini.

Pola-pola bentangan ekologi desa Mejayan, sudah tidak bisa digolongkan ke dalam satu ciri ekologi budaya yang tunggal, seperti ekologi agraris,

atau ekologi modern. Sebuah gambaran ruang ekologi yang hanya dibangun oleh satu sumber produksi pertanian atau sektor-sektor jasa sebagai salah satu ciri dari produksi ekonomi modern. Akan tetapi bentangan ruang ekologi desa Mejoyan, sudah menggambarkan pertautan saling silang diantara berbagai sumber produksi yang dihasilkan dari proses pertautan antara sumber produksi yang ditumbuhkan dari sektor agraris dengan sumber produksi yang dikembangkan oleh dunia modern di sekitarnya.

Fenomena *Warung Nasi Pecel Anget* yang tumbuh begitu subur di pinggir-pinggir jalan utama Desa Mejoyan, dapat dijadikan contohnya. Secara substansi warung ini, tidak ditumbuhkan dipusat-pusat perkampungan agraris di desa Mejoyan, tetapi justru ditumbuhkembangkan di ruang-ruang ekologis desa, yang telah mengkota. Dia ditumbuhkan berdampingan dengan sumber-sumber produksi modern, seperti: perbankan, jasa hotel dan rumah makan, pusat-pusat pertokoan, perbengkelan, atau sektor-sektor jasa yang lain. Dimana, untuk mengakses sektor-sektor ini dibutuhkan bentuk keahlian dan ketrampilan khusus, untuk bisa memasukinya. Sebuah ciri khas yang telah dikenal banyak pihak sebagai karakter dari sumber produksi modern.

Selain *warung pecel anget*, kehadiran *betor* (becak motor) sebagai salah satu sarana transportasi publik di Mejoyan, juga bisa dijadikan sebagai salah satu contoh yang lain. Dimana *betor* ini, dapat digolongkan sebagai bentuk sumber produksi baru yang diciptakan dari hasil pertautan antara unsur agraris dengan kemajuan teknologi yang dihasilkan oleh dunia modern di Mejoyan. Disel yang dulu digunakan sebagai penyedot air di sawah, kini dialihfungsikan sebagai mesin penggerak becak di kawasan-kawasan ekonomi yang menjadi sumber produksi baru yang non agraris.

Apa yang bisa dilihat dari lahirnya fenomena-fenomena seperti itu, dalam bentang ekologi Mejoyan sekarang ini? Semua itu telah menunjukkan bila ekologi desa Mejoyan telah menghasilkan bentuk diversifikasi pekerjaan dan juga sumber-sumber produksi ekonomi bagi warga masyarakatnya. Bentangan ekologi desa Mejoyan telah menghasilkan multi sumber produksi ekonomi, dan multi jenis pekerjaan bagi warganya. Seperti yang dikatakan oleh informan-informan penting dalam penelitian ini, bahwa, di Mejoyan sudah dapat dengan mudah mencari makan, mudah pergi kemana-mana, dan dekat dengan semua fasilitas publik, seperti: pasar tradisional dan pasar burung, perbankan (BNI, Mandiri, BPR), puskesmas, rumah makan dan perhotelan, tempat-tempat ibadah, dan fasilitas *shopping* (pertokoan).

Wonten mriki niki, sak niki sampun gampang. Menawi purun daharan sderhana, sebelah lan ngajeng meniko sampun wonten warung. Menawi bade mlampah-mlampah saget nitih bentor, menawi bade blonjo saget tindak teng toko-toko ngajeng niku. Pokokipun, sak meniko sampun gampang”, (Sudharsono, 2012)

(Disini ini, sekarang sudah mudah. Bila mau makan sederhana, disebelah dan depan itu sudah ada warung makan. Bila akan jalan-jalan bisa naik bentor, bila ingin berbelanja, dapat pergi ke toko depan itu. Pokoknya, sekarang ini sudah mudah)

Pernyataan ini, menggambarkan bila Desa Mejayan, telah mencirikan sebuah desa yang telah mengkota, meskipun ciri-ciri pedesaan (agraris) juga masih dapat ditemukan disisi-sisi ruang ekologis di sebelah selatan, timur dan utaranya. Sebagai Desa yang masih memiliki sumber produksi agraris, maka fenomena pekerjaan buruh tani, petani, dan buruh serabutan, juga masih menjadi bagian dari kenyataan yang empirik dalam bentangan ruang ekologinya. Disisi lain, sebagai desa yang mengkota, Mejayan juga dicirikan oleh bermunculannya sumber-sumber produksi baru yang berbasis jasa, keahlian dan ketrampilan, serta sektor informal kota. Bersamaan dengan itu, bentuk-bentuk pekerjaan seperti: karyawan (toko, hotel, bank), kepegawaian (PNS, ABRI/TNI), pertukangan (bengkel, tukang bangunan), dan bakulan (warung, kios, pedagang), juga telah menjadi bagian yang mengiringi denyut nadi sektor kotanya tersebut.

Matrik 2.1 Diversifikasi sumber produksi dan pekerjaan di Desa Mejayan

No	Sumber Produksi		Jenis Pekerjaan	
	Tradisional (Agraris)	Modern	Tradisional (Agraris)	Modern
1.	Pertanian (Sawah tadah hujan dan irigasi teknis)	Pertokoan	Petani,	Penjaga toko, pelayan toko
2	Peternakan kecil (sapi, ayam, kambing)	Kepegawaian Swasta dan negeri	Memelihara ayam, kambing, sapi)	Karyawan bank, karyawan hotel, PNS dan Pegawai swasta (kontrak, honorer)

3	Jasa serabutan sektor pertanian.	Jasa keahlian	Petani penggarap, Buruh tani	Staf perhotelan,, transportasi)
4.	Jasa serabutan sektor bangunan,	Jasa ke-trampilan, kontraktor	Tukang kayu, tukang batu dan buruh bangunan	Bengkel, Service elektronik,
5.	Jasa serabutan sektor rumah tangga	Industri Kecil Rumah tangga	Pelayan warung, buruh cuci, pembantu rumah tangga	Pengusaha (rumah tangga, warung)
6.	Berkesenian Tradisi	Berkesenian modern	Penari, Penabuh, Pelatih kesenian Dongkrek	Pemain orgen tunggal, group musik dangdut.

Sumber: Diolah dari Profil Desa Mejayan, 2010 dan 2011

Karakter sumber produksi dan jenis pekerjaan yang ada dalam Desa Mejayan seperti dalam matrik tersebut, terbentang dalam ruang ekologi desa, yang secara administratif tercatat seluas, 273,660 Ha. Luas wilayah ekologis ini sebagian telah difungsikan oleh warga masyarakat sebagai lahan pertanian produktif seluas 201,94 Ha, untuk area pemukimanya seluas 58,533 Ha, dan sisanya 13,187 Ha, merupakan lahan kosong atau area fasilitas publik, (Profil desa Mejayan, 2010, 2011). Walaupun ekologi kota di Desa Mejayan belum dirinci secara khusus, tetapi satu hal yang pasti adalah: ruang ekologi kota dari Desa ini terletak pada *sisi dalam* dari ruang ekologi agrarisnya. Posisi ekologi kota berada disebelah dalam dan dikelilingi oleh ekologi agrarisnya. Pada sisinya yang Selatan, ekologi kota di desa Mejayan ini dicirikan dengan adanya lintasan rel kereta api yang diresmikan oleh pemerintah kolonial pada 1876 atau semasa pemerintahan Bupati Raden Mas Toemenggoeng Adipati Sastronegoro (1869-1879) (Sejarah Madiun, Pemda Mediuin, 1980). Sementara untuk sisi-sisinya yang lain tidak dicirikan secara tegas kecuali sebagai lahan pertanian yang sebagian tadah hujan dan sebagian lagi pertanian irigasi teknis.

Selain ciri itu, tapagrafi Desa Mejayan juga ditandai dengan adanya jalan propinsi yang membelah desa ini, menjadi dua bagian yaitu, Mejayan sisi utara jalan dan Mejayan sisi selatan jalan. Sesuai dengan statusnya sebagai jalan propinsi, jalan ini selalui ramai seanjang siang dan malam, karena telah berfungsi sebagai penghubung penting untuk arus distribusi ba-

rang, dan mobilitas orang, baik dari Jawa Timur menuju Jawa Tengah dan Jakarta, maupun sebaliknya, dari Jakarta, Jawa Tengah menuju Jawa timur sampai Bali, NTB. Akibat ramainya arus lalu lintas ini, membuat Desa Mejayan dikenal sebagai desa yang tidak pernah mati. Dalam pengertian, tidak pernah mati arus lalu lintasnya, warung-warung kopi pinggir jalannya, maupun aktivitas ekonomi di sektor formal dan informalnya.

Sektor ekonomi di Desa Mejayan terus berdenyut sepanjang siang sampai malam, dalam berbagai macam jenis pekerjaan, sumber produksi maupun distribusi. Denyut nadi perekonomian seperti ini secara administratif ditatakelola melalui sistem pemerintah desa dan bukan sistem kelurahan. Seperti tercatat dalam profil desa 2010 dan 2011, sistem itu membawahi empat dusun sebagai wilayah administratifnya, yaitu: Dusun Mejayan, Summersuko, Porong, dan Kronggan. Masing-masing dusun dipimpin oleh seorang Kepala Dusun dengan memiliki wilayah kerja khusus dalam bentuk tatakelola kewargaan yang dikenal dengan nama Rukun Warga (RW). Rukun warga ini membawahi rumah tangga-rumah tangga produktif di setiap dusun, yang disebut dengan nama Rukun Tetangga (RT). Masing-masing RW dan RT di setiap dusun dipimpin oleh seorang ketua RW dan RT, yang dipilih secara demokratis dalam rentang waktu tertentu, atau sesuai kebutuhan masing-masing wilayah. Baik RW maupun RT, masing-masing memiliki tanggungjawab struktural terhadap kepada dusun dan kepala desa.

Model tatakelola desa seperti itu, telah berlangsung lama dan tidak jauh beda dengan beberapa desa lain disekitarnya. Desa-desa disekitar itu, selain sebagai penegas dari batas-batas wilayah administratif antara desa yang satu dengan desa yang lainnya, juga menjadi batas wilayah geografi antara satu dengan lainnya. Seperti tercatat dalam profil desa 2011, batas geografis Desa Mejayan di sebelah Utara, dibatasi dengan Desa Bajulan, untuk sebelah Timur dengan Desa Klecorejo, sebelah Barat dengan Desa Sidodadi, dan sebelah Selatan dengan tiga Desa yang berdekatan yaitu: desa Pandean, Krajan, dan Bangunsari.

Meskipun secara administratif dibatasi, tetapi secara sosial, ekonomi, dan kebudayaan masing-masing desa tersebut saling bersimbiosis, dan berjejaring untuk sama-sama menggerakkan roda-roda sumber produksi yang dimilikinya. Sepanjang siang dan malam, proses-proses transaksi ekonomi, distribusi hasil-hasil pertanian dan mobilitas penduduk, terus berdinamis untuk saling memenuhi kebutuhan dari masing-masing ru-

mah tangga-rumah tangga di atas. Sebagaimana desa-desa lain di Jawa, sektor pertanian (agraris) masih menjadi tumpuhan utama di desa Mejayan ini. Sektor ini sangat tergantung pada dua musim berproduksinya, yaitu: musim penghujan dan musim kemarau. Menurut para petani di desa ini, kedua musim ini, pada masa sekarang sudah tidak bisa dipastikan kedatangannya. Bila dulu musim penghujan datang pada bulan September-April, dan musim kemarau pada bulan April- September, maka sekarang ini siklus itu sudah berjalan tidak teratur.

Akibatnya, suhu yang dihasilkan cukup panas di musim kemarau, 27-35 derajat Celcius dan cukup dingin di musim penghujan (25-30 C). Perubahan suhu ini, selain diakibatkan karena posisinya yang berada di ketinggian 74,5 meter di atas permukaan laut, juga akibat dari efek pemanasan global yang juga dirasakan sama di wilayah daerah tropis yang lain. Curah hujan yang tergolong tinggi yaitu: 2500 mm per tahun, membuat lahan-lahan pertanian di Desa Mejayan tergolong subur, walaupun disisi lain beberapa kerusakan tanah pertanian akibat pemakaian pupuk kimia dan pestisida, sudah sulit untuk dihindari.

Kesuburan tanah ini, memang diakui oleh warga desa Mejayan pada umumnya. Dasar pengakuan itu, dipertimbangkan dari pengalaman produksi padinya yang terus meningkat, dan beberapa tanaman pekarangan yang juga telah dirasakan ikut membantu pendapatan dalam rumah tangganya. Tanaman pekarangan seperti: pisang, mangga, nangka, dan beberapa jenis sayuran lain, juga ikut berkontribusi dalam peningkatan pendapatan warga masyarakat. Peningkatan produksi ini, pada akhirnya juga menggairahkan sektor produksi non pertanian di desanya, khususnya sektor-sektor produksi yang tumbuh di pusat-pusat perdagangan dan pertokoan di wilayah Desanya yang telah mengkota.

Penggambaran denyut nadi ekonomi dua sektor (agraris dan perdagangan) yang saling mengisi ini, dicakup oleh warga desa Mejayan dengan sebuah sebutan sederhana, yaitu: *subur makmur*. Sebutan ini, sebenarnya hasil transformasi gambaran desanya dimasa lalu ketika sektor pertanian masih mendominasi sebagai sumber produksi didesanya. Akan tetapi kondisi itu, menurut para warga masyarakat masih bisa diberlakukan, walaupun sebagian wilayah geografisnya telah mengkota dengan sektor perdagangan sebagai tumpuhan utamanya.

Menurut para tetua masyarakat di sini (Doerokim, Walgito, Sudarsono, 2012), gambaran kesuburan dan kemakmuran itu dapat dilihat dari

ekspresi berkesenian warga masyarakat di sini (kesenian Dongkrek), yang belakangan dinilai semakin semarak dan berdinamis. Menurut mereka, semaraknya kesenian Dongkrek di masyarakatnya, dapat dikatakan sebagai cerminan dari rasa kemakmuran masyarakatnya. Dimana kesenian Dongkrek ini, pada masa lalu memang pernah disajikan ketika warga masyarakat sedang musim panen sebagai media ungkapan rasa senang terhadap keberhasilan dalam pertaniannya.

Rasa itu, memang masih terekspresi pada masa sekarang ini, walaupun ekologi sawah pertaniannya, sebagian telah terdesak untuk kebutuhan pemukiman dan beralih fungsi sebagai sumber produksi ekonomi non pertanian (jasa dan perdagangan). Ekspresi kegembiraan itu, bisa tergambar ketika kesenian Dongkrek ini disajikan dalam acara *bersih desa* atau *bersih dusun*, yang dimaksudkan untuk tolak balak terhadap segala bentuk penyakit, termasuk penyakit-penyakit yang bisa menyerang tanaman pertanian, yang menjadi sumber produksi ekonominya. Dalam cara berpikir yang sama, kesenian itu juga difungsikan untuk tolak balak dalam sektor non pertanian yang juga menjadi sumber produksi warga masyarakatnya yang lain.

Ekspresi ini menggambarkan, bila kesenian Dongkrek pada prinsipnya masih memiliki pesan yang sama, yaitu: sebagai ekspresi kebersyukuran terhadap keberhasilan yang telah dicapai, dan sebagai upaya pencegahan terhadap gangguan pada usaha-usaha yang akan dilakukan. Pesan ini, menurut para informan di atas, akan terus begitu, selama kesenian Dongkrek masih dipercaya warga sebagai media yang bisa menjembatani maksud dan tujuan seperti itu. Sekurang-kurangnya seperti itulah tafsir yang telah ditransformasikan dalam kesenian Dongkrek dalam relasinya dengan semakin terfragmentasinya sumber produksi ekonomi dan pekerjaan warga masyarakat di desa Mejayan sekarang ini.

Oleh karena itu, tidak ada buruknya bila diketahui cara menafsir masyarakat terhadap muatan pesan kesenian Dongkrek dalam relasinya dengan ruang-ruang ekologis desa Mejayan yang telah terfragmentasi seperti sekarang ini. Konon, kesenian Dongkrek memang tidak dimaksudkan untuk ekspresi dari kondisi (ekologis, dan masyarakat) Desa Mejayan yang seperti sekarang ini tetapi kesenian ini lebih ditafsir sebagai ekspresi dari masyarakat yang mengalami krisis akibat ruang ekologisnya diserang oleh wabah penyakit (*pagèbluk*) yang datang dari dunia supranatural.

2.1.1 Relasi nilai Asal Usul Kesenian Dongkrek Dengan Kondisi Ekologis Desa Mejayan Sekarang.

Dalam sistem kosmologis masyarakat setempat, digambarkan bila ruang ekologis Desa Mejayan sekarang ini, adalah salah satu bentuk kosmos tersendiri, yang disebut *ngalam donya* (dunia riil, dunia empiris). Diluar *ngalam donya*, ada satu kawasan kosmos lagi yang disebut sebagai *ngalam lelembut* (sering juga disebut *ngalam gaib*, alam gaib). *Ngalam lelembut* berada di luar dunianya yang sekarang, tetapi tidak terpisah secara tegas, seperti air dengan minyak. Keduanya dipandang hidup berdampingan, dan saling berhubungan secara supranatural (tidak kasat mata). Pola hubungan yang dibangun adalah pola hubungan saling menjaga dan tidak saling mengganggu agar keseimbangan dan keberlangsungan masing-masing dunia tetap dapat terjaga dan berdinamis sesuai kodrat alamnya.

Kesenian dongkrek Mejayan, menggambarkan pola hubungan dua dunia itu ke dalam relasi yang tidak seimbang, yang mengakibatkan salah satu dunia mengalami kekacauan dalam bentuk bencana wabah penyakit (*pagèbluk*). Bencana ini mengganggu dinamika kehidupan di dunia empiris, tidak bisa berjalan normal dan mengancam bagi penghuninya. Merasa terancam keseimbangannya, para penghuni dunia empiris ini, mencari penyebab dan penangkal dari sumber ketidakseimbangan itu.

Upaya pencarian itu tidak bisa dengan serta merta dilakukan oleh setiap orang di dunia empiris (*ngalam donya*) tetapi memerlukan orang yang memiliki pengetahuan yang tinggi (masyarakat setempat menyebut orang ini sebagai *wong sekti*, orang sakti dan merujuk pada sosok nama *Eyang Palang*). Melalui pengetahuan dan teknik analisisnya yang holistik (bersama *para palang* yang lain), akhirnya diketahui bila ketidakseimbangan hubungan dua dunia itu, disebabkan oleh campurtangan makhluk dari *ngalam lelembut* yang ingin menguasai *ngalam donya* (dunia empiris). Pola relasi seperti ini, dalam analisis orang-orang Mejayan (*mereka mentransformasi pengetahuan ini dari konstruksi tentang wong sekti Eyang Palang*) menyalahi kodrat keselarasan, keserasian dan keseimbangan dari tatanan ke dua kosmos. Oleh karena itu, perlu diadakan upaya pengembalian keseimbangan tatanan itu, agar keharmonisan kehidupan di masing-masing kosmos bisa dilanjutkan.

Menyajikan kesenian Dongkrek di alam empiris (*ngalam ndoyo, ruang ekologis sekarang*), dipercaya sebagai salah satu cara yang tepat untuk

mengembalikan tatanan kosmos di alamnya yang sekarang sedang tidak bisa berhubungan secara harmonis. Kesenian ini dipercaya mampu menjadi bahasa komunikasi yang bisa menjembatani dan mengkomunikasikan tentang kondisi di alam empiris (*ngalam donya*) yang memerlukan campur-tangan *ngalam lembut* (*ngalam gaib*), agar *ngalam donya* (dunia empiris) dapat kembali berjalan harmonis sesuai kehendak dan kodratnya.

Setelah pertunjukan kesenian Dongkrek disajikan di *ngalam donya*, maka kekacauan dan bencana yang dialami di alam empiris (desa Mejayan), dianggap telah pulih dan hubungan dua dunia menjadi kembali bisa diseimbangkan dan diharmonisasi. Akan tetapi seiring perjalanan waktu, keseimbangan ini tidak bersifat absolut, tetapi relatif tergantung perjuangan di kedua alam tersebut dalam sama-sama mewujudkan keseimbangan. Oleh karena itu, kedua alam juga dipercaya akan terus mengalami krisis-krisis yang bisa menjadi penyebab ketidakseimbangan hubungan di kedua alam kosmos tersebut (*ngalam lembut* dan *ngalam donya*).

Kepercayaan ini, selanjutnya mendorong para penghuni alam empiris (*ngalam donya*, warga Mejayan), memandang penting untuk melakukan repetitif ritus kesenian yang sama pada waktu-waktu tertentu yang dianggap bisa menjadi pangkal dari upaya menyeimbangkan keduanya. Menurut pikiran kolektif warga Mejayan, ritus itu diletakkan dibulan *Sura*, sebuah perhitungan bulan yang didasarkan pada tatacara penanggalan dan pembagian bulan menurut kebudayaan orang Jawa. Pada bulan ini, dianggap keseimbangan kedua alam itu sedang tidak terjalin harmonis, sehingga perlu diseimbangkan agar perjalanan orang-orang di *ngalam donya* selama 11 bulan ke depan dapat selalu terjaga keseimbangannya dan terhindar dari masa krisis. Ritual penyajian kesenian Dongkrek, menurut pikiran kolektif orang-orang di Mejayan, mampu mewujudkan kembali keseimbangan itu dan terhindar dari situasi krisis untuk 11 bulan berikutnya. Prosesi ritual ini akan diberlakukan terus, karena dikalangan orang-orang Mejayan telah tumbuh keyakinan bahwa, situasi krisis dan ketidakharmonisan antar dua alam (*donya dan lembut*) akan senantiasa berulang, sebagaimana bulan *Sura* dan 11 bulan berikutnya juga akan terus berulang sepanjang masa. Menurutnya, selama perulangan itu, tetap menimbulkan situasi krisis dan ketidakseimbangan hubungan kedua alam, maka selama itu pula kesenian Dongkrek wajib dikirabkan untuk maksud menghindari situasi kekrisisan dan ketidakseimbangan itu. Oleh karena itu, *menguri-uri* (memelihara dan melesatrikan) kesenian Dongkrek, sama nilainya dengan

menjaga dan memperjuangkan terciptanya keselarasan kedua alam itu, agar keselarasan diri dan keseimbangan alam bisa terjaga.

Sekurang-kurangnya, seperti itulah pesan kosmologis yang ingin disampaikan oleh warga Mejayan melalui kesenian Dongkrek terhadap ruang ekologis yang ada sekarang ini. Dimana ruang ekologis yang begitu kompleks dan terfragmentasi ini, juga dipercaya akan terus mengalami keadaan-keadaan krisis yang keberadaannya akan bisa mengancam semua sumber produksi ekonomi yang tumbuh dan berjalan di atasnya. Agar ancaman itu tidak berubah menjadi bencana bagi ruang ekologis Mejayan dan penghuninya, maka pencegahan dan penanggulangan krisis tersebut, merupakan kewajiban bersama yang harus diwujudkan.

Selama ini kesenian Dongkrek, telah dipandang sebagai obat mujarab yang bisa difungsikan sebagai penanggulangan dan pencegahan terhadap munculnya situasi krisis tersebut. Oleh karena kesenian ini telah dipandang fungsional terhadap penanggulangan masa krisis, maka relasi fungsional yang akan dialami dan dirasakan oleh para pendukungnya adalah terbangunnya kepercayaan (keyakinan) akan rasa aman, tentram dan harmonis dalam dirinya. Rasa ini, dalam pandangan warga Mejayan adalah suasana hati dan emosi kejiwaan yang dibutuhkan, karena dengan rasa ini, semua perwujudan dunia empiris di ruang ekologi yang penuh persaingan, perebutan dan kesulitan, akan dengan mudah dilalui dan diselesaikan. Kemudahan ini, secara tidak langsung telah menjadi indikasi dari telah terjadinya keselarasan hubungan dua dunia di atas, dan sekaligus juga indikasi dari terwujudnya rasa tentram dan aman tersebut.

2.2 Sosiodemografi Desa Mejayan dan Potensi Kelestarian Kesenian Dongkrek

Faktor sosio-demografis merupakan salah satu faktor yang bisa digunakan untuk melihat keadaan masyarakat. Sosiodemografis sendiri merupakan unsur penting melihat bagaimana dinamika kebudayaan masyarakat itu berlangsung terkait dengan kependudukan (demografi), misalnya jumlah penduduk, migrasi, angka kematian dan kelahiran, komposisi masyarakat, jarak tempat tinggal satu dengan yang lain, serta pertumbuhan ekonomi.

Jarak dari desa Mejayan sampai kota Madiun adalah 21 kilometer, sedangkan jarak dari desa Mejayan ke Ibukota propinsi Jawa Timur (Sura-

baya) sejauh 108 km, atau 4 jam ditempuh dengan kendaraan bermotor. Caruban, khususnya desa Mejayan merupakan jalur utama kendaraan dari arah Yogyakarta ke Surabaya, begitu pula sebaliknya. Akses keluar daerah begitu mudah dijangkau, Begitu pula akses masuk ke desa ini. Akses keluar ini bisa berupa perpindahan penduduk desa Mejayan yang memilih bekerja di luar Kabupaten Madiun, migrasi ke luar daerah. Bisa juga merantau karena menuntut ilmu di kota lain. Akses masuk penduduk dari luar daerah dirasa cukup mudah. Mengingat bahwa banyak ditemui orang yang bukan berasal dari Kabupaten Madiun.

Pada studi-studi sebelumnya mengenai desa Mejayan mengatakan bahwa Mejayan merupakan desa agraris, pernyataan ini didasari oleh luasan lahan pertanian di Mejayan yang mencapai 201, 94 Ha. Sedangkan 58, 533 Ha merupakan area pemukiman, dan sisanya adalah fasilitas umum (misal: pasar, kantor desa). Faktor selanjutnya adalah banyaknya masyarakat yang bekerja di bidang pertanian, baik itu yang mempunyai lahan maupun tidak. Disamping itu, desa Mejayan saya lihat sebagai kota satelit. Kota satelit ini merupakan keadaan dimana suatu daerah (desa) telah dan sedang berkembang menyerupai kota. Pemukiman penduduk mengikuti atau terpusat di satu daerah, dan mengikuti pola jalan raya. Lahan pertanian tetap berada di batas desa Mejayan dengan desa lain (area luar). Perkembangan ini tidak bisa terlepas dari peran berbagai pihak, terutama masyarakat itu sendiri. Permasalahannya adalah bagaimana proses perkembangan ini berlangsung, Apakah perkembangan ini berjalan cepat atau perlahan, dan bagaimana pengaruhnya terhadap kesenian dongkrek.

Jumlah penduduk desa Mejayan pada tahun 2011 mencapai 5136 jiwa, sedangkan untuk tahun sebelumnya jumlahnya mencapai 5314 jiwa. Faktor ini merupakan salah satu unsur penting dalam melihat bagaimana proses perkembangan masyarakat. Dalam masyarakat pedesaan yang agraris misalnya, jumlah penduduk ini akan bersentuhan langsung dengan masalah ketersediaan lahan. Apakah ketersediaan lahan pertanian berbanding lurus dengan jumlah penduduk di suatu desa. Akan berbeda jika keadaannya sekarang orang lebih memilih pekerjaan di luar bidang pertanian. Misalnya saja Pegawai Negeri Sipil, "*Sekarang banyak warga yang ingin jadi pegawai negeri sipil toh Mas, Lha wong dapat pensiunan kan kepenak*" (Pak Fauzi, 2012).

Untuk menjadi seorang pegawai negeri sipil tidaklah mudah, butuh modal yang cukup. Salah satu modal yang dibutuhkan untuk jadi Pegawai

Negeri Sipil adalah pendidikan. Pendidikan merupakan basis pemikiran dan sudut pandang masyarakat untuk melihat suatu fenomena. Selain itu, pendidikan merupakan modal ekonomi sekaligus modal sosial bagi masyarakat. Tinggi rendahnya tingkat pendidikan seseorang akan mempengaruhi akses ke dalam pekerjaan (mata pencaharian) yang diinginkan masyarakat. Misalnya saja bila kita ingin menjadi pegawai negeri sipil, tidak mungkin kita menjadi pegawai negeri sipil jika kita hanya lulusan sekolah dasar. *“Nek saiki mung lulusan SD apa SMP kuwi arep dadi apa, Nak ngana toh Mas...”* itu yang terucap dari Ibu penjaga warung pecel ketika bercerita. Paling tidak harus sarjana atau sederajat, belum harus memenuhi kriteria dan keahlian khusus.

TABEL 1
TINGKAT PENDIDIKAN PENDUDUK

NO	KETERANGAN	JUMLAH
1.	Penduduk Usia 18 th ke atas yang tidak sekolah	13
2.	Penduduk Usia 18 th ke atas yang tidak tamat SD	206
3.	Tamat SD/Sederajat	913
4.	Tamat SMP/Sederajat	812
5.	Tamat SMA/Sederajat	888
6.	Tamat D-1	90
7.	Tamat D-2	70
8.	Tamat D-3	64
9.	Tamat S-1	20
10.	Tamat S-2	15

Sumber: Profil Desa Mejayan Tahun 2011

Sebagian besar dari mereka yang hanya lulusan SD, SMP atau tidak mengenyam pendidikan sama sekali merupakan lansia (orang tua, >50tahun). Karena pada tahun-tahun itu belum banyak sekolah, dan keadaan negara yang masih perang melawan kolonial. Untuk beberapa dekade belakangan, para orang tua di Mejayan telah menyadari betapa pentingnya

pendidikan. Mereka menaruh harapan besar pada putra-putrinya untuk (paling tidak) tidak bernasib sama dengan orang tuanya. Ketersediaan sarana pendidikan di desa Mejayan menjadi salah satu faktor yang banyak berpengaruh pada kehidupan masyarakat. Ketersediaan prasarana sekolah ini sebagai penunjang masyarakat dalam kaitannya dengan ilmu pengetahuan. Sekolah merupakan tempat berinteraksi antara guru, murid, dan kelengkapannya yang secara formal bertujuan untuk mendidik anak-anak. Selain mengajarkan pelajaran-pelajaran bidang studi, sekolah di Mejayan juga menjadi tempat murid dan guru berkegiatan atau lebih populer dengan istilah ekstrakurikuler. Kegiatan ekstrakurikuler ini bermacam-macam, ada olahraga, pramuka, baris-berbaris, karya ilmiah, dan kesenian (Rhiza, 2012). Di desa Mejayan sendiri terdapat beberapa sekolah baik negeri maupun swasta. Tidak hanya berasal dari Mejayan saja, banyak murid-murid dari luar wilayah desa Mejayan yang memilih untuk sekolah disini. Hal ini dikarenakan sekolah-sekolah di Mejayan ini termasuk menjadi pilihan favorit untuk wilayah Kabupaten Madiun. Adapun fasilitas pendidikan formal yang ada di wilayah desa Mejayan adalah sebagai berikut:

TABEL 2
PRASARANA SEKOLAH

NO	JENIS PRASARANA	JUMLAH
1.	Taman Kanak-Kanak (TK)	9
2.	Sekolah Dasar/Sederajat	2
3.	SLTP/Sederajat	2
4.	SLTA/Sederajat	4
5.	Universitas	-
	JUMLAH	17

Sumber: Data Profil Desa Mejayan Tahun 2010

Selain tingkat pendidikan, komposisi umur dalam suatu wilayah juga mempengaruhi dinamika masyarakat. Sebuah desa dengan prosentase usia kerja yang cukup besar misalnya, hal ini secara tidak langsung sangat mempengaruhi roda ekonomi masyarakat setempat. Pertumbuhan ekono-

mi masyarakat akan berpengaruh pada pola-pola kehidupan masyarakat. Begitu pula sebaliknya. Dalam kaitannya dengan perkembangan desa Mejayan, kehadiran kelompok usia produktif itulah yang menentukan ke-mana arah perkembangan dan cepat lambatnya perubahan masyarakat. Selain itu, kehadiran sarana penunjang ekonomi masyarakat juga pen-ting disini, sebab bila tidak ada lahan pekerjaan di desa orang-orang desa cenderung memilih migrasi keluar daerah. Berikut merupakan klasifikasi penduduk desa Mejayan berdasarkan kelompok umur:

TABEL 3
JUMLAH PENDUDUK MENURUT KELOMPOK UMUR

NO	KELOMPOK UMUR	JUMLAH
1.	0 - 10 th	908
2.	11 - 20 th	801
3.	21 - 30 th	728
4.	31 - 40 th	851
5.	41 - 50 th	817
6.	> 51 th	1031
	JUMLAH KESELURUHAN	5136

Sumber: Profil Desa Mejayan Tahun 2011

Pasar Aapik yang terletak di desa Mejayan merupakan sarana publik yang digunakan masyarakat untuk mendapatkan penghasilan. Di pasar burung ini terdapat penjual makanan, penjual burung, dan penjual khusus pakan burung dan ternak. Menurut Suwarsi, pasar ini dulu (rencananya) akan dibangun sebuah terminal. Kemudian oleh Lurah pada saat itu (Pak Doerokim), rencana pemerintahan Kabupaten Madiun tidak disetujuinya. Jika dijadikan terminal, yang mendapatkan keuntungan lebih besar adalah orang disekitar desa, begitu menurutnya. Setelah rencana itu tidak jadi di realisasikan, akhirnya tempat itu dijadikan pasar burung, hingga sekarang. Pada saat itu pasar ini diharapkan bisa menampung warga desa Mejayan yang tidak memiliki lahan pertanian.

2.2.1 Potensi Kelestarian Kesenian Dongkrek

Dengan perkembangan desa Mejayan ini secara langsung berpengaruh pada kesenian dongkrek Mejayan. Banyaknya penduduk Mejayan ini dimanfaatkan untuk memperbanyak pihak yang terlibat dalam kesenian, Dongkrek khususnya. Kepala desa Mejayan (sekarang) pernah menyatakan bahwa dulu, arak-arakan Dongkrek itu hanya ada di tingkat dusun saja (acara bersih dusun). Kini kesenian dongkrek menjadi bagian dari desa. Artinya, setiap warga desa Mejayan berhak berpartisipasi atas keberadaan kesenian dongkrek. Niat Kepala desa untuk membuat kesenian dongkrek lebih dikenal masyarakat tidaklah main-main. Beliau sudah membeli seperangkat peralatan untuk menampilkan kesenian dongkrek. Dongkrek yang baru ini kita gunakan sebagai tontonan dan hiburan, sedangkan dongkrek yang digunakan untuk ritual biarkan saja begitu adanya. (Kepala Desa Mejayan, 2012).

Akses transportasi dari luar daerah ke desa Mejayan sudah ada sejak jaman kolonial Belanda. Ada pembangunan jalan dan jalur kereta api untuk mengangkut hasil perkebunan tebu di area Caruban. Dalam setiap masyarakat, pengaruh atau corak dari kebudayaan sebelumnya (lama) pasti akan terlihat pada kebudayaan yang ada pada masyarakat sekarang ini. Disamping itu ada juga pengaruh dari luar lingkaran masyarakat tertentu. Misal pada kebudayaan masyarakat Mejayan, selain berasal dari kebudayaan lama pasti ada pengaruh yang datang dari luar desa Mejayan. Hal ini pula yang saya rasakan pada keberadaan kesenian Dongkrek Mejayan. Tradisi lama akan tetap ada dan dijunjung meski tidak bisa lagi secara utuh. Untuk menjaga agar kesenian ini tetap ada, kesenian ini diberikan sentuhan-sentuhan dari luar untuk menyesuaikan dengan perkembangan masyarakat kekinian. Memang hal ini terkadang menimbulkan perdebatan, muatan politis, bahkan kepentingn ekonomi mana yang masih ingin menjaga keutuhan tradisi, mana yang ingin berinovasi. Terlihat dari apa yang telah didapatkan oleh kesenian dongkrek yang telah dikembangkan baik itu unsur musik, tarian, dan kostum.

2.3 Perubahan Sosial Desa Mejayan dan Dinamika Kesenian Dongkrek

Berdasarkan tulisan Arnold Hauser berjudul *The sociology of art*, kemudian tulisan Janet Wolf berjudul *The social production of Art*, serta karya Adolph S. Tomars berjudul *Class syatem and the arts*, dinyatakan bahwa:

perubahan sosial di sebuah negara akan menghadirkan gaya seni (keseni-an) yang khas, sesuai dengan bentuk masyarakat yang ada pada saat terja-dinya perubahan itu, (Soedarsono, 2003:110). Atas dasar itu, Hauser dan Wolff menegaskan bila seni sebenarnya adalah produk sosial, dimana di-namikanya tidak bersifat tunggal tetapi sangat dipengaruhi oleh kondisi sosial yang melingkupinya.

Pandangan ini menggambarkan terdapat korelasi yang kuat antara du-nia sosial dengan dunia berkesenian di Indonesia, termasuk seni pertun-jukan yang dicatat oleh para ahli seni mengalami perubahan besar pada era abad ke XVIII (1870) atau ketika pemerintah Belanda mengeluarkan sebuah peraturan yang bernuansa liberal di wilayah Hindia Belanda (1870-1898), (Soedarsono, 2003, Pemkab Madiun, 1980). Kondisi ini membuat dunia seni pertunjukan di Indonesia mengalami kegoncangan, termasuk kesenian Dongkrek Mejayan, Caruban-Madiun, yang lahir pada 1867, (Do-kumen arsip Paguyuban Dongkrek Krido Sakti, Mejayan, 2007).

Dalam kurun waktu itu, kondisi sosial masyarakat Madiun ditandai dengan lahirnya bentuk-bentuk masyarakat yang mengkota, karena terbu-kanya kebijakan pemerintah Hindia Belanda tersebut. Kaum pedagang Ci-na masuk ke kawasan ini, dengan mendirikan toko-toko di pusat-pusat kota, sedangkan kaum pribumi membuka warung-warung tradisional da-lam kawasan yang sama. Dalam masa ini seni pertunjukan kembali bangkit dan tumbuh bergairah, baik dikawasan istana dan kalangan bangsawan, maupun kalangan masyarakat pedesaan. Seni pertunjukan istana dikenal sebagai seni yang adi luhung, sedangkan di pedesaan dikenal sebagai ke-senian rakyat yang sederhana, dan cocok dengan selera estetika pada wak-tu itu (Soedarsono, 2003).

Group-group seni pertunjukan tumbuh dengan subur di wilayah kota maupun desa (30-40 group pada 1870), seperti: seni pertunjukan *wayang wong panggung*, *jaran kepeng*, *srandul*, maupun *kethek ogleng*, dengan selera dan nilai estetika yang dinamis mengikuti dinamika perubahan sosial ma-syarakatnya, (Brandon, 1967, Groeneman, 1899, dalam Soedarsono, 2003). Seni pertunjukan Dongkrek, merupakan salah satu diantaranya yang juga ikut tumbuh dan berkembang bersama kesenian rakyat pada waktu itu. Setelah sekian dasawarsa berlalu, kesenian ini terus berkembang mengikuti dinamika masyarakat Madiun yang pasang surut akibat perkembangan politik yang senantiasa berubah-ubah mulai dari tahun 1948, 1960, 1975, 1980, 2009, sampai 2012 sekarang ini.

Pada masa sekarang, kesenian Dongkrek telah bangkit dan tumbuh kembali sesuai dengan konteks jaman sekarang, dengan tetap mengusung nilai tradisi sebagai salah satu kekhasan dan ciri yang menunjukkan bila kesenian itu adalah kesenian rakyat yang tumbuh sederhana mengikuti dinamika sosial masyarakat pendukungnya. Beberapa nilai tradisi yang penting dan dinilai memiliki nilai tuntunan khas tetap dipertahankan, tetapi bersamaan dengan itu, beberapa unsur tambahan untuk maksud menghibur dan difungsikan sebagai tontonan juga terus ditambahkan dan diperbarui.

Upaya-upaya itu membuat kesenian Dongkrek mengalami penyesuaian-penyesuaian dalam berbagai unsur dan komponennya, yang mengacu pada kondisi-kondisi kekinian dari selera masyarakat maupun dinamika sosial yang lebih luas. Akibatnya kesenian Dongkrek mengalami perubahan-perubahan yang berjalan seiring dengan perubahan sosial dalam masyarakat Mejayan maupun masyarakat Madiun secara umum.

Apabila diamati secara cermat, arah perubahan sosial yang ditunjukkan oleh masyarakat Desa Mejayan pada dasarnya dapat diamati dengan cara menelusuri jejak-jejak material budaya yang diperlihatkan dari arah luar menuju ke dalam atau dari arah dalam menuju ke luar. Arah pertama akan menuntun kepada bentuk penggambaran terjadinya perubahan dari kondisi yang bersahaja menuju yang kompleks, atau dari tipe masyarakat yang agraris menuju masyarakat yang mengkota (berbasis jasa). Sebaliknya, untuk arah yang kedua, menuntun kepada suatu bentuk penggambaran hasil perubahan dari bentuk yang kompleks (mengkota) kepada jejak-jejak masa lalunya yang sederhana, yaitu: masyarakat agraris.

Perubahan kesenian Dongkrek pada dasarnya dapat diamati dari model cara berpikir seperti itu. Dari arah dalam, akan diperlihatkan adanya perubahan dinamis kesenian itu dalam upayanya beradaptasi dengan masyarakat yang telah mengkota, sedangkan dari arah luar, akan diperlihatkan posisi kesenian itu dalam dinamika masyarakat Mejayan yang dualistik, yaitu: bercirikan agraris dan mengkota. Baik arah pertama maupun arah kedua, keduanya akan sama-sama menuju kepada satu titik pertemuan, yang mereka sebut sebagai *kesenian pusaka*. Sebuah bentuk kesenian yang memiliki nilai dan makna yang tinggi bagi masyarakat Mejayan, layaknya sebuah *pusaka*.

Anggapan kesenian Dongkrek sebagai pusaka ini, sebenarnya merupakan salah satu cara mereka untuk maksud memberikan penekanan-pene-

kanan khusus kepada kesenian itu sendiri sebagai bentuk kesenian tradisi, warisan leluhur, dan kreasi nenek moyangnya. Oleh karena nilai dan maknanya yang demikian, maka kesenian itu dipandang perlu untuk dijaga, dan dilestarikan, layaknya sebuah pusaka.

Penelusuran nilai dan makna seperti itu memiliki arti penting bagi pendukung kesenian Dongkrek Mejayan, karena dengan mengetahui nilai, makna dan fungsi kesenian itu pada diri sendiri, akan mendorong lahirnya sebuah perasaan memiliki, menjaga dan melestarikan terhadap kesenian itu sampai batas waktu yang tidak ditentukan. Sikap dan perasaan seperti ini diyakini bisa mendorong lahirnya bentuk penegasan-penegasan khusus kepada keseniannya bahwa, berkesenian itu penting, dan kepentingan itu telah ditegaskannya melalui pelestarian Dongkrek sampai saat ini.

Sebagaimana yang telah terjadi di sini, sikap dan perasaan seperti itu telah diteguhkan kembali ke dalam satu penegasan pokok, yang mereka rumuskan ke dalam satu klausul, bahwa: kesenian Dongkrek merupakan kesenian asli Mejayan. Sebuah bentuk kesenian asli milik masyarakat Mejayan. Kesenian Dongkrek yang lain dianggap hanya replikasi dari yang asli, karena memang seharusnya yang asli hanya ada satu, yaitu: Dongkrek Mejayan. Dikatakan demikian karena kesenian Dongkrek Mejayan memiliki alur rujukan yang jelas, apabila digali runutan historisnya, nilai tradisinya, maupun silsilah keleluhurannya. Sementara bentuk-bentuk kesenian Dongkrek yang lain tidak memiliki runutan sedalam itu.

Bagi masyarakat Mejayan, sesuatu yang asli itu penting dalam dunia berkesenian mereka, karena sesuatu yang penting itu memang harus yang asli. Nilai keaslian itu memang telah dipandang penting bagi masyarakat Mejayan karena sesuatu yang asli itu, menurutnya telah menggiring diri mereka kepada satu bentuk karakter khusus pada diri mereka sendiri, yang mereka sebut sebagai *identitas diri*. Kesenian Dongkrek telah ditegaskan sebagai identitas diri mereka dalam berkesenian, begitu juga identitas diri tentang asal usulnya yang dari Mejayan, dan yang lebih penting lagi adalah identitas dari kesenian itu sendiri. Oleh karena itu, keaslian itu menjadi penting untuk ditegaskan kepada siapapun karena sesuatu yang asli itu memang penting, dan sesuatu yang penting itu memang harus asli. Inilah salah satu pesan khusus yang ingin disampaikan oleh masyarakat Mejayan terhadap posisi kesenian Dongkrek dalam lingkungan sosialnya yang terus berubah.

Seperti telah disinggung di atas, lingkungan sosial desa Mejayan memang telah menunjukkan pergeseran-pergeseran menuju arah perubahan.

Baik dari komposisi penduduknya, sumber-sumber produksinya, maupun cara berpikrinya terhadap berkesenian. Dari komposisi penduduk, masyarakat Mejayan sudah berbaur dengan para pendatang maupun dengan para pembaharu dalam berkeseniannya. Dari sisi sumber produksinya, telah bergeser dari sektor agraris menuju sektor-sektor yang mengedepankan jasa perdagangan, sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya. Kemudian dari sisi berkeseniannya, telah menempatkan kesenian Dongkrek miliknya, sebagai kesenian yang memiliki nilai dualistik, yaitu: sebagai kesenian tradisi dan juga kesenian hiburan (tontonan).

Pergeseran ini tidak murni berasal dari satu sebab yang tunggal tetapi berdinamika dengan lingkungan sosioekologi yang melingkupinya. Perubahan material budaya disekelilingnya telah merubah terhadap cara-cara berkeseniannya, dan begitu juga sebaliknya, cara berkeseniannya telah ikut menentukan cara masyarakatnya dalam memberikan makna dan fungsi terhadap produk keseniannya. Sebagai contoh kesenian Dongkrek sekarang ini telah bergeser, dari bentuk kesenian yang memiliki nilai fungsi tradisi ke fungsi tontonan, dan dari fungsi tontonan ke fungsi komersil serta sumber mata pencaharian, merupakan titik-titik penghubung yang menunjukkan adanya bentuk-bentuk pergeseran yang dimaksud tersebut.

Harus diakui, bila kejayaan kesenian Dongkrek pada masa sekarang ini, merupakan hasil dari proses dialektik dan negosiasi-negosiasi seperti itu. Proses negosiasi ini tidak murni berasal dari dalam tubuh kesenian itu sendiri, tetapi tercipta dari hasil relasi dari komponen-komponen pembentuk di dalam maupun unsur-unsur material budaya yang berubah disekeliling desa Mejayan secara keseluruhan. Material budaya yang ada di Mejayan sekarang ini, telah menjadi komponen dasar bagi orang Mejayan untuk bisa mempertahankan hidup dan berkeseniannya. Tanpa komponen itu, orang-orang Mejayan tidak akan mungkin bisa melangsungkan berkeseniannya, dan begitu juga sebaliknya, kesenian itu tidak akan bisa eksis tanpa dipengaruhi dan disesuaikan dengan komponen-komponen material budaya yang ada disekelilingnya tersebut.

Sewaktu masyarakatnya masih kental dengan budaya agraris (1867-1915), kesenian Dongkrek masih menggunakan material budaya yang sederhana, seperti: topengnya tanpa dibubuhi cat, kostumnya masih berasal dari karung goni, rambutnya masih dari ijuk, dan penyajiannya masih bersifat sakral. Kini, ketika lingkungan sosialnya telah diselimuti dengan material budaya yang *higtech*, modern, dan konsumtif, maka material bu-

daya kesenian Dongkrek juga ikut menyesuaikan di dalamnya. Sebagai contohnya, topengnya telah dikreasi dengan cat, kostumnya terbuat dari kain dan bahan sintetik, jumlah aktornya ditambah, fungsi dan maknanya ditafsir ulang, penyajiannya tidak hanya terbatas pada kepentingan tradisi tetapi sudah untuk kepentingan tontonan, panggung hiburan, dan sumber penghasilan.

Fakta-fakta deskriptif ini membuktikan bila antara komponen material budaya yang dikembangkan masyarakat, akan memiliki pengaruh timbal balik terhadap dinamika berkeseniannya. Dinamika kesenian Dongkrek di desa Mejayan ini, dapat dijadikan salah satu permissalnya. Namun, pengaruh itu memang tidak bisa dijustifikasi ke dalam satu bentuk penilaian benar dan salah semata. Semua memiliki nilai dan makna tersendiri pada konteks jamannya. Oleh karena itu bentuk-bentuk perubahan kesenian Dongkrek Mejayan pada era sekarang, hanya akan bisa dinilai fungsional pada jaman sekarang dan tidak akan memiliki nilai yang sama pada masa lalu atau masa depannya nanti.

Pandangan-pandangan seperti itu, sedikit banyak telah begitu disadari oleh para aktor-aktor pembaharu kesenian Dongkrek Mejayan, dari periode ke periode jamannya. Kesimpulan-kesimpulan yang diungkapkan oleh para tokoh pembaharu (Kasiran, Doerokim, Walgito, Sudarsono) dalam ungkapan, "*Dongkrek itu, sekarang telah menjadi sebuah kesenian tontonan dan juga tuntunan*", merupakan salah satu contoh dari bentuk ekspresi tentang adanya praktek pembaharuan kesenian agar sesuai dengan konteks jamannya.

BAB III

BENTUK, WUJUD, DAN PERSEBARAN KESENIAN DONGKREK

3.1 Bentuk dan Wujud Kesenian Dongkrek

Sebagai seni pertunjukan rakyat (*kesenian rakyat*) yang dipertontonkan ke dunia sosial yang lebih luas, kesenian Dongkrek juga memiliki unsur-unsur pembentuk yang hampir serupa dengan beberapa bentuk kesenian rakyat yang pernah berkembang di Jawa¹. Kesenian ini juga dibangun oleh tiga unsur utamanya, yaitu: musik dongkrek (*gamelan dongkrek*), aktor lakon, dan cerita yang menyejarah. Sama seperti seni pertunjukan yang lain, masing-masing unsur disusun oleh berbagai komponen pembentuk, hingga menjadi satu kesatuan yang utuh sebagai sajian kesenian yang menghibur.

Satu hal yang membedakan antara kesenian Dongkrek dengan seni pertunjukan pada umumnya adalah kesenian ini telah dijustifikasi sebagai kesenian yang sakral (disakralkan), selain sebagai seni tontonan (dipertontonkan). Justifikasi ini membuat, beberapa komponen di dalamnya, menjadi ada yang disakralkan dan ada juga yang diprofankan. Komponen yang

¹ Bentuk kesenian rakyat yang pernah berkembang di Jawa diantaranya adalah: kesenian Jaran Kepang, Ludruk, Wayang wong, Ketoprak, Kledek, Janggrung, dan Tayuban, (Geertz, 1981). Kesenian ini digolongkan sebagai kesenian kasar, karena hidup di kalangan masyarakat bawah, dan diminati oleh kelompok kaum Abangan. Sebaliknya, bentuk seni pertunjukan di luar itu dikatakan sebagai bentuk kesenian alus, karena tumbuh dan dipertunjukkan di dalam keraton serta hanya diminati oleh kaum priyai.

disakralkan dipergunakan untuk tujuan pertunjukan yang spesifik (ritual), sedangkan yang diprofankan untuk sajian yang dipertontonkan dan menghibur.

Deskripsi berikut ini, merupakan gambaran dari bentuk kesenian Dongkrek dalam fungsi yang dualistik tersebut.

3.1.1 Sajian Musik Iringan dan Instrumennya

Sajian musik iringan dalam kesenian Dongkrek memiliki karakteristik instrumen yang khas. Kekhasan itu terletak pada kekonsistenan musik ini dari awal kemunculannya (1867), masa perkembangan, sampai pada masa kejayaan sekarang ini (Kasiran, 2012). Permainan musiknya tidak mengalami perubahan yang signifikan, baik ketika Dongkrek difungsikan sebagai seni sakral pada awal kemunculannya, maupun sebagai seni tontonan dalam masa-masa perkembangan dan kejayaannya. Namun, beberapa perubahan memang telah terjadi di dalamnya. Perubahan itu lebih banyak terjadi pada segi instrumentasinya dan bukan pada pola-pola memainkannya. Salah satu sebab terjadinya perubahan instrumentasi tersebut, diantaranya karena terdapat penambahan jenis instrumen baru di dalamnya.

Pada awal kemunculannya, instrumen musik pengiringnya tergolong sangat sederhana, karena pada masa itu, seni Dongkrek bukan untuk dipertontonkan tetapi untuk upacara ritual. Ketika itu, kesenian ini hanya dilengkapi oleh empat instrumen musik, yaitu: bedug, kenthongan, *korèk*, dan gong beri. Instrumen *bedug*, dimaksudkan untuk menghasilkan bunyi suara, "*dung*", instrumen *korèk* untuk bunyi, "*rek...rek*", instrumen kenthongan untuk bunyi, "*thok...thok*", dan instrumen gong beri, untuk bunyi, "*zheng-zheng*".

Memasuki masa perkembangannya instrumen alat musik itu terus mengalami penambahan-penambahan. Penambahan tersebut, selain dimaksudkan untuk terciptanya nada dan irama yang lebih menarik, juga untuk penyelarasan dengan beberapa atraksi yang ada dalam gerak tari, atau atraksi seni yang lain. Beberapa instrumen tambahan tersebut diantaranya, adalah: kendang, kenong, dan gong pamungkas. Instrumen kendang difungsikan untuk pengatur irama dan penghasil bunyi, "*dhang-dhang*", instrumen kenong untuk menghasilkan bunyi, "*nong-nong*", dan instrumen gong pamungkas untuk menghasilkan bunyi, "*gung-gung*".

Pada masa sekarang atau sering disebut sebagai masa kejayaan, instrumen itu telah menjadi pelengkap bagi instrumen sebelumnya. Instrumen

kesenian Dongkrek di masa sekarang menjadi tersusun dari gabungan antara instrumen diawal kemunculannya, dengan beberapa instrumen tambahan tersebut. Instrumen kesenian Dongkrek menjadi tersusun ke dalam 7 (tujuh) komponen pokoknya, yaitu: bedug, kenthongan, *korèk*, gong beri, kendang, kenong, dan gong pamungkas. Ketujuh instrumen ini, untuk selanjutnya dinamakan sebagai musik dongkrek atau sering disebut dengan *gamelan Dongkrek*. Dalam perkembangannya, gamelan ini dinilai lebih semarak, menarik, dan variatif. Meskipun begitu, kekhasan dongkrek yang utama, yaitu: suara, '*dung*', dari *bedug* dan "*krek*", dari *korèk* tetap menjadi ciri khas yang tidak tenggelam dengan beberapa instrumen tambahan tersebut.

Untuk bisa menjadi kesatuan musik pengiring yang utuh, keseluruhan instrumen di atas (*gamelan dongkrek*), harus dipukul dengan menggunakan alat pemukul yang telah disesuaikan. Khusus untuk kendang, alat pemukul tersebut tidak diperlukan, karena bunyi suara yang dihasilkan olehnya, cukup dibunyikan (*diseblak*) dengan memukul membran di kedua sisinya dengan kelima jari tangan. Satu hal yang perlu diketahui, baik kendang maupun keenam instrumen yang lainnya, jika dipukul akan menghasilkan bunyi suara yang berbeda-beda. Oleh karena itu, agar tercipta nada suara yang berirama, keseluruhan instrumen tersebut harus dipukul secara beraturan sesuai dengan pola-pola tertentu yang telah di atur, dan disusun. Satu-satunya cara, untuk bisa memperoleh keselaran nada dan irama, hanya dengan cara memainkannya secara teratur berdasarkan pola dan aturan yang telah disusun secara silih berganti. Nada-nada yang bersifat notasi atau kunci-kunci rumit seperti dalam alat musik modern, tidak diberlakukan dalam pembunyian alat musik ini.

Seperti yang seringkali dipertunjukkan, keteraturan pola memainkan instrumen tersebut akan menentukan kehalusan suara yang dihasilkan. Kehalusan suara yang ditimbulkan, pada akhirnya juga akan menentukan terhadap keharmonisan nada dan irama yang dihasilkan. Keharmonisan irama, untuk selanjutnya juga akan mempengaruhi terhadap terciptanya sajian gerak dan aktrasi seni yang dimainkan. Oleh karena itu sajian musik iringan Dongkrek, merupakan kesatuan yang harmonis antara gerak tari, irama musik, dan kehalusan pola memainkan. Jika salah satu mendahului, atau menggunakan pola tersendiri, akan berakibat terhadap bentuk sajian dongkrek yang tidak selaras. Sebaliknya, jika semuanya mengikuti pola yang teratur dan harmonis, bentuk sajian dongkrek yang dihadirkan juga akan terlihat utuh, koheren, dan menyatu.

Pada tataran inilah tingkat keberhasilan sajian iringan musik dongkrek tersebut menjadi bisa dinyatakan. Dalam setiap penampilannya, kesatuan harmonis itu memang sangat dibutuhkan. Hal ini bukan semata untuk keindahan sajian, tetapi memang lebih dari itu. Kesenian dongkrek memang membutuhkan keselarasan dalam kebersatuan. Persis seperti kebersatuan yang selaras antara *bedug* dengan *korèknya*, atau kebersatuan antara bunyi, *dung*, dengan *kreknnya*. Dongkrek memang sudah semestinya tersusun seperti itu. Antara aktor lakon, dengan aktor musik harus ada rasa keselarasan, begitu juga antara gerak dengan irama juga harus ada kebersatuan.

Semuannya memang telah dibakukan seperti alur cerita yang disajikan, atau aktor-aktor lakon yang dibutuhkan. Semuanya tidak dilebih-lebihkan, tetapi telah ditata dan digarap dengan pas dalam satu kesatuan yang baku. Hanya instrumen gerak tari yang diberi kelonggaran. Hal ini dimaksudkan untuk memberi ruang gerak yang lebih menarik dan sesuai dengan watak yang diperankan. Namun hal ini, tidak berlaku untuk musik iringan. Dalam musik iringan (gamelan dongkrek) semuanya telah dibakukan. Hal ini bukan dimaksudkan untuk mempersempit ruang eksplorasi dan ekspresi, tetapi instrumen yang digunakan memang tidak memberi ruang untuk terciptanya variasi-varisai bunyi yang bisa menyelaraskan.

Namun, disinilah justru terletak kekhasan gamelan dongkrek, apabila dibandingkan dengan gamelan musik kesenian rakyat yang lainnya. Gamelan Dongkrek hanya akan menghasilkan rangkaian nada dan irama yang selaras, apabila instrumen-instrumen pembentuknya, dibunyikan secara teratur, dalam pola permainan yang baku, dan ditata secara silih berganti. Tanpa pola aturan seperti itu, iringan gamelan dongkrek tidak akan pernah bisa menyatu dengan bentuk atraksinya, gerak tarinya, dan yang lebih penting lagi, dengan dongkreknnya sendiri. Berikut beberapa bentuk dan karakteristik dari masing-masing instrumen *gamelan dongkrek* beserta relasi-relasi fungsinya.

A. *Bedug*

Salah satu instrumen musik yang memiliki nilai suara dominan dari keseluruhan instrumen, adalah *bedug*. Pada masa awal kemunculan, *bedug* belum menjadi pengiring pokok, tetapi instrumen yang menghasilkan bunyi serupa *bedug* telah menjadi komponen yang penting di dalamnya. Menurut penuturan informan penelitian ini (Walgito, Kasiran, dan Doera-

kim, 2012), instrumen pengganti *bedug* pada waktu itu diperkirakan berwujud *teledok/tampah/tumbu/rinjing* atau peralatan rumah tangga lain, yang dimiliki oleh masyarakat agraris pada waktu itu. Akibatnya, sajian iringan musik pada waktu itu, juga hanya monoton dan bersifat ritmik, karena instrumen pengiringnya juga hanya terdiri dari instrumen-instrumen ritmik saja. Unsur instrumen melodis tidak ditemui, dan permainan instrumen hanya berupa varian-varian ritme yang dihasilkan dari jalinan pola permainan, antara instrumen yang satu dengan instrumen lainnya.



Gambar Foto 3.1. Bedug dalam Kesenian Dongkrek
Sumber : Dokumen peneliti, (Nopember, 2012)

Bedug, merupakan instrumen *membranophone* yang berbentuk tabung. Secara organologis ukuran bedug Dongkrek relatif lebih kecil apabila dibandingkan dengan jenis bedug lain, yang terdapat dalam masjid-masjid atau surau (*langgar*). Pada kedua sisinya terdapat membran *lulang* (kulit hewan) dengan diameter sekitar 50-60 cm. Membran ini selain sebagai penutup di kedua sisinya yang berbentuk lingkaran, juga sebagai penghasil bunyi, “*dung, dung*” jika dipukul. Hasil bunyi itu merupakan efek resonansi yang dihasilkan oleh rongga resonator yang tercipta diantara kedua membran *lulang* tersebut. Jarak antara rongga resonator dengan kedua sisi membran *lulang*, berkisar antara 40-50 cm. Jarak ini, sekaligus juga menjadi ukuran dari panjang resonator tersebut.

Seperti yang diperlihatkan dalam setiap pertunjukan, alat ini dimainkan dengan cara dipukul menggunakan *stick* (pemukul) yang dibagian

ujungnya dilapisi kain atau karet untuk menghasilkan pantulan bunyi yang berkarakter “*dung*”. Selain menjadi penyelaras dan penegas dalam iringan musik, *bedug* ini juga menjadi penanda dari asal usul nama *Dongkrek* itu sendiri². Konon, nama *dongkrek*, tercipta dari hasil junjungsi dua buah kata, “*dung*”, yang dihasilkan oleh bunyi *bedug*, dengan kata, “*krek*”, yang dihasilkan oleh instrumen alat musik yang lain, yaitu: *korèk*. Penggabungan kedua bunyi alat musik itu, yang kemudian dipakai sebagai nama kesenian ini (*dongkrek*). Inilah arti fungsional *bedug* dalam kesenian *Dongkrek*, maupun dalam kesatuan musik pengiring kesenian ini secara keseluruhan.

B. *Kenthongan*

Kenthongan atau dikenal juga dengan sebutan *Kenthonganani*, merupakan instrumen pengiring yang cukup penting setelah *bedug*. Ketika seni *dongkrek* dipertunjukkan, alat ini dibunyikan pertama kali, sebelum diikuti oleh instrumen yang lain, sebagai pengharmonis nada dan irama. Secara spesifik *kenthongan* difungsikan sebagai penyelaras terhadap bunyi instrumen lainnya. Sesuai fungsinya, alat ini dibunyikan secara konstan, dengan hitungan pukulan yang statis dan monoton.

Kenthongan bisa dibuat dari bahan bambu atau kayu. Bentuk keseluruhannya berwujud tabung, dengan terdapat lubang kecil memanjang pada sisi bagian atasnya. Instrumen ini termasuk dalam kategori *ideophone*. Pada salah satu bagian tubuh instrumen diberi rongga untuk menghasilkan bunyi. Ukuran tinggi atau panjang instrumen ini cukup beragam, sesuai dengan kebutuhan bunyi yang diinginkan. Untuk keperluan sajian *Dongkrek*, biasanya digunakan 2-3 buah instrumen *kenthongan* dengan nada bunyi yang berbeda-beda.

Sama dengan instrumen *bedug*, untuk bisa menghasilkan bunyi yang selaras dengan instrumen yang lain, *kenthongan* harus dipukul dengan menggunakan *stick* pada sisi samping dari bagian tubuh yang telah di-

² Beberapa informan (seperti Walgito, dan Doerakim, 2012) telah memberi tafsir pemaknaan baru terhadap *bedug* ini. Menurut mereka, *bedug* merupakan simbol kesaktian Eyang Palang, karena *bedug* mampu menghasilkan suara ‘*dug*’ dan ‘*deng*’, yang jika dirangkai menjadi, ‘*dugdeng*’, sebuah istilah Jawa yang berarti sakti/kuat/perkasa dan tidak terkalahkan. Namun, tafsir ini sepenuhnya belum didukung oleh bukti empiris dan kesejarahan yang relevan, dan semata-mata hanya didasarkan dari kebiasaan cara berpikir orang Jawa, yang terbiasa dengan metode, *othuk*, *athik*, *gathuk* (mengkait-kaitkan agar sesuai dengan konteks).



Gambar Foto: 3.2 *Kenthongan (Kekenthongan)* dalam kesenian Dongkreng
Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

lubangi. Besar kecilnya tubuh *kenthongan* beserta lebar sempitnya lubang yang diberikan, akan mempengaruhi nada bunyi yang dihasilkan. Dalam kesenian Dongkreng pengaruh perbedaan bunyi itu penting, karena selain menghasilkan kesatuan irama yang khas, juga menjadi penyelaras dan penghasil tempo bagi instrumen musik yang lainnya.

Seperti yang telah dipertunjukkan, suara yang dihasilkan antara *kenthongan* yang satu dengan yang lain juga berbeda-beda, sesuai dengan nada yang dikehendaki. Perbedaan ini, selain bertujuan untuk menghasilkan variasi suara yang saling mengisi, juga untuk menimbulkan efek harmonisasi dengan bunyi instrumen musik yang lainnya. Berbeda dengan *bedug*, yang bisa dipukul secara variasi, *kenthongan* harus tetap dipukul secara konstan dengan hitungan yang tetap dan pasti. Satunya-satunya variasi yang bisa dihasilkan, adalah hanya dengan mempercepat tempo pemukulannya, dan bukan mengubah pola pemukulannya.

Disinilah letak keunikan instrumen ini dibandingkan dengan instrumen lain dalam gamelan dongkreng. *Kenthongan*, memiliki cara tersendiri agar bisa menjalin keselarasan dengan instrumen lain dalam kesatuan bunyi gamelan dongkreng. Sejauh ini, *kenthongan* memang tidak memiliki relevansi simbolik yang spesifik, terhadap kesenian dongkreng, selain hanya sebagai instrumen pengiring yang begitu berarti. Namun, belakangan *kenthongan* ditafsirkan sebagai simbol pemersatu oleh para penyungsong Dongkreng, karena faktor kebiasaan di masa lalu, yang memfungsikan *kenthongan* sebagai alat pemanggil atau pemberitahu warga untuk berkumpul

pada suatu tempat³. Selebihnya, *kenthongan* hanya dibaca sebagai instrumen musik yang mampu memberi nada suara yang selaras dengan instrumen lain dalam gamelan Dongkrek.

C. Gong Beri

Sama dengan *kenthongan*, instrumen gong beri, juga merupakan instrumen *ideophone* berbentuk lingkaran seperti gong pada umumnya. Perbedaannya dengan gong yang lain, gong ini memiliki rongga resonator yang lebih pipih, dengan bentuk *pencu* lebih kecil. Jika diamati bentuk gong ini hampir menyerupai *baki* atau *beri*⁴, sehingga instrumen ini kemudian dikenal dengan sebutan gong beri.



Gambar Foto: 3.3 Gong Beri dalam kesenian Dongkrek

Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

³ Dari beberapa dokumen yang dipublikasikan, *kenthongan* diberi makna sebagai alat untuk memanggil, mengumpulkan, dan menggerakkan warga masyarakat untuk melakukan sesuatu. Kesatuan makna ini dibingkai dalam idiom basa Jawa dengan frase, '*Saiyeg Saekapraya* (sarujuk/serentak/sepemikiran untuk bersama-sama melakukan sesuatu). Dalam dokumen publikasinya, frase '*saiyeg saekapraya*' ini ditulis, '*Sak yek sa eko proyo*', dan '*Sak iyek sak ekopoyo*', yang barangkali maksudnya adalah *Saiyeg Saekapraya*', tersebut, (dikutip dari publikasi Sejarah Cikal Bakal Dongkrek Desa Mejayan, oleh Doerakim, dan Walgito, 2003, 2007).

⁴ *Baki* atau *beri*, bentuknya mirip dengan *nampian*, *baki*, atau *leser*, sejenis perlengkapan rumah tangga yang terbuat dari logam dengan bentuk bulat pipih dan biasanya digunakan untuk sarana meletakan dan membawa hidangan makanan atau minuman guna disajikan kepada tamu.

Cara memainkan instrumen ini adalah dengan dipukul menggunakan *stick* berbalut kain pada bagian pencunya. Nada suaranya cukup keras apabila dibandingkan dengan instrumen lainnya. Karakter suara ini membuat instrumen ini memiliki fungsi penegas yang kuat terhadap bunyi instrumen yang lain dalam koherensi irama yang khas. Berbeda dengan gong gamelan yang menghasilkan bunyi '*gung, gur*', pada gong beri bunyi yang dihasilkan cukup unik, yaitu: '*cer-cer-cer*⁵', dengan resonansi suara yang tinggi dan sedikit memekakkan telinga.

Untuk memperoleh kesatuan irama dengan instrumen lain dalam gamelan Dongkrek, gong ini dipukul setelah nada yang dihasilkan oleh *korèk*, dan seirama dengan kenong. Pola memainkannya terkesan konstan, ajeg, dan monoton, karena faktor suara yang dihasilkan memang tidak memungkinkan untuk dibuat variasi dengan bunyi instrumen yang lain. Kekhasan suara inilah yang membuat gong beri memiliki nilai fungsi penegas dalam kesatuan irama gamelan Dongkrek secara keseluruhan.

Sejauh ini belum diketahui asal muasal gong ini diadopsi atau gong ini diciptakan. Informan-informan penting dalam penelitian ini (Walgito, Doerakim, dan Kasiran, 20012), menyatakan bila gong ini sudah ada sejak diciptakannya kesenian Dongkrek oleh leluhur kesenian ini, yang mereka sebut sebagai Eyang Palang. Sejauh itu pula, bentuk gong ini juga tidak begitu populer, sehingga tidak ada dalam beberapa bentuk komponen perangkat gamelan, seperti gemelan Jawa (karawitan), gemelan Bali, Gamelan sunda, atau gamelan dalam pengiring kesenian rakyat yang lain. Diduga gamelan ini berasal dari kesenian etnis cina di Jawa, sebagai instrumen penegas dalam pertunjukannya, yang kemudian diadopsi oleh kesenian tradisional Jawa. Keberadaan kesenian rakyat yang menggunakan instrumen gong ini, sudah sulit dilacak perkembangannya di Jawa atau di Indonesia pada umumnya.

⁵ Menurut informan penelitian ini (Kasiran, 2012) bunyi suara yang dihasilkan oleh Gong Beri yang asli, sebenarnya bukan '*cer...cer...cer*' atau '*zheng-cer, zheng-cer*', seperti itu, tetapi murni '*zheng...zheng..zheng*', mirip seperti bunyi gong beri dalam seni pertunjukan kaum etnis Cina. Bunyi suara '*cer...cer...cer*' atau '*zheng-cer, zheng-cer*', yang dihasilkan gong beri yang sekarang ini, karena dalam membran fisik gong tersebut ditambah '*mur baut*', yang membuat gong tersebut berbunyi seperti itu. Gong beri yang asli, tidak ada unsur *mur baut* tersebut. Akan tetapi gong beri yang asli tersebut kini telah hilang, dan kabar terakhir dibeli oleh orang Bali (ada juga yang berkata dijual ke Bali), bersama beberapa topeng yang asli (topeng Eyang Palang dan topeng gandarwo).

Bagi penyungsong kesenian dongkreng, gong ini memiliki arti yang penting, walaupun nilai pentingnya tersebut belum bisa dijelaskan secara logis dan empiris. Seperti halnya, bedug dan kenthongan di atas, nilai penting tersebut justru diletakkan pada kekuatan tafsir subjektif dari material fisik gong beri itu sendiri, dan bukan pada fungsi sosial, atau estetis dalam keseniannya. Menurut mereka, gong beri dimaknai sebagai simbol dari etika moral (Jawa) yang berarti *berbudi luhur*, yang dibahasakan dalam basa Jawa, menjadi '*budi bawa laksana*' (mumpuni, cakap, dan berwibawa).

Apapun arti gong beri tersebut dalam pandangan subjektif, satu yang hal yang pasti, gong tersebut masih misteri, baik dalam arti dan fungsinya sebagai instrumen seni sakral, maupun seni pertunjukan dalam kesenian Dongkreng. Jika kesenian dongkreng ini, masih dipercaya memiliki fungsi magis dan mistis sebagai *penolak bala* (gangguan supranatural diluar dunia empiris), maka gong ini seharusnya memiliki nilai dan fungsi yang cukup penting di dalamnya⁶. Namun, ibarat kotak pandora, misteri nilai dan fungsi yang tersimpan tersebut, sampai sekarang belum mampu mereka pecahkan secara logis dan empiris. Dengan cara yang sederhana dan cukup logis, untuk menutupi kekurangan dari semua itu, mereka menyatakannya dengan frase, "*ngapunten, wontenipun mekaten saking rumiyen*, (maaf, memang sudah begitu keadaan dan kondisinya dari dulu).

6 Konteks sosial yang paling dekat dengan fungsi *gong beri* untuk sarana *tolak balak* melalui kesenian dongkreng, adalah, mitos pencarian anak hilang yang dipersepsi disembunyikan oleh makhluk halus (genderuwo/gendruwo/gandarwa) dan tradisi pengobatan Dukun Jawa yang menggunakan media air sebagai alat penangkalnya. Kedua mitos itu pernah hidup dalam tradisi masyarakat agraris di Jawa, secara turun temurun. Konon, dalam mitos pertama, pembebasan anak dilakukan dengan cara *kotheakan* (membunyikan berbagai alat-alat rumah tangga, seperti: wajan, tampah, timba/ember/panci/omprenng/kenthongan), dan mitos kedua, dengan cara memercikkan air ke pasien yang sering diwakili oleh kata, '*pyar.pyar.pyar*'. Maksud dari semua suara-suara itu adalah untuk mengusir kekuatan roh jahat yang menganggunya. Bunyi Gong beri yang dipukul setelah bunyi korek, sehingga bersuara '*rek cer.rek cer*', memiliki kemiripan dengan perilaku mitis masyarakat pada waktu itu. Jika ini memiliki relevansi, maka menjadi bisa diphami kenapa kesenian dongkreng difungsikan sebagai seni penolak bala, karena di dalamnya memang memiliki unsur suara yang sangat dekat dengan tradisi perilaku pengusiran atau pengobatan tersebut. Sejauh itu pula, keberadaan gong beri didalamnya, menjadi bisa diphami secara logis. Kesenian dongkreng sebagai seni sakral menjadi memiliki komponen-komponen pendukung untuk maksud itu, (Dihimpun dari wawancara di warung kopi dengan berbagai warga Mejayan, Oktober-Nopember, 2012).

D. Korèk

Sama dengan instrumen kenthongan dan gong beri, jenis alat musik ini (*korèk*) termasuk ke dalam jenis instrumen *ideophone*. Pada daun instrumennya berbentuk persegi panjang, dengan di salah satu sisinya terdapat tangkai kayu bergerigi. Hampir sama dengan namanya, bunyi suara yang dihasilkan juga cukup sederhana, tetapi sangat khas, yaitu: 'kre-kre..kre-kre'. Jika diputar dengan kencang pada tangkainya, akan menghasilkan bunyi, 'erek-erek-erek-erek' yang panjangnya dapat disesuaikan dengan durasi waktu yang dibutuhkan, atau iringan instrumen musik yang lainnya. Bunyi suara ini, dihasilkan dengan cara memutar tangkai kayu yang bergerigi dengan daun instrumennya. Pertemuan keduanya dalam perputaran, akan menghasilkan bunyi-bunyi seperti itu.



Gambar Foto: 3.4 Korèk dalam kesenian Dongkrek

Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

Secara keseluruhan instrumen ini berbahan dasar kayu, terutama kayu jati kualitas bagus. Cara memainkan instrumen ini menggunakan dua teknik berbeda agar menghasilkan suara yang berbeda. Cara pertama adalah, dengan memutar bagian badan instrumen dan menahan bagian tangkainya, sehingga menghasilkan bunyi "krék" yang pendek. Cara kedua adalah, dengan memutar bagian tangkai, sehingga daun instrumen berputar, dan tangkai menjadi poros dari perputaran itu. Munculnya gesekan antara badan instrumen dengan gerigi yang terdapat di tangkainya secara terus menerus inilah yang akan menghasilkan bunyi "krék" yang panjang.

Jumlah instrumen yang digunakan dalam sajian musik Dongkrek, biasanya berjumlah antara 3 sampai 4 macam instrumen. Masing-masing memiliki tinggi rendah suara yang berbeda-beda. Seperti yang telah diperdengarkan dalam pertunjukannya, tinggi rendah suara itu dapat diklasifikasi ke dalam tiga pola suara, yaitu: suara tinggi (*high*), tengah (*middle*), dan rendah (*low*). Pembagian itu dilakukan, karena di dalam pembuatan *korèk* tidak terdapat sistem pengaturan nada atau *pelarasan* yang baku.

Sama dengan instrumen *bedug*, *korèk* juga memiliki fungsi yang sangat spesifik dalam kesenian *Dongkrek*. Konon, *korèk* mejadi cikal bakal dari munculnya nama kesenian ini (*Dongkrek*). Bunyi, '*rek*' yang dihasilkannya menginspirasi penciptanya untuk dijadikan identitas dari kesenian yang diciptakan tersebut. Bersama dengan bunyi yang dihasilkan oleh instrmen *bedug*, '*dung*', nama '*dongkrek*' kemudian disusun. Hasil susunan bunyi '*dung*' dengan '*rek*' pada akhirnya ditetapkan sebagai nama keseniannya (*dongkrek*) sampai sekarang⁷.

Selain fungsi itu, *korèk* juga diasosiasikan secara simbolik memiliki fungsi makna konotatif berdasarkan logika berpikir khas orang Jawa. Secara subjektif *korèk* diasosiasikan dengan *sapu korèk*⁸ yang dalam tradisi orang Jawa, *sapu* difungsikan untuk *menyapu* (membersihkan) segala sesuatu yang dianggap sebagai kotoran atau mengotori. Asosiasi ini sekiranya lebih didasarkan pada aspek kebetulan semata, karena nama instrumen *korèk* dalam *dongkrek*, secara kebetulan juga ditemukan dalam klasifikasi *nama sapu lidi* yang ada dalam tradisi masyarakat agraris di Jawa. Dalam rumah tangga Jawa, *sapu lidi* biasanya diklasifikasi ke dalam beberapa

⁷ Jika benar nama *dongkrek* dilahirkan dari dua bunyi alatnya, '*dung*', dengan, '*rek*', maka nama yang seharusnya tertulis adalah, '*dungrek*', dan bukan, '*dongkrek*'. Persoalan ini pernah diajukan dalam FGD, dan para penyungsong kesenian, memilih nama, '*dongkrek*', yang lebih tepat dibandingkan '*dungkrek*', (FGD, 11 Nopember 2012). Se jauh itu, tidak diketemukan alasan yang logis terhadap pilihan tersebut, selain terhadap rujukannya pada tafsir kata *Dongkrek* yang baru. Susunan kata dan abjad dalam kata '*Dong-K-R-E-K*', oleh para penyungsong diberikan makna sebagai, '**D**ongane **K**awulo **R**akyat **E**nggalo **K**asarasan', (Doanya rakyat secepatnya sembuh). Sekali lagi, pemaknaan ini lebih didasarkan pada kebiasaan orang Jawa yang menggunakan pola berpikir, '*othak athik gathuk*', dibandingkan dengan cara berpikir akademis yang logis empiris (ilmiah).

⁸ Dalam kehidupan orang Jawa, *Sapu korek*, digambarkan sebagai seikat sapu lidi yang sudah lama dipakai, sehingga panjang dari keseluruhan lidi menjadi pendek, dan karena pendek ini biasanya jarang digunakan untuk menyapu atau membersihkan sesuatu. Meskipun jarang, sapu ini sangat cocok untuk menyapu kotoran yang tebal, atau berat, karena bentuknya yang kaku, kuat dan pendek tersebut.

jenis, seperti: *sapu lemes* (sapu yang lidinya masih panjang dan baru), *sapu kelut* (sapu lidi yang diikat kecil untuk membersihkan kotoran debu dimeja), *sapu tebah* (sapu lidi yang digunakan untuk memukul kasur yang dijemur), dan *sapu korèk* (sapu lidi untuk membersihkan halaman rumah dari segala kotoran).

Kesamaan nama dan arti fungsional inilah yang barangkali menjadi inspirasi bagi para penyungsong kesenian Dongkrek, untuk memberikan makna simbolik baru terhadap nilai dan fungsi instrumen *korèk* dalam keseniannya. Adopsi arti dan fungsi simbolik ini, untuk selanjutnya dilegitimasi, sehingga *korèk* di masa sekarang menjadi memiliki arti simbolik, sebagai alat pembersih segala penyakit. Kata penyakit dimasukkan di dalamnya, karena kesenian ini ditempatkan dalam posisinya sebagai seni penolak bala (seni sakral) dan bukan sebagai seni tontonan yang menghibur.

Hanya saja, yang masih cukup sulit dipahami, adalah pada aspek simbolik yang mana dari instrumen *korèk* tersebut, yang mampu mengusir penyakit. Selama ini memang belum dijumpai penelitian khusus yang menelusuri secara mendalam terhadap *korèk*, sesuai dengan fungsinya tersebut. Baik dari aspek fisik, suara, gerakan memainkan, atau pola-pola nada yang dihasilkan, semuanya belum memiliki rujukan kearah itu. Namun, beberapa hasil penelitian tentang seni Dongkrek yang sebelumnya, (Astuti, 2005, Triatmoko, 2006, Swandaru, 2007, Kridonegoro, 2008, Pahlevi, 2010, Rudyanto, 2011), kebanyakan telah ikut melegitimasi dari fungsi *korèk* ini sebagai alat pembersih (pengusir) segala penyakit. Hanya saja, jenis penyakit yang mana yang mampu diusir, apakah medis atau non medis (supranatural/magis/mistik), tidak dijelaskan lebih lanjut dalam hasil-hasil penelitian tersebut.

Barangkali sebagai sesuatu yang disimbolkan atau untuk maksud menyimbolkan sesuatu, tafsir-tafsir makna seperti itu bisa dipadang absah secara subjektif, walaupun secara akademik menjadi sangat problematik. *Korèk* dalam perwujudannya yang empiris, juga hanya sebagai instrumen seni yang menghasilkan suara khas, dalam kesenian dongkrek. Arti dan fungsi selebihnya dapat dinyatakan, sebagai upaya perekonstruksian semata, untuk terciptanya sebuah alur mitos baru tentang instrumen ini dalam kesenian Dongkrek secara keseluruhan.

E. Kenong

Instrumen ini merupakan instrumen tambahan dari awal kemunculan kesenian Dongkrek, yang hanya terdiri dari empat instrumen, yaitu: bedug, kenthongan, *korèk*, dan gong beri. Instrumen kenong termasuk dalam kategori *ideophone*, berbentuk bulat menyerupai tabung, dengan di bagian bawahnya berongga dan bagian atasnya tertutup. Tubuh instrumen terletak pada bagian atas yang dilengkapi dengan *pencu* sebagai sumber dan penghasil bunyi. Untuk menghasilkan bunyi tersebut harus dipukul menggunakan *stick* berbalut kain atau *stick* tertentu yang disesuaikan. Bunyi suara yang seharusnya dihasilkan adalah, 'nong', karena kenong dalam kesenian Dongkrek ini hanya berjumlah satu jenis dan satu buah. Akan tetapi dalam kenyataannya bunyi yang dihasilkan lebih mirip dengan suara, 'thuk', sebagaimana seperangkat instrumen 'kethuk' dalam karawitan.

Pada umumnya, kenong merupakan salah satu bagian dari seperangkat gamelan karawitan yang berjumlah lebih dari satu, dan penghasil rangkaian bunyi, 'ning, nang, nong'. Dalam kesenian Dongkrek serangkain bunyi tersebut tidak bisa dihasilkan karena jumlah dan jenisnya hanya satu. Oleh karena itu, kenong dalam keseluruhan musik gamelan Dong-



Gambar Foto: 3.5 Kenong dalam kesenian Dongkrek

Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

krek, berfungsi sebagai *penjaga tempo* dan bukan penghasil serangkain bunyi tersebut. Penjaga tempo ini dalam karawitan sering disebut sebagai 'ngethuki'.

Seperti yang dipraktekkan dalam pertunjukannya, kenong dibunyikan secara konstan, ajeg dan monoton. Pola permainanannya tetap dan tidak dimungkinkan dilakukan variasi pola permainan maupun pola suara. Satu-satunya pola yang bisa diubah adalah dengan memperlambat atau mempercepat tempo permainan. Pola seperti ini memang kerap terjadi, sesuai dengan pola permainan musik gamelan dongrek secara keseluruhan. Apabila diperhatikan secara seksama, pembunyian kenong ini bersamaan dengan gong beri. Kebersamaan ini, membuat kekhasan suara kenong yang dihasilkan kurang mengkhhusus, sehingga penjaga tempo yang dimaksud tersebut, juga kurang berfungsi secara optimal. Kendati demikian, dia memiliki keselaran yang harmonis dengan bunyi suara yang dihasilkan instrumen *korèk*, gong pamungkas, kenthongan, dan kendang. Dalam konteks ini, kenong memang bisa berfungsi sebagai penjaga tempo yang optimal, bahkan terlihat cukup dominan dalam keseluruhan musik gamelan Dongrek.

Para penyungsong kesenian ini, juga tidak hanya membaca kenong sebagai salah satu perangkat musik dongrek. Kenong juga direlasikan dengan fungsi kesenian ini secara sosial. Sesuai bunyinya yang, 'nong', walaupun bunyi sebenarnya, 'thuk', alat ini diberi arti simbolik sebagai simbol dari suasana hening atau mengheningkan cipta⁹. Sejauh ini belum ada deskripsian yang lengkap terhadap makna simbolik itu. Hasil penuturan dari para informan (Walgito, Doerakim, dan Kasiran, 20012), dinyatakan, bahwa maksud dari makna itu merujuk pada perilaku Eyang Palang sewaktu mencipta kesenian ini, yang didahului dengan perilaku menyendiri (*dibahasakan oleh mereka dengan istilah, 'semedi, topo, lelaku, ngeningke cipto, berdoa/ndedongo'*) untuk meminta petunjuk kepada Yang Maha Kuasa (disitilahkan dengan '*Tuhan/Gusti pangeran/Gusti Allah/Gusti Kang Moho Kuoso*').

Pada masa sekarang perilaku seperti itu, sekurang-kurangnya dipraktekkan dalam wujud, melakukan ritual dan ritus khusus, sebelum melakukan pertunjukan seni Dongrek untuk tujuan ritual desa (bersih dusun, bersih

⁹ Rangkaian makna simbolik ini dituliskan dalam bentuk, "*Kenong mengandung arti suasana hening/ mengheningkan cipta*", dan tulisan yang lain dituliskan, "*Kenong mengandung arti suasana hening/ mengheningkan cipta kepada sang pencipta*", (dikutip dari publikasi Sejarah Cikal Bakal Dongrek Desa Mejayan, oleh Doerakim, dan Walgito, 2003, 2007).

desa, pisowanan agung), (Walgito, 2012). Perilaku ritual tersebut, diantaranya, berdoa ke makam Eyang Palang sehari sebelumnya (*ngirim kembang/nyadran*), atau melakukan ritus-ritus mempribadi yang sesuai dengan kepercayaan dan keyakinan dari masing-masing penyungsong kesenian dongkrek, (diistilahkan dengan, '*slametan*') (Walgito, 2012). Kenong, sejauh berada dalam konteks kesenian Dongkrek sebagai seni sakral, sekurang-kurangnya memiliki relasi arti dan fungsi seperti itu. Sebaliknya, jika dia (kenong) tengah berada dalam seni dongkrek sebagai seni pertunjukan, maka dia tidak ubahnya sebagai instrumen penghasil suara '*thuk*', dan bukan '*nong*', yang berfungsi sebagai penjaga tempo di atas.

F. Gong Pamungkas

Sama dengan kenong, instrumen ini merupakan instrumen tambahan dari awal kemunculan kesenian Dongkrek, yang hanya terdiri dari empat instrumen pokok, yaitu: bedug, kenthongan, *korèk*, dan gong beri. Gong *pamungkas*, masih tergolong dalam kategori instrumen *ideophone*, dengan bentuk keseluruhan berupa lingkaran bulat. Pada bagian bawah terdapat rongga yang lebar dan melingkar sesuai bentuk dan ukurannya. Pada bagian atas ditutup dengan sedikit rata, di tengah-tengah lingkaran dilengkapi dengan *pencu*. Sumber bunyi, '*gung*' dihasilkan dari *pencu* yang berada ditengah-tengah lingkaran ini. Secara keseluruhan instrumen ini terbuat



Gambar Foto: 3.6 Gong Pamungkas dalam kesenian Dongkrek
Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

dari bahan logam (besi atau perunggu), atau bisa juga dari tembaga dan kuningan.

Dalam perangkat karawitan (gamelan *ageng* Jawa), instrumen ini dikenal dengan sebutan *kempul*. Cara memainkannya, instrumen ini dipukul dengan menggunakan *stick* berbalut kain. Sesuai dengan namanya, dia lebih difungsikan sebagai penyelaras akhir dari keseluruhan bunyi instrumen gamelan Dongkrek. Pola memainkannya juga mengikuti pola yang konstan, ajeg dan monoton, mengikuti pola-pola permainan instrumen yang lainnya. Sama dengan instrumen yang lain, instrumen ini (gong) juga sulit untuk divariasikan, karena perangkat gamelan Dongkrek, dilihat dari jenis dan jumlahnya hanya satu. Satu-satunya variasi yang bisa dilakukan hanya dengan mempercepat atau memperlambat pola permainannya, persis seperti sifat dan karakter instrumen gamelan Dongkrek yang lain.

Walaupun sebagai instrumen tambahan, gong ini juga diberi makna oleh para penyungsong kesenian Dongkrek. Dengan pola berpikir yang sama dengan sewaktu memberi makna instrumen yang lain, gong ini, dimaknai secara simbolik sebagai selesainya melaksanakan tugas dengan sukses¹⁰. Menurut para informan (Doerakim, dan Walgito, 2012), tugas yang dimaksud tersebut adalah tugas mengusir *pageblug*, apabila kesenian ini difungsikan sebagai seni sakral, dan tugas menyelenggarakan pertunjukan, apabila kesenian ini berfungsi sebagai seni tontonan dan tanggapan.

Sama ketidakjelasan dengan pemaknaan pada instrumen yang lain, pada gong pamungkas ini juga belum diketahui aspek mana yang memiliki kekuatan (mistis/magis/empiris) sebagai penyelesai tugas sakral, atau aspek yang difungsikan sebagai simbol dari penyelesai segala sesuatu (termasuk tugas sakral atau tugas mempertontonkan kesenian Dongkrek). Sejauh ini, memang belum diketahui sisi-sisinya secara rinci, baik dari komponen materialnya, suaranya, pola permainannya atau aspek lain yang barangkali terkait dengannya. Konon, beberapa informan hanya bercerita berdasarkan pengalaman cerita yang diceritakan dari berbagai penutur, bila gong memang memiliki makna konotatif sebagai mengakhiri/penyelesai/penuntas¹¹ segala sesuatu termasuk permainan dalam musik Dong-

¹⁰ Redaksional pemaknaan simbolik yang dituliskan, adalah, "Gong pamungkas mempunyai arti selesainya melaksanakan tugas dengan sukses", (dikutip dari publikasi Sejarah Cikal Bakal Dongkrek Desa Mejayan, oleh Doerakim, dan Walgito, 2003, 2007).

¹¹ Beberapa informan merangkum arti mengakhiri/penyelesai/penuntas ini, ke dalam idiom bahasa

krek maupun karawitan pada umumnya. Hanya saja arti ini kurang bisa dipertanggungjawabkan secara logis, bila makna itu juga relevan untuk menjelaskan posisi gong dalam konteks pertunjukan kesenian Dongkrek yang sakral.

Sekali lagi perlu ditegaskan kembali, bahwa sebagai cara individu memberi arti atau memaknai segala sesuatu untuk kepentingan menjelaskan memang tidak ada aturan pembakuan. Setiap individu memang memiliki kebebasan dalam memberikan makna simbolik terhadap material budayanya (termasuk yang telah dilakukan terhadap semua instrumen gamelan Dongkrek). Namun, mengingat kesenian ini memiliki nilai dan fungsi yang disakralkan, tentu makna yang diberikan tersebut, seharusnya juga memiliki konteks yang relevan dengan fungsinya tersebut. Sejauh ini, relevansi itu belum terbangun, dan makna yang terlahir sekarang ini, merupakan intepretasi subjektif yang sepenuhnya didasarkan pada kebiasaan pengalaman berpikir orang Jawa¹².

G. Kendang

Sama dengan kenong, dan gong pamungkas di atas, instrumen ini merupakan instrumen tambahan dalam masa-masa perkembangan kesenian Dongkrek. Kendang difungsikan sebagai pelengkap terhadap empat instrumen pokok (bedug, kenthongan, *korèk*, dan gong beri) dimasa-masa kemunculanya. Namun, dalam perkembangannya kendang yang digunakan dalam musik iringan Dongkrek menjadi sangat beragam. Beberapa jenis kendang yang sering digunakan dalam kesenian ini, diantaranya adalah: kendang *ciblon*, kendang *sabèt*, dan kendang *jaipong* (Sunda).

Kendang *ciblon* berbentuk tabung, dengan dua sisi terbuat dari *lulang* (kulit hewan) berfungsi sebagai sumber bunyi (membran) dan berukuran lebih kecil dari pada kendang *sabèt*. Kendang ini rata-rata memiliki ukuran diameter 20 cm sampai 30 cm, sedangkan kendang *sabèt* berkisar antara 30 cm sampai 40 cm pada masing-masing sisinya. Kendang *ciblon* memiliki

Jawa dengan istilah, '*nggegongi*' yang berarti mengakiri atau tanda segala sesuatu telah berakhir/ selesai dan memang harus diakhiri karena seluruh rangkainya memang telah selesai/diselesaikan, (Hasil perbincangan di warung kopi dengan berbagai warga Mejayana, Oktober, 2012).

¹² Seperti telah disinggung sebelumnya, kebiasaan berpikir ala Jawa ini, adalah pola berpikir berdasarkan logika, '*Othak, athik, gathuk*' (mereka-reka agar sesuai/cocok dengan maksud dan tujuanya).

karakter suara lebih lembut dari pada kendang *sabèt* dan kendang *jaipong*. Khusus untuk kendang *jaipong*, karakter suara yang dihasilkan tergolong sangat tinggi dan keras, bila dibandingkan dengan dua kendang sebelumnya. Dalam penyajiannya, kendang ini dipadukan dengan instrumen *kèti-pung* (kendang yang berukuran sangat kecil dengan diameter masing-masing sisi antara 10 dan 15 cm).

Masuknya unsur kendang telah membuat musik iringan dalam sajian seni Dongkrek mengalami perubahan, khususnya pada sajian iringan sewaktu prosesi *arak-arakan*. Fungsi instrumen kendang dalam perubahan itu, difungsikan sebagai pengatur, pengendali, pengiring gerakan tari, memperindah tabuhan, dan menghentikan tabuhan. Sebelum dimasukkannya kendang, banyak orang menilai musik iringan Dongkrek cukup monoton dan membosankan. Atas dasar itu, kendang dimasukkan untuk tujuan menciptakan dinamika di dalam sajian iringannya.

Pada awal dimasukkannya unsur kendang, bentuk *garap* sajiannya sudah cukup dipertimbangkan. Hal ini terlihat dengan dilengkapinya unsur notasi sebagai pengatur pola penghasil irama di dalamnya. Hanya saja, notasi ini belum dilengkapi dengan catatan penjelasan yang rinci, sehingga menimbulkan kesulitan tersendiri untuk membaca dan membunyikan maksud irama kendang yang dikehendaki. Sejauh ini, irama yang dihasilkan memang didasarkan pada olah kreasi pengendang sendiri, sebagai pengiring dan penyelaras iringan musik Dongkrek secara keseluruhan.



Gambar Foto: 3.5 Kendang Ciblon dalam kesenian Dongkrek

Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

Di dalam perkembangannya, penggunaan instrumen kendang inipun mulai diikuti oleh kelompok-kelompok Dongkrek yang lain. Beberapa di antaranya adalah kelompok paguyuban Dongkrek Krido Sakti, Dongkrek SMAN 1 Mejayan, Dongkrek SMPN 1 Mejayan, dan lain sebagainya. Dalam keseluruhan kelompok tersebut, masuknya instrumen kendang di dalam sajian musik iringan Dongkrek ini, memiliki fungsi sebagai *pamurba irama* (pengatur irama). Hal ini tidak jauh berbeda dengan fungsi kendang dalam budaya musik Jawa (Karawitan) pada umumnya. Selain itu, kendang juga digunakan untuk memberikan *ater* (tanda) terhadap pergantian suatu adegan, serta *greget* (kekuatan musik) pada sajian gerak yang ditampilkan.

Sama dengan instrumen gamelan dongkrek yang lain, kendang juga diberikan tafsir simbolik oleh para peyungsungunya. Metode dan konstruksi makna yang diberikan juga memiliki pola yang sama dengan cara menafsir terhadap beberapa instrumen gamelan dongkrek yang lain. Kendang ditafsirkan secara simbolik sebagai, '*krenteging ati ayo padha tumandang nyambutgawe bebarengan*' (Dengan hati yang tulus mari bersama-sama bekerja melakukan sesuatu)¹³. Pesan yang ingin disampaikan adalah himbauan (oleh seorang pemimpin) yang bersifat mengajak individu lain untuk melakukan sesuatu secara bersama. Sesuai dengan sifat kendang yang memiliki kendali irama terhadap beberapa instrumen lain dalam Dongkrek, pesan tersebut barangkali diasosiasikan sebagai fungsi, bahwa kesenian dongkrek bisa dijadikan tuntunan untuk mengajak individu lain untuk melakukan sesuatu ke arah yang lebih baik. Namun, sekali lagi semua itu merupakan cara-cara penafsiran yang *arbitrary* (sewenang-wenang), karena sedalam apapun digali makna kendang yang sebenarnya, sesuatu (hal) yang bisa ditemukan adalah sebuah instrumen alat musik yang menghasilkan bunyi, '*tak..tak..ndang, tak..tak..ndang*'. Pemaknaan selebihnya, dapat dinyatakan sebagai upaya konstruksi dalam rangka pembangunan mitos yang berkepentingan.

3.2 Bentuk Notasi, dan Pola Permainan Musik Dongkrek

Secara keseluruhan masing-masing instrumen (*kenthongan, bedug, korek, kenong, kendang, Gong beri, dan gong pamungkas*) dalam sajian musik

¹³ Bentuk pemaknaan simbolik yang dituliskan, adalah, "*Kendang mengandung arti kretege ati ayo pada tumandang nyambut gawe bebarengan*" (dikutip dari publikasi Sejarah Cikal Bakal Dongkrek Desa Mejayan, oleh Doerakim, dan Walgito, 2003, 2007).

Dongkrek menampilkan bentuk varian pola permainan ritme. Masing-masing bunyi instrumen itu saling terintegrasi menjadi satu jalinan suara atau lagu, atau yang kemudian disebut sebagai *gending Dongkrek*. Bentuk pola permainan musiknya terlihat cukup sederhana, *ajèg*, statis, dan monoton. Sajian musik, diawali dengan permainan kenthongan sebagai pembuka/buka. Setelah itu instrumen lainnya mengikuti dengan pola permainan berbeda dari setiap instrumen. Berikut ini bentuk pola permainan yang telah dipertunjukkan.

Buka:

*Seluruh instrumen mulai dimainkan
bersama pada bagian ini*

Kenthongan 1 : $\parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \circ \parallel$

Kenthongan 2 : $\parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel$

Kenthongan 3 : $\parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel$

Setelah buka, musik dimainkan oleh seluruh instrumen hingga akhir sajian. Dari masing-masing instrumen memiliki pola sajian yang berbeda. Dari keseluruhan pola ritme, tidak ditentukan adanya suatu aturan khusus di dalam membuat varian suara. Hal itu dimaksudkan bahwa setiap instrumen bebas untuk menciptakan berbagai bentuk pola-pola variasi yang diinginkan. Bentuk permainan merupakan repetisi dari permainan pola ritme tertentu. Berikut ini salah satu bentuk pola ritme yang dipertunjukkan.

Kenthongan 1 & Gong : $\parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \circ \parallel$

Kenthongan 2 : $\parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel$

Kenthongan 3 : $\parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel$

Bedug : $\parallel \overline{\circ B}^\circ \ B \ B \parallel \overline{\circ B}^\circ \ B \ B \parallel \overline{\circ B}^\circ \ B \ B \parallel \overline{\circ B}^\circ \ B \ B \parallel$

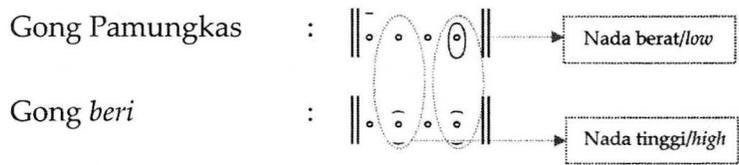
Gong *beri* : $\parallel \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \parallel$

Kenong	:	◦ ◊ ◦ ◊ ◦ ◊ ◦ ◊ ◦ ◊ ◦ ◊ ◦ ◊ ◦ ◊
Korék 1	:	◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~]
Korék 2	:	◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~]
Korék 3	:	◦ [~] ◦ [~] ◦ [~] ◦ [~]

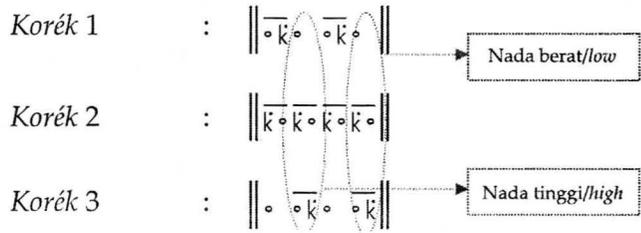
Dari keseluruhan sajian, dapat diamati bahwa bentuk jalinan yang terjadi dari beberapa instrumen, tampak mencirikan sajian musik rakyat yang umumnya berkembang dalam masyarakat Jawa. Pola permainan itu mencerminkan pola yang silih berganti dengan hadirnya nada tengah sebagai porosnya, seperti halnya jalinan yang terjadi pada pola permainan gamelan *monggang*, yaitu **3231** atau **i5i6**.

Permainan ini menyuguhkan pola berselang di mana nada terberat hadir pada bagian terakhir. Meskipun dari setiap instrumen itu tidak ditentukan mengenai penggunaan nada khusus, namun di dalam permainannya, "suara terendah" akan selalu jatuh pada pukulan terakhir. Berikut ini salah satu bentuk polanya.

Jalinan antara gong *beri* dan gong *pamungkas*:



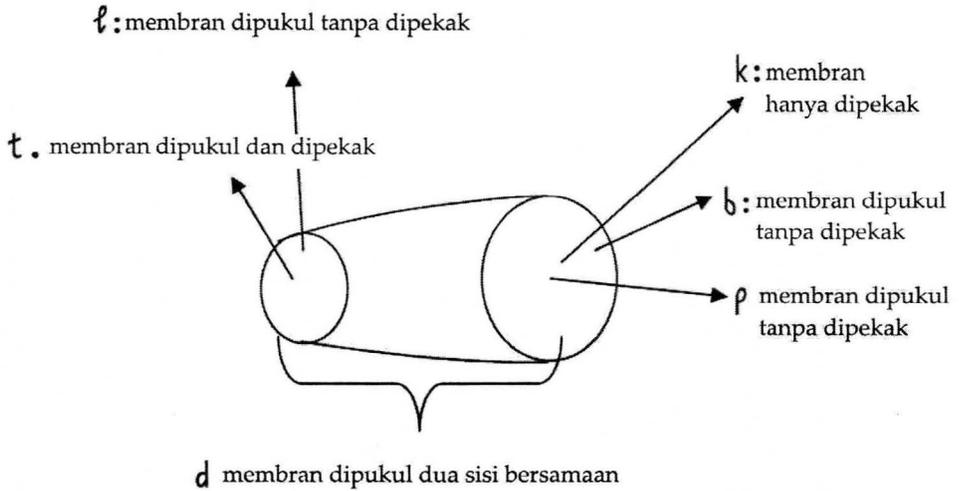
Jalinan permainan *Korék*:



Pola saling menjalin seperti ini tidak selamanya konstan. Dia bisa mengalami perubahan-perubahan gubahan sesuai kebutuhan atau karena penambahan instrumen baru di dalamnya. Sebagai salah satu contohnya, penambahan instrumen kendang dalam musik iringan. Penambahan unsur kendang akan menambah sajian iringan musik lebih menarik, dan mampu memberi penekanan-penekanan khusus dalam sajian. Seperti yang digubah oleh Soewondho (1980:4) dalam bukunya "*Mengenal Dongkrek, Kesenian Khas Kabupaten Madiun*", dikatakan penggunaan kendang dalam iringan Dongkrek akan mampu berfungsi sebagai pengatur, pengendali, pengiring, dan memperindah atau menghentikan tabuhan. Dengan demikian sajian musik pengiringnya menjadi tidak monoton, dan membosankan, seperti diawal kemunculannya. Berikut ini salah satu contoh hasil olahan Soewondho (1980) yang memasukkan unsur tambahan kendang ke dalam pola sajian iringan musik Dongkrek, berdasarkan catatan garap tabuhan kendangnya.

Buka :

Kenthongan	: (thuk, thuk, thuk, thuk, thuk, thuk, thuk) 2x
Kendang (<i>Kendhang</i>)	: p p o p p o krek
Awit	: b b t b t p b
Isen-isen	: t p t o p b k̄t b
Andhegan	: t d t o d p b
Suwuk	: p o t o p b o
Jangkahan	: p p t o o o dong-krek
Jangkahan akhir	: t d o t d B k̄
Nyebar	: t o t o t o t
Tertawa	: t o t o t o k̄
Mengantuk	: d o d b̄k̄
Sembahan	: t d o t t B̄k̄
Sembahan Duduk	: p o t o p B̄k̄



Dalam perkembangannya, penggunaan instrumen kendang ini, menjadi banyak diminati oleh para pelaku kesenian Dongkrek. Penambahan instrumen kendang di dalamnya dinilai semakin membuat sajian iringan musik Dongkrek lebih menarik, tertata, dan variatif. Selain itu, kendang juga mampu berperan sebagai *pamurba irama* (pengatur irama) dalam sajian, pemberi *ater* (tanda) terhadap pergantian suatu adegan, dan memberi *greget* pada sajian gerak yang ditampilkan.

Dalam sajian musik iringan Dongkrek, jenis kendang yang digunakan biasanya ada tiga jenis, yaitu: kendang *ciblon*, kendang *sabèt*, dan kendang *jaipong* (Sunda). Dalam penggunaannya, kendang-kendang ini masih dipadukan dengan instrumen *kètipung* untuk menghasilkan sentuhan bunyi dan suara yang lebih variatif dan menarik. Bentuk sajian instrumen lain (selain kendang) secara umum tidak begitu populer dalam kesenian Dongkrek, meskipun hal itu juga tidak dilarang. Hadirnya instrumen kendang, pada dasarnya hanya memberikan tambahan-tambahan variasi pukulan pada beberapa instrumen, agar pertunjukan secara keseluruhan dapat selaras, dan dinamis sehingga dapat menarik perhatian "penonton" sebagai penikmat. Berikut ini salah satu contoh gambaran bentuk sajian musik iringan Dongkrek, yang memasukkan unsur kendang tersebut di dalam penyajiannya. Contoh ini diambil dari praktek sajian iringan musik pada kelompok paguyuban Dongkrek Krido Sakti, di Desa Mejayan.

Buka

Kenthongan 1 & Gong : $\parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel$ 

Kenthongan 2 : $\parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel$ 

Bedug : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel$ 

Korék 1,2,3 : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel$ 

Gong *beri* : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel$ 

Kenong : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel$ 

Kendang : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \overline{p \circ \circ p p \circ \circ} \parallel$

Bentuk sajian musik secara keseluruhan

Kenthongan 1 & Gong : $\parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \overline{11}^\circ \parallel$

Kenthongan 2 : $\parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel \circ \overline{22}^\circ \overline{2}^\circ \parallel$

Kenthongan 3 : $\parallel \overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{3} \parallel \overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{3} \parallel \overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{3} \parallel \overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{3} \parallel$

Bedug : $\parallel \circ \overline{B} \circ \overline{B} \overline{B} \parallel \circ \overline{B} \circ \overline{B} \overline{B} \parallel \circ \overline{B} \circ \overline{B} \overline{B} \parallel \circ \overline{B} \circ \overline{B} \overline{B} \parallel$

Gong *beri* : $\parallel \circ \hat{\circ} \circ \hat{\circ} \parallel \circ \hat{\circ} \circ \hat{\circ} \parallel \circ \hat{\circ} \circ \hat{\circ} \parallel \circ \hat{\circ} \circ \hat{\circ} \parallel$

Kenong : $\parallel \circ \diamond \circ \diamond \parallel \circ \diamond \circ \diamond \parallel \circ \diamond \circ \diamond \parallel \circ \diamond \circ \diamond \parallel$

Korék 1 : $\parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel$

Korék 2 : $\parallel \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel$

Korék 3 : $\parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \parallel$

Kendang : $\| \overline{t} \overline{b} \overline{p} \overline{o} \overline{d} \overline{d} \overline{p} \overline{o} \| \| \overline{t} \overline{b} \overline{p} \overline{o} \overline{d} \overline{d} \overline{p} \overline{o} \| \| \overline{t} \overline{b} \overline{p} \overline{o} \overline{d} \overline{d} \overline{p} \overline{o} \| \| \overline{t} \overline{d} \overline{o} \overline{t} \overline{d} \overline{o} \overline{p} \overline{o} \|$

Bentuk-bentuk variasi tabuhan :

Ater:

Kendang : $\| \circ \circ \circ \circ \| \| \overline{o} \overline{p} \overline{b} \overline{t} \overline{b} \overline{o} \|$

Seperti yang terlihat dalam pola sajian di atas, peran *ater* kendang tersebut disajikan untuk maksud memberikan “kode” kepada instrumen yang lain, bahwa setelah bunyi itu sajian musik akan berhenti atau dimulai kembali. Biasanya *ater* ini disajikan bersama dengan instrumen bedug dan *korék*, sehingga pada bagian akhir akan terbentuk struktur suara yang berbunyi “*dhung-krék*”. Pola tersebut jika dituliskan akan tampak sebagai berikut.

Variasi I : Perpaduan kendang, bedug dan *korék*

Kendang : $\| \circ \circ \circ \circ \| \| \overline{o} \overline{p} \overline{b} \overline{t} \overline{b} \overline{o} \|$

Bedug : $\| \overline{o} \overline{B} \circ B B \| \| \overline{o} \overline{B} \circ B B \|$

Korék : $\| \circ \circ \overline{k} \circ \circ \overline{k} \| \| \circ \circ \overline{k} \circ \circ \overline{k} \|$

Pada bagian ini, instrumen bedug dan korek membentuk satu frasa berbunyi ‘dhungkrek’

Variasi II

Variasi kedua, permainan kendang dipadukan dengan permainan *korék*. Variasi tabuhan ini hanya digunakan untuk memberikan aksan pada gerak patah-patah pada salah satu bagian tari saja. Bentuk variasi tabuhan ini, hanya muncul sekali saja sepanjang sajian musiknya. Pola tabuhan kendang dan *korék* tersebut adalah sebagai berikut:

Kendang : $\| \circ \circ \circ \circ \| \| \overline{o} \overline{p} \overline{b} \overline{t} \overline{b} \overline{o} \| \| \circ \circ \circ \circ \|$

Korék : $\| \circ \circ \circ \circ \| \| \circ \circ \circ \overline{k} \circ \| \| \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \|$

Pada bagian ini seluruh instrumen korek menyajikan pola yang sama.

Bentuk variasi II, jika pola permainan kendang sebagai iringan sajian tari adalah sebagai berikut:

Kendang : $\parallel \overline{t} \circ \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \circ \parallel \overline{t} \circ \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \circ \parallel \overline{t} \circ \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{b} \circ \parallel \overline{t} \circ \circ \circ \circ \parallel$

Korék : $\parallel \circ \circ \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \circ \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \circ \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel$

Pada bagian ini seluruh instrumen korék menyajikan pola yang sama, dan hanya kedua instrumen ini saja yang dibunyikan. Setelah pola variasi tabuhan itu dimainkan, bentuk permainan musik akan kembali pada bentuk sajian keseluruhan.

Variasi III (ater)

Kendang : $\parallel \overline{d} \overline{d} \overline{t} \overline{b} \overline{d} \overline{p} \overline{b} \circ \parallel$

Pola tabuhan ini merupakan *atèr* untuk memulai kembali sajian setelah setelah musik terhenti sesaat pada beberapa bagian (adegan). Jika disajikan secara utuh pola permainan dengan keseluruhan instrumen akan tampak sebagai berikut,

Kenthongan 1& Gong : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \overline{11} \circ \overline{11} \circ \parallel \overline{11} \circ \overline{11} \circ \parallel \overline{11} \circ \overline{11} \circ \parallel$

Kenthongan 2 : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \overline{22} \circ \overline{2} \circ \parallel \circ \overline{22} \circ \overline{2} \circ \parallel \circ \overline{22} \circ \overline{2} \circ \parallel$

Kenthongan 3 : $\parallel \circ \circ \circ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel 3 \ 3 \ 3 \ 3 \parallel$

Bedug : $\parallel \circ \circ \circ B \parallel \circ \overline{B} \circ B B \parallel \circ \overline{B} \circ B B \parallel \circ \overline{B} \circ B B \parallel$

Gong *beri* : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel$

Kenong : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \circ \circ \circ \parallel$

Korék 1 : $\parallel \circ \circ \circ \circ \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel \circ \overline{k} \circ \overline{k} \circ \parallel$

Korék 2 : || ◦ ◦ ◦ k̄ ◦ || k̄ ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ || k̄ ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ || k̄ ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ ||

Korék 3 : || ◦ ◦ ◦ k̄ ◦ || ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ || ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ || ◦ k̄ ◦ k̄ ◦ ||

Kendang : || d d t b d p b ◦ || t b p ◦ d d p ◦ || t b p ◦ d d p ◦ || t d ◦ t d ◦ p ◦ ||

Letak variasi 3 pola tabuhan kendang

Dalam permainan kendang, pada umumnya tidak terdapat aturan khusus di dalam memainkannya. Pola-pola variasi tabuhan yang muncul sangat tergantung pada *penabuh*¹⁴. Oleh karena itu, di dalam garap tabuhan kendang pada sajian iringan tari, *penabuh* (pengendang) secara tidak langsung dituntut memiliki kreativitas yang tinggi. Hal itu tentu saja akan sangat berpengaruh terhadap sajian musik khususnya dan pola sajian pertunjukan pada umumnya. Banyaknya varian pola *tabuhan* maka jelas tentu hal itu akan lebih menjadikan pertunjukan itu semakin terkesan dinamis dan bervariasi, sehingga Dongkrek sebagai sarana presentasi estetis akan tampak semakin menarik.

Tempo permainan musik pada iringan pertunjukan ini tidak tetap. Cepat dan tidaknya sajian musik sangat tergantung pada sajian adegan tari. Pada adegan putri (4-5 gadis wanita menari), tempo sajian cenderung lebih lambat jika dibanding dengan iringan *gèndruwo*. Pada bagian tengah setiap adegan, musik cenderung stabil, dan pada setiap bagian akhir tempo sajian akan semakin cepat (*sèsèk*).

3.3 Bentuk Sajian Tari dan Atraksi

3.3.1 Wujud Tari Dalam Prosesi

Tari, lebih dipahami sebagai bentuk ekspresi berupa representasi estetis suatu pengalaman atas suatu realitas melalui gerak yang terstruktur. Sejalan dengan hal itu R.M Soedarsono telah menjelaskan, bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia melalui gerak-gerak ritmis yang indah (R.M. Soedarsono dalam Moehkardi, 2011: 31). Praktik-praktik untuk mengusir *pagèbluk* itu oleh R.Ng. Lo Prawirodipoero disajikan dengan menyuguh-

¹⁴ *Penabuh* : orang yang menabuh, atau memainkan instrumen (kendang)

kan sajian gerak dengan iringan-iringan (musik). Sebagai suatu ekspresi, tari dalam Dongkrek tidak terlepas dari properti atau perlengkapan. Sebagai entitas tari kerakyatan, properti yang dipergunakan dinilai cukup sederhana dalam prosesi sakral. Pemahaman mengenai bentuk tari rakyat itu dijelaskan oleh Moehkardi sebagai berikut:

“Tarian rakyat adalah tarian sakral dan mengandung kekuatan-kekuatan magi yang telah ada sejak zaman masyarakat primitif dan terus berkembang hingga sekarang. Tarian ini gerakannya sangat sederhana dan tidak begitu mengindahkan norma-norma keindahan bentuk, karena yang diutamakan adalah keyakinan yang ada di balik tarian tersebut, misalnya tarian meminta hujan, mempengaruhi musuh, dan lain-lain. Dalam masyarakat feodal (400-1945) tarian rakyat berkembang di kalangan rakyat jelata, sebagian masih bersifat magi sedangkan sisanya merupakan tarian hiburan, contoh tari kuda lumping.” (Moehkardi, 2011:32)

Dalam paparan mengenai pemahaman bentuk tari rakyat di atas sedikit menggambarkan keberadaan Dongkrek sebagai salah satu bagian dari tarian rakyat. Dongkrek, di dalam penyajiannya menampilkan tiga orang penari. Ketiga penari tersebut masing-masing menampilkan tokoh yang berbeda. Beberapa tokoh yang dibawakan antara lain *gèndruwo*, wanita dan tokoh tua (Kasiran, 2012). Masing-masing karakter tokoh tersebut di dalam pertunjukan Dongkrek dimanifestasikan dalam bentuk topeng yang terdiri dari *gandarwo*, wanita *pérot*, dan orang tua. Sedangkan sumber lain juga menjelaskan bahwa dalam sajian tersebut digunakan dua jenis topeng saja, yaitu topeng wanita cantik dan topeng wanita *pérot*, (R. Hartono, 2012). Selain itu dalam catatan sejarah Kabupaten Madiun disebutkan, bahwa di dalam prosesi tersebut disajikan empat jenis topeng, yakni sepasang topeng *gèndruwo* suami-istri, seorang manusia biasa sebagai tumbal, dan seorang tua penakluk *gèndruwo* (Pemda, Madiun, 1980:385). Topeng yang digunakan dibuat dengan bahan dasar dari kayu *dadap curing*¹⁵ dan warnanya masih natural (belum terjadi proses pewarnaan dengan bahan khusus).

Di dalam konteks perjalanan munculnya Dongkrek di Mejayan, karakter tokoh *gèndruwon* (*gèndruwo*) ini disimbolkan dalam bentuk topeng

¹⁵ Pada masa lalu, jenis kayu ini menurut informan penelitian ini, dipercaya memiliki kekuatan magis sebagai penolak *bala*, (Doerakim, Sudarsono, Kasiran, Walgito, 2012). *Bala*, dipersepsi sebagai kekuatan supranatural yang dimiliki oleh makhluk halus di *ngalami lelembut*. Pada masa sekarang kayu ini sudah langka keberadaannya, karena nilai fungsional tersebut sudah tidak bisa diadaptif oleh kebanyakan masyarakat.

buta (buto) atau raksasa. Tokoh ini digambarkan memiliki mata melotot (terkesan angker), dengan empat taring besar seolah menggambarkan kekejaman yang berlebih. Selain itu, tokoh ini juga digambarkan memiliki rambut *gimbal* dan panjang. Karakter galak, beringas, dan kejam erat muncul sebagai kesan dalam memahami sifat ketokohan tersebut. Hal ini turut dimaknai sebagai representasi atas *pagèbluk* yang sedang melanda masyarakat di wilayah Mejayan itu (Kasiran, 2012). Hal itu dinilai sebagai cerminan “makhluk” yang dapat menghancurkan manusia, mengganggu ketenteraman, kedamaian, serta menjadikan manusia semakin resah, dan sengsara. Wajah angker yang terlukis pada topeng itu, turut diyakini masyarakat sebagai simbol *pagèbluk* dahsyat yang mampu mengikis keseimbangan dan keserasian dalam menjalani kehidupan.



Gambar Foto: 3.6 Gèndruwon, Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

Karakter wanita, digambarkan dengan hadirnya topeng wanita berwarna putih dan berwarna *krem* (putih kekuning-kuningan). Kedua topeng ini mengenakan sanggul seolah-olah hal itu menggambarkan keberadaan wanita di Jawa pada umumnya. Masyarakat mengenal tokoh wanita bertopeng putih dari ciri khas yang dimiliki, yaitu: dari bentuk mulutnya yang sengaja dibuat dalam posisi *pérot*, dan “*tompel*” pada salah satu bagian wajahnya (*pipi sebelah kiri*). Ciri-ciri fisik ini, membuat tokoh ini dikarakterkan sebagai perwujudan *Roro Tumpi* atau *Roro perot*, dan juga sebagai manifestasi atas keberadaan *wewe putih*.

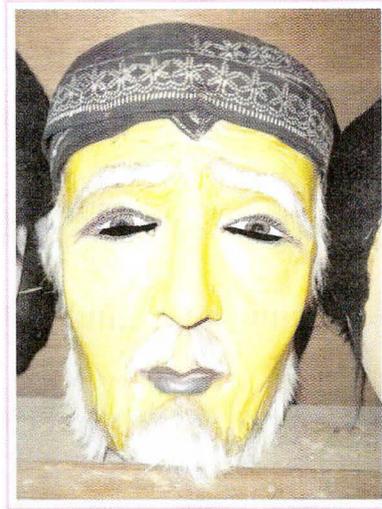
Untuk topeng wanita yang satunya, dicirikan oleh keberadaan parasnya yang *ayu (cantik)*, tatapan mata yang sendu, dan sedikit tersenyum. Kesan ekspresi ini kemudian membuat topeng ini sering disebut sebagai perwujudan dari karakter wanita yang lembut, keibuan, dan cantik. Karakter inilah yang pada akhirnya membuat topeng ini dikenal sebagai *Roro Ayu*. Dalam kesenian dongkrek kedua tokoh topeng perempuan, diposisikan sebagai *abdi kinasih* (pelayan setia) Eyang Palang.



Gambar Foto: 3.7 Topeng Roro Tumpi (perot) dan Roro Ayu dalam kesenian Dongkrek
Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

Tokoh tua, yang dimanifestasikan dengan topeng orang tua dipahami sebagai gambaran wujud “orang sakti”. Keberadaan orang sakti ini, diyakini masyarakat sebagai tokoh yang membebaskan dengan membinasakan kungkungan *pagèbluk* di wilayah Mejayan. Tokoh ini dianggap sebagai orang yang mempunyai kelebihan bagi masyarakat (sakti), cakap di berbagai bidang, serta peduli, sehingga ia harus menyelesaikan *pagèbluk* tersebut. Pandangan lain beranggapan bahwa keberadaan tokoh tua ini merupakan gambaran dari sesepuh Mejayan yang dikenal dengan nama Eyang Palang (Kasiran, 2012).

Sewaktu prosesi *arak-arakan* ritual (sakral), ketiga tokoh itu melakukan atraksi tari-tarian dari awal hingga akhir prosesi. Bentuk gerakan tari yang ditampilkan pada dasarnya tidak memiliki *pakè*m atau konvensi-



Gambar Foto: 3.8 Topeng orang tua (Eyang Palang) dalam kesenian Dongkrek
Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

konvensi khusus yang mengikat penari dalam menciptakan ekspresi gerak selama prosesi berlangsung. Penari bebas menciptakan gerak apapun selama prosesi berlangsung.

Pada awal kemunculan dan pemfungsian kesenian ini sebagai sarana pengusir *pagèbluk* (penyakit), para penari bertopeng tersebut tidak mengenakan kostum atau pakaian apapun selama prosesi berlangsung. Para penari hanya mengenakan topeng selama prosesi berkeliling wilayah Desa Mejayan. Menurut penuturan informan penelitian ini (Kasiran, 2012), prosesi itu dilakukan pada malam *Jum'at Legi*, dan berlangsung dari jam 24.00 sampai jam 03.00 pagi. Hanya pada malam pertama itu saja, prosesi ritual arak-arakan tanpa busana dilakukan oleh para penari. Setelah malam itu, sajian *arak-arakan* berikutnya dilaksanakan dengan mengenakan kostum sederhana yang terbuat dari goni, dan hal itu berlangsung secara keseluruhan selama 35 (tiga puluh lima) hari (*sèlapan*) (Kasiran, 2012).

3.3.2 Wujud Sajian Atraksi

Pada awal kemunculannya, belum diketahui secara pasti pola gerak sajian tari dalam pertunjukan Dongkrek sebagai sarana ritual. Beberapa penjelasan mengenai sajian gerak yang disampaikan, diketahui bahwa, sebagai sarana ritual Dongkrek ini tidak disajikan untuk dipertontonkan. Pe-

nari hanya berjalan beriringan dengan musik dan para “tokoh” masyarakat mengelilingi wilayah Mejayan.

Di dalam perkembangannya, bentuk pertunjukan Dongkrek saat ini terbagi menjadi dua bentuk sajian, yaitu prosesi *arak-arakan* dan drama tari. Kedua sajian ini yang sampai saat ini masih dapat dijumpai. Bentuk pertunjukan Dongkrek berupa sajian prosesi *arak-arakan* ini secara rutin ditampilkan setiap tahun, khususnya pada bulan Sura (sistem penanggalan Jawa). Sajian ini, sampai saat ini masih dipercaya sebagai sarana untuk menolak *bala* dan memohon keselamatan bagi masyarakat, khususnya di wilayah Desa Mejayan (Doerakim, 2012). Sedangkan bentuk sajian drama tari berkembang sejak tahun 1980 (Soewondho, 1980:4). Bentuk pertunjukan ini dapat dijumpai dalam sajian Dongkrek sebagai sarana hiburan seperti halnya di dalam kegiatan festival maupun *tanggapan* (permintaan untuk mengisi acara).

Bentuk tari di dalam sajian prosesi *arak-arakan*, gerak penari diklasifikasikan dalam empat bentuk sajian gerak. Pengelompokan ini dibagi berdasarkan karakter tokoh yang disajikan. Keempat kelompok tersebut terdiri dari sajian gerak putri, topeng wanita *pérot* (Rara Tumpi/Wewe Putih), topeng wanita cantik, *gendruwon*, dan tokoh tua (Eyang Palang).

Tokoh putri disajikan oleh para remaja tanpa mengenakan topeng, sebagai simbolisasi dari kesuburan dan kesejahteraan masyarakat Mejayan yang bahagia, riang, dan ceria. Tokoh wanita *perot* dan cantik merupakan penggambaran dari tokoh *abdi kinasih* Eyang Palang yang menjadi simbol loyalitas dan dedikasi tinggi seorang abdi (Walgito, Kasiran, Doerakim, 2012). Tokoh *gendruwo* merupakan cerminan dari karakter raksasa (buta) yang gagah.

Tafsir atas hadirnya tokoh *gendruwo* ini diartikan sebagai gambaran atas *pagebluk* yang melanda Mejayan (walgito, 2012). Sedangkan tafsir lain atas tokoh ini adalah gambaran mengenai *dedemit* yang telah ditaklukan Eyang Palang, dan kemudian membantu beliau di dalam menyingkirkan *pagebluk* (Doerakim, 2012).

Bentuk sajian gerak, secara keseluruhan cukup sederhana di dalam sajian prosesi *arak-arakan*. Tokoh putri menyajikan gerak *lémbéhan* kanan, di mana tangan kanan penari tampak terayun, sedangkan tangan kiri *nekuk dicetik*. Gerak ini terkesan statis dari awal hingga akhir sajian. Selain menyajikan bentuk gerak tersebut, para tokoh putri itu juga menampilkan berbagai bentuk nyanyian yang dilantunkan secara bersama-sama, seperti *Iilir-ilir*, *Cublak-cublak Suweng*, *Buta-butu Galak*, dan lain sebagainya.

Tokoh wanita *perot* dan *wewe putih*, di dalam sajian ini menyajikan gerak yang hampir serupa dengan tokoh putri. Bentuk sajian gerak pada tokoh *gendruwo*, penari menampilkan bentuk gerak tari gagah. Di mana pada sajian ini kedua tangan penari diangkat dengan sudut sekitar 90° dengan telapak tangan mengepal, sehingga dari gerak ini muncul kesan penari yang gagah dan menyeramkan. Pada bagian kaki, penari *gendruwo* berjalan dengan posisi kuda-kuda yang saling sejajar dan keduanya saling bergantian menapak ke depan, sehingga Gendruwo terkesan berjalan *mendek* (agak merendah).

Bentuk sajian drama tari, koreografi tari sudah digarap menjadi sajian pertunjukan panggung. Pada sajian ini, terdapat lima segmen yang masing-masing gerak disajikan dengan tujuan untuk menceritakan suatu kejadian yang melatarbelakangi tumbuh kembangnya kesenian Dongkrek. Latar berlakang yang dimaksud tidak lain adalah cerita mengenai kisah munculnya *pagebluk* hingga berakhirnya peristiwa itu.

Segmen pertama pada sajian drama tari, menceritakan mengenai keberadaan masyarakat Mejayan yang penuh dengan kebahagiaan dan keceriaan. Pada segmen ini, para penari putri keluar ke atas panggung menyajikan tari-tarian, dan sajian dolanan anak-anak. Secara deskriptif para penari memasuki panggung dengan *srising* posisi tangan *mèntang* kanan dan tangan kiri *ngrayung* depan dada. Selanjutnya kedua tangan penari *dipèntang* dengan gerakan jari *ugèl-ugèl* dihentakkan.

Jogetan dengan kedua tangan *lémbéhan*, dan dilanjutkan dengan meloncat ke kanan dan ke kiri serta kedua tangan mengikuti. Berikutnya *jogetan* dengan kedua tangan *lémbéhan* dan dilanjutkan dengan *laku telu* yang diikuti gerak tangan. Bagian kombinasi gerak ini berakhir ketika instrumen kendang sebagai salah satu bagian iringan memberikan *ater* (tanda). Ketika *ater* dibunyikan para penari duduk bersimpuh, dan kemudian menyajikan lagu dolanan berupa *cublak-cublak suweng*. Pada akhir sajian *cublak-cublak suweng*, para penari berdiri dan saling berputar tidak beraturan hingga kendang memberikan *ater* untuk para penari saling berjatuhan sebagai tanda bahwa sajian pada segmen ini telah berakhir.

Pada segmen kedua, muncul sosok Eyang Palang dengan jalan bungkok layaknya orang lanjut usia pada umumnya mengelilingi para putri yang terkapar di atas panggung. Para putri yang sedang terkapar itu kemudian dibangunkan untuk kembali berdiri. Setelah itu, Eyang Palang ini mengajak para putri untuk mengikuti berjalan beriringan di belakangnya dan kembali masuk (keluar panggung).

Empat *Gendruwo* muncul pada segmen ketiga, setelah Eyang Palang meninggalkan panggung bersama para penari putri. Para *gendruwo* muncul satu persatu dengan berjalan melingkar membentuk satu pola segi empat. Setelah itu masing-masing membentuk formasi bersap, saling berhadapan. Para *gendruwo* ini melakukan beberapa gerakan yang disajikan secara berpasangan. Bentuk gerakan itu di antaranya adalah gerakan menyerang dengan salah satu tangan dibuka rapat dan satu lainnya diletakkan pada bagian pinggang dengan posisi mengepal. Gerakan itu dilakukan sambil berjalan ke kanan dan kekiri, sebanyak dua sampai tiga repetisi. Gerakan menangkis, dilakukan setelahnya dengan pola pergerakan serupa dengan sebelumnya. Selanjutnya para *gendruwo* itu saling mendekat dan saling berpasangan kanan dan kiri, di mana keduanya saling mengaitkan tangan bergantian antara kanan dan kiri. Pada segmen ini, diakhiri dengan para *gendruwo* saling menyerang dan berpenjar duduk bersila membentuk posisi melingkar.

Segemen selanjutnya, yaitu: yang keempat, muncul tokoh abdi kinasih (topeng *perot* dan topeng wanita cantik). Para abdi memasuki panggung dengan berjalan dan *lémbéhan* kanan. Keduanya berjalan menuju ke tengah (di antara para *gendruwo* yang masih duduk bersila). Keduanya melakukan *ulap-ulap* ke kanan dan ke kiri. Selanjutnya ekspresi ketakutan yang dipergakan dengan kedua abdi terduduk bersimpuh dengan kepala menunduk seolah ketakutan karena para *gendruwo* berdiri dan berjalan mengelilingi kedua abdi itu. Pada saat *gendruwo* berjalan mengelilingi para abdi, muncul sosok Eyang Palang di atas panggung berjalan membungkuk. Kemudian Eyang Palang terhenti dan memutar tongkat yang dibawanya ke atas. Pada saat yang bersamaan kedua abdi itu berlari menuju ke arah Eyang Palang dan berdiri di belakangnya. Eyang Palang dan kedua abdi melakukan gerakan *purut kacang* (gerakan *njujut* ke kiri dan ke kanan). Adegan selanjutnya para penari *gendruwo* menyerang Eyang Palang. Gerakan menyerang dan menangkis dilakukan saling berganti antara *gendruwo* dan Eyang Palang, dan setiap perlawanan masing-masing *gendruwo* dilanjutkan dengan gerakan Eyang Palang mengangkat dan memutar tongkat dan diakhiri dengan jatuhnya para *gendruwo*.

Segmen terakhir (lima), Eyang Palang berjalan mengelilingi para *gendruwo* yang terkapar bersama kedua abdi. Eyang Palang terhenti dan menghentakkan tongkatnya sebanyak tiga kali ke tanah. Pada hentakan ketiga, para *gendruwo* secara bersamaan terbangun. Setelah itu, para *gendruwo* mel-

akukan sembah dan berteriak "*Hak-e*" bersama-sama dengan para abdi dan pemusik. Selesai sembah, para *gendruwo* turut mengikuti Eyang Palang dan para abdi berjalan berkeliling sebagai tanda akhir sajian.

Bentuk sajian gerak pada pertunjukan Dongkrek pada dasarnya tidak memiliki pakem khusus yang mengatur pola gerak masing-masing penari. Hal itu sangat tergantung pada kreatifitas seorang koreografer di dalam mengkomposisikan bentuk-bentuk gerak yang diinginkan. Namun demikian, secara umum bentuk sajian pertunjukan Dongkrek di atas panggung sebagai tontonan adalah sama. Di mana secara keseluruhan Dongkrek menceritakan mengenai keberadaan *pagèbluk* yang melanda Mejjayan hingga berakhirnya masa itu oleh hadirnya tokoh Eyang Palang.

3.4 Bentuk Sajian Kostum

Dalam sajian kesenian Dongkrek, kostum yang digunakan dapat diklasifikasi ke dalam empat macam kostum. Kostum yang digunakan di antaranya adalah kostum penari putri, abdi *kinasih*, Eyang Palang, *gendruwo*, dan pemusik. Seluruh penari kecuali para putri dan pemusik, di dalam sajian Dongkrek masing-masing mengenakan topeng.

Kostum penari putri, di dalam sajian Dongkrek hanya mengenakan *shet kebaya*. Bagian atas mengenakan baju kebaya, dan bagian bawah mengenakan *jarik*. *Jarik* hanya dipasang menutupi bagian pinggul hingga lutut penari. Penari ini di dalam menyajikan tarian tidak mengenakan topeng, melainkan hanya merias bagian wajah saja. Model riasan penari terkesan cukup sederhana. Rias hanya mengenakan bedak tipis pada bagian wajah.

Dua orang abdi *kinasih* di dalam sajian Dongkrek menyajikan tari dengan mengenakan topeng. Salah satu topeng yang digunakan *perot* pada bagian mulutnya dan terdapat tompel pada salah satu bagian pipi. Topeng yang digunakan ini dibuat dengan mata melotot. Topeng ini dikenal dengan sebutan topeng *Rara Tumpi*. Sedangkan topeng wanita yang lain berupa wanita cantik bersanggul. Topeng itu dikenal dengan sebutan *wewe putih*. Selain topeng penari ini mengenakan kostum baju kebaya dan *jarik* pada bagian bawahan.

Eyang Palang, di dalam sajian Dongkrek mengenakan topeng tokoh tua. Topeng dibuat dengan meniru wajah seorang laki-laki tua. Di dalam sajian, Eyang Palang mengenakan kostum berupa baju lurik di bagian atas dan *jarik* di bagian bawah. Selain itu tokoh Eyang Palang ini mengenakan

tongkat, sebagai penyangga saat berjalan dan sebagai senjata yang digunakan untuk melawan *gendruwo* di dalam pertunjukannya.

Tokoh *gendruwo* ini diperankan oleh empat orang. Masing-masing mengenakan topeng dengan warna berbeda. Empat warna topeng yang digunakan di antaranya berwarna putih, hitam, merah, dan hijau. Secara keseluruhan bentuk topeng yang digunakan tokoh *gendruwo* ini sama. Di mana topeng dibuat pada bagian mata melotot (lebar), dan memiliki empat taring besar. Empat taring tersebut dibagi menjadi dua pada bagian mulut atas, dan dua lainnya pada bagian mulut bawah. Topeng *gendruwo* ini mengenakan kumis, dan rambut yang cukup lebat. Sedangkan kostum yang digunakan merupakan pakaian khusus yang terbuat dari *babut* (sejenis karpet) berwarna gelap.

Kostum penyaji musik (pemusik) di dalam sajian dongkrek secara keseluruhan mengenakan pakaian serba hitam (baju dan celana berwarna hitam). Selain itu pemusik juga mengenakan *iket* (penutup kepala berupa kain yang diikatkan menutupi rambut). Pada umumnya penyaji musik adalah para lelaki. Namun hal itu juga tidak menutup kemungkinan jika sajian musik turut disajikan oleh para wanita. Jika penyaji musik wanita, kostum yang digunakan adalah kebaya dan *jarik*.

3.5 Bentuk Sajian Drama Tari dan Perkembangan Musik

Seperti yang telah disinggung sebelumnya, kemunculan drama tari dalam kesenian Dongkrek diawali sekitar 1980. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Madiun menjadi salah satu agen di dalam perubahan itu. Kepentingan untuk menyajikan Dongkrek di atas panggung, telah mendorong transformasi pertunjukan Dongkrek tersebut. Terlebih lagi keberhasilan menjadi nominator juara ketiga, sedikit banyak menstimulasi perkembangan Dongkrek di masa setelahnya. Dongkrek yang sebelumnya dimaknai sebagai prosesi mengusir *pagèbluk* hadir sebagai inspirasi konstruksi cerita drama tari Dongkrek. Cerita mengenai munculnya *pagèbluk* hingga keberhasilan Eyang Palang dalam mengatasinya, dihadirkan dalam bingkai khusus (panggung) sebagai entitas perkembangan yang dimaksud.

Bentuk sajian drama tari, untuk pertama kalinya pada tahun 1980 telah dicatatkan oleh Soewondho (1980). Namun, catatan itu masih terdapat kesulitan di dalam memahaminya meskipun Soewondho (1980) telah

menuliskan sebagian besar unsur-unsur dalam sajian tersebut. Kesulitan tersebut dikarenakan oleh tidak adanya penjelasan mengenai pembabakan yang jelas, serta sistem penulisan yang dilakukan oleh Soewondho cenderung menggunakan pemahaman subyektifnya atas kejadian yang disaksikan. Dengan kata lain Soewondho di dalam mencatatkan pertunjukan itu (sebagai pengolah), tidak begitu memperhitungkan mengenai konvensi-konvensi dalam dunia seni pertunjukan. Berikut ini catatan Soewondho mengenai bentuk sajian tari dari pertunjukan Dongkreng tersebut pada tahun 1980.

Sinopsis

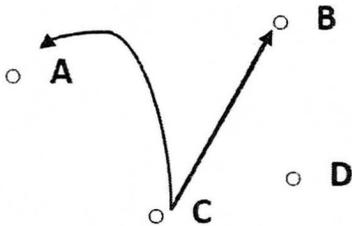
1. 4 (empat) orang penari hantu/ raksasa dilukiskan sebagai peraga yang membawa dan menyebarkan penyakit yang akan merusak dan mendatangkan kesengsaraan bagi masyarakatnya.
2. 2 (dua) orang penari wanita sebagai lambang kesucian dan kebaikan yang akan membasmi sifat jahat dari hantu tersebut. Antara hantu sebagai lambang kejahatan berselisih dengan wanita sebagai lambang kebenaran.
3. Seorang penari orang tua sebagai lambang kedewasaan manusia yang selalu mengabdikan kepada kebaikan dan kebenaran. Ia memiliki kesaktian yang dalam hal ini dimanifestasikan dengan alat berupa tongkat. Dengan pertolongan orang tua inilah maka kedua wanita tersebut dapat terlepas dari kungkungan raksasa/ hantu yang akan menguasai mereka

Gerak Tari dan atraksi Gandarwo/raksasa

1. *Lumaksana*- tangan *megar*
2. *Lintu gawang* – tangan buka keatas, satu tolak pinggang 2x (kanan-kiri)
3. *Lintu gawang* – tangan buka keatas, satu tolak pinggang 2x (belakang-muka)
4. Tolak pinggang – Mendengar, yaya, kanan kiri di telinga, kaki loncat bergantian kanan-kiri
5. Tolak pinggang, berputar di tempat kepala manggut-manggut.
6. Tepuk menyebar berputar kalangan, tangan posisi semula.
7. Tertawa kanan-kiri- nuding (2x) - *Jingkahan* kanan kiri jadi baru
8. *Lumaksana kalangan* – persiapan duduk

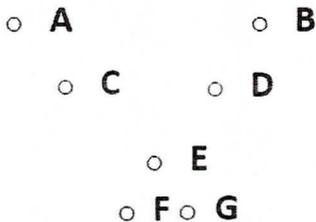
9. Duduk hadap-hadapan membentuk huruf V
10. Mengantuk 3x (kanan, kiri, muka)

A. Susunan pola raksasa ke I



Gawang pertama
ABCD - Raksasa

B. Susunan pola raksasa ke I



Gawang kedua/duduk
ABCD - Raksasa
E - Orang tua
FG - Putri

Gerak Beksan Puteri

1. *Lumaksana*, Kanan maju mendekati hantu
2. Dekat hantu terkejut- mundur
3. Berhenti, *ulet-ulet* kanan kiri
4. *Lumaksana* menunjuk hantu, sampai belakang mundur
5. *Ulet-ulet* kanan kiri
6. *Lumaksana* menunjuk hantu
7. Hantu-hantu menggertak putri, putri terkejut lari mundur dan jatuh, terduduk menghadap hantu-hantu
8. Hantu-hantu tertawa menunjuk putri kiri kanan - Angkatan mau menubruk Raksasa sejajar pakai ater-ater, baru mau menubruk
9. Hantu menyambar putri, putri menghindar ke kanan, di uber raksasa
10. Hantu melihat dan mengejar, menghalangi arah kiri

11. Supaya tidak lari dihalangi kalangan- putri jatuh terduduk- menghadap penonton
12. Hantu gembira- bersenang senang- lumaksana kalangan.

Gerak Topeng Orang tua

1. *Lumaksana*, membawa tongkat sebentar-sebentar berhenti kepala mengangguk-angguk/ ulet-ulet mengelilingi hantu
2. *Ulet-ulet* kaum, hantu berhenti melihat orang tua
3. Hantu mengejek- *lumaksana kalangan*
4. *Kalangan* berhenti dan orang tua pun berhenti, putri menghadap orang tua
5. Orang tua menjatuhkan tongkat 3x –tongkat diangkat ke atas-hantu lemas- putri ke orang tua- tongkat di tunjukkan- para raksasa satu per satu jatuh terduduk lemas
6. Orang tua menyembah 3x
7. Orang tua gembira mengajak mengikutinya
8. *Lumaksana kalangan*, diikuti putri dan hantu
9. Berhenti- orang tua *ulet-ulet* melihat hantu
10. *Lumaksana*, para raksasa meletakkan tangan di pundak orang tua

Dengan melihat dan memperhatikan catatan dari Soewondho (1980) di atas, meski tidak seluruhnya dapat dipahami, paling tidak sedikit tergambar mengenai bagaimana pertunjukan drama tari Dongkrek disajikan. Beberapa gambaran itu di antaranya, telah terjadi penambahan tokoh dari pertunjukan. Ketikan sajian awal yang berbentuk *arak-arakan* hanya ditampilkan tiga buah topeng dalam tarian, akan tetapi pada sajian drama tari ini telah disajikan tujuh buah topeng. Penambahan jumlah topeng itu terjadi pada topeng *gèndruwon* dan topeng wanita. Topeng *gèndruwon* simbol keangakaramurkaan, sedangkan topeng wanita simbol kebaikan.

Gambaran lain yang dapat dipahami dari catatan tersebut adalah, bahwa di dalam sajian tersebut telah terjadi pengaturan pergerakan penari dengan melihat gambaran serta beberapa poin mengenai deskripsi gerak dari tokoh-tokoh yang telah dipaparkan. Perubahan yang lain dilakukan oleh Soewondho (1980), tampak pada hadirnya sinopsis. Di mana pada bagian tersebut, telah terjadi pergeseran pemaknaan atas keberadaan tokoh-tokoh dalam Dongkrek. Salah satunya adalah ketika Soewondho memaknai ke-

beradaan 2 (dua) orang penari wanita, sebagai lambang kesucian dan kebaikan yang akan membasmi sifat jahat dari hantu (*buta/gèndruwo*) tersebut. Sedangkan dalam cerita yang berkembang di masyarakat, tokoh itu diperankan oleh Eyang Palang, dan bukan ke dua tokoh waniat tersebut.

Model pertunjukan drama tari seperti ini sekarang tetap eksis dalam berbagai bentuk dan kreativitas. Salah satu kelompok seni yang mengembangkan bentuk pertunjukan seperti ini adalah Paguyuban Krido Sakti di Desa Mejayan. Penggunaan materi dan properti di dalam sajian pertunjukannya tidak jauh berbeda dengan apa yang pernah dikembangkan oleh Soewondho (1980). Hanya saja pada kelompok Krido Sakti, telah terjadi penambahan dalam jumlah pemain.

Sama dengan garapan Soewondo (1980), paguyuban Krido Sakti juga menggunakan 4 macam topeng *gèndruwo*, 2 topeng wanita (berparas cantik dan *pérot* bertempel), satu topeng orang tua mengenakan *tèkèn* (tongkat), dan 4-5 orang penari gadis cantik (tanpa topeng). Bentuk sajiannya di bagi ke dalam tiga bagian, yang terdiri dari kondisi sebelum *pagèbluk*, terjadinya *pagèbluk*, dan disingkirkannya *pagèbluk* dari tanah Mejayan. Deskripsi sajian dari pertunjukan ini, disajikan oleh seorang narator. Narator tersebut berfungsi untuk menceritakan mengenai kondisi apa yang sedang terjadi di atas panggung.

Alur sajian pertunjukan ini *diawali* dengan hadirnya 4-5 gadis cantik menari, yang menggambarkan kondisi masyarakat Mejayan sebelum terjadinya *pagèbluk*. Beberapa gadis tersebut menampakkan wajah-wajah ceria seolah tidak merasakan adanya bahaya yang mengancam. Pada bagian ini, para gadis itu menyajikan tarian dan lagu *dolanan* sebagai simbol keceriaan dan kesejahteraan kehidupan masyarakat Mejayan. Akhir dari bagian ini ditandai dengan ekspresi kebingungan, dan kesakitan dari gadis-gadis itu karena adanya suatu gangguan (*pagèbluk* itu).

Pada bagian *kedua*, ditandai dengan hadirnya Eyang Palang. Kehadiran Eyang Palang ini bertujuan untuk menyelamatkan para gadis itu. Selain itu ia juga diceritakan sedang mencari tahu hal apa yang telah menjadikan para gadis itu terkapar kesakitan. Pada bagian *ketiga*, adalah bagian dimana Eyang Palang berusaha menyingkirkan *pagèbluk* yang telah melanda tanah Mejayan. Bagian ini ditandai oleh munculnya para *gèndruwo* yang merupakan sumber dari permasalahan tersebut. Di mana para *gèndruwo* itu dikisahkan telah menyekap dua orang tokoh wanita. Bagian ketiga ini, diakhiri oleh adu kesaktian antara Eyang Palang dengan para *gèndruwo*.

Kemenangan Eyang Palang sebagai simbol usainya masa *pagèbluk* itu menandai akhir dari keseluruhan cerita yang disajikan.

Beberapa perubahan yang dilakukan oleh kelompok Krido Sakti itu menggambarkan mengenai perkembangan dari jenis pertunjukan drama tari dongkrek ini. Beberapa perubahan yang dapat diamati antara lain, hadirnya pemeran baru dalam pertunjukan jenis ini, penambahan tarian di awal sajian yang merupakan kreasi dari kelompok Krido Sakti, dan digunakannya lagu *dolanan* di dalam pertunjukan. Durasi pertunjukan sajian ini, berkisar antara 15 menit hingga 20 menit dalam satu sajian. Namun, hal itu tidak menjadi aturan di dalam kelompok ini. Lama atau tidaknya sajian pertunjukan ini pada dasarnya sangat fleksibel, dan dapat berubah-ubah menyesuaikan situasi, kondisi, maupun konteks pertunjukan itu disajikan. Artinya di dalam mengkreasikan jenis pertunjukan ini tidak ada aturan pasti mengenai lama dan tidaknya Dongkrek disajikan. Misalnya dalam ajang festival, bentuk sajian pertunjukan akan menyesuaikan terhadap waktu yang diberikan bagi kelompok ini untuk menyajikan pertunjukan itu. Jika pertunjukan hanya dikehendaki berdurasi 10 menit, maka akan dilakukan penyesuaian agar durasi sajian tidak melebihi waktu yang telah ditentukan (Walgito, 2012). Meski durasi pertunjukan dapat berubah, namun penyaji dalam hal ini kelompok Krido Sakti akan tetap menyajikan cerita mengenai Dongkrek secara utuh. Penyesuaian yang dilakukan hanya pada bagian koreografi gerak tarinya saja, sehingga esensi dari cerita itu tetap ada.

3.6 Bentuk Sajian Cerita

Sajian cerita dalam kesenian dongkrek memiliki beberapa fungsi yang cukup penting. Seperti yang diperlihatkan dalam beberapa pentas pertunjukannya, fungsi itu merujuk kepada beberapa tujuan untuk maksud: (a) Narasi pembuka dan penutup; (b) Menjelaskan arti dari setiap sajian atraksi; (c) Menghidupkan aktor lakon dalam penceritaan; (d) Merunutkan kisah; (e) Menegaskan pesan; dan (e) Memeriahkan sajian. Memang belum diketahui secara jelas, apakah pentingnya fungsi cerita ini dalam keseluruhan kesenian, mampu mempengaruhi terhadap munculnya berbagai versi cerita. Begitu juga, belum bisa dipahami, apakah polarisasi cerita tersebut diakibatkan karena media transformasinya yang masih tradisional, yaitu: melalui tradisi lisan yang diceritakan secara turun temurun.

Satu hal yang pasti, bentuk cerita tentang kisah kesenian ini memang telah berkembang ke dalam beberapa (empat) versi yang berbeda, tetapi secara substansi masih saling menguatkan dan bukan saling bertolakbelakang. Munculnya perbedaan ini, di satu sisi dapat dinilai sebagai bagian dari persebaran tafsir dari generasi ke generasi, tetapi disisi lain juga dapat dibaca sebagai upaya menumbuhkan (menciptakan) mitos baru terhadap kesenian ini untuk suatu kepentingan yang spesifik.

Asumsi pertama, menjadi sangat mungkin karena dalam tradisi berkesenian masyarakat Jawa, pola pewarisan kesenian banyak menggunakan cara-cara tradisi lisan dibandingkan dengan tradisi tulis, sedangkan asumsi kedua, didasarkan pada perkembangan kesenian ini, yang sedang mengalami dekonstruksi nilai (*asli-duplikasi, sakral-profana*), dan diperebutkan posisinya sebagai ikon penting (*bagi kelompok, institusi, instansi, pemerintah*) untuk sebuah kepentingan yang spesifik.

Dari seluruh versi cerita yang berkembang, memperlihatkan bila di dalamnya masih terdapat kesamaan-kesamaan yang mampu menguatkan terhadap asumsi pertama, tetapi juga terdapat perbedaan yang cukup jauh, sehingga menguatkan pada asumsi yang kedua. Beberapa unsur yang menguatkan asumsi pertama diantaranya, adalah, keseluruhan cerita yang berkembang masih bersumber pada kisah kesejarahan yang sama, tokoh-tokoh yang sama, setting lokasi yang sama, dan alur yang serupa. Sebaliknya, perbedaan yang menonjol dari keseluruhan cerita terdapat pada unsur-unsur, seperti: latar belakang kisah yang diusung, pesan yang disampaikan, dan gubahan cerita yang disajikan. Semua memiliki penekanan dan maksud yang spesifik dari setiap generasi penggubah atau pengubahnya.

Berikut ini disajikan bentuk-bentuk versi cerita yang telah berkembang dalam kesenian dongkrek dari masa ke masa. Salah satunya, diceritakan pada masa kekuasaan Palang¹⁶ Mejayan di permulaan abad XX (Palang R. Sosrowidjaya), yang posisi aktor ini dikatakan sebagai seorang seniman yang ingin mewariskan kebudayaan khas Caruban, kepada generasi penerusnya, dan bukan sebagai individu yang sakti, atau magis, seperti yang diusung dalam versi cerita yang lainnya. Begitu juga, dalam versi ini dikatakan kesenian ini muncul pada abad ke XX, dan diversifikasi lain dikatakan

¹⁶ Palang adalah jabatan dalam tata pemerintahan pada masa itu, yang membawahkan beberapa orang lurah atau demang. Dalam sebutan lain, kepala lurah (*hoold lurahi*), (Soewondho, 1980: 4).

pada abad XVII (1867). Semua memang tidak perlu dipertentangkan letak kebenaran dan kesalahannya, karena setiap penutur dan generasi memiliki konteks sosial yang memiliki relasi fungsional terhadap kebenaran dan pembenaran pada rekonstruksi cerita yang disuguhkannya. Satu langkah sikap yang barangkali cukup bijak untuk dilakukan adalah, mengetahui dan memahami pesan simbolik yang ingin disampaikan. Salah satu caranya adalah dengan menembus harapan-harapannya, tujuannya, dan manfaat-manfaatnya, sehingga memiliki nilai guna, baik bagi masa lalunya maupun bagi kekinianya. Secara lebih rinci, beberapa versi cerita yang saling silang tersebut terpaparkan secara ringkas sebagai berikut.

[1].....Konon di desa Mejayan pada permulaan abad XX tinggal seorang Palang bernama R. Sosrowidjaya (*nama kecil dari R.Ng. Lo Prawirodipoero*), seorang seniman ulung yang ingin mewariskan kebudayaan khas daerah Caruban. Kesenian yang Ia ciptakan *diilhami oleh cerita* mengenai bencana (banjir) yang sering melanda Caruban bagian timur di setiap musim hujan. Di mana dalam setiap bencana yang terjadi terdapat sebagian tanah yang tidak terkena banjir, meski daerah tersebut termasuk sebagai dataran rendah. Keajaiban itu diyakini masyarakat disebabkan oleh adanya gua yang di dalamnya terdapat seekor harimau putih. Oleh karena harapan agar tanah mereka tidak terkena banjir, masyarakat selalu memuja-muja harimau putih itu. Pemujaan yang dimaksud dilakukan dengan cara membunyikan *bedug*, *baki (beri)*, dan bambu *kerek*. Sehingga ketiga instrumen itu jika dipukul akan berbunyi *dhuk-cer-krék*. Dari tradisi itulah kemudian R. Sosrowidjaya menciptakan topeng sepasang *gendruwo*, seorang manusia biasa, dan seorang tua penakluk yang kemudian kesenian itu dikenal dengan sebutan Dongkrek. Istilah Dongkrek itu sendiri diambil dari bunyi instrumen bedug dan *korék (dung dan krék)*. (*Sumber: konstruksi cerita pada dokumen sejarah kabupaten madiun, oleh Pemkab DATI II Madiun, 1980*).

[2].....Konon, seorang Palang R. Sosrowidjaya¹⁷, seorang seniman yang hidup pada permulaan abad XX, ia ingin mewariskan kebudayaan yang mencirikan daerah Caruban. Sehingga diciptakanlah kesenian Dongkrek yang diilhami oleh adanya mitos dalam kehidupan masyarakat Caruban. Ia menciptakan beberapa rupa tokoh dalam per-

tunjukan Dongkrek, yang terdiri dari sepasang tokoh *gèndruwo*, tokoh manusia biasa, dan seorang tua penakluk (yang akan menaklukan para *gèndruwo*). Cerita yang menjadi inspirasi kesenian ini adalah cerita mengenai hilangnya seorang anak yang diyakini dibawa oleh penjaga daerah *wingit* (angker), salah satunya adalah sepasang raksasa pria dan wanita pada masa *kuna*. Kedua raksasa itu diyakini hanya takut terhadap bunyi-bunyian *bedug*, *bambu* dan *perunggu*. Jika hal itu diperdengarkan, maka apa yang dipegangnya (*gendruwo*) itu dilepaskan dan mereka berlari bersembunyi di gua. Maka diciptakannya suatu instrumen *bedug*, *bambu*, dan *perunggu* yang berbunyi : *Dhung-krék - cer* sebagai iringan dalam pertunjukan Dongkrek., Makna pesan yang ingin disampaikan melalui cerita ini adalah sebuah ajaran agar orang tua bersedia mendidik anak-anaknya menuju ke pendidikan sopan, santun, berbakti kepada kaum tua, taat akan petunjuk orang tua, terutama kepada pemerintah. Hal itu dilakukan untuk menghapus kesenangan masyarakat Caruban pada waktu itu yang gemar beradu jago (menyabung ayam),....., (Sumber: konstruksi cerita pada dokumen sejarah kabupaten madiun, oleh Pemkab DATI II Madiun, 1980).

[3]Konon, sekitar abad XVII (1867) warga desa Mejayan sedang dilanda *pagebluk*. *Pagebluk* itu berupa wabah penyakit yang menyerang seluruh warga masyarakat hingga menimbulkan ketakutan dan sengsara. Banyak kejadian aneh dijumpai warga, yang pada akhirnya menjadi pertanda dan sebab kematian bagi yang mengetahuinya. Warga menjadi ketakutan, suasana desa mencekam, dan setiap menjelang malam semua pintu rumah tertutup. Setiap hari selalu ada yang meninggal dengan sebab yang tidak bisa diketahui. Banyak tanah makan baru di buat untuk menampung korban yang meninggal¹⁸ tersebut. Suasana ini menggugah keprihatinan yang mendalam bagi R. Ngabehi Lo

¹⁸ Menurut penuturan informan penelitian ini (Kasiran, Doerakim, Nopember 20012), sebelum *pagebluk* hanya terdapat satu tanah makam, yaitu: makam Mejayan di dusun Gendoman, dan setelah terjadi *pagebluk* jumlah makam bertambah menjadi 4 makam baru, karena dibayangkan oleh penutur ini makam tersebut tidak mampu menampung korban yang berjatuhan pada waktu itu. Keempat tanah makam baru yang dibuat tersebut adalah: makam Kuncen di Desa Kuncen, makam Mbedilan di Dusun Sumbersuko, Makam Nggandikan di Dusun Mejayan Tengah, dan makam Kronggahan di Dusun Kronggahan. Semua makam-makam ini, selain masih difungsikan sampai sekarang, juga memiliki relasi yang kuat terhadap konstruksi cerita tersebut, maupun konstruksi historis dan mitologis dari kesenian Dongkrek Mejayan, sampai sekarang.

Prawirodipoero, sebagai seorang Palang Mejayan pada waktu itu. Kemudian dia berdaya upaya menempuh laku ritual dengan bersemedi (bertapa) mencari *wangsit* (petunjuk), tentang sebab musabab penyakit itu. Dari hasil semedinya, R. Ngabehi Lo Prawirodipoero (Eyang Palang) kemudian mendapat wangsit untuk membuat kesenian sebagai sarana mengusir *pagèbluk* itu. Maka dibuatlah kesenian Dongkrek untuk menyingkirkan *pagèbluk* itu. Kesenian itu diperankan oleh tokoh-tokoh yang perwujudannya seperti yang dilihat sewaktu bersemedi. Tokoh-tokoh tersebut diantaranya berwujud *gèndruwo*, wanita perot, dan orang tua. Tokoh-tokoh ini selanjutnya, diwujudkan dalam bentuk topeng, dan digunakan dalam prosesi arak-arakan untuk tujuan mengusir *pagèbluk* tersebut. Dalam prosesi arak-arak tersebut, juga diringi dengan alat-alat musik (tetabuhan) yang perwujudannya juga diperoleh dari hasil bersemedinya. Alat-alat musik itu kemudian diwujudkan dalam bentuk bedug, *korèk*, kenthongan dan gong beri.,Konon setelah prosesi arak-arakan dilakukan, wabah *pagèbluk* (penyakit) tersebut dapat disingkirkan, dan warga kembali hidup dengan normal seperti biasanya, (*Dirangkum dari hasil wawancara dengan, Doerakim, dan Walgito, 2012*).

[4]Konon, R.Ngabehi Lo Prawiradipoera, selaku Palang Mejayan, dikenal sebagai seorang yang sakti (*dung deng*)¹⁹. Kesaktiannya ini membuat warganya merasa hidup dengan tenang, aman dan terlindungi. Wilayah Mejayan juga dikenal sebagai wilayah yang aman, subur, dan mardikan (bebas pajak). Kondisi ini membuat R.Ngabehi Lo Prawiradipoera, ditunjuk oleh pihak kerajaan Mataram²⁰ sebagai Palang seumur hidup., Konon suatu ketika desa ini dilanda oleh *pagèbluk* dalam bentuk wabah penyakit yang mematikan warganya. Keganasan *pagèbluk* itu, digambarkan dengan situasi warga yang pagi sakit sore meninggal, sore sakit pagi meninggal, selama berhari-hari., Kemudian Raden Tumenggung Prawirodipoero II (Ayahnya)

¹⁹ Konstruksi cerita ini yang menyatakan kesenian Dongkrek diciptakan oleh R.Ngabehi Lo Prawiradipoera yang sakti (*dung deng*), berlawanan dengan sumber kesejarahan yang menyatakan, bahwa: kesenian Dongkrek diciptakan oleh para seniman dari Distrik Caruban, dan bukan oleh orang sakti, (Sejarah Madiun, Pemda Madiun, 1980).

²⁰ Menurut Informan penelitian ini (Doerakim, 2012) Mejayan–Caruban ketika tahun itu (1867) berada berada dibawah kekuasaan Mataram, tetapi sumber lain menyatakan daerah itu berada dibawah pemerintahan Kasultanan Yogyakarta, (Sejarah Madiun, Pemda Madiun, 1980).

berpesan agar R.Ngabehi Lo Prawirodipoero *nenepi* (bersemedi) di tempat yang sunyi, untuk memohon petunjuk Yang Maha Kuasa. Selama proses bersemedi tersebut, dia sering diserang para *gandarwa/gèndruwo*²¹. Selang beberapa lama, datang seberkas sinar berwarna putih di hadapannya dan berubah menjadi sosok laki-laki tua bersama sosok perempuan berwajah pérot. Lelaki ini kemudian memberinya *cemethi sada lanang* (janur kuning) untuk mengusir para gandarwo yang menyerangnya tersebut. Sebelum pergi, lelaki tua itu memberitahukan bahwa penyebab terjadinya *pageblug* karena serangan jin, setan brakasakan, berupa gandarwa. Setelah itu, R.Ngabehi Lo Prawirodipoero kembali menundukkan para *gandarwa* dengan *Sada lanang* yang didapatkannya. Para gandarwa akhirnya takhluk, dan bersedia menuruti perintah R.Ng. Lo Prawirodipoero untuk ikut membantu mengusir wabah penyakit yang melanda desa Mejayan. Setelah itu, R.Ng. Lo Prawirodipoero kembali ke Mejayan bersama para gandarwo yang telah ditaklukkannya. Kemudian dia membuat sarana ritual untuk pengusiran wabah tersebut dengan peralatan yang diperoleh dari gambaran sewaktu semedinya tersebut. Dia menciptakan replika (topeng) orang tua, gandarwo, dan perempuan *pérot* yang telah memberikan senjata untuk menakhlukan *gandarwa*. Kedua topeng itu kemudian dimandikan dan *diarak* keliling kampung, bersama seluruh pusakanya, dengan diiringi oleh sajian musik (kenthongan, bedug, *korék*, dan gong beri) untuk mengusir *pagebluk*. Arak-arakan untuk pertama kalinya dilakukan pada waktu tengah malam, pada hari Kamis kliwon malam Jumat Legi. Pelaku *arak-arakan* ini seluruhnya adalah kaum lelaki dengan tanpa mengenakan busana pada malam pertama. Pada malam berikutnya *arak-arakan* itu tetap dilaksanakan hingga selama *selapan dina* (35 hari), namun sudah tidak lagi disertai pusaka-pusaka R.Ngabehi Lo Prawirodipoero, dan pada pelaku sudah mengenakan pakaian sederhana yang terbuat dari goni., Konon setelah prosesi arak-arakan itu dilaksanakan, seluruh wabah penyakit hilang, dan warga kembali hidup tenang seperti biasanya. Bersamaan dengan itu para Gardawa juga disuruh kembali ke tempat asalnya, dan akan dipanggil lagi jika

²¹ Menurut informan ini (Doerakim, Oktober 2012) gandarwa yang menyerang itu adalah pimpinan dari para gandarwa, sedangkan anak buahnya (dedemit/jin/setan/kuntilanak/banaspati dll) menyerang desa Mejayan dan menimbulkan wabah penyakit.

diperlukan tenaga bantuannya. Terinspirasi dari kisah itulah kemudian, prosesi itu dilaksanakan masyarakat Mejayan setiap tahunnya agar *pagèbluk* itu tidak terjadi lagi di kemudian hari, (Sumber: Wawancara Doelrakhim, 29 Oktober, 2012).

Dari keseluruhan cerita di atas, diperlihatkan bila substansi cerita kesenian dongkrek dikonstruksi dari bentuk alur cerita yang berpola melingkar, yaitu: diawali dari kisah historis, masa krisis, dan masa keseimbangan. Masa keseimbangan ini merupakan wujud dari upaya pengembalian dari masa krisis ke masa normal atau masa yang dikehendaki bersama. Masa historis disimbolkan dengan sosok R.Ngabehi Lo Prawirodipoero sebagai simbol dari leluhur(nenek moyang), situasi krisis melalui bencana *pagèbluk*, dan situasi normal/seimbang oleh kehadiran kesenian Dongkrek itu sendiri. Secara lebih ringkas pola-pola melingkar yang dimaksud tersebut terangkum dalam plot-plot ringkasan cerita berikut.

Cerita pertama: menyatakan kesenian Dongkrek lahir dari seorang seniman Caruban (R.Ngabehi Lo Prawirodipoero), dengan diilhami mitos harimua putih, sebagai penjaga kondisi keseimbangan ekologi dan masyarakat dari ancaman bencana banjir. Dalam cerita ini, krisis diwakili oleh situasi bencana banjir, yang hanya bisa ditanggulangi apabila diberikan sajian kesenian (Dongkrek).

Cerita kedua, dongkrek lahir dari seorang seniman (R.Ngabehi Lo Prawirodipoero), yang ingin mewariskan kesenian khas caruban. Inspirasinya, dari mitos cerita hilangnya anak akibat diculik makhluk halus genderowo. Situasi krisis diwakili oleh peristiwa penculikan anak, yang akhirnya bisa dikembalikan dengan memberikan sajian kesenian (Dongkrek)

Cerita tiga, Dongkrek lahir dari situasi krisis akibat *pagèbluk* yang datang dari duni makhluk halus (gandarwa). Untuk menyingkirkannya diperlukan kesenian dongkrek yang dicipta oleh Eyang Palang (R.Ngabehi Lo Prawirodipoero), sebagai wakil dari generasi masa lalu (leluhur/nenek moyang).

Cerita keempat, Dongkrek lahir karena desa Mejayan dilanda krisis *pagèbluk*/penyakit. Penyebab krisis bersifat *kausalitas*, yaitu: ada campurtangan gandarwa. Gandarwa ini dimintai pertanggungjawaban dan

tidak dimusnahkan. Kesenian dongkrek diciptakan oleh R.Ngabehi Lo Prawirodipoero, sebagai media pengembali krisis dan kesepakatan. Akhirnya, kesenian ini menjadi sarana perdamaian kedua belah pihak agar tindakan serupa tidak terulang lagi.

Substansi dari isi cerita seperti ini, secara terus menerus direkonstruksi dan disosialisasi dalam setiap pertunjukan kesenian Dongkrek. Terkecuali ketika kesenian ini sedang difungsikan sebagai seni pertunjukan sakral atau sedang diundang untuk sebuah perayaan yang sakral²². Cerita-cerita seperti itu tidak dihadirkan karena kesenian tersebut harus menjalani prosesi arak-arakan yang nilainya disakralkan. Seperti yang sering disajikan dalam beberapa pertunjukannya, cerita-cerita seperti itu dinarasikan secara jelas ketika kesenian ini sedang disajikan untuk acara tontonan, seperti: festival, tanggapan, atau acara hiburan yang lain dalam rangka serangkaian acara tertentu²³. Cerita-cerita di atas disajikan untuk maksud menjelaskan latarbelakang kisahnya, alur sajiannya, dan yang lebih penting adalah, pesan *tuntunannya* (unsur moral yang mendidik).

Kembali kepada substansi dari keempat versi cerita di atas, pesan tuntunan itu dikandung pada nilai historis, dan nilai moralitasnya. Nilai historis yang ingin disampaikan adalah kesenian ini merupakan bagian dari warisan tradisi generasi masa lalu (leluhur/nenek moyang) yang dinilai luhur dan menghibur, sedangkan pesan moralitasnya terletak pada konteks pengajaran bahwa, nilai kebaikan merupakan nilai yang harus terus diperjuangkan, karena nilai keburukan juga terus berjuang untuk selalu berada disisinya. Keduanya merupakan suatu keniscayaan yang sama-sama dibutuhkan, tetapi yang sangat dianjurkan melalui kesenian ini adalah memperjuangkan nilai kebaikan tersebut.

²² Praktek seperti ini telah dijalani oleh kesenian Dongkrek dalam acara undangan peringatan 1 (satu) suro, masuknya tahun baru dalam kalender Jawa, pada Kamis 15 Nopember 2012, di Kediri. Menurut penyungsungnya, kesenian Dongkrek selalu diundang untuk ikut prosesi itu sebagai pengiring dalam prosesi ritual jamanan pusaka, kirab pusaka dan sesaji, dan iring-iringan kesenian rakyat yang lain seperti, jaranan kepang, reog ponorogo, dan seni pecut (cemeti).

²³ Acara tersebut misalnya, acara seminar, sarasehan, atau acara ulang tahun suatu instansi dan institusi tertentu. Kesenian dongkrek Mejayan telah menjadi bagian dalam acara-acara seperti itu, untuk suatu alasan pelestarian, pensy'aran (menyebarkan), dan pentradisian. Salah satu contohnya, kesenian ini telah dihadirkan pada acara sarasehan pemuda, yang diselenggarakan oleh Kelompok Pramuka SMAN 1 Mejayan, dalam rangka memperingati hari sumpah pemuda, pada 4 Nopember 2012.

Pada keseluruhan cerita, pesan historis itu, disimbolkan melalui inspirasi kesenian ini dalam bentuk karya seni dari seorang cendekia (*R.Ngabeli Lo Prawirodipoero/Eyang Palang*) yang ingin mewariskan bentuk kesenian rakyat khas Caruban, sedangkan pesan moralitasnya, ditunjukkan pada situasi krisis (*pagèbluk*) yang diakibatkan oleh perilaku *gandarwa* terhadap dunia manusia, yang mengakibatkan kegoncangan pada dunia manusia. Perilaku ini dipersepsi sebagai simbol dari tindakan kejahatan terhadap kebaikan, atau serangan *ngalam lembut* (dunia makhluk halus) terhadap *ngalam ndonyo* (*ngalam padang*/dunia manusia). Pada akhirnya, kebaikan mampu memulihkan tatanan yang diakibatkan oleh keburukan, karena kebaikan merupakan suatu entitas yang paling dikehendaki di *ngalam ndonyo*, dan bukan bentuk tatanan keburukan seperti yang ditawarkan oleh *ngalam lembut*.

Namun, keduanya bukan saling mengakhiri atau memusnahkan diantara satu dengan lainnya, karena keberadaan keduanya dipercaya merupakan suatu keniscayaan yang absolut. Hal yang diperlukan oleh keduanya adalah kondisi saling menyeimbangkan dan menenteramkan, karena kondisi yang seperti itulah yang sebenarnya memang dikehendaki oleh kedua belah pihak. Hanya saja untuk mencapai kondisi yang seperti itu, kedua belah pihak harus saling memperjuangkan di kedua sisi-sisinya, agar tindakan keseimbangan tersebut dapat tetap terjaga. Tindakan kebaikan harus tetap diperjuangkan terwujud, karena tindakan keburukan juga terus mengiringi disisi-sisinya. Namun, hal itu tentu bukan untuk merusak yang baik, tetapi agar yang baik itu menjadi bisa dikatakan baik, karena disisinya telah ada contoh bentuk tindakan yang buruk. Sekurangnya pesan moral seperti inilah yang ingin disampaikan melalui isi cerita dalam kesenian Dongkrek di atas secara keseluruhan. Mulai dari cerita pertama sampai cerita keempat, semua mengandung pesan historis, krisis, dan akhirnya penanggulangan terhadap krisis, yang semua itu melambangkan adanya pesan moralitas seperti itu.

3.7 Bentuk Sajian Lagu Pengiring

Sebagaimana seni pertunjukan tradisional yang bersifat kerakyatan pada umumnya, pertunjukan kesenian dongkrek juga diiringi dengan lagu-lagu kerakyatan. Bentuk lagu-lagu tersebut ada yang bersifat kejawaan, lagu-lagu nasional, maupun lagu-lagu bernuansa keagamaan. Lagu-lagu

Jawa yang biasa digunakan untuk mengiringi pertunjukan kesenian dongkrek antara lain tembang macapat, *tembang dolanan* (lagu pengiring permainan tradisional anak-anak) dan tembang-tembang Jawa yang lain (misalnya lagu-lagu *campur sari*). Lagu-lagu nasional yang biasa digunakan dalam pertunjukan kesenian dongkrek adalah lagu-lagu yang bersifat perjuangan atau kepahlawanan. Adapun lagu-lagu keagamaan yang biasa digunakan untuk mengiringi pertunjukan seni dongkrek adalah lagu-lagu Islami, terutama lagu-lagu Islami yang bernuansa Jawa. Lagu-lagu Jawa Islami yang paling sering dinyanyikan, diantaranya adalah shalawatan, singiran, dan ilir-ilir.

Iringan lagu-lagu keagamaan Islami digunakan jika pertunjukan kesenian dongkrek ditampilkan dalam nuansa keislaman, misalnya ketika tampil di lingkungan pondok pesantren, atau sewaktu perayaan hari besar Islam. Lagu-lagu kejawaan digunakan jika pertunjukan kesenian dongkrek tampil dalam nuansa kejawaan atau dalam acara umum, misalnya tradisi suran, hajatan, dan tanggapan. Adapun lagu-lagu nasional atau lagu-lagu perjuangan dan kepahlawanan digunakan jika pertunjukan dongkrek ditampilkan dalam acara peringatan kemerdekaan 17 Agustus, maupun dalam kaitannya dengan peringatan hari-hari besar nasional.

Contoh lagu-lagu Jawa yang biasa dipergunakan untuk mengiringi pertunjukan kesenian dongkrek antara lain lagu-lagu macapat, lagu dolanan, lagu-lagu Jawa modern (*campur sari*) dan lain sebagainya. Lagu-lagu macapat yang biasa digunakan dalam pertunjukan kesenian dongkrek antara lain tembang gambuh dan kinanthi. Tembang dolanan yang biasa digunakan untuk mengiringi pertunjukan kesenian dongkrek antara lain: *dongkrek Desa Mejayan; Buta-buta Galak; Gundhul-gundhul Pacul; Gambang Suling; Ilir-ilir; Lesung Jumengglung; Sarinande; Kupu Kuwi; Kate-kate Dipanah; Menthog-menthog; Montor-montor Cilik; Bocah Ngerti; Kowe Tak Kandhani; Candrane Adhiku; Emplek-emplek Ketepu; Tukong-tukong; Kathok Putih; Sar-sur Kulonan; Kemang-kemung; Ayo-ayo Kanca; Suwe Ora jamu; Lepetan; Witing Klapa; Yo Kanca Kumpul Kene; Jamuran; Nyata kowe Wasis; Candranira Dewi Ratih; Sinta Landhep; Andhe-andhe Lumut; Prau Layar; Sedulur Aku Tak Takon; Sang Arjuna; Lumbang Desa; Sapa-sapa Yen Lewat; Bibi Tumbas Timun; Ayo-ayo Kanca-kanca; Glopa-glape; Juragane; Jo Ngewak-ewakake; Padha Gulangen Ing Kalbu; Sontoloyo; Pra Miarsa; Cublak-cublak Suweng; dan Kuwi Apa Kuwi. Tembang Jawa Modern/Campur Sari yang biasa digunakan untuk mengiringi pertunjukan kesenian dongkrek antara lain: *Caping Gunung,**

Lagu-lagu nasional yang biasa digunakan dalam pertunjukan kesenian dongkrek antara lain: *Tujuh Belas Agustus Tahun 1945; dari Sabang Sampai Meraoke; Maju Tak Gentar; Padamu Negeri; Berkibarlah Benderaku; Satu Nusa Satu Bangsa; Sorak-sorak Bergembira; Irian-irian-irian; Garuda Pancasila; Majapahit; Pangeran Diponegoro; Ibu Kita Kartini; dan Pra Miarsa*. Adapun lagu-lagu Islami yang biasa digunakan dalam pertunjukan kesenian dongkrek adalah lagu-lagu Islami yang berbahasa Jawa, atau lagu-lagu Islami yang dijawakan.

Perlu diketahui bahwa adanya lagu-lagu dalam kesenian dongkrek baru muncul setelah dongkrek berubah fungsi dari tradisi ritual menjadi seni pertunjukan, tepatnya setelah seni pertunjukan dongkrek berubah bentuk menjadi seni drama tari. Sebelumnya, ketika dongkrek masih berwujud upacara ritual kirab dongkrek, belum dikenal adanya iringan lagu. Iringannya hanya sebatas suara instrumen alat bunyi-bunyian yang dibawa dalam arak-arakan.

Sedangkan syair lagu untuk mengiringi kirab Dhungkrek menggunakan tembang macapat, khususnya diambilkan dari tembang Gambuh, karena tembang Gambuh merupakan jenis tembang yang berisi *pitutur* (nasehat) dan tembang Kinanthi, yang mempunyai sifat bersahaja. Di bawah ini merupakan contoh tembangnya:

1. Gambuh

*Keparenga amatur/ sekar gambuh amurwani atur/ seni dhungkrek angentha
dhungkrek kang asli ngleluri budaya luhung/ ciptane leluhur kita//*

*Samangke kang cinatur/ riwayat dhungkrek ingkang rumuhun/ asal saking
Dusun Mejayan kang asli/ Palang kalenggahanipun/ priyagung luhur kang
yasa//*

*Jamane kang kapungkur/ duk samana Mejayan kang dhusun/ ketrajang ing
pageblug akeh pepati/ tumbuh-tumbuh polahipun/ kawula ngudi usada//*

*Berkah kang Maha Agung/ Eyang Palang kang sakti kalangkung/ mesu brata
anyipta dhungkrek mawarni/ kinarya brastha pageblug/ sirna tepis tanpa
sisal//*

*Suka sukur Yang Agung/ para kawula bingah kalangkung/ Eyang Palang
aparing dhawuh sayekti/ esthinen budaya luhung//*

Arti terjemahanya:

Ijinkan kami menyampaikan/ tembang Gambuh sebagai pembuka/ seni dhungkrek meniru dhungkrek yang asli/ melestarikan budaya luhur/ hasil ciptaan leluhur kita//

Demikian yang diceriterakan/ riwayat dhungkrek di jaman dulu/ berasal dari Dusun Mejayan yang asli/ merupakan tempat tinggal Palang/ orang luhur yang menciptakan//

Pada jaman dahulu/ ketika itu Mejayan adalah sebuah Dusun/ terkena wabah penyakit warga banyak yang meninggal/ tidak tahu apa yang harus dilakukan/ bersama-sama mencari jalan untuk kesembuhan//

Atas berkah Tuhan Yang Maha Esa/ Eyang Palang yang mempunyai kesaktian luar biasa/ kemudian membayangkan wujud dhungkrek/ untuk mengusir wabah/ lenyap semua tanpa sisa//

Bergembira mengucapkan sukur kepada Tuhan Yang Maha Esa/ warga masyarakat senang bukan kepalang/ Eyang Palang benar-benar memberi jalan/ melindungi budaya luhur/ dijauhkan dari gangguan, tinggal berse- nang-senang//

2. Kinanthi

Mindhar ingrat saya nglangut/ lelana jajah nagari/ mubeng tepining samodra/ sumengka anggroning wukir/ anelasak wana wasa/ tumuruning jurang tre- bis/ sayekti kalamun suwung/ yen meri bakale dadi//

Sayekti kalamun suwung/ yen meri bakale dadi/ wani sira pepujaningwong/ wanara dhasaring bumi/ miwah luhur ing angkasa/ tuwin jroning jalanidhi//

Cancut gumregut makarya/ sayuk rukun bangun jiwa/ mrih rukune kula- warga/ ayam tentrem bagya mulya/ enjang siyang sonten dalu/ tan kendhat minta nugraha//

Mugi kalis sambekala/ ayam tentrem salaminya//²⁴

²⁴ *Mindhar ingrat angelangut*, yang benar *mider ing rat angelangut*, anggraning wukir yang benar *anggraning wukir*. *Tumuruning* yang benar *tumurun ing*. *Wanara* yang benar *witwara*. *Kula* warga yang benar *kulawarga*. Bait pertama dan kedua menyitir *Serat Wulangreh*, karya Sunan Pakubuwana V, sedang bait selanjutnya merupakan syair tambahan yang ditulis oleh Bpk. Walgito.

Arti terjemahannya:

Mengelilingi alam dalam kesunyian/ mengembara ke seluruh negeri/
mengelilingi pinggir samudra/ sampai di puncak gunung/ masuk ke
dalam hutan lebat/ turun sampai ke pereng gunung//

Situasi benar-benar sangat sunyi/ jika mengirikan tidak akan mampu/
engkaulah yang kami puja/ sebagai penguasa dunia/ serta angkasa
raya/ dan seluruh isi samudra//

Mari kita bekerja bersama-sama/ beramai-ramai membangun jiwa/
menjaga kerukunan warga/ agar menjadi tentram dan bahagia/ pagi
siang sore dan malam/ tak henti-hentinya untuk memohon ketentera-
man//

Semoga terhindar dari segala marabahaya/ agar tenteram selamanya//.

Selesai melantunkan tembang Gambuh dan tembang Kinanthi kemu-
dian dilanjutkan dengan mendendangkan lagu-lagu dolanan, misalnya
lagu *buta-buta galak*, *cublak-cublak suweng*, dan lain sebagainya. Dibagian
pertengahan atau menjelang akhir terkadang diselipi dengan lagu-lagu
Jawa Islami seperti : *ilir-ilir*, *shalawatan*, *tombo ati* dan *shalawat taubat*. Beri-
kut ini disajikan beberapa contoh tembang Kinanthi yang diberi judul Pa-
wukon, kemudian lagu dolanan, dan lagu Islami yang sering dilantunkan
untuk mengiringi pertunjukan.²⁵

1. Pawukon:

*Sinta Landhep Wukiripun/ Kurantil Tolu Gumbregi/ Warigalit urutira/ War-
igagung Julungwangil/ Sungsang Galungan Kuningan/ Langkir Mandhasia
neki//*

*Julungpujut urutira/ Pahang Kuruwelut yekti/ Marakeh Tambir lajengnya/
Madhang Galungan Maktal Wuyel/ Kuranthil Prangbakat Bala/ Wugu Wa-
yang anututi/*

*Kulawu Dhukut lajengnya/ kang minangka amungkasil/ Watu Gunung ara-
nira/ sampun jangkep tigangdesi²⁶*

²⁵ Tembang Gambuh diatas merupakan hasil ciptaan Bpk. Walgito

²⁶ Tembang Pawukon di atas yang benar adalah Tembang Kinanthi. Syairnya menjelaskan tentang

Arti terjemahnya:

Adalah wuku Sinta, Landhep Wukir/ Kurantil, Tolu, Gumbreg/ selanjutnya wuku Warigalit/ Warigagung, Julungwangi, Sungsang, Galungan Kuningan/ selanjutnya Langkir Mandhasia//

Julungpujut urutannya/ Pahang Kuruwelut/ Marakeh Tambir selanjutnya/ Madhang, Galungan, Maktal dan Wuye/ Kurantil, Prangbokat Bala/ selanjutnya Wugu Wayang/ Kulawu Dhukut/ sebagai penutup//

2. Cublak-Cublak Suweng

Cublak-cublak suweng/ suwenge ting gelenter/ mambu ketundhung gudell/ Pak Empo leya-leyo/ sapa guyu dhelikake/ sir-sir pong dhele gosong (3X)//

Arti terjemahnya:

Memutar-mutar anting/ Antingnya ada dimana-mana/ Karena bau, anak kerbau lalu diusir /Pak Empo leya-leyo/ Siapa tertawa menyembunyikan/ Sir-sir pong kedelai gosong (3x) //

3. Buta Galak

Buta-buta galak solahmu lunjuk-lunjuk/ ngadeg cikrak-cikrak nyandhak sampur nuli tanjak/bali ngadeg maneh rupamu ting celoneh/ iku buron apa tak sengguh buron kang aneh/ la wong kowe sing marah-marahi (2 x)/ kandhane kok ngonon/ hi.. hi.. aku wedi ayo kanca padha bali/ galo kae-galo kae/ kulite ambengkerok/ matane plerak-plerok/ mung kulite ambengkerok//

Arti terjemahnya:

Raksasa galak tingkahmu meloncat-loncat/ berdiri bersenang-senang memegang sampur lalu menari/ kemudian berdiri lagi wajahmu tak beraturan/ berdiri bersenang-senang/ itu binatang apa aku kira binatang aneh/ karena kamu yang mengajak/ suaranya kok seperti itu/ hi

terjadinya Pawukon, tetapi oleh pengarang diberi judul tembang Pawukon. Pada tersebut semula dibuat empat-empat sehingga kurang 2 baris, jadi menyalahi aturan metrum Kinanthi yang seharusnya terdiri dari 6 baris pada setiap *pada* (*bait*).

hi aku takut mari teman pulang saja/ lihatlah-lihatlah/ kulitnya sangat kasar sar sar/ matanya sangat liar yar yar/ hanya kulitnya yang sangat kasar//

4. **Sluku Bathok:**

Sluku-sluku bathok, bathoke ela-elo/ Si Rama menyang Sala, leh olehe payung motha/ mak jenthit lolo lobah/ wong mati ora obah/ yen obah medeni bocah yen urip nggoleka dhuwit//

Arti terjemahannya:

Permainan anak *sluku-sluku bathok, bathoke ela-elo* maksudnya tempurung kelapa kalau dipegang dapat bergerak, Bapak pergi ke Sala, buah tangannya *payung motha*, dicubit tidak terasa, orang mati tak bergerak, jika bergerak menakuti anak-anak, jika hidup carilah uang//

5. **Jamuran:**

Jamuran, ya gege thok/ jamur apa, ya gege thok/ jamur gaji mrecicih sak arara/ semprat-semprit jamur apa//

Arti terjemahannya:

Permainan anak-anak *jamuran, jamur apa ya gege thok/ jamur gaji mrecicih* seluas lapangan, *semprat-semprit* jamur apa//

6. **Caping Gunung:**

Dhek jaman berjuang, njur kelingan anak lanang, biyen tak openi, ning saiki apa lali, neng gunung, tak cadhongi sega jagung, yen mendhung, tak silihi caping gunung, waton bisa nyawang, gunung desa dadi raja, dene ora ilang, nggonmu padha lara lapa.

Arti terjemahannya:

Ketika jaman perjuangan, teringat anak laki-laki, dulu saya manjakan, tetapi sekarang apakah lupa, di gunung, tak beri makan nasi jagung,

jika mendung, tak pinjami caping gunung, asal dapat melihat, gunung dan desa menjadi ramai, tidak sia-sia, karena perjuanganmu.

7. Aja Dipleroki:

Mas, mas, mas, aja dipleroki/ Mas, mas, mas, aja dipoyoki/ Njalukku tansah diesemi/ Tingkah lakumu kudu ngerti cara/ Aja ditinggal kapribaden ketimuran/ Mengko gek keru ing jaman/ Mbok ya sing eling/ Eling bab apa/ Iku budaya/ Pancene bener kandhamu//

Arti terjemahannya:

Mas, mas, mas janganlah dilirik, mas, mas, mas, jangan diolok-olok, aku hanya minta diberi senyuman, tingkah lakumu harus dengan cara, kepribadian ketimuran jangan ditinggal, nanti ketinggalan jaman, kita harus sadar, sadar tentang apa, itu adalah budaya, memang benar apa yang kamu katakan.

8. Prau Layar:

Yo kanca neng gisik gembira/ Alerap-lerap banyune segara/ Anggiyak numpak prau layar/ Ing dina minggu keh pariwisata//

Alon praune wus nengah/ Pyak pyuk pyak banyu binelah/ Ora jemu-jemu, karo mesem ngguyu/ Ngilangake rasa lungkrah lesu//

Adik njawil mas, jebul wis sore/ Witing kalapa katon ngawe-awe/ Prayogane becik bali wae/ Dene sesuk esuk tumandang nyambut gawe//.

Arti terjemahannya:

Mari kawan bergembira ria di pinggir pantai/ bergulung-gulung ombak samudra/ membelah ombak dengan perahu layar/ di hari Minggu banyak wisatawan//.

Perahu berjalan pelan ke tengah samudra/, riak air bagai dibelah/, tak bosan-bosan, sambil tersenyum dan ketawa/, menghilangkan rasa capai dan lesu//.

Adik mencolek mas, ternyata sudah sore/ pohon nyiur nampak melambai-lambai/, sebaiknya pulang saja/, karena esok kita bekerja//.

Adapun beberapa contoh lagu (Jawa) Islami yang biasa dipergunakan untuk mengiringi pertunjukan diantaranya adalah :

1. Ilir-Ilir

Lir-ilir, lir ilir/ tandure wus sumilir/ tak ijo royo-royo/ tak sengguh penganten anyar/ cah angon-cah angon/ penekna blimbing kuwi/ lunyu-lunyu penekna/ kanggo masuh dodotiro/ dodotira-dodotira/ kumitir bedhah ing pinggir/ dimana jlumatana/ kanggo seba mengko sore/ Pumpung padhang rembulane/ pumpung jembar kalangane/ ya suaka sorak hore//

Arti terjemahannya:

Puisi mencari angir/ pepohonan sudah bersemi/ berwarna hijau/ diumpamakan penganten baru/ anak gembala-anak gembala/ panjatlal blimbing itu/ meski licin tetap panjatlal/ buat mencuci kainmu/kainmu (kain batik)-kainmu/ sobek bagian pinggir/ jaitlah dan rawatlah/ untuk menghadap nanti sore/ kebetulan rembulan lagi terang/ kebetulan juga halaman luas/ ya soraklah-sorak hiyo//

2. Tamba Ati:

Allahuma shali wa-salim 'ala/ sayyidina wa maulana Muhammadin/ Ad-adama fi'ilmillahi sholatan/, daimatam bidawami mulk'illahi.

Tamba ati iku ana limang perkara/, kaping pisan maca Qur'an sak maknane/ Kaping pindho shalat wengi lakonana, kaping telu wong kang sholeh kumpulana./ Kaping papat dhikir wengi ingkang suwe,/ Kaping lima wetengira ingkang luwe/ Salah sawijine sapa bisa anglakoni/, insyaallah Gusti Pangeran ngijabahi

Arti terjemahannya:

Ya Allah semoga shalawat dan salam atas penghulu dan pemimpin kami Nabi Muhammad SAW/ yang mengajarkann ilmu Allah serta shalat/. Wahai Allah sang pemilik segala kerajaan.

Obatnya hati ada lima perkara/, pertama membaca Qur 'an dan maknanya/, kedua shalat malam lakukalah/, ketiga orang shaleh kumpuli-

lah/. Keempat dzikir malam yang lama/, kelima, perutmu yang lapar/, barang siapa yang bisa menjalani/, Insya Allah Tuhan akan memberikan kenikmatan.

3. Shalawat taubah:

Shalatullah salamullah, ngala toha rosulillah/ Shalatulah salamulah, ngala yasin habibillah/ Tawasalna bibismillah, wabil hadi rosulillah/ Wakulli mujahidillillah, bi ahliil badri ya Alloh/ Ilahi salimil ummah, minal afati wa ni'mah/ Wamin hammi wamin ghumah, bi ahliil badri ya Alloh

Arti terjemahannya:

Shalawat Allah dan salam-Nya semoga tercurah kepada Rasulullah/. Shalawat Allah dan salam-Nya semoga tercurah kepada surat yasin yang menjadi kekasih Allah/. Kami bertawasul dengan nama Allah dan dengan pemberi petunjuk Rasulullah/. Dan dengan seluruh orang yang berjihad di jalan Allah, serta dengan ahli badri ya Allah.

Lagu-lagu di atas tidak seluruhnya dilantunkan dalam setiap pertunjukan. Hanya beberapa lagu yang dipilih dan disesuaikan dengan situasi dan karakter para penontonnya. Namun, lagu *Gambuh*, *tembang Kinanthi*, dan beberapa lagu dolanan, seperti; *buta-buta galak*, dan *cublak-cublak suweng*, merupakan lagu-lagu yang paling sering dilantunkan dibandingkan dengan jenis lagu Jawa, atau lagu nasional yang lainnya.

Secara umum, keseluruhan lagu (*lelagon*) di atas seringkali dihadirkan untuk maksud mempertegas fungsi kesenian ini sebagai tuntunan yang sekaligus juga sebagai tontonan. Aspek tuntunan ditekankan melalui kekuatan pesan syair lagu yang dibawakan, sedangkan pesan tontonan ditegaskan melalui keselaran lagu ini dengan irama kesenian dongkrek secara keseluruhan. Pola pembawaan *lelagon* biasanya disajikan secara silisih berganti, diantara pembukaan kesenian, sajian atraksi, narasi cerita, atau diakhir pertunjukkan.

Semua itu dimaksudkan untuk memberi kesan keselarasan dari seluruh pertunjukan, maupun penegasan-penegasan terhadap bentuk-bentuk sajian atraksi tertentu. Sebagai contoh, lagu *gambuh* akan dibawakan diawal sajian sebagai lagu pembuka kesenian dan mengiringi narasi cerita-

nya. Begitu juga lagu *buto-buto galak* akan dibawakan ketika atraksi para *gandarwa/buta* sedang tampil di atas panggung, sebagai penegas atraksi, penguat cerita, dan pengharmonis sajian. Begitu juga dengan jenis-jenis lagu lain, akan dilantunkan secara berurutan dan sesuai kebutuhan, secara silih berganti di antara narasi cerita, atraksi, dan lagu. Semuanya telah diatur, dengan pola yang telah diselaraskan dan disatukan dengan semua unsur pembentuk kesenian secara menyeluruh.

Satu hal yang terlihat cukup menonjol dari keseluruhan penyajian, adalah ditembangkannya lagu-lagu Jawa Islami²⁷ diantara lagu-lagu Jawa campursari, tembang dolanan, maupun lagu-lagu nasional perjuangan. Dari keseluruhan sajian pertunjukan, pencampuran lagu-lagu ini, selain mempertegas misi kesenian ini sebagai tontonan di atas, juga sebagai pengiring agar kesenian itu tampak sebagai kesenian rakyat yang menghibur. Namun, apabila ditelusuri dalam konteks sosial yang lebih luas, lagu-lagu itu merupakan penegas sekaligus elaborasi dari beberapa kepentingan yang melatarbelakangi perkembangannya.

Perkembangan kesenian ini dalam dunia sosial yang lebih luas, memang tidak selamanya mampu berjalan dinamis. Banyak pandangan maupun penilaian yang kontroversi,²⁸ selain puji-pujian yang membanggakan. Elaborasi beberapa bentuk lagu di atas, barangkali dapat dibaca sebagai cara yang halus untuk mengelimir pandangan kontroversi tersebut ke arah yang kurang produktif terhadap perkembangan kesenian ini ke depan. Secara implisit, kesenian ini ingin tampil sebagaimana kesenian (hiburan rakyat) yang bisa memayungi semua keinginan dan kepentingan, dengan tanpa menghilangkan unsur terpenting didalamnya, yaitu: sebagai seni yang memiliki nilai tuntunan dan tontonan di atas. Barangkali inilah

²⁷ Pengistilahan ini sebenarnya masih cukup problematik, karena proses sinkretis di dalamnya. Istilah lagu Jawa Islami, bisa dipahami sebagai lagu-lagu Jawa yang diislamisasi, atau Islam yang *menjawakan* diri ke dalam lagu-lagu Jawa. Dalam kesenian dongkrek keduanya dipakai secara silih berganti dengan tanpa dipermasalahkan.

²⁸ Menurut kesaksian beberapa informan penelitian ini (Sudarsono, Titik handayani dan Ismono, 2012), beberapa pandangan masyarakat umum yang kontroversi dengan kehadiran kesenian Dongkrek diantaranya, adalah kesenian ini dipandang sebagai kesenian mistis yang tidak sejalan dengan keyakinan agama tertentu. Selain itu, ritus dan ritual yang dilakukan dengan mengadakan selamatan dimakam trah palang, dinilai keyakinan agama tertentu sebagai perilaku yang kurang agamis. Kemudian sajian mistis dan pensakralan terhadap kesenian ini dipandang sudah tidak sesuai dengan jiwa jaman, dan kesenian ini sebaiknya dimodernkan agar tidak tenggelam oleh jaman.

pesan terpenting yang ingin disampaikan melalui elaborasi semua lagu yang pernah dilantunkan dalam arena-arena pertunjukannya.

3.8 Persebaran Kesenian Dongkrek

Bukti-bukti kesejarahan yang diteguhkan oleh para penyungsi kesenian ini, menguatkan bila kesenian Dongkrek memang berasal dari sebuah desa kecil di Caruban-Madiun yang bernama Mejayan. Berawal dari sini kesenian itu tumbuh dan berkembang. Semula kesenian ini hanya milik warga Mejayan karena kesenian ini memiliki nilai dan fungsi spesifik bagi Desa dan masyarakat Mejayan.

Dalam perkembangannya kesenian ini bukan hanya menjadi kesenian yang melokal dan mentradisi, tetapi telah berkembang menjadi bentuk kesenian rakyat yang dipertontonkan. Unsur-unsur pembentuk maupun ruang persebarannya menjadi bervariasi dan tidak hanya melokal. Melihat nilai keuntungan dan kekhasan dari kesenian ini, pada akhirnya kesenian ini dikukuhkan menjadi kesenian khas dalam ruang wilayah yang lebih luas yaitu: kesenian khas Madiun atau telah menjadi salah satu ikon kesenian masyarakat Madiun²⁹.

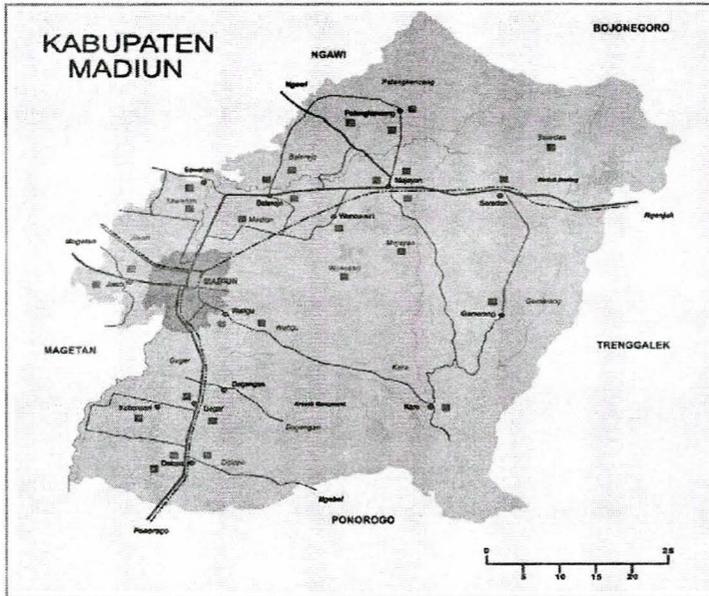
Kelompok-kelompok pendukung kesenian ini menjadi berkembang dan tidak hanya terbatas dalam lingkup Mejayan. Ruang lingkungannya semakin meluas ke seluruh wilayah Madiun. Demam Dongkrek menjadi menyebar kemana-mana, baik dalam lingkup desa-desa agraris, kota-kota kecil kecamatan, instansi-instansi pemerintah, institusi-institusi formal dan informal masyarakat sampai ke lingkungan sekolah-sekolah dari SD, SMP sampai SMA, di seluruh wilayah Madiun³⁰. Kesenian Dongkrek telah benar-benar menjadi kesenian Rakyat Madiun.

Sebagai kesenian rakyat, kesenian ini selain bebas dipertontonkan oleh rakyatnya juga bebas dikreasi oleh para inovatornya. Walaupun demiki-

²⁹ Sejak diadakan festival seni Dongkrek di Surabaya 1980, perkembangan kesenian ini semakin meningkat. Satu tahun berikutnya (1981), Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Kabupaten Madiun melakukan pengembangan seni Dongkrek melalui jalur sekolah formal di Madiun, mulai dari tingkat sekolah Dasar (SD), SMP dan SMU.

³⁰ Selama delapan tahun kemudian (dari 1981-2009), kesenian Dongkrek semakin tumbuh dan minati warga Madiun. Tercatat dalam rentang waktu itu telah terdapat 16 kelompok Dongkrek di lingkungan SD, SMP, SMA/K. Selain itu, pada tahun 2009 Dinas Pendidikan juga memberikan bantuan peralatan Dongkrek kepada beberapa sekolah seperti SMAN 1 Pilangkenceng, dan SDN Kincang 2 Jiwan.

an, sebuah keaslian masih dianggap dibutuhkan oleh beberapa kelompok pendukungnya. Oleh karena itu, kesenian ini menjadi menyebar ke dalam dua bentuknya yang khas, yaitu: sebagai kesenian tradisi yang sakral dan kesenian tradisi yang diduplikasi (seni pertunjukan). Bentuk kesenian pertama mengacu pada bentuk kesenian yang asli, sedangkan yang kedua mengacu pada bentuk seni pertunjukan yang menghibur dan dipertontonkan. Gambar peta, 3.1 berikut merupakan gambaran persebaran dari dua bentuk kesenian itu dalam wilayah Madiun yang lebih luas.



Gambar peta 3.1. Persebaran kesenian Dongkrek di wilayah Madiun
 Sumber: Olahan data primer dari dokumen peneliti, Nopember 2012

Sesuai dengan data yang digambarkan dalam peta, dapat diketahui bila persebaran kesenian Dongkrek, masih banyak terfokus pada daerah dimana kesenian ini dulu berasal, yaitu: disekitar desa Mejayan. Apabila dilihat dari desa ini, kesenian itu, diantaranya menyebar ke beberapa daerah disekitarnya (0-7 Km), seperti: di Wilayah Desa Pilangkenceng (3 group), dusun-dusun di Desa Mejayan (4 group), Kecamatan Saradan (2 group), Kecamatan Balerejo (3 group), Kecamatan Sawahan (2 group), dan Kecamatan Wonosari (2 group).

Selain berkembang disekitar pusat keseniannya, kesenian ini juga menyebar ke arah timur selatan (timur laut), yaitu: ke wilayah Desa Gemarang sekitar 10-15 Km dari pusat kesenian ini (Desa Mejayan). Dalam wilayah ini seni Dongkrek hanya 1 group, dan terlihat kurang begitu berkembang di kawasan ini. Banyak faktor, yang menjadi penyebab, diantaranya sarana dan prasarana untuk memenuhi kesenian ini memang tidak tergolong murah. Nilai seluruh peralatan yang menjadi instrumen kesenian ini, bisa mencapai puluhan juta rupiah untuk satu set peralatan lengkap (kostum, musik, topeng, *korèk*, gong beri, gong pamungkas, kendang, dan bedug). Barangkali nilai nominal ini bisa menjadi salah satu kendala terhadap persebaran musik ini dikawasan Gemarang.

Kesenian ini juga menyebar ke arah barat daya (selatan barat), sekitar 21 Km, bila dilihat dari asal usulnya kesenian ini (Desa Mejayan), yaitu: ke Madiun, sebuah wilayah yang diidentikkan dengan pusat-pusat peradaban yang maju, mengkota, modern, tetapi seringkali juga menggilas. Dalam wilayah ini, kesenian Dongkrek menyebar ke dua wilayah terdekatnya (0-5 km), yaitu: ke wilayah Kecamatan Jiwan (2 group), dan Kecamatan Wungu (2 Group). Walaupun, perkembangannya tidak sebanyak di wilayah Mejayan, kesenian Dongkrek cukup mendapat sambutan yang positif di kawasan ini. Salah satu bentuknya, kesenian ini diakui sebagai salah satu kesenian khas Madiun dan menjadi ikon (*branding*) kota ini dalam dunia seni budaya yang lebih luas.

Sedikit berbeda dengan tingkat perkembangannya di pusat peradaban kota Madiun yang maju, kesenian ini justru banyak berkembang di wilayah selatan, sekitar 35-40 Km dari arah desa Mejayan, yaitu: di kawasan Kecamatan Kebunsari (1 group), Kecamatan Geger (2 group), Kecamatan Dolopo (3 group), dan Kecamatan Kare (1 group). Dalam wilayah ini kesenian Dongkrek, banyak diminati dikalangan masyarakat luas maupun sekolah-sekolah yang ada di wilayah itu.

Melihat pola perkembangan dan persebaran kesenian ini di Madiun seperti itu, dapat dikatakan bila kesenian ini memang telah merakyat, persis seperti kelahirannya, yang memang muncul dan tumbuh besar dari, oleh, dan untuk rakyat. Melalui gambaran peta sebaran itu, hal itu bisa dilihat secara transparan, walaupun kondisi senyatanya terkadang memberikan gambaran yang berbeda. Sejauh itu pula, dapat dikatakan bila sebutan kesenian ini sebagai ikon Madiun di atas, melalui peta sebaran tersebut, sekurang-kurangnya juga bisa dilihat titik-titik rujukannya, dan dibukti-

kan fakta kebenarannya. Walaupun, dalam proses untuk menegaskan ikon tersebut terkadang digunakan tindakan-tindakan khusus, dan bukan atas kesadaran diri dari warga yang membutuhkan kesenian itu sebagai bagian dari ekspresi kebudayaannya. Terlepas dari itu semua, gambaran peta persebaran di atas telah menunjukkan bila kesenian dongkrek memang sudah ada dan berkembang di Madiun. Mengenai persoalan bagaimana proses perkembangan itu berkerja, merupakan sebuah persoalan tersendiri yang berada disisi-sisi kenyataannya yang diperlihatkan.

BAB IV

PEMBANGUNAN MITOS KESENIAN DONGKREK (NILAI, FUNGSI DAN MAKNANYA)

4.1 Pembangunan Mitos Seni Tradisi

Perjalanan kesenian Dongkrek sampai menjadi sebuah bentuk kesenian rakyat yang membumi seperti sekarang ini, telah melintasi ruang dan waktu yang begitu panjang. Jejak-jejak kesejarahannya mencatat bila kesenian ini telah mampu tumbuh dan berkembang bersama dengan dinamika masyarakat semasa feodal, kolonial, kemerdekaan, sampai era komunikasi sekarang ini. Pada awal kemunculanya kesenian ini dikonstruksi sebagai seni sakral, kemudian dimasa perkembangan direkonstruksi menjadi seni tradisi, sampai akhirnya direvitalisasi sebagai kesenian modern yang mengakomodasi pengalaman sejarah dan tradisinya, yaitu: sebagai seni sakral dan seni pertunjukan.

Dalam pandangan *emik* dinamika perjalanan panjang dari garis kesejarahan yang jauh kebelakang tersebut dirangkum ke dalam istilah, 'mewarisi tradisi'¹, sedangkan secara *etik* perjuangan melanjutkannya warisan tradisi secara dinamis, dan sustainable tersebut, dapat dikatakan sebagai upaya

¹ Selain istilah, 'mewarisi tradisi', muncul juga istilah 'menguri-uri warisan leluhur' 'ngopeni dongkrek' (memelihara keberlanjutan seni dongkrek), 'menjaga kabudayaan nenek moyang', dan meneruskan warisan tradisi nenek moyang/leluhur, (Wawancara dengan Walgito, Doerakim, Entrisiana, dan beberapa warga Mejayan, Oktober-nopember 2012).

pembangunan sebuah mitos yang sistematis. Kadar mitos yang direkonstruksi, tentu bukan mitos yang *antahberantah* (dari negeri dongeng), tetapi sebuah mitos yang mitologis, yang didalamnya penuh dengan pesan pengetahuan yang menyejarah dan membagakan. Kesenian Dongkrek, sejauh jejak-jejak tradisi dan kesejarahan yang telah dirunutkan, telah mewakili kenyataan empiris yang seperti itu. Pembangunan mitosnya sebagai seni tradisi rakyat, yang tumbuh dari, oleh, dan untuk masyarakat, telah memiliki rujukan-rujukan empiris yang menguatkan. Walaupun, dimasa kejayaan sekarang ini, kesenian itu harus direvitalisasi nilainya, hingga menjadi bentuk kesenian rakyat yang bersifat dualistik.

Sebagai bentuk kesenian rakyat yang difungsikan dualistik, yaitu: sebagai seni pertunjukan dan seni sakral, pemitosan kesenian Dongkrek pada akhirnya juga memiliki satu problematik yang sama dengan keberadaan seni pertunjukan lainnya, yaitu: sangat tergantung pada dimensi waktu. Kesenian ini hanya dimunculkan pada pilihan-pilihan waktu tertentu, sesuai dengan siklus waktu yang dianggap bernilai, menyejarah, dan mentradisi². Sesuai dengan pandangan yang dikemukakan oleh para informan penting dalam penelitian ini, (Doerokim, Walgito, dan Kasiran, 2012), anggapan seperti itu, bukan hanya dirunutkan pada pendapat-pendapat subjektif para penyungsungnya, tetapi juga didasarkan pada kerangka pikiran kolektif yang juga menyejarah, luhur, dan mentradisi.

Cara menghadirkan kesenian Dogkrek dalam kerangka waktu yang demikian, membuat kesenian ini menjadi bisa dilihat ke dalam dua bentuk perwujudan mitosnya, yaitu: sebagai seni tradisi, dan seni pertunjukan. Sebagai seni tradisi, kesenian Dongkrek berhasil dimitoskan oleh para penyungsungnya ke dalam bentuk kesenian yang berakar dari garapan para leluhur, bersifat sakral, dan asli berasal dari Mejayan. Sebagai seni pertunjukkan, kesenian Dongkrek telah direkonstruksi dan direvitalisasi

² Penanda waktu yang dianggap penting dan bernilai tersebut adalah: hari Jum'at Pahing dan Jum'at Legi. Sementara penanda siklus waktu yang dianggap menyejarah dan mentradisi, adalah *wulan suro* (bulan suro). Jadi pilihan waktu yang dianggap penting tersebut adalah hari Jum'at Legi atau Jum'at Pahing di setiap Bulan Suro. Pilihan pertama, dirujuk pada nilai kesejarahan dari meninggalnya *Eyang Palang* (R.Ngابهi Lo Prawirodipuro, pada tahun 1914), seseorang yang dipercaya sebagai pencipta kesenian Dongkrek, dan pilihan kedua, dikaitkan dengan nilai kekeramatan yang dibawa oleh hari itu dalam siklus tahunannya. Walaupun pada hari itu (Jum'at Legi), menurut informan penelitian ini, sebenarnya merupakan hari untuk pertama kalinya kesenian Dongkrek dikirabkan keliling desa Mejayan, pada pukul 24.00-03.00 dini hari, untuk maksud mengusir *pagebluk*, (Kasiran, Nopember 2012).

ke dalam mitos yang baru, yaitu: sebagai kesenian yang bersifat tontonan yang menuntun atau kesenian tuntunan yang bisa dipertontonkan³.

Masing-masing perwujudan saling berkontestasi dalam ruang-ruang tradisi yang menyejarah, melegenda, maupun dalam arena panggung-panggung hiburan yang profan (festival, tanggapan, dan pesanan). Seperti yang berulang-ulang kali ditegaskan oleh para penyungsong kesenian ini (Walgito, 2012), kontestasi itu bukan dimaksudkan untuk saling berebut pengaruh dalam berkesenian, tetapi sebagai ajang untuk saling menebarakan pesan sosial yang bernilai sakral, tuntunan, dan tontonan⁴. Pesan-pesan seperti itu, ibarat telah menjadi mitos baru (pakem) dalam berkeseniannya, yang harus terus diperjuangkan keberadaannya dalam setiap menghadirkan kesenian ini di dunia sosial yang lebih luas. Apapun bentuk dan perwujudan kesenian Dongkrek, pesan seperti itu wajib disampaikan dan ditebarkan.

Walaupun muncul variasi genre Dongkrek yang inovatif, namun pesan seperti itu tetap menjadi unsur penyatu yang wajib ada diantara berbagai variasi yang dimunculkan. Satu hal terpenting lagi adalah, semua pesan itu, dari dulu sampai sekarang, masih merujuk pada satu gerak, komponen, dan pengiring yang sama, yaitu: bersumber pada seni dongkrek sebagai seni sakral. Unsur inilah, yang menurut para penyungsongnya, akan mampu menjadi pembeda sekaligus juga menjadi kekhasan diantara genre Dongkrek yang satu dengan yang lainnya. Dengan melihat unsur itu, setiap orang akan mampu membedakan, mana genre Dongkrek yang asli, dikreasi, atau telah dialihubahkan⁵. Sehingga orang dapat menilai kualitas

³ Kata *'tontonan dan tuntunan'*, merupakan dua buah kata yang paling sering direproduksi berulang-ulang ke ruang publik oleh para penyungsong kesenian ini, bahkan dalam derajat tertentu telah menjadi semacam ikon dan *branding* untuk terciptanya sebuah mitos baru dalam keseniannya (Dongkrek) di masa sekarang, (Observasi, Oktober-Nopember 2012).

⁴ Menurut informan penting penelitian ini (Walgito, 2012), nilai sakral dirujuk pada aspek kesejarahan kelahiran kesenian Dongkrek yang dimitoskan penuh dengan suasana magis, sakti, dan supranatural. Kemudian, nilai tuntunan didasarkan pada kekuatan nilai historis bahwa, keangkaramurkaan akan lebur oleh kebaikan, dan nilai tontonan didasarkan pada sajian atraksi fragmen tari, dan suara gamelan dongkrek yang unik, khas, dan menghibur.

⁵ Menurut Laksono (2009) yang mengutip cara pandang Rossi (1974:89) alihubah memiliki nilai yang sama dengan transformasi, yaitu: suatu metode untuk menerjemahkan satu sistem semiotik ke dalam sistem yang lain. Dalam konteks kesenian Dongkrek, alihubah yang dimaksud adalah penafian nilai kesakralan dan ketradisian seni Dongkrek atau sebuah proses transformasi fungsi seni ini dari seni sakral ke seni profan, sebagaimana yang dimaksud Ismono (2012), seorang kepala Bidang Kebudayaan, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Madiun, (Wawancara, pada 30 Oktober,

pesan yang ditebarkan dari setiap bentuk polarisasi seni Dongkrek yang dimunculkan.

Seperti yang telah diperlihatkan dari berbagai macam arena dan panggung pertunjukannya, terlihat bahwa: masing-masing telah memiliki model, dan cara pemitosan sendiri-sendiri (yang berbeda diantara satu dengan lainnya) ⁶. Kendati demikian, masing-masing genre tetap memiliki karakter yang spesifik sesuai dengan pilihan model, dan genre yang dipertunjukkan. Sejauh apapun dipahami di dalamnya, bentuk kesenian Dongkrek tradisi, akan tetap mengusung model atraksi, sajian pengiring, dan nilai pesan yang berbeda dengan kesenian Dongkrek tontonan. Begitu juga, kesenian Dongkrek tontonan akan berbeda dengan Dongkrek yang telah dialih ubahkan ke dalam beberapa versi yang telah terfragmentasi.

Masing-masing telah memiliki pakem runutan, ritual, dan ritus tersendiri sebagai konstruksi mitos yang khas dan tidak bisa di *gebyah uyah* (disamaratakan) diantara yang satu dengan yang lainnya. Sejauh itu pula, masing-masing juga memiliki alasan dan dasar pertimbangan yang spesifik sesuai dengan kepentingan yang ingin dicapai melalui genre dan pemitosan yang dipilihnya. Berikut ini penggambaran bentuk-bentuk kespesifikan pemitosan tersebut dalam dinamika seni pertunjukan Dongkrek di ruang (arena) yang telah profanistik, dan kapitalistik seperti sekarang ini.

4.1.1 Mitos Dongkrek Sebagai Seni Tradisi

Dunia sosial yang profanistik itu, tidak mengubah muatan nilai Dongkrek sebagai kesenian yang mentradisi. Upaya-upaya penelusuran ke masa

2012). Menurutnya, pada masa sekarang ini, transformasi itu dibutuhkan agar kepopuleritasan dan kedinamisan seni Dongkrek dapat dilanjutkan. Kesenian Dongkrek bisa dikreasi dengan variatif, bebas, inovatif dalam bentuk lain, seperti: Tari Dongkrek, Wayang Dongkrek, Dungkrek Gendongan, Dungkrek Gondhol Ndruwo/Gondhol Wewe, Dungkrek Tanpa Topeng, dan lain sebagainya. Unsur ceritanya juga bisa diganti dengan cerita lain seperti 'kisah andhe-andhe lumut', cerita para koruptor, perusak hutan ilegal, dan lain-lainnya, (Wawancara, pada 30 Oktober, 2012).

⁶ Diperoleh dari hasil analisis dari 8 dokumen video kesenian dongkrek, yang dipublikasikan dari tahun 2008-2012. Kedelapan video itu adalah; Dogkrek Tak Gendong, di TMII 2008; Dogkrek Kreasi (Keprajuritan), dalam Festival Kesenian Jatim Surabayajuang 2009; Dongkrek dalam Pekan Informasi, Aku Cinta Indonesia di Malang, 2009; Dongkrek Mejayan (Doyan) Dalam Rangka Festival Dongkrek Se-Kab. Madiun, pada 14 Oktober 2012; Dongkrek Asli Mejayan dalam AETV (Peringatan HUT RI), 2010, Dongkrek, BRI, dan Pesta Rakyat Simpedes (BRI) pada Mei 2012; dan Dongkrek dalam sarasehan Pramuka, dan Peringatan Sumpah Pemuda, oleh SMAN 1, Mejayan, pada 4 Nopember 2012.

lalu yang jauh kebelakang itu, telah mengantarkan kepada para penyung-sung kesenian ini (Dongkrek), untuk semakin menguhkan bila kesenian Dongkrek memang *seni tradisi*⁷. Kesenian Dongkrek diyakini berasal dari sebuah tradisi masa lalu yang jauh kebelakang, yang pewarisannya masih bisa diterima di generasi sekarang, bahkan diyakini akan bisa dilanjutkan hingga generasi ke depan yang belum bisa mereka bayangkan.

Bingkai yang sering mereka gunakan untuk menggambarkan Dongkrek sebagai seni tradisi itu, adalah: *warisan seni leluhur* dan *seni warisan nenek moyang*. Kesenian Dongkrek dipercaya sebagai bentuk kesenian para leluhur yang telah mendahuluinya, atau jika dipandang dari masanya yang sekarang, maka kesenian itu merupakan warisan nenek moyang mereka yang jauh kebelakang. Bagi para penyung-sung Dongkrek, para leluhur dan nenek moyang di masa lalu itu, bukan tanpa batas. Semua memiliki ujung dan titik pertemuannya, karena bentuk keseniannya, diyakini bukan jatuh dari langit, tetapi ada yang menciptakannya.

Seperti yang dijelaskan oleh para informan dalam penelitian ini (Doer-okim, Walgito, dan Kasiran, 2012), ujung tertinggi dari masa lalu kesenian Dongkrek tersebut adalah *trah* dari penciptanya itu sendiri. Trah yang dimaksud tersebut adalah sebuah runutan dari satu garis keturunan, yang disebutnya sebagai, "*Trah Eyang Palang*". Asal usul kesenian Dongkrek dinyatakan sebagai warisan dari sebuah generasi masa lalu, yaitu: generasi semasa Trah Eyang Palang tersebut. Jadi, apa yang dikonstruksikan (dimitoskan) oleh para penyung-sung dengan kesenian Dongkrek sebagai seni tradisi tersebut, sebenarnya berujung pada Trah Eyang Palang tersebut.

Generasi trah Eyang Palang ini, sebenarnya bukan silsilah kedinastian atau kerajawian, tetapi lebih berupa sebuah garis keturunan keluarga. Trah Eyang Palang merupakan sebuah keturunan dari seorang Palang Mejayan,

⁷ Tradisi berasal dari kata latin *traditio* yang berkata dasar *trodere*, artinya menyerahkan, meneruskan turun temurun, (Laksono, 2009). Dengan mengutip pandangan C.J. Heesterman (1972:3), Laksono (2009) menjelaskan bahwa tradisi merupakan jalan bagi masyarakat untuk merumuskan dan menanggapi persoalan dasar dalam kebudayaannya, yang telah menjadi kesepakatan bersama termasuk kesepakatan dalam berkesenian dongkrek, seperti yang dilakukan oleh masyarakat Mejayan. Dalam konteks ini, tradisi menjadi bisa dipandang selaras dengan kemodernan, dan tidak bertentangan. Tradisi katanya, menjadi memiliki sifat luwes, mencair, dan menjaman. Dia tidak absolut tetapi situasional. Dengan begitu, kesenian dongkrek sebagai seni tradisi, bila dilihat dari cara pandang ini menjadi bisa dikatakan bila kesenian ini akan mampu tumbuh dinamis sesuai dengan perubahan jamannya. Barangkali bukti keberadaanya sekarang telah bisa dijadikan fakta empirik akan kebenaran dari cara pandang ini.

yang muncul dari keluarga Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro ke atas dan ke bawah, yang hidup pada kurun waktu sekitar abad XVII (1867)⁸. Dalam catatan-catatan kesejarahan, *palang* sama artinya dengan sebuah jabatan dalam tata pemerintahan pada masa itu, yang membawahi beberapa orang lurah atau demang (setingkat kecamatan dimasa sekarang). Se jauh ini, kesenian Dongkrek sebagai kesenian tradisi, ditambatkan pada batas generasi yang seperti itu (generasi Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro), sebagai ujung tertingginya. Dengan kata lain, dapat dinyatakan bahwa: upaya perekonstruksian mitos kesenian dongkrek sebagai seni tradisi diawali dari masa generasi itu, dan untuk menyebut sebuah kumpulan masyarakat pada masa itu, generasi sekarang menggunakan istilah dengan *seni (garapan) leluhur* atau seni *warisan nenek moyang* di atas.

4.1.1.1 Mitos Makam Kuncen dan Seni Garapan Leluhur

Konstruksi mitos seni dongkrek itu memang berlipat-lipat, seperti bukti-bukti kesejarahan yang mendukungnya juga berlapis-lapis. Mulai dari dokumen catatan sejarah, relief-relief tua di makam, arca-arca tua di Dalem Palangan, sampai makam-makam tua milik trah Palang Mejayan, semua menjadi bukti terhadap keberadaan kesenian dongkrek sebagai seni yang telah mentradisi. Sebuah bentuk pilihan kesenian yang dimiliki oleh orang Mejayan secara turun temurun yang difungsikan sebagai sarana untuk menghadapi berbagai persoalan dalam kehidupannya maupun kebudayaannya.

Pandangan tersebut berarti menunjukkan bila kesenian Dongkrek, merupakan bentuk kesenian yang diciptakan, diwariskan, dan yang terpenting dari semua itu, adalah kesenian itu digarap oleh leluhur-leluhur mereka sendiri. Kesenian Dongkrek merupakan bagian dari kebudayaan yang hidup pada masa itu, yang keberadaannya terus diwariskan secara turun temurun kepada generasi penerusnya sampai sekarang. Sebagai bagian dari kebudayaannya, maka kesenian ini merupakan kesenian hasil garapan leluhur mereka, dan bukan hasil dari upaya mengadopsi atau menduplikasi bentuk kesenian lain, karena salah satu karakter kebudayaan adalah, hanya akan lahir dari proses mencipta, dan bukan mengadopsi atau menduplikasi.

⁸ Dokumen *Silsilah Kerabat Palangan Medjajan*, Oleh R. Poerwoto Nt, Disiarkan oleh "Kerabat Palangan Medjajan", Surabaya, 12 Mei 1968.

Dalam pandangan para penyungsi kesenian ini (khususnya orang-orang Mejayan), istilah seni garapan leluhur seperti itu, sebenarnya hanya penegasan dari bentuk kesenian Dongkrek sebagai seni tradisi di atas. Konsep leluhur perlu ditegaskan secara spesifik dalam konsep tradisi mereka, karena dalam pandangannya, sebuah tradisi harus merujuk pada sebuah generasi (*trah*) yang jelas di masa lalu, dan sejauh itu pula, juga harus bisa dirunut oleh generasi-generasi pewarisnya. Tanpa itu, sebuah tradisi, menurutnya, hanya akan menjadi dongeng malam, yang seolah-olah dikonstruksi dari masa lalu, tetapi tidak memiliki kekuatan nilai kesejarahan dan ketradisian. Gambar foto 4.1 berikut ini adalah salah satu bentuk penegasan dari pentingnya leluhur dalam tradisi itu, agar generasi pewaris kesenian Dongkrek yang sekarang dan dimasa yang akan datang dapat mengetahui dan memahami relasi fungsionalnya terhadap arti pentingnya sebuah tradisi dan kehadiran leluhur dalam berkeseniannya.



Gambar Foto 4.1. Makam *Trah* Eyang Palang Kuncen: Ujung tertinggi runutan tradisi dan leluhur kesenian Dongkrek,

Sumber: Dokumen Peneliti, Nopember 2012.

Dalam kehidupan kesenian Dongkrek, makam Palang Mejayan (R. Prawirodipuro dan R. Ngabei Lo Prawirodipuro) seperti itu, memiliki arti yang sangat penting. Selain sebagai bukti arkeologis kesejarahannya, juga sebagai bukti empiris terhadap kehadiran leluhur, nenek moyang, dan masa lalu dari kesenian itu. Apa yang diperbincangkan sebagai kesenian tradisi, leluhur, nenek moyang, dan masa lalu di atas, melalui makam

tersebut, semuanya menjadi menemukan rujukan empirisnya, dan bukan hanya sebuah karangan yang diangan-angankan.

Sejauh itu pula, kehadiran makam tersebut dalam kesenian Dongkrek, juga mengaskan bila kesenian ini memang berasal dari generasi masa lalu, sehingga istilah garapan leluhur di atas, juga menjadi bisa ditemukan rujukan empiriknya di masanya yang sekarang. Tanpa kehadiran makam itu, apa yang dikatakan sebagai masa lalu dan leluhur pencipta kesenian Dongkrek, menjadi tidak bisa dikatakan dan dibuktikan. Walaupun, bentuk riil kesenian Dongkrek di masa lalu sangat sulit digambarkan di masa sekarang, tetapi dengan bukti makam tersebut, generasi sekarang menjadi bisa mengetahui bila kesenian Dongkrek, memiliki rujukan masa lalunya, dan karena rujukan tersebut, kesenian itu patut untuk disebut sebagai seni tradisi di atas.

Bagi para penyungsong kesenian dongkrek dan generasi sekarang, pembuktian-pembuktian seperti itu penting, bahkan nilai pentingnya telah sepadan dengan kehadiran leluhur itu dalam dinamika berkeseniannya. Bukti itu, selain merangkum beberapa hal tentang kesenian Dongkrek di masa yang lalu, juga menunjukkan bila yang lalu itu adalah yang digarap oleh para leluhur, dan yang digarap oleh para leluhur itu, memang telah berlalu. Namun keberlululan itu bisa dilihat dimasanya yang sekarang, karena yang lalu itu telah meninggalkan jejak-jejaknya untuk masa yang sekarang. Makam kuncen, sekurang-kurang telah menjembatani pola-pola berpikir warga Mejayan yang seperti itu.

Sejauh itu pula, menurut penuturan informan penelitian ini (Walgito, dan Doerakim, 2012), yang berlalu itu, memang milik leluhur, dan oleh karena milik leluhur maka patut untuk di *luhurkan* (ditinggikan nilai dan derajatnya). Sesuatu yang *diluhurkan* patut untuk dihormati, karena nilai tuntunan yang diwariskan dan bukan karena nilai mistis atau magisnya. Cara pandang mereka yang seperti ini, masih ditegaskan lagi, bahwa sudah sepatutnya leluhur itu dihormati, karena menghormati leluhur, menurutnya, bukan menghormati nilai mistis atau magisnya tetapi nilai budi keluhurannya, yaitu: sebagai pencipta dan pewaris kesenian Dongkrek. Katanya lagi, jika sudah demikian, maka memang sudah patut bila leluhur tersebut diposisikan paling luhur, karena sifatnya yang memang luhur dan menuntun. Masih menyalin pandangan mereka, sesuatu yang menuntun itu, sudah seyogyanya dijadikan pusat anutan, karena yang menuntun itulah yang memang bisat dianut. Akan tetapi pusat anutan itu bukan berarti

sebagai pusat sesembahan, tetapi sebagai pusat bersumbernya nilai-nilai tuntunan yang menuntun⁹.

Menurut mereka, para leluhur di masa lalu itu (*yang disimbolkan dengan makam Kuncen*), patut diposisikan seperti itu, karena mereka telah mewariskan nilai tuntunan dalam bentuk kesenian Dongkrek yang bisa dijadikan tontonan dan tuntunan. Generasi sekarang ini, dinilai sebagai generasi yang paling enak, karena tidak perlu *babad alas*¹⁰, dalam arti berpikir keras untuk menggali, mencipta, dan mewujudkan, tetapi tinggal menerima dalam bentuk jadi, seperti yang ada sekarang ini, (Doerakim, 2012). Katanya, tanpa kehadiran dan campur tangan para leluhur itu, kesenian ini (Dongkrek) tidak akan mungkin bisa terwujud dan hadir seperti yang sekarang ini.

Oleh karena itu, sudah selayaknya generasi yang sekarang ini menaruh hormat dan terus mengingat kepada leluhur pencipta keseniannya, sebagai ungkapan rasa terimakasih atas segala hal yang diwariskannya, hingga kesenian Dongkrek bisa mentradisi dan membudaya seperti sekarang ini. Menurut Doerakim, (2012), ungkapan itu bisa dilakukan dengan cara merawat kesenian itu (*ngopeni*), meneruskan tradisinya, dan melestarikan *kabudayannya* (mereka mengistilahkan semua itu dengan kata *nguri-uri kabudayan* leluhur/moyangnya). Perilaku *nyadran* (mengirim bunga sesaji) setiap malam Jum'at Legi, atau Jum'at Pahing ke Makam Palang Mejayan Kuncen di atas, seperti yang telah dilakukan bersama peneliti pada, 8 Nopember 2012, dapat dinyatakan sebagai salah satu perilaku empiris dari

⁹ Keseluruhan pandangan ini dirangkum dari pandangan filosofis Doerakim (10 Nopember 2012), dalam kaitannya dengan prinsip-prinsip hidupnya serta pengalamannya *menguri-uri/ngopeni* (melestarikan) kesenian Dongkrek, dan menjaga nilai-nilai makam trah palang Mejayan. Dia selalu menyebut pencipta kesenian Dongkrek (Raden Ngb. Lo Prawirodipuro) sebagai Eyang Palang. Sebutan kata '*Eyang*' ini, dalam tradisi tata krama Jawa, merupakan salah cara sikap hormat dan menghormati terhadap seseorang karena nilai-nilai keluhurannya atau jasa-jasa yang diwariskan.

¹⁰ Konsep *babad alas* (membuka hutan belantara) ini, selain sebagai bahasa konotasi dari kerja keras para leluhur dalam menciptakan kesenian Dongkrek, juga untuk membahasakan para generasi pendahulu yang telah membuka hutan belantara di Mejayan. Menurutnya, sikap bijak yang harus dilakukan generasi sekarang adalah menghormati para pendahulunya (leluhurnya) karena dialah pemilik sah tanah Mejayan yang sebenarnya, sedangkan generasi yang sekarang ini, dinilai hanya numpang saja, dan tinggal menikmati enaknanya, (Sudarsono, Doerakim, Nopember 2012).

perwujudan konseptualnya tentang ungkapan rasa terima kasih kepada leluhur, dan tindakan men(g)uri-uri *kabudayan* tersebut¹¹.

Rasa keberhutangan yang begitu mendalam terhadap leluhur pencipta kesenian Dongkrek seperti itu, cukup bisa dimengerti. Begitu juga, bentuk-bentuk sikap dan perilaku hormat terhadap leluhur dan masa lalu yang begitu patuh, tunduk, dan mentradisi seperti itu, juga bisa dipahami. Semua itu, bukan berarti memuja-muja terhadap makam seperti kebanyakan orang menafsirkannya, tetapi hal itu dimaksudkan untuk menunjukkan bila masa lalu, leluhur, tradisi, dan *kabudayan* (kebudayaan), patut untuk diletakkan pada ujung yang tertinggi, *inggil*, alus, dan dijadikan pusat anutan. Semua itu bukan dimaksudkan untuk pedoman hidup dan kehidupan, tetapi untuk penuntun dalam berkesenian, dan menguri-uri *kabudayan* tersebut. Makam Palang Mejayan Kuncen di atas, dan perilaku *nyadran* para penyungsong kesenian Dongkrek tiap malam Jum'at Legi, atau Jum'at Pahing di atas, sedikit banyak telah membawa runutan ke arah tafsir empiris seperti itu.

Satu lagi, hal yang cukup penting dalam kaitanya dengan makam Kuncen di atas adalah, penegasan tentang keaslian dari kesenian Dongkrek, sebagai kesenian *Asli Wong Mejayan*. Makam itu, selain untuk menegaskan tentang keberadaan leluhur dan arti penting dari sebuah masa lalu seperti di atas, juga sebagai penegas dari bentuk kesenian Dongkrek yang asli. Penegasan tentang yang asli ini penting, karena menurut para penyungsong kesenian ini, yang asli itu, adalah yang bernilai tinggi, dan yang bernilai tinggi itu, yang menyejarah, dan yang menyejarah itu, ada di Mejayan. Oleh karena nilai kesejarahannya yang tinggi, maka kesenian itu patut diletakkan diawal (titik asal muasalnya asal usul), karena yang mengawali itu pasti yang asli dan hanya yang asli yang akan mentradisi. Satu hal lagi, yang jauh lebih penting, bahwa yang mentradisi itu, menurutnya, harus bisa dirunut asal usulnya, dan dibuktikan rujukan-rujukan penegasnya. Tanpa bisa menunjukkan runutan-runutan itu, yang mentradisi itu bukanlah yang asli, karena keaslian dan ketradisian memang harus memiliki nilai rujukan dan pembuktian.

¹¹ Setelah melakukan proses *nyadran* itu, tim peneliti bersama penyungsong kesenian Dongkrek melakukan latihan kesenian dongkrek di rumah Mbah Doerakim (dari pukul 20.00-23.00 WIB), dan setelah selesai latihan tersebut, Mbah Doerakim berkata, "Eyang palang barusan rawuh (datang ke sini, dan beliau mengatakan senang, karena kita menengok ke makam beliau (mengirim sesaji) dan kita lanjutkan dengan bermain Dongkrek seperti sekarang ini", (Doerakim, 8 Nopember 2012).

Makam Palang Mejayan-Kuncen, sekurang-kurangnya telah menjadi simpul dari semua itu. Makam itu telah memberikan unsur-unsur penegas untuk pembuktian-pembuktian dari apa yang mereka sebut sebagai 'yang asli dan mentradisi' serta pentingnya desa Mejayan sebagai ikon dari yang asli dan mentradisi tersebut. Bagi kesenian Dongkrek yang tidak mempedulikan unsur asli dan tradisi seperti itu, barangkali kehadiran Makam Kuncen tersebut, tidak akan berarti atau kosong tanpa makna. Namun, bagi kesenian Dongkrek yang mengusung identitas asli dan tradisi (seperti Dongkrek Mejayan), makam tersebut sangat berarti dan bernilai.

Kesenian dongkrek sebagai seni garapan leluhur, pada dasarnya memiliki konteks relasi yang begitu tebal dan mendalam seperti itu. Kesenian itu bukan hanya berhenti sebagai bentuk kesenian yang berfungsi magis semata, tetapi dengan kesenian itu kandungan makna pengetahuan yang luas, nilai kesejarahan yang mendalam, dan pentingnya sebuah asal usul dalam tradisi, menjadi bisa digali dan ditransformasikan. Dengan kandungan yang seperti ini, makam itu memang sudah selayaknya dijaga dan dipelihara, bukan karena nilai magis yang dikonstruksikannya, tetapi karena sebagai artefak ilmu yang begitu tebal menyimpan pengetahuan tentang asal usul, sejarah, tradisi, dan leluhur, baik bagi kesenian Dongkrek itu sendiri maupun bagi para generasi pewarisnya. Pesan-pesan seperti inilah yang ingin ditunjukkan oleh kesenian Dongkrek melalui salah satu material budayanya yang berwujud makam Palang Mejayan-Kuncen di atas. Makam itu bukan hanya seonggok batu nisan yang diam, tetapi memiliki tenunan makna yang begitu panjang dan mendalam terhadap pengetahuan, khususnya pengetahuan tentang kesenian Dongkrek, di Mejayan maupun di Madiun pada umumnya.

4.1.1.2 Mitos Seni Sakral

Upaya memposisikan kesenian Dongkrek sebagai seni sakral bagi desa Mejayan, memang tidak bisa dilegitimasi hanya dengan propaganda atau pengukuhan-pengukuhan melalui serangkaian seremonial. Kesakralan itu, bagian dari proses jalin menjalin dari berbagai unsur yang membentuk satu kesatuan titik pertemuan dalam kesenian itu sendiri, termasuk kesenian Dongkrek. Sejauh itu pula, kesakralan atau membuat sesuatu menjadi sakral, juga tidak cukup dengan melakukan ritus dan ritual khusus melalui serangkaian prosesi pemberian sajen, pembakaran kemenyan/

dupa/hio, atau ritus-ritus yang lainnya. Namun kesakralan memang memerlukan itu, untuk membedakannya dengan yang *profan* dan untuk menegaskan bila sesuatu itu ada yang mensakralkan.

Kesakralan, seperti yang dikatakan Durkheim (2011) merupakan sesuatu (hal-hal) yang dilindungi dan diisolasi oleh larangan-larangan, sedangkan sesuatu yang dikatakan profan adalah hal-hal tempat larangan-larangan itu diterapkan dan harus tetap dibiarkan berjarak dari hal-hal yang sakral. Untuk menunjukkan sesuatu itu sakral, diperlukan material-material yang disakralkan. Seperti yang diperlihatkan dalam kesenian Dongkrek, material-material yang sakral itu, diantaranya adalah topeng-topeng yang dipergunakan sebagai atraksi atau sajian dalam pertunjukan. Gambar foto 4.2 berikut salah satu contoh dari material kesenian yang disakral oleh para penyungsungnya.



Gambar Foto 4.2. Perangkat Topeng Dongkrek
Sumber : Dokumen Peneliti, Nopember 2012.

Untuk menegaskan material-material itu sakral juga perlu didukung oleh perilaku-perilaku khusus yang menggambarkan tentang kesakralan itu. Salah satu bentuk perilaku itu ditunjukkan dengan ritus-ritus yang dilakukan secara khusus, berulang, dan rutin. Seperti yang ditunjukkan dalam praktek-praktek ritus terhadap benda-benda sakral dalam kesenian Dongkrek, pensakralan itu ditunjukkan dengan memberikan kembang

setaman, minyak Srimpi, dan mantra-mantra khusus yang sifatnya mempribadi. Mantra ini, selain berfungsi sebagai bahasa komunikasi dengan sesuatu yang disakralkan, juga untuk menegaskan bila yang sakral bisa dikomunikasikan agar kesakralan itu memiliki jarak dengan yang profan.

Dalam hubungannya dengan kesenian Dongkrek secara keseluruhan, pensakralan ini juga bukan hanya dimaksudkan untuk menegaskan bahwa benda itu (topeng) bernilai, tetapi juga untuk membedakannya dengan kesenian Dongkrek yang lain. Dengan demikian, kesenian dongkrek yang lain tersebut, sudah dengan sendirinya bukan kesenian yang memiliki nilai sakral, karena kesenian dongkrek yang sakral hanya ada pada Dongkrek yang asli, dan kesenian dongkrek yang asli hanya ada di Mejayan. Konsep kesakralan, dengan begitu menjadi memiliki nilai yang fungsional untuk membedakannya dengan kesenian dongkrek yang di kreasi. Hal ini karena kesenian Dongkrek yang asli, memang harus berjarak dengan yang dikreasi, karena yang asli memang memiliki nilai-nilai kesakralan.

Dalam kesenian Dongkrek, kesakralan itu, juga bukan semata-mata dirujuk pada wujudnya yang suci, bersih, murni, atau putih, tetapi kesakralan itu lebih ditujukan sebagai penghormatan terhadap pentingnya nilai leluhur dalam kesenian dongkrek di atas. Kesakralan pada prinsipnya, merupakan bagian dari cara mereka untuk menghormati para leluhurnya tersebut. Instrumen seni dalam bentuk topeng di atas, bukan semata-mata sebagai benda fisik yang tidak berbahasa, tetapi topeng-topeng itu, merupakan materi yang bisa menghadirkan kesakralan dalam bentuknya yang nyata. Oleh karena materi ini (topeng) sebagai simbol dari leluhur yang *luhurkan* (dihormati/bernilai tinggi), maka melalui topeng itu, leluhur yang sakral dan sulit dibayangkan, menjadi bisa diwujudkan dan dihadirkan secara nyata dihadapannya. Dengan demikian, pensakralan dan leluhur, memiliki korelasi yang kuat dalam kesenian Dongkrek ini, dan topeng-topeng itu menjadi memiliki arti yang penting di dalamnya, karena keberadaannya mampu menjembatani sesuatu yang luhur dan sakral itu menjadi nyata dan bernilai.

4.1.1.3 Mitos Seni Asli Wong Mejayan

Dongkrek Mejayan yang tergabung dalam paguyuban Krido Sakti, di dalam perkembangannya semakin memunculkan klaim 'asli' terhadap kesenian yang dikembangkannya. Pada beberapa fenomena panggung

pertunjukan, kelompok ini seringkali membawa sebuah spanduk yang bertuliskan “*Dongkrek Asli, Krido Sakti Mejayan*”. Dimana hal ini seringkali menjadi latar belakang Dongkrek disajikan.

Keberadaannya sebagai seni hiburan atau tontonan yang sebelumnya diciptakan dan digunakan sebagai sarana ritual merupakan bentuk perkembangan dan perubahan Dongkrek selama ini. Secara perlahan dan dinamis, Dongkrek telah bertransformasi dari wujudnya berupa sajian prosesi hingga menjadi sajian panggung. Dari sebelumnya untuk mengusir *pagèbluk* hingga menjadi monumen hidup untuk mengisahkan kesejatian-nya muncul. Selain itu, kesenian inipun telah berhijrah dari ruang sakral menjadi profan. Beberapa gambaran tentang perubahan yang terjadi, paling tidak telah memberikan penjelasan bahwa “asli”-nya Dongkrek tidak dapat diungkapkan dari tersebut.



Foto 4.3. Pertunjukan Dongkrek Berlatarbelakang Dongkrek Asli
Sumber: Dokumen Peneliti, Nopember 2012.

Klaim mengenai Dongkrek Asli, di dalam perkembangannya telah memunculkan dikotomi antara asli dan tidak asli. Padahal telah dijelaskan bahwa Dongkrek selama ini telah mengalami perkembangan yang signifikan tersebar di beberapa daerah di wilayah Madiun. Maka jika satu di antara keseluruhan Dongkrek di seluruh wilayah Madiun telah mengklaim bahwa dirinya merupakan Dongkrek Asli, hal ini akan dipahami bahwa kelompok lain bukan merupakan Dongkrek asli.

Di dalam kelompok Krido Sakti, jelas bahwa segala bentuk properti yang digunakan bukan merupakan properti asli. Properti yang sebelumnya digunakan oleh Palang Mejayan untuk mengusir *pagèbluk* kala itu. Kelompok ini merupakan kelompok yang muncul pada masa kebangkitan Dongkrek pada tahun 1979 dengan menjadikan Doerokim sebagai salah satu pilar penyangga berdirinya kelompok ini. Berdirinya kelompok inipun pada kenyataannya tidak menggunakan perangkat peninggalan Eyang Palang yang telah diwariskan kepada keturunannya. Sehingga oleh karena hal itu, Doerokim pada saat itu berinisiatif untuk menduplikasi properti asli untuk keperluan mengembangkan kelompoknya. Hal itu dikarenakan Doerokim sebagai salah satu motor penggerak atas kelompok Dongkrek itu bukan merupakan salah satu trah keturunan Eyang Palang, yang mana jelas bahwa Doerokim tidak akan pernah mewarisi perangkat atau properti asli kesenian Dongkrek. Penjelasan ini dimaksudkan untuk mempertegas kembali bahwa pada perkembangan Dongkrek hingga munculnya klaim 'asli' pada saat ini bukan lagi merujuk pada pemahaman Dongkrek yang diciptakan atau dibuat oleh Eyang Palang. Melainkan Asli di sini merupakan sebuah penjelasan mengenai salah satu unsur dari keseluruhan wujud Dongkrek.

Doerokim, salah satu pilar berdirinya Dongkrek asli telah banyak menjelaskan kehidupan Dongkrek saat ini. Di mana Dongkrek Krido Sakti, merupakan satu-satunya Dongkrek yang masih terikat dengan keberadaan berbagai unsur sejarah yang membentuk Dongkrek di masa silam seperti Palangan, makam Eyang Palang, dan yang terpenting adalah Mejayan. Palangan dan makam Eyang Palang merupakan bukti artefak yang menjadi saksi hadirnya Dongkrek di Mejayan. Berbagai versi cerita mengenai munculnya Dongkrek selalu berkaitan dengan kedua hal tersebut. Sedangkan Mejayan ini menjadi sebuah tempat akar di mana Dongkrek itu muncul. Keteguhan paguyuban Krido Sakti di dalam *nguri-uri* ketiga hal tersebut dalam pelestarian dan pengembangan Dongkrek, menjadi dasar bagi pelaku di dalam memunculkan klaim "asli" itu. Tegasnya asli di dalam "Dongkrek asli" di sini merupakan representasi dari keberadaan Dongkrek di "Mejayan" yang masih memegang teguh unsur historis dari kemunculannya yaitu Palangan dan Makam Eyang Palang.

Asli di dalam perkembangannya turut menjadi brand bagi paguyuban Krido Sakti. Dengan menggunakan klaim itu, Krido Sakti secara tidak langsung telah menghegemoni kehidupan Dongkrek secara umum di wilayah Madiun atau bahkan lebih luas lagi. Klaim asli ini kemudian men-

jadi dikotomi antara Dongkrek asli dan tidak asli, Dongkrek Mejayan dan bukan Mejayan, dan lain sebagainya. Bahkan dapat dipastikan bahwa Dongkrek Krido Sakti di dalam perkembangannya akan lebih dikenal masyarakat lebih luas dikemudian waktu jika dibanding dengan Dongkrek lainnya. Hal ini secara tidak langsung akan memunculkan asumsi dari masyarakat yang menganggap bahwa Dongkrek asli ini adalah Dongkrek yang paling keramat, dan memiliki nilai lebih jika dibandingkan dengan Dongkrek lainnya terlebih yang berada di luar wilayah Mejayan. Di dalam upaya komodifikasi di era globalisasi, klaim “asli” kelompok Krido Sakti secara tidak langsung akan menjadikan Dongkrek lebih menjual dan mengglobal sebagai sentral dari kehidupan Dongkrek secara keseluruhan.

4.2 Mitos Dongkrek Sebagai Seni Pertunjukan

4.2.1 Kesenian Tontonan (Festival)

Perkembangan Dongkrek menunjukkan bahwa kesenian ini mengalami perubahan yang cukup signifikan. Perubahan itu salah satunya tampak dari penggunaan Dongkrek dari seni sakral menjadi seni profan untuk kebutuhan lain selain ritual. Salah satu penggunaannya, Dongkrek digunakan untuk kebutuhan festival. Di mana hal itu telah terjadi pada awal masa perkembangan kesenian ini setelah mengalami masa kebangkitan pada tahun 1980. Peristiwa Festival Tari Rakyat pada tanggal 4-5 Juli 1980 di Surabaya menjadi titik penting digunakannya Dongkrek untuk kepen-



Foto 4.4. Dongkrek Kreasi (Gunungan), Festival Dongkrek tigt SD SMP SMA (Dinas Pendidikan Kabupaten Madiun) 2012

tingan festival. Setelah masa itu, bukan lagi menjadi hal tabu Dongkrek dipertunjukkan di atas panggung-panggung festival dan itu berlaku hingga sekarang.

4.2.2 Kesenian Tanggapan (BRI, Hajatan, Pramuka, dll)

Perkembangan Dongkrek cukup dinamis di dalam menyikapi perubahan zaman. Kondisi zaman yang sarat dengan kapitalisasi diimbangi dengan implementasi konsep komodifikasi pada Dongkrek sebagai sikap adaptif terhadap lingkungan. Agen-agen penjualan secara implisit menjadikan Dongkrek ini sebagai salah satu komoditas untuk diperjualbelikan. Kenyataan itu tampak dari sistem 'tarif' diterapkan pada penggunaan Dongkrek dalam *tanggapan* di setiap panggung hajatan. Sebagai seni untuk *tanggapan*, Dongkrek dimanfaatkan pelakunya untuk mencari penghasilan tambahan, dengan penghasilan Rp. 600.000 – Rp. 700.000 untuk pentas dalam kota dan Rp. 1.000.000 – Rp. 3.000.000 untuk pentas luar kota, Dongkrek telah memberikan tambahan penghasilan yang dinilai cukup lumayan bagi pelakunya. Sebagai seni *tanggapan*, Dongkrek di sini dihadirkan sebagai suatu pesanan untuk suatu tujuan atau kebutuhan



Foto 4.5. Dongkrek Asli Mejayan dalam Pesta Rakyat BRI
Sumber: dokumentasi peneliti, Nopember 2012

pemesan seperti halnya Dongkrek yang digunakan BRI sebagai pengisi acara hiburan dalam panggung hajatan yang diselenggarakannya.

4.3 Nilai, Fungsi, Dan Makna

Berdasarkan penggambaran bentuk dan wujud kesenian Dongkrek sebelumnya, terlihat bahwa kesenian Dongkrek pada dasarnya memiliki satu ciri khas sebagai seni pertunjukan yang dipertunjukkan kepada penonton atau masyarakat. Hal ini karena kesenian Dongkrek memang lahir dan ditumbuhkembangkan dari masyarakat, dan pada akhirnya juga dipertontonkan kepada masyarakat. Oleh karena itu, nilai, fungsi, dan maknanya juga menjadi sangat terkait (dipengaruhi) dengan semua sistem yang berkembang dalam masyarakat tersebut, (Umar Kayam, dalam Murgiyanto-ed, 2003). Sistem-sistem itu bisa berwujud sistem-sistem religi (kepercayaan), sistem sosial, sistem ekonomi, sistem organisasi kemasyarakatan atau bahkan sistem kekuasaan yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat tersebut. Sistem-sistem inilah yang menggerakkan dinamika masyarakat, termasuk dinamika kesenian Dongkrek yang ada didalamnya.

Sebagai contoh, ketika sistem religi tersebut mendominasi kesenian Dongkrek, maka bentuk dan wujud kesenian tersebut, pada prinsipnya juga diperuntukkan untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan religinya, karena tujuan berkesenian tersebut memang diorientasikan untuk mewujudkan pemenuhan terhadap kebutuhan-kebutuhan tersebut. Kebutuhan-kebutuhan religi itu, bisa berwujud dalam bentuk kebutuhan untuk menggambarkan tentang dunia kosmologinya, mitologinya, emosi-emosi keagamaannya, atau perilaku-perilaku kepercayaannya. Begitu juga, bila sistem ekonomi yang mendominasi, maka seni pertunjukan yang berkembang, juga akan diorientasikan pada bentuk-bentuk kesenian yang lebih didominasi muatan unsur tontonan atau hiburan, dengan sedikit banyak masih mengikutkan nilai-nilai tradisi didalamnya.

Sama halnya, apabila sistem kekuasaan sangat mendominasi didalamnya, maka seni pertunjukan tersebut juga akan sangat dipengaruhi oleh kuatnya sistem kekuasaan tersebut dalam praktek-praktek berkeseniannya. Sebagai contoh, ketika jaman feodal, diketahui bila bentuk-bentuk seni pertunjukan, seperti, *wayang wong*, *ketoprak di Jawa*, perkembangannya banyak dipengaruhi oleh kekuasaan kerajaan Mataram. Pengaruh kerajaan tersebut, belakangan diketahui, untuk maksud menegaskan kekuasaan raja

dan kerajaan Mataram kepada rakyat-rakyatnya. Fenomena serupa, juga bisa dilihat ketika seni pertunjukan berada pada masa periode 1960-an, kemudian, era orde baru (1977-1997), sampai era kapitalistik sekarang (2012) ini. Dimana bentuk-bentuk seni pertunjukan pada masa-masa itu, banyak dipergunakan sebagai alat propaganda kekuasaan (partai politik, dan negara) untuk menyampaikan pesan-pesan program (pembangunan, dan kesejahteraan) dan penegasan-penegasan kekuasaan pemerintah beserta negara pada masa itu. Sedangkan pada era kapitalistik sekarang ini (2012), seni pertunjukan banyak dikomodifikasikan untuk maksud komersialisasi melalui sajian tontonan-tontonan yang disajikannya.

Contoh-contoh penggambaran di atas memperlihatkan bila dinamika seni pertunjukan memiliki relasi yang kuat dengan sistem-sistem sosial yang melingkupinya, sehingga nilai, fungsi, dan pemaknaan yang dibentuk dalam seni pertunjukan itu, juga sangat dipengaruhi oleh sistem-sistem sosial pada setiap periode zamannya. Dari berbagai perspektif kajian tentang seni dan kesenian, periodisasi tersebut seringkali dibagi ke dalam tiga tahapan, seperti: periode klasik, *renaissance*, dan modern, (Soedarsono, 2003, Murgiyanto, 2003, Piliang, 2004). Hal serupa juga bisa dijumpai dalam pembagian periodisasi dalam sistem sosial yang ada dalam masyarakat. Sebagai salah satu contohnya adalah pembagian periodisasi masyarakat menurut Van Persen (1988:34-85). Menurut Dia, proses perkembangan masyarakat itu, selalu melalui tiga tahap perkembangan cara berpikir, yaitu: mitis, ontologis, dan fungsional. Baik dunia kesenian maupun masyarakat, keduanya akan saling berjalan beriringan dalam setiap periodenya, karena dunia kesenian merupakan bagian dari perkembangan itu sendiri, sebagaimana dikatakan sebelumnya bahwa kesenian merupakan produk sosial.

Pada tahap mitis, digambarkan bahwa realitas dunia kesenian (termasuk seni pertunjukan) masih didominasi oleh model-model cara berpikir masyarakat yang mengedepankan aspek mitis-spiritual dengan berpandangan bahwa, kehidupan sosial empirik ini menyatu dengan dunia mistis. Poros ketuhanan (atau yang serupa dengannya, seperti: *roh, animis, dinamisme, kedewataan, adikodrati, supranatural*) masih dipedomani masyarakat sebagai orientasi dalam berkesenian maupun berperilaku. Akibatnya kebersandaran pada realitas-realitas *transenden*, sesuatu yang mistis, dan kepercayaan pada mitos, menjadi mendominasi dalam produk-produk berkesenian masyarakat. Dominasi ini, pada akhirnya melahirkan cara pandang masyarakat yang bersifat *logosentrisme*, yaitu: cara pandang yang

berpusat pada ketuhanan. Dunia empirik sekarang ini, dinilai sebagai manifestasi dari gagasan-gagasan transedental (*Ketuhanan*). Tanda-tanda ketuhanan tidak hanya menghiasi tempat-tempat suci, akan tetapi juga menyebar ke berbagai bentuk karya seni (patung, lukisan, maupun seni pertunjukan). Dalam konteks yang sama, realitas dunia sosial juga dipenuhi dengan alam berpikir yang merupakan manifestasi dan representasi wajah-wajah Tuhan. Antara jagad empirik dengan jagad spiritual jalin menjalin dalam kesatuan realitas berkesenian, yang saling mengisi dan menguatkan. Akan tetapi karena alam spiritual (poros ketuhanan) telah menjadi realitas yang pertama dan utama, maka manusia menjalani dunia empiriknya, lebih dipengaruhi oleh kekuatan spiritual dan ketuhanan, dibandingkan berpedoman pada dunia empirik yang mereka eksplorasi sendiri berdasarkan akal budinya.

Cara pandang seperti ini, sedikit demi sedikit mulai tergerus ketika (alam pikir) masyarakat mulai melangkah memasuki tahap *ontologis* atau dalam dunia seni dikenal sebagai tahap *renaissance*. Hal ini karena masyarakat sudah mengedepankan aspek *antroposentris*, dalam setiap melihat realitas sosial maupun dalam berkeseniannya. Posisi manusia diletakkan sebagai poros (*perumus*) dan kekuatan rasio (akal) dijadikan sebagai acuan dalam berkesenian maupun membangun realitas-realitas dunia sosialnya. Perhatian berkesenian yang tergantung pada konsep-konsep mistis, roh (*spirit*), atau mitos-mitos yang diacu pada *tahap mistis*, mulai dijauhi dan bergeser pada cara pandang empiris, nyata (kongkrit) dan berporos pada kekuatan akal budi.

Aktivitas berkesenian dibangun di dalam ruang yang nyata dan empiris, dan bukan pada dunia mistis, mitos, dan spiritual. Alam mitos, dan spiritual yang bersifat transenden (*teosentrisme*), mulai direndahkan dalam berbagai aktivitas berkesenian, termasuk dalam seni pertunjukan. Para aktor seni, tidak melihat dunia objek sebagai refleksi Tuhan, tetapi sebagai representasi dari dunia empiris (*dunia imanen*). Mereka mulai berpaling dari otoritas dunia roh, jiwa, dan Tuhan, dan beralih ke dunia empiris, fisik, dengan cara-cara yang ilmiah. Melalui pengetahuan empiris dan ilmiahnya tersebutlah, akhirnya manusia membangun dunia seni dan sosialnya melalui karya-karya yang dihasilkannya.

Memasuki periode yang ketiga, yaitu: alam pikir *fungsional*, maka cara pandang *ontologis* (empirik) tersebut, mulai ditimbang-timbang nilai fungsionalnya terhadap cara pandang sebelumnya yang ontologis maupun

mistis. Memperkuat salah satu sisinya, pada akhirnya dipandang tidak menghasilkan pola hubungan yang selaras dan seimbang terhadap dua dunia yang dibangun sebelumnya, tetapi justru berdampak pada kehilangan spirit berkeseniannya. Menyadari hal itu, diubah cara pandangnya, dengan meletakkan hubungan yang relasional diantara dua dunia yang dijadikan poros berkarya tersebut, kepada satu cara berfikir, yang disebut sebagai cara berpikir fungsional. Dalam perkembangannya cara berpikir fungsional ini dianggap lebih bijak, karena dapat lebih membangun relasi antara paradigma mistis dan ontologis di atas. Produk-produk berkesenian digali dari dua metode berpikir yang tidak saling merendahkan atau meniadakan di salah satu sisinya, tetapi mencari keunggulan dimasing-masing sisinya sebagai dasar berkesenian maupun membangun dunia sosial kemasyarakatannya.

Pada masa kini, produk-produk kesenian rakyat cenderung bersifat *dualistik*, yaitu: satu sisi mendapat pengaruh keberadaan mistis dalam dunia yang empiris, dan satu sisi mengakui keberadaan dunia empiris sebagai cara untuk mencari penjelasan terhadap keberadaan dunia mistis. Pola dualistik ini, selanjutnya menghasilkan produk-produk kesenian yang (meminjam istilah orang Mejayan) bersifat *tuntunan* tetapi juga *tontonan*. Aspek *tuntunan* dikonstruksi dari keberadaan dunia mistis dalam karya seninya, karena dunia mistis ini dipandang sebagai representasi warisan tradisi leluhur, yang masih memiliki nilai fungsional terhadap jagad (sosial dan seni) yang empiris sekarang ini. Sedangkan aspek *tontonannya*, dieksplorasi dari nilai warisan tradisi leluhurnya, sebagai kekuatan seni yang menghibur dan menyenangkan. Dasar berpijaknya adalah merasionalisasikan warisan tradisi yang sulit dijangkau oleh daya nalar empiris sekarang, ke dalam satu bentuk seni pertunjukan yang realis. Dimana dunia mistis, dan mitos yang sulit dirasionalkan melalui akal pikiran tetapi dipercaya hidup berdampingan dengan dunia empiris sekarang, dihadirkan secara nyata melalui keseniannya itu. Dengan demikian, ketidakterjangkauan tersebut menjadi bisa diraih secara empirik dihadapannya, dan kesenian itu adalah jembatan penghubung dari dua dunia yang diyakini ada keberadaannya.

Konteks yang dibangun kesenian Dongkrek pada era sekarang ini, pada prinsipnya berada pada proses dialektik yang demikian. Nilai, fungsi dan makna kesenian Dongkrek sekarang ini, bekerja pada ketiga ranah di atas (*mistis, ontologis, dan fungsional*) secara saling silang untuk maksud

saling memberi penjelasan terhadap ketiga aspek yang melingkupinya. Aspek mistis yang dimunculkan kesenian Dongkrek memiliki relasi fungsional terhadap aspek ontologis maupun fungsionalnya, dan begitu juga aspek ontologis memiliki nilai fungsional terhadap aspek mistisnya. Dengan cara yang sama, aspek fungsional yang ada dalam kesenian tersebut, selanjutnya juga memiliki makna logis terhadap aspek ontologis dan mistis yang dibangun melalui kesenian Dongkrek tersebut.

4.3.1 Nilai Kesenian Dongkrek Dalam Realitas Empiris Mejayan

Nilai Mitos dan Pesan Empiris Yang Ingin Disampaikan

Salah satu pesan inti yang ingin disampaikan oleh kesenian Dongkrek Mejayan ini, adalah keberhasilan kebaikan (*kesaenan*) dalam menenteramkan keangkaramurkaan (*keawonan*). Dalam sistem kosmologi masyarakat Mejayan, keduanya (*kesaenan-keawonan*) sama-sama berada dalam dua dunia yang diyakini saling hidup berdampingan dan saling menjaga keseimbangan diantara satu dengan yang lainnya. Kedua dunia yang dimaksud tersebut adalah dunia empiris (*ngalam ndonyo*, dunia nyata), tempat para aktor seni Dongkrek dan masyarakat Mejayan tinggal, dan dunia transenden (*ngalam lelembut*, *ngalam gaib*, supranatural, adikodrati), tempat daya imajinasi orang-orang Mejayan meneguhkan mitos-mitosnya, alam spiritualnya, dan kekuatan supranatural yang diyakini memiliki daya energi di atas kekuatan empiris yang dimilikinya.

Sifat *kesaenan* (kebaikan) maupun *keawonan* (keangkaramurkaan), ada dimasing-masing dunia tersebut (*ngalam ndonyo* dan *ngalam lelembut*), yang keberadaannya wajib dijaga keseimbangannya, dan untuk memperoleh keadaan yang seimbang tersebut diperlukan perjuangan yang terus menerus, tiada henti. Para *gendruwon* (kendhokan/buta) yang buruk rupa dan dipersepsi menghuni *ngalam lelembut* (ngalam gaib), juga tidak dipandang mewakili sifat kejahatan semata, tetapi juga mewakili sifat kebaikan, karena dalam persepsi masyarakat Mejayan, diantara para *gendruwon* tersebut ada yang bersifat baik dan ada juga yang bersifat buruk, (Naskah cerita Dongkrek Mejayan, oleh Kasiran, 2002). Sifat-sifat serupa juga dipersepsi terdapat di *ngalam ndonyo*, tempat manusia tinggal, termasuk para warga Mejayan sekarang. Walaupun manusia secara fisik tidak buruk rupa seperti *gendruwon*, tetapi juga memiliki sifat *keawonan* (keangkaramurkaan) seperti halnya sifat yang dimiliki para *gendruwon*.

Sebuah kekacauan (diistilahkan dengan *pagèbluk*) disalah satu dunia akan menyebabkan tatanan kosmos dimasing-masing dunia dan di kedua dunia menjadi tidak seimbang. Ketidakseimbangan ini akan membawa malapetaka dan situasi krisis disalah satu dunia, sehingga perlu diseimbangkan, karena keadaan yang seimbang dan serasi itulah, yang sebenarnya diinginkan oleh kedua belah pihak (masing-masing penghuni dunia). Untuk mencapai itu semua, diperlukan pengetahuan yang tinggi, dan cara-cara menghasilkan pengetahuan itu secara benar, empiris, dan bisa dijangkau oleh akal manusia (*untuk upaya ini, disimbolkan dengan peran tokoh Eyang Palang, yang dipersepsi masyarakat Mejayan sebagai orang sakti atau orang Dug Deng*).

Semua ini dibutuhkan agar langkah yang diambil tidak membuat semakin kacau tatanan di kedua dunia, tetapi benar-benar mampu menyelesaikannya. Oleh karena itu diperlukan satu masa jeda (*neng*) untuk berpikir dan memikirkan persoalan itu secara seksama, agar dua tatanan kosmos itu bisa dikembalikan keseimbangannya, dengan tanpa merusak/mengalahkan salah satu diantara keduanya, (*untuk masa ini, digambarkan dengan tindakan Eyang Palang yang bersemedi dan menerima "senjata janur kuning/sodo lanang", dari sebuah kekuatan adikodrati, yang berwujudkan sinar putih, yang bisa berubah wujud menjadi sosok laki-laki dan perempuan*).

Selama proses berpikir untuk mencari cara terbaik tersebut, diperlukan berbagai langkah untuk mencari penyebab *pagèbluk*, mengamatinya, dan menyimpulkan hasilnya sebelum dilakukan tindakan penyeimbangan. Untuk ini diperlukan masukan para pihak dan pengamatan yang seksama dari orang-orang yang memiliki sifat kebaikan di atas, (*untuk maksud ini, disimbolkan dengan peran para Palang di Mejayan yang mendukung sepenuhnya langkah Eyang Palang, dan peran Raden Ayu Roro Tumpi dan Wewe Putih, yang dipersepsi oleh orang Mejayan sebagai Abdi Kinasih/orang yang bisa dipercaya, yang sebenarnya adalah staf ahli yang berdedikasi tinggi*).

Langkah penyeimbangan kedua kosmos dilakukan, agar keserasian dan keseimbangannya dapat dikembalikan dan situasi krisis bisa dipulihkan. Namun kondisi krisis ini akan terus berulang dalam siklus hidup masyarakat, sehingga upaya penyeimbangan tersebut juga perlu dilakukan secara terus menerus. Langkah ini penuh dengan perjuangan, karena upaya untuk mencapai kondisi yang seimbang dan serasi tersebut memang harus diperjuangkan secara terus menerus, dari dulu, sekarang, sampai batas yang tidak bisa ditentukan, (*perjuangan ini disimbolkan dengan tindakan penaklukan para Gendruwon oleh Eyang Palang, dan upaya kebelanjut-*

an dari perjuangan itu, disimbolkan dengan adanya arak-arakan keliling desa setiap malam *Jum'at Legi*, atau *Jum'at Pahing*). Keberhasilan menyeimbangkan kedua dunia tersebut, selanjutnya dilambangkan dengan *wiji dadi*, sebuah pasangan laki-laki dengan perempuan yang serasi, saling menjaga keselarasan untuk kebaikan yang tiada batas.

Berdasarkan keseluruhan rekonstruksi mitos seni Dongkrek di atas, diperlihatkan bahwa: ada beberapa bentuk nilai penting yang ingin disampaikan orang Mejayan melalui mitos yang dibangun melalui kesenian Dongkrek di atas, diantaranya adalah :

- a. Melalui mitos itu, masyarakat Mejayan ingin menyampaikan tentang cara pandangnya mengenai *tatanan kosmologis atau sistem dunianya*, yang kini telah menjadi bagian dari caranya berkebudayaan dan berkehidupannya. Menurut cara pandang kosmologinya, sistem dunia ini terdiri dari dua dunia besar, yaitu: dunia fisik/nyata/empiris/imanen (*disebut: ngalam ndonyo*), dan dunia metafisik/spirit/alus/transenden (*disebut: ngalam lelembut atau alam gaib*). Kedua dunia ini dipandang, tidak saling menjauhi atau terpisah, tetapi saling hidup berdampingan, saling berhubungan, dan saling menyeimbangkan untuk tujuan terciptanya keserasian dan keselarasan di kedua belah pihak. Keguncangan di salah satu dunia akan menyebabkan keseimbangan itu terganggu, dan menimbulkan efek kebencanaan (*wabah penyakit, pagèbluk, dan kematian*) di salah satunya. Oleh karena itu, keseimbangan tersebut harus diperjuangkan keterwujudannya agar kebencanaan di salah satu dunia bisa dihindari dan keselarasan hidup bisa dicapai. Dalam pandangannya, perjuangan itu tidak hanya satu kali atau satu tahap, tetapi terus menerus dalam waktu yang tidak terbatas, karena keseimbangan itu merupakan sebuah proses dan bukan sesuatu yang telah jadi.
- b. Melalui mitos Dongkrek itu, masyarakat Mejayan juga ingin menyampaikan sebuah nilai tentang terdapatnya masa krisis di dalam hidup manusia dan di kedua dunia tersebut. Krisis itu tercipta bukan akibat dari hukum absolut (kehendak Tuhan), tetapi akibat dari upaya dari kedua dunia itu untuk mencapai titik keseimbangannya kembali. Penyebab krisis bisa karena ulah manusia di *ngalam ndonyo* dan mengganggu *ngalam lelembut* atau sebaliknya, ulah para makhluk *ngalam lelembut* yang kehadirannya mengganggu *ngalam ndonyo*. Hubungan simbiosis mutualis perlu diperjuangkan perwujudannya, karena sifat

krisis di kedua dunia tersebut bersiklus, seperti daur hidup manusia pada umumnya, mulai dari *lahir, hidup, dan mati*, sehingga masa krisis itu perlu dihindari agar keseimbangan itu tidak terganggu dan kebencanaan tidak menimpanya.

Keberulangan siklus krisis digambarkan dengan prosesi arak-arakan yang dimulai dari Makam R. Ngabehi lo Prawirodipuro, dilanjutkan dengan keliling ke seluruh desa, dan berakhir kembali ke makam tersebut. Prosesi arak-arak ini menggambarkan tentang praktek mitologisnya, bahwa krisis itu bersiklus setiap setahun sekali, dan keberulangan siklus itu, dipercaya akan datang pada setiap *bulan Suro (bulan Jawa)*, yang mencapai puncaknya pada malam hari Jum'at Legi, atau Jum'at Pahing. Agar krisis itu tidak berlanjut menjadi bencana di kedua dunia, perlu dilakukan prosesi upacara penanggulangan krisis yang dikenal dengan ritus *tolak bala (menolak bala/menolak sengkala)*. Kesenian Dongkrek dipercaya bisa menjadi sarana *tolak bala* tersebut dan memediasi untuk terciptanya keseimbangan dan keselarasan di kedua dunia tersebut.

- c. Mitos kesenian Dongkrek juga mengandung nilai pesan *reproduksi sosial* untuk maksud menciptakan *roso* (rasa) ketentraman, kenyamanan, dan keamanan bagi semua makhluk di *ngalam ndonyo* (dunia fisik/empiris). Untuk maksud ini, warga Mejayan mengkonstruksinya ke dalam doa yang diujarkan dalam pesan kalimat, "*wilujeng rahayu lir ing sambikala*" (semoga selamat dari segala bentuk sengkala/marabahaya/situasi krisis). Relasi logisnya dibangun dari sebuah asumsi bahwa: setelah upacara krisis dilakukan (mengarak kesenian Dongkrek keliling desa), maka keseimbangan kedua dunia (*ngalam ndonyo dan ngalam lelembut*) akan tercipta kembali, dan keserasian hubungan diantara keduanya bisa dilanjutkan kembali. Pandangan kosmologis ini, membawa efek kepada manusia (*mahluk ngalam ndonyo*), akan timbulnya rasa aman, nyaman, dan tentram yang mempribadi. Rasa ini bisa muncul, karena semua kebutuhan yang diperlukan untuk mewujudkan keseimbangan di kedua dunia telah bisa dipenuhi, dan segala *sengkala* yang memuncak pada *bulan Suro* tersebut, telah di singkirkan (tepatnya, dikembalikan pada posisinya) melalui ritus-ritus (arak-arakan Dongkrek) yang sama-sama dikehendaki.

Ritus-ritus ini, selain membuat rasa aman, tenteram, dan nyaman yang mempribadi, juga membuat situasi dan kondisi di ke dua dunia

(*ngalam ndonyo* dan *ngalam lembut*), seperti, dilahirkan kembali, dipulihkan kembali, dan diseimbangkan kembali. Suasana-suasana dan emosi-emosi kejiwaan warga Mejayan yang seperti ini, digambarkan dengan idiom, seperti: seorang bayi yang baru dilahirkan (*simbol, bersih, suci*), sebuah Widji Dadi, (*sepasang pengantin yang baru diresmikan sebagai simbol, aman, senang*), atau sepasang bedug dengan korek (*simbol, keserasian, keselarasan*), yang menyatu ke dalam kata *Dongkrek* itu sendiri.

Modal ketentraman, keserasian, dan keselarasan yang terjadi, baik dalam alam makrokosmos (*ngalam ndonyo* dan *ngalam lembut*), maupun alam mikrokosmos (*diri pribadi orang-orang Mejayan*), semuanya dimaksudkan untuk menjelaskan tentang kesiapsiagaan seluruh warga Mejayan yang telah siap kembali menjalani kehidupan untuk sebelas bulan ke depan, dengan penuh rasa suka cita dan harapan-harapan yang baru. Namun selama sebelas bulan itu, perjuangan untuk mewujudkan keseimbangan dunia makrokosmos dan mikrokosmos tersebut, akan terguncang kembali, dan situasi krisis juga akan terulang kembali, seperti peredaran bulan Suro yang juga kembali pada poros keseimbangannya. Oleh karena itu, diperlukan prosesi ritus *Dongkrek* kembali untuk maksud, melahirkan kembali keseimbangan dua dunianya (makro-mikro) agar reproduksi sosial juga siap kembali dan tatanan keseimbangan pulih kembali. Inilah pesan penting mitos *Dongkrek* dalam konteks reproduksi sosial masyarakat Mejayan, dari dulu, sekarang hingga ke depan yang belum bisa mereka pastikan.

- d. Nilai mitos *Dongkrek* yang terakhir dan ingin disampaikan dalam era global sekarang ini, adalah *pentingnya nilai perayaan*. Seperti yang telah terjadi di sini, bentuk dan wujud perayaan itu, mengambil perwujudan dalam bentuk bersih dusun, bersih desa, dan bersih diri. Ujung tertinggi dari semua bentuk perayaan ini, menurut keyakinan mereka adalah: untuk melestrikan warisan tradisi leluhur, menjaga keutuhannya (*menguri-uri*), dan yang lebih penting dari itu semua adalah: menunjukkan bila dalam dunia empiris Mejayan terdapat bagian-bagian yang dianggap *sakral* dan bagian-bagian yang bersifat *profan*.

Selama sebelas bulan memperjuangkan terciptanya keseimbangan dalam dua dunia yang melingkupinya, membuat bagian-bagian yang sakral dan profan tersebut nyaris tidak bisa dibedakan dan ditegaskan.

Melalui perayaan itu, apa yang dianggap sakral, dan profan, menjadi begitu jelas terlihat, dan keterlihatan itu perlu untuk diteguhkan kembali, supaya memperoleh justifikasi kolektif, bahwa hal itu memang benar-benar ada, dan yang ada itu memang benar-benar bisa dilihat, dirasakan, dan dibuktikan keberadaannya.

Justifikasi kolektif tersebut tentu tidak bisa dilakukan dengan sendiri. Pertunjukan kesenian Dongkrek untuk perayaan bersih desa atau bersih dusun, dapat dikatakan sebagai representasi kolektif masyarakat Mejayan secara menyeluruh tersebut. Kesenian ini, bukan hanya dimaksudkan untuk hiburan kolektif tersebut, tetapi sekaligus juga menjadi simbol penegas bahwa: yang sakral itu, bisa diwakili, dan kesenian Dongkrek itu, adalah wakil yang paling representatif. Oleh karena, kesenian Dongkrek memiliki nilai representatif terhadap yang sakral di Mejayan, maka ini semua juga menunjukkan bila yang sakral itu menjadi bisa dirayakan pada masa yang sekarang ini.

Seperti diketahui, bila yang sakral dari kesenian Dongkrek itu dikonstruksi (bersumber) dari realitas masa lalu yang di mitoskan (kesaktian Eyang palang mengusir *pagèbluk*). Dengan demikian, dapat dikatakan bila perayaan kesenian Dongkrek di Mejayan, sebenarnya juga representatif dengan perayaan mitos itu sendiri. Hal ini karena sumber mitos itu berasal dari yang sakral, dan sumber yang sakral itu, berujung pada yang dirayakan, yaitu: pertunjukan kesenian Dongkrek dalam wujud, peringatan bersih desa, bersih dusun atau perayaan lain yang bersifat kolektif.

Jika sudah demikian, menyelenggarakan pertunjukan Dongkrek pada masa sekarang ini, pada dasarnya sudah sama nilainya dengan merayakan mitos, dan merayakan mitos yang sekarang ini, juga sudah sama dengan membuat mitos baru yang bisa dirayakan. Sekurang-kurangnya seperti inilah kandungan pesan pertunjukan kesenian Dongkrek Mejayan pada era komunikasi yang global seperti sekarang ini. Pelestarian tradisi itu, telah menghasilkan sebuah sintesis baru dalam bentuknya yang kontemporer yaitu: merayakan tradisi, melalui kekuatan mitos yang dirayakan dan bukan disakralkan.

4.3.2 Fungsi dan makna Kesenian Dongkrek Dalam Realitas Empiris Mejayan

Fungsi dan makna Mitos serta Pesan Empiris Yang Ingin Disampaikan

Melihat nilai mitos kesenian Dongkrek yang sudah begitu terfragmented (*mulai dari nilai kosmologis, krisis, reproduksi, dan nilai perayaan*), maka fungsi mitos kesenian itu, dalam era Mejayan yang berubah sekarang ini, juga tidak bisa bersifat tunggal, yaitu: melestariakan tradisi leluhur, atau sebagai wujud dari tradisi leluhur yang masih bisa lestari. Fungsi mitos kesenian Dongkrek, juga ikut bersifat menyebar sesuai kepentingan dan kebutuhan pada masa sekarang ini. Walaupun, penegasasn-penegasan unsur tradisi itu dikuatkan pada moment-moment tertentu (*bulan Suro*), susana-suasan khusus (*malam juam'at Pahing dan Legi*), dan emosi-emosi kejiwaan kolektif yang terlembaga (*bersih desa, bersih dusun*), tetapi itu semua itu, tidak bisa berdiri tunggal pada satu garis nilai bahwa: kesenian Dongkrek sekarang ini adalah kesenian murni tradisi, dan kesenian yang asli. Namun mitos seperti itu masih diperlukan, karena sesuatu yang asli dan mentradisi memang masih dibutuhkan, bukan untuk menegaskan keaslian dan ketradisianya, tetapi untuk menunjukkan kepada dunia luas bila kesenian dongkrek itu memang benar-benar ada. Tanpa itu, kesenian Dongkrek menjadi sulit diadakan, karena keaslian dan ketradisian merupakan dasar pembentuk yang tidak bisa dilupakan.

Semakin kuat meneguhkan bahwa, kesenian Dongkrek itu murni tradisi dan asli, untuk dimasa sekarang ini, barangkali sedikit kurang produktif, karena semakin jauh, dan dalam ditelusuri keaslian dari tradisi itu ke masa lalu yang jauh kebelakang, hal yang ditemukan justru ketidakpastian-ketidakpastian keaslian dan ketradisianya (Wawancara Ismono, Nopember 2012). Seperti yang telah banyak terjadi, apa yang dikatakan sebagai dongkrek asli itu, kini telah terduplikasi, dan yang terduplikasi itu, justru menjadi kenyataan empiris yang asli. Beberapa contoh, seperti: telah diduplikasinya topeng pertunjukan, kemudian penambahan alat instrumen musik, dikreasikanya bentuk tari, kostum, cerita, ruang/area pertunjukan, dan dikomodifikasikannya nilai berkesenian, adalah secuil permisalan dari telah begitu berubahnya kesenian dongkrek dari nilai sesuatu yang dianggap asli tersebut, (Wawancara, Isomono, Nopember 2012).

Oleh karena itu, satu hal yang dibutuhkan dalam era sekarang ini adalah: bukan mereproduksi sikap teguh untuk terus menerus merekonstruk-

si yang asli ke dalam ketidakpastian-ketidakpastian seperti itu, tetapi akan lebih bijak apabila dilahirkan sebuah sikap yang bertujuan untuk menembus harapan-harapan unggul dari warisan masa lalunya tersebut sebagai sumber pengetahuan yang menuntun. Namun, sikap teguh untuk tetap menghadirkan yang tradisi dan asli tersebut, juga harus tetap dihargai sebagai kekayaan kultural yang berharga. Salah satu cara menembus harapan itu adalah dengan memahami pesan simbolik yang selama ini masih dikonstruksi sebagai bentuk kesenian yang mistis dan magic. Pesan ini bukan berarti tidak sesuai dengan kondisi jaman sekarang, tetapi pesan tersebut seolah-olah menutup pintu untuk bisa dilahirkannya sebuah pengetahuan yang membaharui dan dapat diterima oleh generasi penerus di masa sekarang.

Kesenian Dongkrek mungkin memang terlahir dalam kondisi dan situasi masyarakat, yang barangkali masih mengedepankan unsur-unsur itu sebagai cara untuk memecahkan persoalan maupun memulihkan kondisi krisis yang dialaminya. Namun, hal ini bukan berarti pengalaman mistis dan suasana magis waktu itu yang dibawa ke masa sekarang, melainkan konteks sosial yang melatarbelakangi kejadian seperti itulah, yang barangkali bisa menjadi inspirasi sumber pengetahuan. Berdasarkan cara pandang ini, maka mengetahui konteks sosial dan kesejarahan, dari kesenian ini dimitoskannya kedalam nilai yang mistis dan magis, menjadi sangat diperlukan.

Untuk bisa mengetahui hal itu semua, satu-satunya cara adalah dengan melihat simbol-simbol yang masih dipergunakan sampai sekarang. Simbol-simbol penting yang memiliki nilai kesejarahan penting dalam kesenian Dongkrek dari masa ke masa adalah, topeng-topengnya, (Wawancara Walgito, Doerakim, dan FGD, Nopember 2012). Seperti yang diperlihatkan sampai sekarang, terdapat 4 (empat) topeng penting yang membawa lakon cerita dalam kesenian ini, yaitu: topeng *gandarwa/buto/raksasa* (simbol roh/makhluk halus), Topeng Roro Perot (disebut juga Roro Tumpi/tompel/Wewe Putih), topeng Roro Ayu, dan topeng orang tua (disebut Eyang Palang). Semua topeng ini membawa pesan-pesan simboliknya masing-masing dalam konteks sosial masyarakat sejak awal kemunculannya (1867) sampai sekarang.

Topeng *gandarwa* menyimbolkan makhluk halus yang jahat dari *ngalam lembut*, topeng Roro Perot dan Roro Ayu simbol *abdi kinasih* Eyang Palang, dan topeng orang tua, simbol tokoh sakti dan berwibawa, dari

ngalam ndonyo. Melalui tokoh-tokoh tersebut, alur cerita dalam kesenian Dongkrek dikonstruksi ke dalam skenario yang menggambarkan situasi bencana (*pagèbluk*) di *ngalam ndonyo* akibat campur tangan makhluk halus dari *ngalam lembut*. *Ngalam ndonyo* tersebut di konstruksikan sebagai Desa Mejayan, sedangkan *Ngalam lembut* sebagai tempat para roh halus, yang sulit untuk digambarkan.

Bencana itu digambarkan sebagai bentuk serangan penyakit yang mematikan yang disebutnya sebagai *pagèbluk*. *Pagèbluk* tersebut pada akhirnya dapat ditanggulangi dengan kesaktian manusia di *ngalam ndonyo* yang disimbolkan dengan tokoh topeng tua. Tokoh ini dikenal sebagai Eyang Palang, seorang pemimpin Desa Mejayan yang sakti (*linuwih/dug deng*) dan tidak terkalahkan kesaktiannya. Kesaktian di sini dibayangkan sebagai kekuatan magic (superadikodrati) yang melampaui kekuatan manusia biasa pada umumnya di waktu itu. Dengan kesaktiannya tersebut, tokoh bertopeng ini, berhasil menakhlikkan pimpinan makhluk halus (*gandarwa*) yang menjadi penyebab bencana di *ngalam ndonyo* (makhluk halus). Setelah ditaklukkan, makhluk halus itu diperintahkan untuk ikut bersamasama Eyang Palang mengusir seluruh makhluk halus lain yang dipercaya menjadi sumber wabah penyakit. Setelah selesai mengusir penyakit, para *gandarwa* akhirnya disuruh pulang ke *ngalam lembutnya*, dan akan dipanggil lagi oleh Eyang Palang apabila kondisi bencana serupa terulang lagi. Setelah kepulangan itu, situasi di *ngalam ndonyo* menjadi pulih kembali, dan ketenteraman di dua dunia tersebut (*ngalam ndonyo* dan *ngalam lembut*) menjadi dapat diseimbangkan.

Konstruksi mitos seperti itulah yang secara terus menerus direproduksi dan diwariskan secara turun temurun dari generasi ke generasi. Alur ini telah diyakini sebagai bagian dari pengalaman riil yang menyebar, sehingga oleh setiap generasi penerusnya dipandang sebagai bagian dari kebenaran yang menyebar.

Penelitian ini menemukan sisi-sisi yang berbeda dari konstruksi mitos yang sarat pesan simbolik tersebut. Sejauh bukti-bukti kesejarahan yang ditemukan, kesenian itu diciptakan untuk menggambarkan tentang situasi sosial di masa itu (1867) yang penuh kesengsaraan akibat kebijakan pemerintah kolonial yang menerapkan tanam paksa (1855-1870), kerja rodi (1870-1898), dan penguasaan sepihak tanah-tanah rakyat (1855-1898) di wilayah Madiun. Pada rentang waktu itu, di wilayah Madiun, banyak terjadi kejadian kelaparan, wabah penyakit, dan kematian, yang disertai dengan

peristiwa perampokan oleh kaum pribumi kepada warga Belanda dan kaum pedagang Cina (1876), untuk diberikan kepada rakyat yang miskin dan kelaparan tersebut. Huru-hara sosial dalam bentuk pemberontakan atau gerakan sosial untuk melawan penjajahan dengan slogan *Ngethok Walondo* (potong leher Belanda), dan *Ngusir Kompeni* (mengusir Belanda), juga sering terjadi, sebagai respon terhadap kejadian seperti itu (berlangsung di tahun 1870). Sehingga peristiwa tersebut, bukannya membantu dan mengentaskan kemiskinan yang terjadi, tetapi semakin memperburuk nasib rakyat, memperluas kemiskinan penduduk, dan menambah penderitaan rakyat banyak.

Apabila konteks sosial ini disatukan dengan alur cerita kesenian Dongkrek di atas, maka sebuah konstruksi pengetahuan baru yang diperoleh dari penganalisaan kedua kejadian tersebut, menjadi dapat diterangkan secara logis. Keduanya saling mengisi untuk membangun realitas sosial yang empiris. Dalam konteks sosial yang menyedjarah di atas, topeng tokoh *gandarwa* tersebut, dipersonifikasikan sebagai wakil dari orang Belanda yang eksploitatif dan tidak diketahui asal muasalnya (ketidaktahuan ini digambarkan dengan *ngalam lelembut*/alam maya-tidak terlihat), topeng tokoh *Roro Tumpi* sebagai personifikasi dari kaum pedagang Cina yang mencari keuntungan dari kebijakan tanam paksa, tetapi juga mencari perlindungan dari kaum pribumi demi keamanan usahanya (tokoh *membeo*/dualistik), topeng tokoh *Roro Ayu* sebagai personifikasi orang Jawa yang penurut dan mencari selamat dari dua situasi yang bersitegang, dan Tokoh *orang tua* (*Eyang Palang*) sebagai kaum priyayi, cerdik cendikia, dan ahli negosiator yang bisa mengayomi semua golongan di tanah Mejiyan-Caruban. Perlu diketahui dari seluruh wilayah Madiun, tanah Mejiyan dan Kuncen-Caruban tidak terkena tanam paksa dan telah berstatus sebagai tanah *Perdikan*. Status ini sudah ada jauh sebelum kasultanan Yogyakarta menguasai, dan tetap dipertahankan sampai masa kolonial Hindia Belanda berlangsung. Sehingga, semua golongan tersebut (Belanda, Cina, Jawa) dapat terayomi oleh pimpinan Mejiyan (*Palang/camat Mejiyan*) yang disimbolkan dengan tokoh orang tua tersebut (*Eyang Palang*).

Keseluruhan pertunjukkan seni Dongkrek di atas, lebih dekat dengan situasi krisis seperti itu (*tanam paksa masa kolonial Belanda*), dibandingkan dengan situasi krisis akibat *pagèbluk* (penyakit roh halus). *Pagèbluk* yang dimaksud sebenarnya, juga sangat dekat dengan situasi krisis akibat penjajahan dibandingkan dengan akibat roh halus. Namun, perlu diketahui bahwa

model berpikir simbolik seperti ini memang sudah jamak dalam kultur orang Jawa, (yang penuh dengan simbol). Terkait dengan ini, dalam kultur Jawa, orang jahat, garang, dan tidak berperikemanusiaan (*seperti Belanda di atas*) seringkali disimbolkan dengan mengambil tokoh *maya* yang hidup dalam *ngalam lembut*, seperti *gandarwa/gendruwo/dedemit*, atau tokoh pewayangan dalam wujud *buto/raksekso/raksasa*, penghuni hutan belantara dan bersekongkol dengan makhluk di *ngalam lembut* tersebut. Sebaliknya, orang baik, bijak, mumpuni, dan berwibawa, sering disimbolkan dengan orang yang sudah tua (biasa disebut dengan *Eyang*), atau dalam tokoh pewayangan mengambil personifikasi sosok Semar dan Bethara Guru (sering disebut *Eyang Semar* atau *Eyang Guru*). Kedua tokoh ini dipercaya mampu mendamaikan kekacauan dari dua kubu yang bersitegang (*ngalam lembut* lawan *ngalam ndonyo, kompeni/walondo* lawan pribumi/Jawa/Jawi) dengan tanpa menyakiti, menghancurkan, atau menimbulkan *wirang* (jatuh harga diri) di kedua belah pihak. Model-model pesan simbolik Jawa seperti ini, cukup memiliki kemiripan dengan tokoh-tokoh lakon maupun susunan dari keseluruhan alur cerita kesenian dongkrek di atas. Dengan begitu, pesan simbolik kesenian ini, menjadi memiliki koherensi yang signifikan dengan konteks sosial penjajahan waktu itu, dibandingkan dengan pesan mistis dan magis seperti yang telah berkembang.

Akan tetapi, pesan empiris seperti itu, secara keseluruhan belum mampu ditembus dan tersampaikan kepada generasinya yang sekarang. Kesenian Dongkrek masih dipahami sebagai seni sakral (mistis-magic), yang menenteramkan, karena kekuatan supranatural yang dimilikinya. Pemahaman sebagai seni tradisi dan seni warisan nenek moyang juga masih dibayangkan pada ranah seperti itu. Sebagai akibat nyata dari pemahaman seperti itu, adalah munculnya fungsi dualistik kesenian ini pada masanya yang sekarang. Fungsi kesenian ini mejadi terbelah (seni sakral, dan pertunjukan), seperti instrumen-instrumen pengiringnya yang juga terbelah, yaitu: satu untuk kepentingan ritus sakral, dan yang satunya untuk pertunjukan hiburan atau tontonan.

Inilah fungsi dan makna terpenting dari konstruksi mitos yang dibangun melalui kesenian Dongkrek di atas. Konstruksi mitos cerita dalam kerangka nilai magis dan mistis di atas memang tidak perlu dipersalahkan, tetapi semua itu bisa dianggap sebagai pengetahuan masyarakat yang menyejarah, hasil karya budaya luhur dari para pendahulunya. Dengan begitu, ketradisian Dongkrek di masa kini tetap bisa dianggap memiliki arti

penting dalam kehidupan masyarakat maupun dalam kebudayaan secara umum. Namun, memang harus dikatakan, bila kesenian Dongkrek bukanlah kesenian mistis, tetapi memitoskan kesenian itu ke dalam mistis memang masih diperlukan. Barangkali inilah salah satu pengetahuan penting yang bisa diraih dari cara-cara masyarakat Mejayan berpesan melalui kesenian Dongkrek yang tetap dipertahankan selama ini.

4.4 Pola Pengelolaan Kesenian Dongkrek

Dalam kehidupan manusia, terjadinya perubahan merupakan hal yang sangat wajar, tidak terkecuali pada dunia seni. Kita dapat melihat bagaimana transformasi nilai-nilai kehidupan yang kemudian dikemas menjadi sebuah pertunjukan yang menarik perhatian. Berdasarkan literatur mengenai kesenian tradisional, esensi utama yang dihadirkan dalam kesenian itu adalah aktivitas kerakyatan atau ritus yang (biasanya) berkaca pada aktivitas sehari-hari di luar hubungannya dengan seni. Adanya transformasi dari sebuah ritus menjadi seni pertunjukan bukan merupakan suatu hal yang harus diperdebatkan. Yang harus dilihat adalah bagaimana proses transformasi ini berlangsung, siapa saja tokoh yang terlibat dalam perubahan ini, kemudian bagaimana distribusi keuntungan yang ada skibat dari perubahan ini. Menurut Ahimsa-Putra, ritus merupakan bagian dari masyarakat. Jika sebuah ritus tidak dipertunjukkan (menjadi tontonan), akan menyebabkan ritus itu kehilangan makna sosialnya. Artinya ritus tersebut hanya menjadi bagian dari sekelompok masyarakat saja, tidak lagi dipercaya oleh seluruh lapisan masyarakat. Bukanlah hal yang salah bila seni merupakan bagian dari sistem masyarakat, Nilai-nilai yang terkandung dalam seni itu sendiri sebenarnya adalah stimulan atau pedoman atas interaksi antara satu individu dengan individu lain dalam sebuah masyarakat. (Geertz, 1983).

Hal inilah yang terjadi pada Dongkrek yang pada mulanya merupakan sebuah ritus (sakral) yang kemudian diangkat menjadi sebuah seni pertunjukan. Meski timbul cerita atau interpretasi masing-masing dalam menceritakan kembali tentang awal mula lahirnya kesenian dongkrek ini, pada dasarnya semua mengacu pada kehadiran Raden Ngabehi Lo Prawirodipuran¹². Bagaimana tokoh ini diceritakan baik secara lisan maupun

¹² R. Ngabehi Lo Prawirodipuran adalah putra Bupati Madiun tahun ... yang kemudian juga disebut "Eyang Palang"- Palang sendiri merupakan jabatan yang membawahi beberapa Lurah.

dalam bentuk teks, kesemuanya mengarah pada masa keberadaan tokoh tersebut. Cerita kelahiran Dongkrek ini mempunyai versi yang berbeda-beda. Salah satunya menceritakan bahwa Dongkrek merupakan representasi dari sikap kepahlawanan sesepuh desa yang kemudian disebut “*Eyang Palang*”. Pada suatu hari, muncul *pageblug*¹³ yang meresahkan warga bahkan hingga menelan korban meninggal dunia, “*Sore muntah, esuk mati*” (Doerakim¹⁴, 2012). Kemudian pergilah “*Eyang Palang*” untuk bertapa. Dalam masa pertapaannya, Ia bertemu dengan sosok hantu atau jin yang menyerupai Raksasa (Buto). Terjadilah perkelahian antara “*Eyang Palang dan Raksasa*, pemenangnya adalah Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro. “*Uwis, saiki koe ora bakal tak apa-apake. Saiki ewangi aku ngusir pageblug saka desa iki*” begitu penuturan R. Ngabehi Lo Prawirodipuro. Raksasa akhirnya membantu mengusir *pageblug* dari desa, dan setelah selesai para raksasa bisa kembali ke tempat masing-masing. Hanya saja para raksasa ini harus memenuhi panggilan jika diperlukan. Maksud memenuhi panggilan tersebut adalah pada tahun-tahun berikutnya ikut arak-arakan keliling desa untuk menjaga agar terhindar dari *pageblug*. Menurut pengakuan beberapa sumber baik yang disampaikan melalui lisan maupun tertulis, tradisi ini bersifat sakral. Tradisi ini rutin diadakan setahun sekali pada hari Jum’at pasaran *Legi*, hingga pada tahun 1915 Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro meninggal dunia. Dan seketika itulah tradisi ini mulai meredup dan tidak diketahui jejaknya hingga tahun 1975. Jika dilihat dari cerita yang beredar, perlengkapan yang digunakan dalam arak-arakan Dongkrek ini tersebar pada beberapa kerabat *Eyang Palang*. Oleh karena itu, tradisi ini mengalami masa vakum yang cukup lama. Pada tahun 1948, tumbuh PKI (Partai Komunis Indonesia) yang kemudian memunculkan LEKRA dengan genjer-genjernya. Hal ini membuat dongkrek semakin tidak mempunyai daya.

Akhirnya pada tahun 1975, dongkrek mengalami masa rekonstruksi. Dinas pemerintahan pada waktu itu mencoba menggali kembali apa yang ada di Caruban termasuk Dongkrek. Mereka mengumpulkan data-data historis dan mencari material artefaknya. Setelah semua terkumpul, Dong-

¹³ Dalam konsep kebudayaan Jawa, *Pageblug* sering diasumsikan sebagai munculnya wabah penyakit atau bencana

¹⁴ Seorang pensiunan tentara, pernah menjadi Lurah Mejayan. Kini aktif sebagai tokoh masyarakat, khususnya dalam kesenian dongkrek di desa Mejayan, Kec. Mejayan, Kabupaten Madiun - Jawa Timur.

krek ditampilkan kembali menjadi sebuah seni pertunjukan. Disini fungsi Dongkrek sendiri mengalami pergeseran dari yang semula merupakan sebuah ritus (sakral), menjadi sebuah kesenian tontonan yang lengkap dengan balutan mitos, cerita, dan garapan (baik dalam segi musik dan tarian) yang ada didalamnya (profan).

Transformasi tradisi menjadi seni pertunjukan ini kemudian menuntut adanya kelompok sosial yang lebih terarah, teratur dan mempunyai kekuatan. Berdasarkan hal ini, warga desa Mejayan membentuk paguyuban kesenian Dongkrek. Dalam tulisan ini, kami menggunakan Paguyuban kesenian Dongkrek Krido Sakti¹⁵ untuk melihat gambaran keseluruhan mengenai Dongkrek di Kabupaten Madiun. Paguyuban kesenian Dongkrek Krido Sakti beranggotakan tokoh-tokoh masyarakat, pada umumnya mereka masih mempunyai hubungan kerabat atau paling tidak tetangga dalam lingkup pemukiman yang sama. Konsep paguyuban ini diusung sebagai wadah bagi masyarakat desa Mejayan khususnya untuk menghadirkan kembali Dongkrek pada masa sekarang ini. Adanya konsep menyamakan rasa memiliki Dongkrek menjadi latar belakang lahirnya paguyuban ini. Persamaan rasa ini coba diangkat lewat nama Dongkrek itu sendiri. Awalnya, asal kata (arti) Dongkrek lebih bersumber dari suara, *Dong (baca:dhung)* dan *Krek* (Doerakim, 2012)). Dalam teks yang dibuat oleh paguyuban Krido Sakti Mejayan, Dongkrek berarti kata-kata sakral "*Dongane Kawulo Rakyat Enggalo Kasarasan*". Menarik juga ketika melihat adanya fragmentasi tersendiri dari masyarakat terhadap Dongkrek. Pada dasarnya, hanya ada dua fragmentasi saja, yaitu dongkrek sebagai *tuntunan*¹⁶ dan dongkrek sebagai *tontonan*¹⁷. Dalam perkembangannya, masyarakat membagi lagi menjadi 5 klasifikasi. Yang pertama adalah Dongkrek yang berdasarkan pakem (ritus/sakral). Kedua, Dongkrek kreasi baru (untuk tujuan hiburan). Ketiga, Tarian Dongkrek (untuk Karnaval). Keempat, Dongkrek *tak gendong*¹⁸ (untuk pawai), dan terakhir adalah Dongkrek sebagai film kolosal (untuk bisnis). Munculnya fragmentasi dalam melihat Dong-

¹⁵ Paguyuban Dongkrek yang berasal dari desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kabupaten Madiun-Jawa Timur.

¹⁶ Tuntunan disini adalah sebagai ritus (sakral) yang diperuntukkan untuk menolak bala.

¹⁷ Tontonan disini merupakan pertunjukan yang diperuntukkan sebagai hiburan semata.

¹⁸ Menggunakan tokoh yang menggunakan boneka, seolah-olah ada dua orang peran dan salahsatunya terlihat seperti sedang di *gendhong*.

krek itu sendiri memperkuat dugaan bahwa ada tendensi atau tujuan khusus yang ingin dicapai oleh kelompok tersebut.

Pada awalnya, sistem pewarisan Dongkrek ini dilakukan secara personal dan turun temurun melalui hubungan kekerabatan. Pada kurun waktu 1915-1975, perlengkapan Dongkrek milik trah Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro ini berada di tangan Bapak R. Sumardji atau lebih akrab dengan panggilan Den Ji. Bahkan menurut penuturan beberapa narasumber menyebutkan bahwa sekarang masih ada sisa-sisa artefak asli dari trah Prawirodipuro tersebut. Adapula yang mengatakan bahwa peninggalan Dongkrek asli sudah dijual ke Bali. Seiring berjalannya waktu, muncul tokoh-tokoh di luar garis kerabat Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro dengan maksud merekonstruksi Dongkrek baik sebagai tradisi (sakral) maupun untuk membangun sebuah kesenian garapan (baru) yang berkiblat pada Dongkrek dari Mejayan. Masuknya tokoh-tokoh di luar garis kerabat ini merupakan titik awal pelembagaan Dongkrek menjadi sebuah kesenian, di bawah payung paguyuban. Paguyuban ini juga mengalami formalisasi ke dalam bentuk yang lebih rasional, artinya terjadi pengesahan secara hukum oleh lembaga pemerintahan bahwa Dongkrek merupakan warisan budaya dan kesenian asli Mejayan, khususnya Paguyuban Dongkrek Krido Sakti. Pelembagaan sendiri merupakan wadah yang terbagi atas beberapa unsur yang kesemuanya saling berkaitan. Menurut Bouman, pelembagaan adalah ekspresi dari apa yang dilakukan di dalam sebuah kelompok. Hal ini kemudian dikonstruksi oleh kebudayaan agar terjadi penyesuaian individu-individu agar berperilaku sesuai dengan kehendak masyarakat¹⁹.

Semenjak kemunculan paguyuban, terjadi banyak perubahan dalam beberapa unsur yang ada pada Dongkrek. Perubahan itu bisa kita lihat dari segi musik yang dulunya hanya terdiri dari beberapa instrumen saja, kini menjadi lebih kompleks dan kekinian. Dari segi tarian yang dulunya sederhana, kini dikemas sedemikian rupa agar menarik perhatian dan tidak kalah dengan kesenian lainnya. Berangkat dari dua hal ini saja sudah cukup untuk menggambarkan bagaimana proses perkembangan dongkrek di Mejayan.

Pada perkembangan selanjutnya, dongkrek mengalami pelembagaan yang kedua. Dongkrek (paguyuban Krido Sakti) yang semula diperuntuk-

¹⁹ Dalam P.J Bouman - "Sosiologi Fundamental", terjemahan Ratmoko. Jakarta: Djambatan, 1982.

kan untuk ritus pada bulan Suro dan diarak mengelelingi dusun (Gendoman), kini berubah menjadi arak-arakan yang mengelilingi desa. Artinya wilayah teritorialnya menjadi lebih luas. Kemudian muncul Legitimasi dari tingkat yang lebih tinggi, semula paguyuban menjadi instansi pemerintahan di tingkat desa. Terlibatnya dongkrek dalam acara bersih desa ini tidak bisa dilepaskan dari peran Kepala Desa beserta jajarannya. Mereka mencoba memasukkan dongkrek ke dalam agenda tahunan kegiatan di tingkat Desa. Bahkan dalam beberapa tahun terakhir, pihak Desa mencoba menambah armada dongkreknya di dusun lain. Ketika acara bersih desa esok berlangsung, desa Mejayan akan menampilkan lebih dari satu grup dongkrek. Hal ini tentu saja menimbulkan beberapa polemik, ada yang sepakat ada yang tidak dan ada yang memilih untuk diam saja.

Belum cukup pada lingkup desa saja kini dongkrek tersebar di berbagai wilayah di Kabupaten Madiun. Tidak hanya dalam ranah masyarakat umum saja, kesenian dongkrek juga masuk ke sekolah-sekolah sebagai salah satu ekstrakurikuler pilihan atau pelajaran muatan lokal (kesenian). Sekolah sebagai institusi pendidikan merupakan lembaga yang sangat dekat kaitannya dengan kehidupan sehari-hari masyarakat. Sekolah sebagai tempat dimana anak-anak dari desa dan sekitarnya belajar agar bisa mencapai apa yang sudah diharapkan oleh pemerintah, dan masyarakat itu sendiri. Melalui sekolah ini, anak-anak di berikan kesempatan untuk mengenal dan mengetahui apa itu dongkrek. Tentu saja dalam konteks yang bersifat kekinian, meski pada dasarnya tetap ingin membawa tradisi (kesakralan) di dalamnya.

BAB V

REKONSTRUKSI DAN REVITALISASI KESENIAN KESENIAN DONGKREK

5.1 Perkembangan Dongkrek dari masa ke masa

5.1.1 Awal Kemunculan (1867-1915)

Periode ini didasarkan pada arsip data Paguyuban kesenian Dongkrek Krido Sakti yang menyatakan tahun berdirinya kesenian Dongkrek Mejayan pada 1867, dengan pendiri R. Ngabei Lo. Prawirodipuro yang meninggal pada tahun 1915. Pada masa awal kemunculannya, Palang Mejayan R. Ng. Lo Prawirodipoero merupakan tokoh utama atas hadirnya Dongkrek. Beliau merupakan seorang tokoh yang dianggap cukup disegani masyarakatnya. Penguasa sekaligus pemimpin Mejayan yang dinilai sakti dan peduli terhadap masyarakatnya. Sikap itu tercermin dari sikap Lo Prawirodipoero ketika Mejayan sedang dilanda *pagèbluk*. Kisah tentang pertapaannya, hingga mendapatkan ilham untuk menciptakan Dongkrek menjadi sebuah refleksi atas kepeduliannya terhadap penderitaan masyarakat Mejayan.

Tahun 1867 yang telah diyakini sebagai masa awal kemunculannya, Dongkrek tidak dianggap sebagai "seni" melainkan sebagai bentuk upacara "ritual". Merunut kisah yang berkembang di dalam kehidupan masyarakat Mejayan hingga saat ini, ritual itu ditujukan untuk mengusir *pagèbluk* yang melanda Mejayan. Sajian Dongkrek ditampilkan bukan

sebagai tontonan yang memerlukan kehadiran publik (penonton) untuk menyaksikan atau bahkan menikmati. Sajian Dongkrek disajikan semata-mata untuk memenuhi kebutuhan spiritual terkait dengan pengusiran *pagèbluk* di tanah Mejayan.

Di awal masa kemunculannya, sajian ritual (sekarang disebut Dongkrek) ini pada dasarnya tidak memiliki nama khusus. Istilah Dongkrek tersebut muncul di dalam perkembangan Dongkrek. Di mana istilah Dongkrek itu merupakan representasi kolektif masyarakat Mejayan terhadap "citra" bunyi yang dibangun dari beberapa perlengkapan sajian. Perlengkapan yang dimaksud adalah instrumen bedug dan korek. Kedua instrumen itu di dalam sajian Dongkrek dinilai sebagai instrumen yang cukup dominan dengan bunyinya "*dung*" (suara bedug) dan "*krèk*" (suara korek) (Kasiran, 2012).

Bentuk sajian Dongkrek sebagai sarana ritual terbilang cukup sederhana. Sajian Dongkrek itu berupa prosesi arak-arakan yang diikuti oleh 3 (tiga) orang penari, iringan bunyi-bunyian (ensambel musik) dan beberapa tokoh masyarakat. Tiga penari yang dimaksud terdiri dari tokoh *gendruwo*, wanita *perot*, dan tokoh tua. Ketiga penari itu secara keseluruhan disajikan oleh laki-laki yang kesemuanya mengenakan topeng yang menggambarkan ketiga tokoh tersebut. Ensambel musik iringan yang digunakan terdiri dari instrumen bedug, korek, gong beri, dan kenthongan. Sedangkan tokoh masyarakat yang turut dalam prosesi tersebut adalah orang-orang yang dinilai memiliki kelebihan (*linuwih*), atau dianggap sakti. Penyajian (tari dan musik) secara keseluruhan tidak terdapat aturan khusus yang mengikat. Artinya penari dan pemusik dalam prosesi arak-arakan tidak diharuskan untuk menari dengan gerak-gerak khusus. Hal itupun berlaku juga terhadap pemusik yang tidak terikat dengan suatu aturan di dalam membunyikan instrumen iringan. Seluruh pelaku (penari dan pemusik) dengan bebas diberikan ruang untuk 'berekspresi'.

Sajian prosesi itu dilaksanakan pada kondisi gelap, yaitu pada tengah malam. Untuk pertama kalinya prosesi itu dilaksanakan pada malam Jum'at Legi, yaitu hari yang dianggap sakral oleh masyarakat Mejayan. Pada malam itu seluruh peserta prosesi, berjalan mengelilingi wilayah Mejayan secara beriringan tanpa mengenakan busana. Jalannya prosesi *arak-arakan* itu diawali dari Palangan (rumah Palang) dan berakhir di tempat yang sama. Di mana Lo Prawirodipoero tidak turut serta di dalam prosesi tersebut, melainkan tetap berdiam diri di dalam rumahnya sembari berdoa agar apa

yang menjadi tujuan dari prosesi tersebut dapat tercapai. Prosesi itu dilaksanakan selama *selapan* hari (35 hari) hingga tersingkirnya *pagèbluk* dari tanah Mejayan. Namun prosesi pada malam kedua hingga malam terakhir tersebut terdapat sedikit perbedaan, yaitu para pelaku sudah mengenakan pakaian. Pakaian yang digunakan secara keseluruhan terbuat dari karung goni.

Di dalam upacara ritual yang dilaksanakan, terdapat perilaku-perilaku khusus masyarakat yang saling terintegrasi. Perilaku tersebut antara lain di dalam pembuatan topeng yang sebelumnya telah dipersiapkan. Di mana topeng yang digunakan (*gendruwo*, wanita *perot*, dan tokoh tua) ini dibuat khusus dengan menggunakan bahan dasar yang khusus pula. Bahan dasar yang digunakan adalah kayu *dadap curing*. Hal itu dilakukan oleh karena masyarakat Mejayan meyakini bahwa kayu tersebut bertuah, dan memiliki kekuatan magis yang tepat dan sesuai dipergunakan di dalam prosesi ritual. Selain itu, masyarakat di lingkungan Mejayan juga dianjurkan untuk '*memagari*' (memberi pagar gaib) masing-masing tempat tinggal mereka dengan memasang *siwer* (pagar sehelai benang *lawe*) yang diletakkan mengelilingi rumah. Bagi penduduk yang mempunyai *layah* atau *cowek* yang sudah berlobang harus *dicentelke* (diletakkan menggantung) di sebelah rumah (pada bagian kanan) bersama kelapa tua yang *gabuk*. Selain itu, masyarakat juga menggunakan sesaji sebagai salah satu sarana dalam prosesi ritual itu. Bentuk sesaji yang digunakan adalah *cok bakal* yang diletakkan di setiap perempatan jalan atau di pojok-pojok desa.

Pada dasarnya tujuan dari keseluruhan prosesi tidak lain adalah untuk membersihkan Mejayan dari terpaan *pagèbluk* yang dinilai cukup menyengsarakan masyarakat. Arak-arakan mengelilingi Mejayan itu diyakini dapat berguna untuk mengusir kesengsaraan yang dirasakan masyarakat. Berakhirnya masa kelam itu yang ditandai dengan tersingkirnya *pagèbluk* dari tanah Mejayan bukan berarti Dongkrek tidak lagi digunakan masyarakat. Keberadaannya setelah masa itu tetap dilestarikan. Kegiatan prosesi *arak-arakan* setelah itu tetap dilaksanakan setiap tahunnya oleh masyarakat Mejayan pada setiap bulan Suro. Kegiatan tersebut dilaksanakan tepatnya pada malam Jum'at Legi, akan tetapi tidak dilaksanakan selama 35 hari melainkan hanya sehari itu saja. Pelaksanaan prosesi tahunan itu tidak lagi digunakan sebagai sarana mengusir *pagèbluk*, melainkan sebagai sarana penolak *bala*. Prosesi *arak-arakan* itu dilaksanakan sebagai sebuah upaya untuk menciptakan "pagar gaib" dari perilaku berjalan berkeliling mengin-

tari seluruh wilayah Mejayan. Sehingga masyarakat dapat terhindar dari ancaman bahaya serupa seperti yang pernah terjadi sebelumnya. Hal itu setiap tahunnya dilaksanakan masyarakat hingga meninggalnya R. Ng. Lo Prawirodipoero pada tahun 1915.

5.1.2 Masa Transisi (1915-1975)

Periode ini didasarkan atas keterangan informan yang merupakan salah satu trah Eyang Palang, R. Hartono, dan para saksi sejarah perkembangan Dongkrek, seperti Kasiran, dan Bapak Doerokim. Meninggalnya R. Ng. Lo Prawirodipoero pada tahun 1915 menjadi masa awal transisi Dongkrek. Kegiatan ritual yang berlangsung setiap tahunnya pada bulan Suro, lambat laun mulai layu. Intensitasnya dinilai cenderung menurun hingga akhirnya prosesi itu sama sekali tidak dilaksanakan oleh masyarakat. Hal itu disebabkan oleh adanya pewarisan perlengkapan Dongkrek yang sebelumnya disimpan oleh istri R. Ng. Lo Prawirodipoero diberikan kepada cucunya R. Soewodjo. Oleh R. Soewodjo perlengkapan itu kemudian dipercayakan kepada Soeroyahmin (seorang seniman) untuk dilestarikan. Dari tangan Soeroyahmin, perlengkapan Dongkrek itu kemudian diserahkan kepada salah seorang trah keturunan Lo Prawirodipoero, yaitu R. Soedarmadji (Den Ji) yang tidak lagi bertempat di Mejayan melainkan di Banyukambang.

Meski animo masyarakat menurun, pada periode ini telah terjadi penambahan-penambahan unsur di dalam Dongkrek. Sononggo kakak dari Soeroyahmin, pada sekitar tahun 1950-1951 menambahkan topeng *gandarwo* (*gendruwo*) dan topeng wanita *perot*. Sehingga pada masa ini terdapat dua pasang topeng *gendruwo* dan wanita *perot*. Pada masa ini Dongkrek tidak disajikan setiap bulan Suro seperti pada masa sebelumnya, melainkan pada bulan Agustus dalam peringatan hari kemerdekaan (Kasiran, 2012). Hal itupun tidak dilaksanakan secara intensif. Selain itu, pada tahun sekitar tahun 1964 topeng Dongkrek telah mulai diwarnai, dan para tokoh *gendruwo* juga dilengkapi dengan pedang dan *gada*.

Selain perpindahan perlengkapan karena pewarisan, dua peristiwa besar yang terjadi pada kurun waktu itu (1915-1975) turut menjadi salah satu pengaruh menurunnya animo masyarakat untuk menjaga dan melestarikan Dongkrek. Kedua peristiwa yang dimaksud adalah Proklamasi kemerdekaan Indonesia (1945) yang mana hal itu kemudian disusul oleh

agresi militer Belanda. Sehingga masyarakat pada masa itu mulai disibukkan oleh segala aktivitas dalam upaya mempertahankan kemerdekaan. Peristiwa lainnya adalah GESTAPO (1965), sebuah peristiwa pemberontakan besar-besaran (G 30S/PKI). Peristiwa-peristiwa ini yang menjadikan masyarakat tidak lagi mempedulikan keberadaan Dongkrek. Pada masa GESTAPO, Dongkrek sempat dianggap sebagai bagian dari Lembaga Kesenian Rakyat (LEKRA). Sehingga pada masa itu, Dongkrek tidak lagi digunakan atau mengalami kevacuman.

5.1.3 Masa Kebangkitan (1975-1980)

Periode ini didasarkan pada Dokumen Dinas P dan K Kabupaten Madiun, di mana pada tahun 1975 Dongkrek ditetapkan sebagai kesenian kas Kabupaten Madiun. Selain itu, Setelah tersingkir karena adanya isu dugaan keterlibatan Dongkrek dengan Lembaga Kesenian Rakyat (LEKRA) rekaan Partai Komunis Indonesia (PKI) pada tahun 1965, masa kelam kesenian ini berakhir pada sekitar tahun 1975. Beberapa peristiwa di antara tahun 1975 hingga 1980 merupakan titik pangkal kebangkitan Dongkrek. Pada tahun 1976, pemerintah melalui Kanwil Dinas P dan K kembali memberikan perhatiannya pada Dongkrek. Beberapa perwakilan ditugaskan untuk menggali keberadaan seni Dongkrek tersebut. Upaya itu dilakukan untuk merekonstruksi keberadaan kesenian Dongkrek. Untuk pertama kalinya setelah masa kevacuman itu, Dongkrek ditampilkan kembali pada tahun 1977 (pada masa pemerintahan Bupati Slamet Hardjoetomo), Dongkrek ditampilkan di Pendopo Kabupaten. Pertunjukan tersebut ditampilkan dengan maksud merevitalisasi kesenian Dongkrek. Pada tahun 1979, Doerokim selaku Kepala Desa di Mejayan bersama dengan beberapa warga masyarakat kembali membangun kesenian asli asal Mejayan yang sempat tenggelam itu. Hingga akhirnya keberadaan Dongkrek di Mejayan dapat terealisasi pada tahun 1980.

5.1.4 Perkembangan (1980-2009)

Pada tahun 1980, Dongkrek untuk pertama kalinya disajikan di atas panggung pada tanggal 4-5 Juli. Hal itu dilakukan dalam rangka mengikuti ajang Festival Tari Rakyat yang diselenggarakan di Surabaya. Di mana Dongkrek pada kesempatan ini berhasil meraih juara ketiga. Hal itulah yang kemudian menjadikan meningkatnya animo masyarakat untuk

membangun kembali kehidupan kesenian Dongkrek. Peristiwa tersebut tidak lain merupakan titik awal perkembangan atas kesenian Dongkrek. Hal itu ditandai dengan perubahan bentuk sajian dari semula berupa prosesi arak-arakan menjadi pertunjukan panggung sejenis drama tari.

Kemunculan kembali Dongkrek di Madiun (Mejayan khususnya) ini tidak lagi merupakan bentuk pertunjukan asli Dongkrek seperti halnya yang dibangun oleh R. Ng. Lo Prawirodioero. Bentuk pertunjukan yang sebelumnya di gelar di jalan, pada masa ini sudah mulai dipindahkan di atas panggung bersanding dengan kesenian-kesenian lainnya. Sajian Dongkrek pada masa ini telah mengalami perkembangan serta terjadi penambahan unsur-unsur di dalam sajian, dari sebelumnya berupa sajian prosesi *arak-arakan* menjadi bentuk pertunjukan drama tari. Dongkrek pada masa ini juga sudah mulai digunakan untuk kebutuhan lain, yaitu sebagai sarana festival dan hiburan. Hal itu ditujukan untuk memenuhi hasrat masyarakat yang ingin melakukan aktivitas berkesenian kembali. Meski demikian, masyarakat Mejayan yang dipelopori oleh Doerokim juga mencoba kembali merekonstruksi bentuk sajian ritual yang sebelumnya pernah dilakukan.

Upaya merekonstruksi keberadaan seni Dongkrek oleh masyarakat Mejayan itu berhasil kembali memunculkan sajian Dongkrek sebagai sarana ritual. Bentuk sajian ritual pada masa ini sedikit berbeda dengan bentuk aslinya. Ritual yang dilaksanakan ditujukan untuk sarana tolak *bala'*, yaitu wujud harapan masyarakat agar Mejayan tetap menjadi suatu wilayah yang aman, tenteram, dan sejahtera. Pada masa ini kegiatan ritual tidak lagi disajikan setiap malam Jum'at Legi pada bulan Suro setiap tahunnya, melainkan pada malam Jum'at Pahing dengan tujuan untuk memperingati meninggalnya Eyang Palang (R. Ng. Lo Prawirodipoero) sebagai tokoh sentral atas terbentuknya Dongkrek. Selain itu kegiatan *arak-arakan* tidak lagi diawali dan diakhiri di rumah Eyang Palang, melainkan dari makam Eyang Palang. Rangkaian kegiatan itu di setiap tahunnya tersaji dalam rangkaian kegiatan bersih dusun yang dilaksanakan masyarakat Mejayan.

Penambahan unsur Dongkrek pada masa ini cenderung disebabkan oleh kebutuhan di dalam mengembangkan wujudnya. Hal itu disebabkan oleh tujuan berbeda yang ingin dicapai dari pertunjukan Dongkrek yang telah dimulai pada tahun 1980, yaitu untuk mendapatkan predikat juara pada ajang festival yang diselenggarakan. Hal itu pada kenyataannya berimplikasi terhadap munculnya konsekuensi untuk membuat Dongkrek

menjadi semakin menarik. Penambahan unsur yang dimaksud, meliputi hadirnya alur cerita, gerak dan properti tari, musik, dan properti pertunjukan.

Alur cerita muncul sebagai bagian dari sajian pertunjukan drama tari. Di mana hal itu tidak ada pada sajian Dongkrek sebelumnya sebagai sarana ritual. Pada sajian drama tari bentuk alur cerita itu selain tergambar pada bentuk sajian gerak tari secara keseluruhan, juga disampaikan secara naratif untuk mempertegas berbagai adegan yang disajikan. Alur cerita yang disajikan ini mengisahkan mengenai sejarah munculnya kesenian Dongkrek. Munculnya *pagèbluk* di Mejaman dan upaya yang dilakukan untuk menyingkirkan oleh Eyang Palang, hingga kembalinya kondisi masyarakat seperti masa sebelumnya menjadi inti dari sajian secara keseluruhan.

Gerak yang sebelumnya tidak diatur dalam setiap sajian Dongkrek, pada masa itu telah disesuaikan sajian alur cerita. Di mana para penari mulai diatur di dalam menyajikan ekspresi gerak, dengan menyesuaikan dengan karakter tokoh dan adegan yang diperankan. Selain itu, pada masa ini juga telah ditambahkan properti-properti tari baru untuk menjadikan Dongkrek terlihat lebih menarik. Pada masa ini properti tari yang digunakan terdiri dari topeng tokoh tua (gambaran Eyang Palang) dengan mengenakan tongkat *luk* 11, topeng wanita *perot* (rara tumpi), topeng wanita cantik (wewe putih), 4 topeng *gendruwo* berwarna merah, putih, hijau, dan hitam. Selain itu masing-masing penari pada sajian ini telah mengenakan kostum yang dipersiapkan sesuai dengan karakter tokoh yang diperankan seperti lurik dan jarik (tokoh tua), kebaya (rara tumpi dan wewe putih), pakaian terbuat dari bahan khusus (seperti bulu) untuk menggambarkan bentuk dari makhluk *gendruwo* yang dimaksud. *Gendruwo* pada masa ini juga dilengkapi dengan senjata berupa keris atau pedang yang terbuat dari kayu. Topeng yang dikenakan pada masa ini dijelaskan tidak semuanya berbahan dasar kayu, sebagian topeng berbahan dasar *fiberglass*. Kelemahan bahan *fiberglass* yang mudah pecah itu, kemudian di dalam perkembangannya topeng hanya dibuat dengan menggunakan bahan dasar kayu. Penari pada sajian ini ditampilkan oleh 5 orang penari laki-laki dan 2 orang penari perempuan.

Pada sajian musik, terjadi penambahan instrumen untuk memperkaya karakter bunyi sebagai iringan tari. Beberapa instrumen yang ditambahkan antara lain *kenong*, *kendhang*, dan gong pamungkas. Hal itu di dalam

permainannya telah merubah garap musik secara keseluruhan. Di mana jika sebelumnya tidak ada instrumen pemimpin, munculnya instrumen kendang pada kenyataannya diposisikan pada bagian itu. Sebagai pemimpin sajian, kendang ini berfungsi sebagai pamurba irama atau lagu, yang selanjutnya berimplikasi terhadap estetika musik baru dengan hadirnya dinamika dari sajian sebelumnya yang stagnan (*ajeg*). Selain instrumen musik, pada iringan pelaku juga mulai menambahkan unsur-unsur vokal yang diambil dari tembang-tembang macapat seperti gambuh, pangkur, durmo, pucung, asmorodono, dan kinanti.

Properti pertunjukan oleh masyarakat pendukung kesenian Dongkrek juga turut dikembangkan. Beberapa di antaranya adalah munculnya sesajen. Sesajen dalam hal ini digunakan untuk menciptakan suasana sakral bagi para pelaku, karena hal itu merupakan hal baru yang belum ditemui sebelumnya pada pertunjukan Dongkrek di era Eyang Palang. Selain itu Dongkrek pada masa ini juga turut ditambahkan unsur doa' (*kejawen*) yang digunakan untuk menyampaikan harapan-harapan masyarakat kepada Yang Maha Kuasa.

Melihat paparan mengenai Dongkrek pada masa ini secara keseluruhan, dapat dikatakan bahwa bentuk pertunjukan yang berkembang itu meliputi sajian sakral (ritual tahunan pada upacara bersih dusun) dan profan (sajian panggung atau drama tari). Kedua bentuk kesenian itu pada masa ini secara berkesinambungan mengalami perkembangan dinamis, sehingga eksistensinya tetap terjaga di dalam kehidupan masyarakat. Selain itu pemerintah (Kabupaten Madiun) turut menjadi salah satu agen perkembangan kesenian ini, dengan mencanangkan program kepemilikan perangkat Dongkrek di sekolah-sekolah pada tahun 1981. Sehingga kemudian terjadi pola persebaran kesenian ini di wilayah Madiun, khususnya pada ruang-ruang pendidikan formal.

Dongkrek di dalam kehidupannya telah mengalami berbagai perkembangan baik secara bentuk maupun persebarannya. Di Madiun hingga tahun 2009, Dongkrek dinilai lebih fleksibel, sehingga muncul berbagai bentuk pertunjukan Dongkrek serta penambahan-penambahan properti di dalam sajian Dongkrek dil luar kebiasaan kesenian ini dipertunjukkan. Fenomena Dongkrek *gendong* salah satunya merupakan upaya pengembangan yang dilakukan masyarakat untuk menjadikan kesenian ini semakin menarik dengan menambahkan tokoh baru terlepas dari paparan historis dari munculnya kesenian ini. Selain itu sajian musik iringan mulai

ditambahkan berbagai instrumen yang dinilai dapat menambah estetika sajian untuk terlihat semakin menarik, seperti suling, gamelan, keyboard, dan lain sebagainya menyesuaikan kebutuhan pelaku. Peristiwa terakhir tercatat pada tahun 2009 Dongkrek digunakan di dalam rangkaian upacara “Pisowanan Agung” kepala desa terpilih (Titik Handayani) dalam satu rangkaian kegiatan bersih desa, telah terdokumentasi berbagai bentuk model pertunjukan Dongkrek. Selain itu, pada masa antara 1980-2009 ini, Dongkrek juga sering mengisi panggung-panggung hajatan memenuhi *tanggapan* dan panggung-panggung festival, bahkan turut menghiasi berbagai halaman media (masa dan elektronik).

Di dalam perkembangannya selain dari sisi bentuk dan persebarannya, Dongkrek juga mulai diorganisir. Kesenian ini dikelola melalui suatu lembaga (paguyuban), seperti Paguyuban Dongkrek Mejayan (sekarang Krido Sakti), Condro Budoyo, dan berbagai organisasi di lembaga pendidikan formal. Paguyuban ini menjadi wadah yang mengatur dan mengelola Dongkrek di dalam menghadapi perubahan zaman. Selain itu Dongkrek juga telah terpengaruh oleh budaya kapital, di mana Dongkrek menerapkan sistem ganti jasa untuk setiap pelayanan jasa “hiburan” (ditanggap). Di mana hasil dari pementasan tersebut secara merata dibagikan kepada seluruh pemain yang ikut serta di dalam pementasan.

5.1.5 Masa Kejayaan (2009-2012)

Periode ini didasarkan pada dokumen dinas P dan K Madiun, dan wawancara dengan tokoh seni Dongkrek Doerokim dan Walgito. Dongkrek mengalami masa kejayaannya pada sekitar tahun 2009. Hal itu ditandai dengan dikeluarkannya surat keputusan Bupati Madiun Nomor 188.45/667/KPTS/402.031/2009 tentang Penetapan Kesenian Dhungkrek Sebagai Kesenian Khas Dan Aset Wisata Budaya Kabupaten Madiun. Dengan demikian, keberadaan Dongkrek di Madiun lebih diakui dan jelas keberadaannya sebagai kesenian asli dan juga sebagai salah satu aset bagi pemerintah kabupaten Madiun.

Berbagai tokoh sentralpun bermunculan sebagai agen-agen penggerak dan penjaga eksistensi seni Dongkrek. Doerokim, diklaim sebagai tokoh penting penjaga Dongkrek asli Mejayan bersama dengan pengikutnya seperti Wlagito, dan Darsono yang tergabung dalam paguyuban kesenian Dongkrek Krido Sakti. Bersama dengan kelompok paguyuban, Doerokim

masih tetap melestarikan Dongkrek 'asli' dan juga mengembangkannya. Bentuk sajian Dongkrek yang diklaim sebagai asli itu sampai saat ini masih dapat disaksikan pada rangkaian prosesi Bersih Desa setiap bulan Suro. Sedangkan bentuk perkembangan yang terjadi pada Dongkrek Mejayan itu hampir serupa dengan kelompok Dongkrek lainnya. Di mana kelompok ini juga mengembangkan bentuk pertunjukan drama tari untuk kepentingan pertunjukan panggung.

Titik Handayani selaku Kepala Desa dan pemegang kebijakan di lingkungan Desa Mejayan turut mengambil bagian di dalam perkembangan Dongkrek. Hal itu diawali dengan diadakannya upacara bersih Desa pada tahun 2009, yang sebelumnya hanya berupa upacara bersih dusun. Di mana prosesi tersebut memiliki cakupan yang lebih luas, yang diperuntukan bagi masyarakat se-desa Mejayan jika sebelumnya hanya dilakukan di setiap Dusun. Pada rangkaian upacara ini turut diselenggarakan pula upacara *Piso-wanan Agung*. Di mana hal itu ditujukan untuk mengukuhkan keberadaan Kepala Desa sebagai pemimpin yang terpilih dan dipercaya untuk mengemban tugas di wilayah Desa Mejayan. Di dalam peristiwa ini, keberadaan Dongkrek dianggap memiliki kedudukan yang lebih tinggi. Dongkrek pada rangkaian upacara ini diposisikan lebih dari sekedar kesenian, melainkan sebagai pusaka yang harus terus dilestarikan dan dijaga keberadaannya. Selain itu Titik juga turut mengembangkan keberadaan Dongkrek di Mejayan dengan memberikan seperangkat alat kesenian Dongkrek (topeng dan instrumen musik) kepada beberapa rukun warga (RW).

Selain tokoh sentral di lingkungan Mejayan hadir pula berbagai tokoh seperti Ismono selaku Kepala Bidang Kebudayaan Dinas P dan K Kabupaten Madiun sebagai tokoh pengembang Dongkrek di wilayah Madiun. Sebagai salah satu pemegang kebijakan di wilayah Kabupaten Madiun, Ismono memiliki peran untuk membuat kebijakan-kebijakan terkait dengan keberadaan Dongkrek di seluruh wilayah Madiun. Beberapa kebijakan di antaranya adalah memasukkan unsur Dongkrek di lingkungan pendidikan formal baik sebagai penunjang kurikulum maupun sebagai kegiatan ekstrakurikuler. Di mana hal itu sebelumnya juga pernah dilakukan pada tahun 1981, di mana pemerintah menyampaikan kebijakan untuk kepemilikan seni Dongkrek di setiap sekolah-sekolah (lihat matrik 5.2). Pemahaman Ismono untuk menjadikan Dongkrek sebagai seni hiburan, salah satunya berimplikasi terhadap munculnya berbagai kreasi seni. Di mana dengan asumsi demikian, tidak lagi terdapat sakralitas di dalam Dong-

kretek. Sehingga pelaku dapat lebih leluasa untuk mengeksplorasi Dongkrek sebagai media hiburan tanpa harus mempertimbangkan berbagai nilai yang pernah bersandar dalam ruang kehidupan kesenian ini.

Matrik 5. 2 Perkembangan Dongkrek Pada Era Kejayaan

Kategori	Nama Kelompok	Alamat	Jumlah Anggota	Pembina
Masyarakat	Condro budoyo	Sumber Bening, Balerejo	50 orang	Soewito
	Krido Pamardisiwi	Kec.Balerejo	17 orang	Puji
	Wono Tirto Budoyo	Kec. Pilangkenceng	17 orang	Sarijun, SPd
	Pilang Kenceng	Desa Pilangkenceng	15 orang	Sarkan
	Putra Wilis	Desa Gemarang, Kec Gemarang	15 orang	Joko Santoso
	Ngudi Pemuda Laras	Desa Sirapan, Kec Madiun	25 orang	B. Imam Mukmin
	Krido Taruno	Kec. Jiwan	20 orang	Wijokongko,S. Pd
	Suko Budhoyo	Kec. Saradan	17 orang	Nata, A.Ma.Pd
	Kare	Kec. Kare	17 orang	Surati,SPd
	Cahyo Kartiko Ratri	Kec. Wungu	17 orang	Tri Eni, S.Pd
	Krida putra	Kec. Kebonsari	17 orang	Ery Agustina, S.Pd.
	Ngudi Budaya	Kec. Geger	17 orang	Sudjiarto, S.Pd
	Mulat Budaya	Kec. Mejayan	17 orang	Asa
	Krido Sakti	Desa Mejayan,Kec. Mejayan	20 orang	Dul Rokhim
	Ngluri Budoyo	Kec.Wonoasri	12 orang	Supriyo
Mekar Buana	Kec. Sawahan	17 orang	Nurrozi Hidayat,S.Pd	

Sekolah Dasar	Putra Wilis	SDN Jiwan 02	15 orang	Joko Santoso
	Mekar Sari	SDN Ngampel 1	57 orang	Sri wahyuni, S.Pd
	Pinilih	SDN Kare 02	77 orang	Suroso, S.Pd
	Ngluri Budoyo	SDN Ngadirejo 01	58 orang	Drs. Suratmin
	Putra Wilis	SDN Segulung 01	18 orang	Dedy Sulisty, S.Pd
	Retni Dumilah	SDN Banjarejo		Kustini, A.M.Pd
	Suko Budoyo	SDN Sukosari 02	22 orang	Dra.Ninik Budi Utami
	SDN Jiwan 02	SDN Jiwan 02	-	-
	Mekar Buana	SDN Krokeh/Sawah-an	-	-
	Condro Budoyo	SDN Dolopo 01	36 orang	Edy Sudjoko S.Pd
	Charisma	SDN Balerejo 01	80 orang	Imam Hadi Siswoyo, S.Pd
	Bansada Budaya	SDN Banjarsari 02	41 orang	Sujitno, S.Pd
	Wono Tirto Budoyo	SDN Bulu 03	20 orang	Sarijin S.Pd
	Siswo Mudo	SDN Kedungbanteng02	23 orang	Sudjioko, A.M.Pd
Condro Budoyo	SDN Sumberbening 01 Balerejo	28 orang	Tri Sakti H.	
SMP	SMPN Nglames	Kec. Nglames	17 orang	Dra. Mamik
	SMPN Geger	Kec. geger	17 orang	Muntoro
	SMPN Wonoasri	Kec. Wonoasri	17 orang	Drs. Basuki
	SMPN 2 Dolopo	SMPN 2 Dolopo	28 orang	Sri Wahyu Winarni,S.Pd
	Krido Mudo	SMPN 3 Saradan	20 orang	Eko Supriyatno, S.Pd
SMA	SMAN 1 Wungu	Kec. Wungu	17 orang	Suroso, S.Pd

Media, di dalam hal ini turut mengambil bagian sebagai agen perkembangan seni Dongkrek. AEJTV salah satunya, stasiun TV lokal (Jawa Timur) yang digemari sebagian masyarakat Madiun ini secara intens menayangkan kesenian Dongkrek dalam rangkaian programnya. Hal itu secara tidak langsung telah mendongkrak popularitas Dongkrek sebagai seni kerakyatan di wilayah Madiun, sehingga keberadaannya cukup dipertimbangkan di dalam kehidupan masyarakat sebagai salah satu kekayaan budaya yang perlu untuk dilestarikan. Momentum inipun kemudian memberikan dampak pada pola pikir sebagian masyarakat, di mana muncul pandangan bahwa Dongkrek ini mampu menjadi jembatan untuk menggapai eksistensi dan popularitas bagi setiap personal dikemudian waktu (Enstrisiana, 2012). Sehingga animo pemuda (remaja) untuk berpartisipasi di dalam kesenian inipun tetap terjaga hingga saat ini. Hal itu diungkapkan oleh beberapa kalangan muda yang tergabung dalam kesenian Dongkrek, khususnya pelaku Dongkrek di lembaga pendidikan formal.

Pada masa kejayaan ini, jumlah penggunaan properti pada dasarnya tidak dibatasi secara ketat. Para koreografer dinilai lebih leluasa di dalam menciptakan kreasi-kreasi baru. Selain terjadi berbagai penambahan properti di dalam sajian tari, pada pertunjukan Dongkrek ini bentuk sajian musikpun sudah mulai keluar dari apa yang dianggap sebagai pakem. Di mana bunyi iringan itu disesuaikan dengan keinginan pelaku di dalam membangun estetika. Penambahan lain dari beberapa pertunjukan Dongkrek, adalah hadirnya para tokoh baru (tokoh putri) selain juga Dongkrek *gendong* yang telah disebutkan sebelumnya. Tokoh Putri di dalam sajian Dongkrek ini tidak lagi mengenakan topeng, melainkan hanya sekedar riasan wajah. Hal itu dilakukan untuk menyampaikan gagasan-gagasan baru para pelaku di dalam merepresentasikan "masyarakat Mejayan" yang sebelumnya belum terwakili di dalam kesatuan pertunjukan Dongkrek. Tokoh yang memang difungsikan untuk memberi gambaran keberadaan masyarakat Mejayan sebelum hingga terjadinya *pagebluk*. Penggunaan 'baner' pun dilakukan sebagai media promosi, di dalam upaya membumikan Dongkrek. Salah satunya tampak dari setiap pementasan kelompok Dongkrek Krido Sakti yang selalu menunjukkan identitasnya sebagai Dongkrek Asli dengan unsur informasi di mana kesenian ini berdomisili. *Sajen*-pun pada masa ini mulai kembali dihadirkan, hal itu tidak menjadi sebuah keharusan sebenarnya. Akan tetapi penggunaan properti itu ditujukan untuk membangun "nuansa" sakral atau magis di dalam pertunjukan Dongkrek.

Pada periode ini selain muncul berbagai perubahan dan perkembangan pada fenomena Dongkrek secara general (Madiun), juga muncul konstruksi-konstruksi simbol baru di beberapa kasus kelompok kesenian (pada Dongkrek Krido Sakti). Di mana penggunaan-penggunaan properti yang sebelumnya dibuat untuk menambahkan nilai estetika di dalam pertunjukan Dongkrek, pada kenyataannya telah disematkan makna-makna baru sebagai pesan dalam pertunjukannya. Pemaknaan tersebut di antaranya adalah penggunaan 'warna' pada tokoh *gendruwo* (hijau, kuning, putih, dan hitam) oleh pelaku dimaknai sebagai empat macam sifat manusia (yang juga melambangkan empat unsur kehidupan (air, api, angin, dan tanah). Penggabungan empat tokoh *gendruwo* dengan Eyangg Palang ini turut dimaknai sebagai simbol *sedulur papat limo pancer*.

Selain itu, penggunaan instrumen musik di dalam sajianpun masing-masing turut dimaknai. Bahkan pemaknaan itupun merambah pada nama istilah Dongkrek itu yang sebelumnya dipahami sebagai representasi atas kesan bunyi dalam sajian (dung dan krek), saat ini telah dimaknai sebagai *jarwo dosok* atas ungkapan "*Dongane Kawulo Rakyat Enggalo Karaharjan*" (Doanya rakyat semoga cepat terwujud dengan aman dan sentosa).

Saat ini Dongkrek tidak hanya dipandang sebagai seni tradisi yang sakral. Kesenian ini di beberapa konteks kehidupan masyarakat turut dipandang sebagai seni profan yang diperuntukan sebagai hiburan atau tontonan. Beberapa konteks yang dimaksud meliputi panggung-panggung festival, panggung hajatan, panggung-panggung pendidikan, dan lain sebagainya. Dongkrek tidak hanya digunakan untuk kepentingan ritual tahunan saja, melainkan juga digunakan untuk memenuhi kehadak perseorangan maupun kelompok untuk keperluan-keperluan tertentu. Di dalam kegiatan perpisahana sekolah, festival kesenian rakyat, hajatan pengantin, atau bahkan upacara pelegitimasian suatu jabatan seperti yang terjadi pada upacara *Pisowanan Agung* dan juga rangkaian upacara Jamasan malam satu Suro yang diselenggarakan kelompok penganut kepercayaan lokal di Kediri beberapa waktu lalu.

Komodifikasi, semakin tampak di dalam perkembangan Dongkrek. Di mana secara implisit pelaku telah menjadikan Dongkrek ini sebagai salah satu komoditas untuk memeproleh keuntungan. Upaya itu dilakukan dengan menerapkan sistem tarif untuk pementasan Dongkrek di dalam kota yang berkisar antara Rp. 600.000 hingga Rp. 700.000, dan untuk pementasan di luar kota mencapai nilai Rp. 3.000.000. Pembagian hasil dari sis-

tem itupun saat ini tidak lagi dibagikan secara merata seperti sebelumnya, melainkan juga telah diperhitungkan beban di dalam sajian. Di mana ada sistem komparasi kinerja di lapangan, seperti halnya salah satu kasus di mana nilai upah *pengendang* (pemain kendang) akan dibedakan dengan penabuh gong oleh karena kendang ini dinilai lebih rumit ketimbang gong (Walgito, 2012). Bagi pelaku, jumlah nilai upah yang diterimapun dinilai telah sesuai dengan apa yang mereka kerjakan 'pada saat itu'. Di mana upah yang mereka dapatkanpun tidak menentu sesuai dengan *budget* yang diterima. Untuk penari biasanya mendapat upah sekitar Rp. 20.000 hingga Rp. 35.000 untuk sekali pentas di dalam kota, dan mendapat minimal Rp. 50.000 untuk pementasan di luar kota (Entrisiana, 2012).

5.2 Bentuk Rekonstruksi dan Revitalisasi

5.1.1 Awal Kemunculan (1867-1915)

Pada periode ini, belum ada upaya revitalisasi. Karena pada masa ini Dongkrek untuk pertama kalinya dibentuk. Munculnya Dongkrek pada periode (masa) ini masih murni digunakan sebagai sarana upacara ritual. Yaitu digunakan di dalam prosesi *arak-arakan* mengelilingi wilayah Mejayan untuk menyingkirkan *pagèbluk* yang melanda wilayah ini. Selanjutnya prosesi itu terus dilaksanakan untuk tujuan menolak *bala*, yaitu menjaga Mejayan dari ancaman musibah yang akan datang. Selain itu bentuk perlengkapan yang digunakan merupakan kelengkapan asli dari prosesi yang dilaksanakan. Topeng dibuat dengan bahan dasar kau *dadap curing* yang diyakini bertuah. Instrumen musik yang digunakanpun merupakan instrumen-instrumen yang diyakini dapat memunculkan kekuatan magis untuk mengusir *pagèbluk* seperti kenthongan, gong beri, bedug, dan *korèk*.

5.1.2 Masa Transisi (1915-1975)

Pada masa transisi, bentuk revitalisasi tampak dari penambahan topeng di dalam sajian Dongkrek. Penambahan topeng ini terdiri dari penambahan tokoh *gendruwo* dan topeng wanita *perot* yang dibuat oleh Samonggo (kakak dari Soeroyahmin) pada sekitar tahun 1950-1951. Topeng tidak lagi dibuat dari kayu *dadap curing* melainkan hanya menggunakan kayu-kayu biasa (tidak bertuah) seperti halnya kayuangka dan jati. Selain itu, pada sekitar tahun 1964, topeng Dongkrek itu telah dimodifikasi

dengan pemberian warna pada masing-masing topeng yang digunakan. Bentuk pertunjukan pada masa ini pun telah sedikit mengalami perkembangan, di mana terjadi penambahan aturan formasi. Pelaku (penari) topeng *gendruwo* dan wanita *perot* ini di dalam pertunjukannya membentuk formasi berjajar saling berpasangan. Di mana pada baris pertama terdiri dari satu topeng *gendruwo* dan satu topeng wanita *perot* dan pada barisan kedua susunan barisan serupa dengan barisan pertama. Di dalam pementasannya, topeng *gendruwo* dilengkapi dengan senjata berupa pedang dan gada.

5.1.3 Kebangkitan (1975-1980)

Pada periode ini bentuk revitalisasi berupa pelegitimasi Dongkrek sebagai kesenian khas Madiun pada tahun 1975. Selain itu Bupati Madiun yang dijabat oleh Slamet Hardjoutomo untuk pertama kalinya mementaskan Dongkrek di Pendopo Kabupaten Madiun pada tahun 1977. Pementasan itu dilakukan dengan maksud untuk merevitalisasi kesenian Dongkrek Madiun. Upaya penggalian kesenian ini oleh lembaga pemerintah, kemudian menjadi dasar pengelolaan dan pengolahan bentuk pertunjukan Dongkrek. Di mana pada masa ini muncul sinopsis yang menceritakan mengenai sejarah Dongkrek (latar belakang kemunculan) yang mana cerita itu pada masa sebelumnya belum ada. Selain itu upaya revitalisasi itu juga tampak dari penambahan-penambahan properti baik dalam tari maupun musiknya. Yaitu penambahan jumlah topeng *gendruwo*, dan tokoh wanita, serta penambahan instrumen seperti kendang, kenong, dan gong.

Cerita mengenai kemunculan Dongkrek merupakan bentuk upaya rekonstruksi yang kemudian menjadi dasar di dalam menciptakan koreografi tari. Gerak tari yang sebelumnya tidak diatur, pada masa ini telah muncul aturan-aturan untuk menciptakan estetika di dalam pertunjukan. Hal itu dilakukan oleh karena terjadinya 'transisi' arena pertunjukan dari prosesi *arak-arakan* ke atas panggung. Pada akhir masa ini, Dongkrek untuk pertama kalinya dipentaskan di atas panggung dalam ajang Festival Tari Rakyat. Yaitu pada tanggal 4-5 Juli 1980 bertempat di Surabaya. Pada ajang tersebut Dongkrek sebagai perwakilan dari kabupaten Madiun berhasil mendapatkan gelar juara ketiga.

5.1.4 Perkembangan (1980-2009)

Pada periode ini, penataan gerak dan musik berkembang ke arah yang lebih baik menjadi bentuk upaya revitalisasi yang terjadi. Koreografer dan *aranger* menjadi lebih leluasa di dalam menciptakan beragam ekspresi melalui tari maupun musik. Bahkan, nilai-nilai tradisi sudah mulai dikesampingkan. Hal itu merupakan bentuk perkembangan dari digunakannya Dongkrek dalam festival tari rakyat pada tahun 1980. Masing-masing kelompok mengembangkan model pertunjukan serupa dengan tetap memegang teguh dasar penciptaan berupa alur cerita mengenai terbentuknya kesenian ini. Selain itu bentuk pertunjukan Dongkrek tidak lagi berupa sajian pertunjukan sakral, melainkan muncul pertunjukan untuk tujuan hiburan atau tontonan bersifat profan. Masyarakat pendukung tidak lagi terpaku pada *frame* kusus di dalam menyajikan Dongkrek. Pertunjukan ditampilkan untuk memenuhi kebutuhan seseorang atau kelompok yang membutuhkan seperti di dalam hajatan maupun festival. Pengembangan pertunjukan terjadi pada semua aspek meliputi tari, musik, dan properti pertunjukan. Selain itu pemerintah melalui dinas P dan K sudah mulai 'melegitimasi' Dongkrek sebagai salah satu kesenian khas Madiun.

5.1.5 Masa Kejayaan 2009-2012

Bentuk rekonstruksi yang terjadi pada periode ini, tampak dari munculnya model-model pertunjukan baru seperti bersih desa atau dusun, dan *pisowanan agung*. Di mana di dalam momentum ini, Dongkrek tidak lagi berdiri sendiri sebagai sarana ritual. Pada momentum itu Dongkrek mulai diintegrasikan dengan upacara-upacara tersebut. Sehingga muncul kesan, bahwa Dongkrek ini merupakan bagian dari prosesi tersebut bukan lagi Dongkrek sebagai upacara ritual yang mandiri. Bukan lagi cerita tentang kisah Eyang Palang dan *pagèbluk* yang tampak, melainkan ambisi-ambisi lain yang melatarbelakangi memontum itu seperti halnya ambisi legitimasi dalam upacara *pisowanan agung*.

Pada masa ini, bentuk-bentuk rekonstruksi dan revitalisasi tampak dari menguatnya unsur komersialisasi. Di mana pelaku di dalam setiap pemertanian berperan sebagai 'pemuas' konsumen bukan lagi sebagai obyek yang sedang berekspreasi menyampaikan gagasannya semata. Kondisi itu sangat tampak dari penyesuaian durasi sesuai dengan waktu yang ditentukan 'pemesan' (dalam hal ini penanggap). Meski pelaku dengan leluasa dapat

menciptakan koreografi tari dan komposisi musik, namun secara keseluruhan harus memperhitungkan kehendak penanggap baik durasi maupun estetika dan etika di dalam sajian. Bentuk-bentuk gerak yang tersaji dan komposisi musiknya pada masa ini memang cenderung terbebaskan dari aturan-aturan tertentu. Koreografer atau *aranger* dengan leluasa dapat merepresentasikan interpretasinya terhadap wujud Dongkrek. Secara keseluruhan, bentuk Dongkrek yang berkembang saat ini dinilai lebih fleksibel dan bervariasi sesuai dengan kebutuhan pementasan.

5.3 Peluang dan Tantangan Pengembangan

Pengembangan Kesenian Dongkrek di masa depan memiliki peluang dan sekaligus tantangan yang luar biasa, seiring dengan proses transformasi masyarakat melalui perubahan dan penambahan fungsi seni Dongkrek. Kesenian Dongkrek yang semula semata-mata adalah seni sakral telah berubah menjadi seni sakral dan seni pertunjukan. Proses perubahan tersebut terjadi proses panjang berupa rekonstruksi dan revitalisasi seni Dongkrek, sehingga memunculkan peluang dan sekaligus tantangan pengembangan kesenian Dongkrek.

Kesenian Dongkrek merupakan kesenian yang memang berasal dan berakar pada keyakinan masyarakat setempat terkait dengan mitos tentang pengusiran pakebluk atau penyakit. Hingga saat ini masyarakat masih meyakini dan percaya akan kekuatan magis yang terdapat pada seni dongkrek untuk mengusir kekuatan-kekuatan buruk yang menyerang masyarakat setempat. Dengan mementaskan dan melakukan kirab kesenian Dongkrek setiap tahun pada bulan Suro, mereka yakin ketentraman, kesehatan dan kedamaian akan selalu tercipta di masyarakat setempat. Oleh karena itu, mereka akan selalu memerlukan dan menjaga eksistensi kesenian dongkrek.

Guna menyelaraskan dengan proses transformasi dan perubahan masyarakat yang sedemikian cepat, mereka melakukan proses rekonstruksi dan revitalisasi melalui berbagai perubahan dalam bentuk cerita, pementasan, dan unsur-unsur lainnya. Dalam proses situ, mereka melakukan pengembangan dan penambahan unsure-unsur seni, sehingga kesenian Dongkrek dapat bertahan terus sesuai dengan perkembangan jaman.

Secara internal, terdapat tokoh-tokoh yang menjadi motor penggerak proses rekonstruksi dan revitalisasi kesenian Dongkrek tersebut. Mereka

itu sebenarnya bukanlah penduduk asli Mejayan, namun secara cultural telah mengidentifikasi diri sebagai penduduk asli setempat dan terlibat aktif mengembangkan kesenian Dongkrek. Mereka berusaha dengan sekuat tenaga dengan berbagai cara agar kesenian Dongkrek dapat bertahan dan bahkan berkembang menjadi kesenian yang bisa diterima oleh masyarakat secara luas. Proses revitalisasi dilakukan dengan meminjam bagian atau unsure dari kebudayaan masyarakat luar dan disesuaikan dengan kebutuhan dan keselarasan kesenian Dongkrek. Proses itu menjadi lebih mudah, karena sebagian besar mereka dan masyarakat sekitarnya juga masih melaksanakan aktivitas ritual tradisi (Kejawen). Sebagian masyarakat Mejayan dan tokoh penggerak kesenian Dongkrek masih percaya dan menganut ilmu "kejawen" dan menjadi anggota aliran kepercayaan Ilmu Sejati, Sumarah, Sapta Dharma, Pangestu, Aliran Pencak Silat Setia Hati dan lain sebagainya. Oleh karena itu, tokoh-tokoh penggerak kesenian dongkrek memiliki pengetahuan dan kemampuan yang kuat tentang cerita rakyat maupun tembang-tembang Jawa, sehingga mampu mengubah dan mengembangkan cerita sesuai dengan konteks Jawa sekarang, Sementara itu, masyarakat sekitarnya juga masih menyukai cerita-cerita tradisi tersebut.

Sementara itu, masa desentralisasi dan otonomi daerah telah memberikan kesempatan dan keleluasaan masyarakat di daerah masing-masing untuk mengembangkan identitas diri, termasuk juga dalam kebudayaan dan kesenian. Oleh karena itu, terdapat tuntutan yang besar agar Kabupaten Madiun juga memiliki sebuah identitas kesenian yang khas, dan mereka sepakat untuk menjadikan kesenian Dongkrek sebagai identitas seni Kabupaten Madiun. Sebagai kesenian Madiun, maka secara intensif pemerintah daerah mengembangkan dan mendorong agar kesenian Dongkrek disebarluaskan dan dikembangkan di masing-masing desa, sekolah, dan instansi pemerintah. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan telah mengeluarkan Surat Keputusan tentang pembentukan kelompok kesenian dongkrek di seluruh jenjang pendidikan SD sampai SLTA di Kabupaten Madiun. Oleh karena itulah, kesenian ini sering dipentaskan dalam berbagai event penting di sekolah-sekolah. Generasi muda terutama anak sekolah sangat antusias mengembangkan kesenian ini, baik antusiasme dalam menonton dan lebih-lebih menjadi pemain Dongkrek.

Sementara itu, secara internal juga terjadi proses pengembangan kesenian Dongkrek agar bisa diterima oleh masyarakat luas. Kelompok kesenian ini mampu menyesuaikan cerita, kostum, tari dan tembang sesuai

dengan kondisi masyarakat sekarang. Kesenian dongkrek yang ditampilkan sebagai tontonan (seni pertunjukkan), memiliki keluwesan yang sangat tinggi, sementara event-event pertunjukkan sekarang semakin banyak. Oleh karena itu, kesenian ini bisa dan dapat ditampilkan sesuai dengan keinginan penanggap.

Keluwesan kesenian Dongkrek yang tidak memiliki pakem yang baku dan kaku, dan telah ditetapkan sebagai kesenian khas daerah Madiun sangat memberi peluang bagi pengembangan kesenian ini. Hal itu tampak dari pesatnya pertumbuhan kesenian Dongkrek di berbagai desa di Kabupaten Madiun, dan di berbagai jenjang pendidikan serta di instansi pemerintahan. Peluang ini menjadi kesempatan yang sangat bagus pengembangan kesenian Dongkrek di masa depan.

Namun demikian, terdapat tantangan yang besar dalam pengembangan kesenian ini. Tantangan pertama adalah pada proses rekonstruksi dan revitalisasi kesenian Dongkrek yang dapat dilakukan dengan relative mudah karena tidak adanya pakem yang jelas. Hal ini telah menjadikan munculnya penafsiran-penafsiran baru, yang sangat tergantung pada misi dan kepentingan si penafsir. Bila penafsiran tersebut dilakukan dengan semena-mena maka dikemudian hari sangat dimungkinkan munculnya cerita dan pemaknaan yang berbeda terhadap kesenian Dongkrek.

Kedua, proses perubahan fungsi dan makna kesenian Dongkrek yang lebih mengarah pada seni pertunjukan dan menjadi tontonan massa, yang dipentaskan di berbagai kesempatan serta mendapatkan honorarium akan menjadi boomerang apabila tidak dilaksanakan dengan hati-hati, karena akan dapat mengakibatkan munculnya proses komodifikasi kesenian Dongkrek secara berlebihan. Hal itu, justru akan menjadi tantangan dalam pengembangan kesenian Dongkrek karena dapat menimbulkan berbagai bentuk persaingan antar kelompok seni. Dalam kondisi semacam itu, maka berbagai terobosan berupa pengkayaan seni Dongkrek yang tidak mengikuti pada pakem-pakem yang dikenal selama ini, akan dapat menghilangkan fungsi dan makna esensial kesenian Dongkrek.

Matrik 5.2
PERIODISASI REVITALISASI Kesenian DONGKREK
KECAMATAN MEJAYAN

KOM- PONEN	PERIODE				
	Awal Kemunculan (1867-1915) ⁶⁹	Masa Transisi (1915-1975) ⁷⁰	Kebangkitan (1975-1980) ⁷¹	Perkembangan (1980-2009) ⁷²	Kejayaan 2009-2012
Ketokohan (Aktor Penggerak)	1. R. Ngabei Lo Prawirodipuro (Eyang Palang, Tahun1867)	1. Sumardji (Den Ji) 2. Lurah Suratman 3. Soeroyahmin (Seorang seniman Mejayan) 4. KasiranWuryo Hadi asmoro, A. Mpd.Pd	1. Kanwil Dinas P dan K Propinsi Jatim (1976) (Mudjiono BA, Soedjono, BA, Lewoeng Soe- marno) 2. Doelrokhim (1979) 3. S. Soewondo (1980)	1. Doelrokim (Man- tan Kades, pada 1975) 2. Walgito (mulai 1980) 3. Joko Purnomo (Mantan Kepala Desa)	1. Ismono, S.Pd, Msi, (Kabid Kebudayaan Pemda Madiun, 2010) 2. Walgito (Ketua I Paguyuban DungkreK

⁶⁹ Periode ini didasarkan pada data arsip milik Paguyuban kesenian DungkreK Krido Sakti yang menyatakan tahun berdirinya kesenian DungkreK Mejayan pada 1867, dengan pendiri R. Ngabei Lo. Prawirodipuro, yang meninggal pada tahun 1915.

⁷⁰ Periode ini didasarkan keterangan informan yang menjadi Trah Eyang Palang, Bapak R. Hartono, (Wawancara 2/11/2012). Kemudian dengan para saksi sejarah perkembangan DungkreK, seperti: Bapak Kasiran, Bapak R. Hartono, dan Bapak Doelrokhim, (Wawancara, 30/10/2012).

⁷¹ Periode ini didasarkan pada Dokumen keputusan Dinas P dan K Kabputen Madiun, Bapak Soepoedjoeng, BA yang menetapkan kesenian DungkreK sebagai kesenian khas Kabupaten Madiun, pada tahun 1975. Selain itu, kebijakan ini juga didukung penuh oleh Ibu Sumiati sebagai tokoh dan sattu bidang kesenian di Kanwil Departemen P dan K propinsi Jawa timur (Kasi Kebudayaan, dep. Pdan K Madiun, 17 Agustus 1980). Pada tahun ini juga diinstruksikan oleh kanwail DikBud agar setiap kecamatan yang ada di Wilayah kabupaten Mediun untuk memiliki group DungkreK

⁷² Periode ini didasarkan pada dokumen dinas P dan K Madiun, dan wawancara dengan pimpinan seni DongkreK Krido Sakti, Bapak Doelrokhim dan Bapak Walgito (Wawancara, 29/10/2012 dan 31/10/2012).

			<p>4. Kasi Dinas P dan K Kabupaten Madiun)</p> <p>5. Pak Agus (penilik kebudayaan Kabupaten Madiun).</p>	<p>3. Titik Handayani (Kepala Desa, 2009-2015)</p>	<p>4. rido Sakti)</p> <p>5. Sakti Andri Suwito, (Pimpinan Paguyuban Condroyo)</p> <p>6. Titik Handayani (Kepala Desa, 2009-2015)</p>
Waktu Penyajian	<p>Malam Jum'at Legi, (<i>bulan tidak diketahui</i>), Disajikan selama selapan hari (35 hari) dan satu hari pertama dilakukan dengan bertopeng, tanpa busana.</p>	<p>1. Selama periode ini, perangkat alat kesenian Dongkrek Mejayan, tersebar di beberapa ahli waris Trah R. Ngabehi Lo Prawirodipuro. Persebaran ini membuat aktivitas berkesenian menjadi berkurang.</p> <p>2. Terjadi perpindahan peralatan</p>	<p>1. Malam Jumat Pahing, Bulan Suro (Meninggalnya R. Ngabehi Lo Prawirodipuro).</p> <p>2. Pentas di pendopo Kabupaten Madiun (Bupati Slamet Hardjoutomo) untuk maksud merevitlisasi kesenian daerah Madiun.</p> <p>Semua peralatan yang dipergunakan untuk pertunjukan</p>	<p>1. Malam Jumat Pahing, Bulan Suro, (Sebagai hari peringatan meninggalnya R. Ng. Lo Prawirodipuro)</p> <p>2. Malam Jum'at Legi, Bulan Suro (<i>untuk kondisi tertentu diyakini sebagai malam keramat</i>)</p> <p>3. Ketika festival dan lomba.</p> <p>4. Acara Bersih dusun (1988)</p>	<p>1. Acara Festival seni tradisi,</p> <p>2. Film dokumenter kerjasama AE-JTV Madiun</p> <p>3. Acara Perpindahan sekolah</p> <p>4. Acara peringatan hari-hari besar nasional (Sumpah pemuda, HUT RI)</p> <p>5. Bila ada permintaan dan</p>

		dari istri Eyang Palang, ke Lurah R. Soewoedjo (cucu Eyang Palang), pindah ke keluarga Soeroyahmin (seorang seniman), dan ke Soedarmaji (Den Ji) di Banyukambang.	dongkrek milik Dinas yang dipesan dari Mbah Citro dari desa Ndagangan. 3. Pada acara festival tari rakyat Se-Jatim di Surabaya, tanggal 4-5 Juli 1980, dan mendapat Juara III,	5. Acara bersih desa (1995, 1997, 1998, 2001) 6. Bila ada permintaan dan tanggapan (hajatan, nadzar).	tanggapan (hajatan, nadzar)
Bentuk Sajian	Ritual dengan arak-arakan keliling desa.	-	Ritual, dan hiburan	Ritual, arak-arak keliling dusun, desa, dan hiburan	Ritual, arak-arakan keliling dusun, desa, dan hiburan
Unsur Sajian	1. Tari 2. Musik 3. Sesepuh Mejayan	-	1. Tari 2. Musik tanpa Gong Beri tetapi ditambahi kendang, 3. Sesepuh Mejayan	1. Tari 2. Musik, dengan gong Beri yang dimunculkan oleh <i>Pak Doelrokhin, Kasiran dan Walgito</i> . 3. Sesepuh Mejayan 4. Kepala desa	1. Tari 2. Musik 3. Sesepuh Mejayan 4. Kepala desa 5. Kelompok muda mudi, 6. Pawang

				5. Kelompok muda mudi 6. Pawang	
Perlengkapan Kostum	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1 buah topeng orang tua (Eyang palang) 2. 1 buah topeng wanita perot (berwarna putih) 3. 1 buah topeng gendruwon (berwarna merah) 4. Semua topeng terbuat dari kayu <i>dadap curing</i>, untuk maksud tolak bala. 	-	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1 buah topeng orang tua 2. 1 buah Tongkat luk sebelas dari kayu minging (kayu wangi) disebut "<i>Teken Panjer Wengi</i>" (dibawa penari orang tua) 3. 1 topeng wanita perot bertempel (<i>Roro Tumpil</i>) 4. 1 topeng wanita cantik (<i>Wewe putih</i>) 5. 4 topeng <i>buta</i> berwarna merah, kuning, hijau, putih 6. Baju set pemain 7. Keris dari kayu (dipakai penari raksasa) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1 buah boneka gendong 2. 1 buah topeng orang tua 3. Tongkat biasa 4. 1 topeng wanita perot bertempel (<i>Roro Tumpil</i>) 5. 1 topeng wanita cantik (<i>Wewe putih</i>) 6. 4 topeng <i>buta</i> berwarna merah, kuning, hijau, putih 7. Baju set pemain 8. Gunung wayang (jumlahnya sesuai kebutuhan) 9. Ikat kepala 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1 buah boneka gendong (dungkrek tak gedong) 2. 1 buah topeng orang tua 3. Tongkat biasa 4. 1 topeng wanita perot bertempel (<i>Roro Tumpil</i>) 5. 1 topeng wanita cantik (<i>Wewe putih</i>) 6. 4 topeng <i>buta</i> berwarna merah, kuning, hijau, putih 7. Baju set pemain

			8. Pedang dari kayu (dipakai penari raksasa) 9. Pada periode ini beberapa Topeng terbuat, jenangan kertas, fiberglas, dan seringkali pecah.		8. Gunung wayang (jumlahnya sesuai kebutuhan) 9. Ikat kepala 10. Memakai tata rias wajah 11. Aksesoris (Banner, Sajadah, gelang, <i>senik</i> , kalung)
Perlengkapan Musik	Bedug dan Korek	-	1. 1 bedhug 2. 1 Gong pungkasan 3. 1 Gong Beri 4. 1 kenong 5. Korek (3-4 buah) 6. Totok (kentongan 2-3 buah)	1. 1 bedhug 2. 1 Gong pungkasan 3. 1 Gong Beri 4. 1 kenong 5. Korek (3-4 buah) 6. Totok (kentongan 2-3 buah) 7. 1 buah Kecer 8. 1 set pengeras suara	1. 1 bedhug 2. 1 Gong pungkasan 3. 1 Gong Beri 4. 1 kenong 5. Korek (3-4 buah) 6. Totok (kentongan 2-3 buah) 7. 1 buah Kecer 8. 1 set pengeras suara 9. Seruling

					10. Gamelan (demung, saron) 11. Seruling 12. Gamelan (demung, saron) Orgen tunggal
Jumlah Penari	3 orang penari	-	1. 5 penari laki-laki 2. 2 penari perempuan	1. 4-8 penari perempuan 2. 5-6 penari laki-laki	1. 4-8 penari perempuan 2. 5-6 penari laki-laki 3. Disesuaikan kebutuhan (koreografer, penaggap, dan trend)
Alur Sajian	1. Ritual arak-arakan keliling desa, yang diawali dan diakhiri di rumah R. Ngabei Lo Prawirodipuro (Eyang Palang).	-	Prosesi arak-arakan mengelilingi desa Mejayan yang diawali makam R. Ngabei Lo Prawiradipuro, diputar disetiap peremptan yang dilewati,	1. Prosesi arak-arakan mengelilingi desa Mejayan yang diawali makam R. Ngabei Lo Prawiradipuro, diputar disetiap	1. Prosesi arak-arakan mengelilingi desa Mejayan yang diawali dari makam R. Ngabei Lo

	<p>2. Pada masa ini, setiap rumah penduduk diberi <i>Siwer</i> (pagar sehelai benang lawe) yang dikelilingkan di rumah. Bagi penduduk yang mempunyai <i>layah</i> atau <i>cowek</i> yang sudah lobang sendiri harus dicentelkan disebelah rumah sebelah kanan bersama kelapa tua yang gabuk (jebuk).</p>		<p>singgah sementara di bekas rumah Eyang Palang (<i>sebutan untuk R. Ngebehi lo Prawirodipuro</i>), dan diakhiri di Makam R. Ngebehi lo Prawirodipuro.</p>	<p>peremptan yang dilewati, singgah sementara di bekas rumah Eyang Palang (<i>sebutan untuk R. Ngebehi lo Prawirodipuro</i>), dan diakhiri di Makam R. Ngebehi lo Prawirodipuro.</p> <p>3. Prosesi diawali dari sajian drama tari tentang kisah pagebluk di Mejayan, diawali dari cerita, kesejateraan, serangan pagebluk, dan pengusirannya.</p>	<p>Prawiradipuro, diputar disetiap peremptan yang dilewati, singgah sementara di bekas rumah Eyang Palang, dan diakhiri di Makam R. Ngebehi lo Prawirodipuro.</p> <p>2. Sajian drama tari tentang kisah pagebluk di Mejayan, diawali dari cerita, kesejateraan, serangan pagebluk, dan pengusirannya.</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aturan Dalam Sajian	Tidak berpakem dan, geraknya natural	-	Berskenario, geraknya tertata, sifat hiburan/tontonan, dan masih terinspirasi dari tradisi	Berskenario, geraknya tertata, bersifat hiburan/tontonan, terlepas dari tradisi, dan merupakan representasi dari koreografer (tari), dan <i>arranger</i> (iringan music).	Berskenario, geraknya tertata, bersifat hiburan/tontonan, terlepas dari tradisi, dan merupakan representasi dari koreografer (tari), dan <i>arranger</i> (iringan music).
Sesaji (Sajian)	<i>Cok bakal</i> yang ditaruk disetiap perempatan jalan atau disemua pojokkan dusun dan desa.	-	1. Tidak ada sajen 2. Jika ada bentuk rangkaian sesaji, itu bukan sajen tetapi hanya akal-akalan, agar terlihat <i>seram</i> dan <i>angker</i> .	1. Tidak ada sajen 2. Jika ada bentuk rangkaian sesaji, itu bukan sajen tetapi hanya akal-akalan, agar terlihat <i>seram</i> dan <i>angker</i> .	1. Tidak ada sajen 2. Jika ada bentuk rangkaian sesaji, itu bukan sajen tetapi hanya akal-akalan, agar terlihat <i>seram</i> dan <i>angker</i> .
Mantra/ Doa	Tidak ada data	-	Doa kejawen	Doa pengaruh agama dan penghayat kepercayaan tertentu	Doa variatif tergantung kebutuhan pertunjukan.
Nilai	Sakral	-	Sakral dan profan	Sacral dan profan	Sakral dan profan

Lagu/Lirik	Tidak ada data	-	Tembang Jawa Mocopat (gambuh, pangkur, durmo, pucung, asmorodono, kinanti)	Tembang Jawa mocopat dan lagu dolonan (ilir-ilir, cublak-cublak suweng)	Tembang Jawa mocopat, lagu dolonan, lagu Jawa baru (campursari), dan lagu nuansa Islam
Upah/Honor	Tidak ada	-	Upah sukarela (rokok, transport, makan dan minum)	Antara Rp. 450.000-1.500.000 untuk sekali pertunjukan	1. Festival Rp 3.000.000 – Rp. 4.000.000 2. Tanggapan, Rp. 600.000-700.000 3. Pertunjukan Rp. 3000.000
Fungsi	Tolak bala	-	Tolak bala, dan hiburan	Tontonan, dan wisata	Tontonan, hiburan, dan wisata
Makna	Pembersihan, pemulihan krisis, dan pengembalian keseimbangan	-	Pemulihan krisis, hasrat bekesenian, dan melestarikan tradisi	Tontontan, wisata, sumber penghasilan, dan identitas.	Tontontan, wisata, sumber penghasilan, dan identitas.
Pelembagaan	Belum ada	-	Paguyuban.	Paguyuban, kelompok seni	

Peran Pemerintah Lokal	Belum ada	-	<p>Penyelenggaraan festival tari rakyat (1980) muncul program agar tahun 1981 seluruh Sekolah dasar memiliki 1 unit dongkrek</p> <p>Penyelenggaran bersih desa melalui prosesi seni dungkrek</p> <p>Penyelenggaraan bersih dusun</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Legalisasi kesenian dongkrek sebagai kesenian kas Madiun, dan asset wisata budaya kabupaten Madiun (2009), oleh dinas P dan K Mediun. 2. Peyelenggaraan festival seni tradisi oleh BPNB. 3. Penyelenggaraan pisoanan agung, pada 2009. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Legalisasi kesenian dongkrek sebagai kesenian kas Madiun, dan asset wisata budaya kabupaten Madiun (2009), oleh dinas P dan K Mediun. 2. Peyelenggaraan festival seni tradisi 3. Memberikan pernyataan kebijakan bahwa Dungkrek bisa diekplorasi seluas-luasnya, sesuai kebutuhan hiburan, dan kelestarian kesenian.
------------------------	-----------	---	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Revitalisasi	<ol style="list-style-type: none"> 1. Belum ada tindakan revitalisasi. Dungkrek masih murni untuk kepentingan upacara sacral. 2. Topeng kayu dari kayu <i>dadap curing</i>, 3. Kostum dari karung goni 4. Jumlah topeng 3 buah (Topeng perot, pak tua, gendruwon) 5. Hanya 3 penari, semua penari laki-laki, tidak berpakaian, dan bebas bergerak, tanpa ada pakem 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Terjadi penambahan dua topeng yaitu: Gandarwo dan topeng perot. Tambahan topeng ini dibuat oleh Pak Sononggo, kakak dari Soeroyahmin, sekitar tahun 1950-1951. 2. Tahun 1964, topeng Dungkrek mulai di Cat. 3. Dungkrek sudah dipentaskan dengan susunan berjajar dua-dua. <i>Pertama</i>, Topeng buto berpasangan dengan topeng perot. <i>Kedua</i>, Topeng buto berpasangan dengan topeng perot. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cerita sudah dibuatkan synopsis 2. Dungkrek mulai dipentaskan di panggung (1977). 3. Unsur tari, music, dan alatnya sudah dikreasi. Ada penambahan genderang, gerak dalam pertunjukan 4. Ruang sajian dipindahkan dari arak-arakan di jalan ke panggung pertunjukan. 5. Dipentaskan bersama kesenian rakyat lain, yaitu: kesenian Tuk-tuk bruk 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Legalisasi Dungkrek oleh P dan K Jatim dan Madiun 2. Alur cerita telah diskenario, gerakannya ditata, 3. Nilai dan makna telah bersifat hiburan/tontonan 4. Unsur nilai tradisi telah dikesampingkan 5. Keseluruhan sajian merupakan representasi dari koreografer (tari), dan <i>arranger</i> (iringan music). 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Unsur komersialisasi menguat 2. Durasi sajian dapat dikompromikan, sesuai pesanan 3. Masuk ke dalam sajian festival, tanggapan, pesanan, dan hiburan public 4. Rekonstruksi unsure baru dalam cerita, seperti: bersih desa, bersih dusun, dan pisoanan agung 5. Alur cerita bisa dipesan dan dikompromikan
--------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

		4. Para buto dilengkapi dengan pedang, dan godo.			<p>6. Semua peralatan bisa ditambah atau dikurang sesuai pesanan</p> <p>7. Hasilnya merupakan representasi dari koreografer (tari), <i>arranger</i> (iringan music), dan pemesan atau penaggap</p> <p>8. Terdapat variasi bentuk sajian, seperti: Fragmen dungkreK Kreasi baru (hiburan), Tarian DongkreK (karnaval), DongkreK tak gendong (pawai), dan DongkreK Film Kolosal (performance/bisnis</p>
--	--	--------------------------------------------------	--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

BAB VI

PENUTUP

6.1 KESIMPULAN

Berdasarkan keseluruhan deskriptif dalam penelitian, beberapa temuan inti yang menjadi kesimpulan dalam penelitian ini, diantaranya adalah:

A. Seni Dongkrek Sebagai Pengetahuan Tradisi dan Kesejarahan

Dinamika kehidupan kesenian Dongkrek telah memperlihatkan periode kesejarahan yang sangat panjang. Diawal kemunculannya pada 1867, kesenian ini direkonstruksi sebagai seni yang sakral. Memasuki masa-masa perkembangannya (1915-2009) kesenian ini direproduksi ulang sebagai seni tradisi mewaris yang sangat penting. Sampai tiba dimasa kejayaannya (2009-2012) kesenian ini menjadi sedikit bergeser ke dalam fungsinya yang dualistik, yaitu: sebagai seni tradisi yang sakral dan seni tontonan yang menuntun. Fungsi pertama, difungsikan sebagai *penolak bala* (gangguan supranatural), sedangkan yang kedua sebagai media hiburan yang memiliki nilai tontonan dan juga tuntunan.

Fungsi dualistik yang dilahirkan dari pengalaman kesejarahan yang panjang tersebut, membuat kesenian ini masih sarat dengan pesan-pesan simbolik di dalamnya. Selain pesan kesejarahan yang begitu fenomenal dimasa kelahirannya, juga pesan pengetahuan yang sangat menuntun bagi

pewarisnya dimasa kini maupun ke depan. Pesan kesejarahan digambarkan melalui simbol-simbol aktor lakon yang disajikannya, sedangkan pesan pengetahuan dapat ditarik dari kedalaman pesan simboliknya yang tetap menjaman.

B. Seni Dongkrek Sebagai Pengetahuan Simbolik

Terdapat 4 (empat) aktor simbolik sebagai pembawa lakon cerita dalam kesenian ini, yaitu: *gandarwa/buto/raksasa* (makhluk halus), Roro Perot (disebut juga Roro Tumpi/tompel/ Wewe Putih), Roro Ayu, dan orang tua (disebut Eyang Palang). Semua aktor ini bertopeng dan pesan pengetahuan simboliknya dibawa oleh simbol-simbol topeng tersebut.

Topeng *gandarwa* menyimbolkan makhluk halus yang jahat dari *ngalam lelembut*, topeng Roro Perot dan Roro Ayu simbol *abdi kinasih* Eyang Palang, dan topeng orang tua, simbol tokoh sakti dan berwibawa, dari *ngalam ndonyo*. Melalui tokoh-tokoh tersebut, alur cerita dikonstruksi dalam bentuk kebencanaan (*pagèbluk*) di *ngalam ndonyo* (desa Mejayan) akibat campur tangan makhluk halus dari *ngalam lelembut*. Bencana ditanggulangi dengan kesaktian manusia di *ngalam ndonyo* (Eyang Palang), dengan peranserta makhluk halus yang telah ditundukkan. Pada akhirnya, keseimbangan kedua dunia dapat dipulihkan dan *gandarwa* disuruh kembali ke *ngalam lelembutnya*, serta akan dimintai peransertanya kembali, jika kebencanaan serupa terulang.

Alur cerita seperti inilah yang dikonstruksi secara terus menerus dan mewaris sampai sekarang. Alur ini telah diyakini sebagai bagian dari pengalaman riil yang menyejarah, sehingga oleh generasi penerusnya dipandang sebagai kebenaran yang menyejarah. Penelitian ini menemukan sisi-sisi yang berbeda dari pesan simbolik tersebut. Sejauh bukti-bukti kesejarahan yang ditemukan, kesenian itu diciptakan untuk menggambarkan tentang situasi sosial di masa itu (1867) yang penuh kesengsaraan akibat kebijakan pemerintah kolonial yang menerapkan tanam paksa (1855-1870), kerja rodi (1870-1898), dan penguasaan sepihak tanah-tanah rakyat (1855-1898) di wilayah Madiun. Banyak kejadian kelaparan, wabah penyakit, dan kematian, yang disertai dengan peristiwa perampokan oleh kaum pribumi kepada warga Belanda dan kaum pedangang Cina (1876), untuk diberikan kepada rakyat yang miskin dan kelaparan tersebut. Huru-hara sosial dalam bentuk pemberontakan atau gerakan sosial melawan penja-

jahan dengan slogan *Ngethok Walondo* (potong leher Belanda), dan *Ngusir Kompeni* (mengusir Belanda), juga sering terjadi, sebagai respon terhadap kejadian seperti itu (berlangsung di tahun 1870). Sehingga situasinya semakin memperburuk nasib rakyat, memperluas kemiskinan penduduk, dan menambah penderitaan rakyat banyak.

Tokoh *gandarwa* di atas, dipersonifikasikan sebagai wakil dari orang Belanda yang eksploitatif dan tidak diketahui asal muasalnya (ketidaktahuan ini digambarkan dengan *ngalam lelembut*/alam maya-tidak terlihat), tokoh *Roro Tumpi* sebagai personifikasi dari kaum pedagang Cina yang mencari keuntungan dari kebijakan tanam paksa, tetapi juga mencari perlindungan dari kaum pribumi demi keamanan usahanya (tokoh *membeo*/dualistik), tokoh *Roro Ayu* sebagai personifikasi orang Jawa yang penurut dan mencari selamat dari dua situasi yang bersitegang, dan Tokoh *orang tua* (*Eyang Palang*) sebagai kaum priyayi, cerdik cendikia, dan ahli negosiasi yang bisa mengayomi semua golongan tersebut di tanah Mejayan-Caruban. Perlu diketahui dari seluruh wilayah Madiun, tanah Mejayan dan Kuncen-Caruban tidak terkena tanam paksa dan telah berstatus sebagai tanah *Perdikan*. Status ini sudah ada jauh sebelum kasultanan Yogyakarta menguasai, dan tetap dipertahankan sampai masa kolonial Hindia Belanda berlangsung. Sehingga, semua golongan tersebut (Belanda, Cina, Jawa) dapat terayomi oleh pimpinan Mejayan (*Palang*/camat Mejayan) yang disimbolkan dengan tokoh orang tua tersebut (*Eyang Palang*).

Keseluruhan pertunjukkan seni Dongkrek di atas, lebih dekat dengan situasi krisis seperti itu (*penjajahan*), dibandingkan dengan situasi krisis akibat *pagèbluk* (penyakit roh halus). *Pagèbluk* yang dimaksud juga sangat dekat dengan situasi krisis akibat penjajahan dibandingkan dengan akibat roh halus. Model berpikir simbolik seperti ini memang sudah jamak dalam kultur orang Jawa. Dalam kultur Jawa orang jahat, garang, dan tidak berperikemusiaan (*seperti Belanda di atas*) sering disimbolkan dengan mengambil tokoh *maya* yang hidup dalam *ngalam lelembut*, seperti *gandarwa*/*gendruwo*/*dedemit*, atau tokoh pewayangan dalam wujud *buto*/*raksekso*/*raksasa*, penghuni hutan belantara dan bersekongkol dengan makhluk di *ngalam lelembut* tersebut. Sebaliknya, orang baik, bijak, mumpuni, dan berwibawa, sering disimbolkan dengan orang yang sudah tua (biasa disebut dengan *Eyang*), atau dalam tokoh pewayangan mengambil personifikasi sosok Semar dan Bethara Guru (sering disebut *Eyang Semar* atau *Eyang Guru*). Kedua tokoh ini dipercaya mampu mendamaikan kekacauan dari dua

kubu yang bersitegang (*ngalam lembut* lawan *ngalam ndonyo*, *kompeni/walondo* lawan pribumi/Jawa/Jawi) dengan tanpa menyakiti, menghancurkan, atau menimbulkan *wirang* (jatuh harga diri) di kedua belah pihak. Model-model pesan simbolik Jawa seperti ini, cukup memiliki kemiripan dengan tokoh-tokoh lakon maupun susunan dari keseluruhan alur cerita kesenian dongkrek di atas. Dengan begitu, pesan simbolik kesenian ini, menjadi memiliki koherensi yang signifikan dengan konteks sosial penja-jahan waktu itu, dibandingkan dengan pesan mistis dan magis seperti yang telah berkembang.

Akan tetapi, pesan empiris seperti itu, secara keseluruhan belum mampu ditembus dan tersampaikan kepada generasinya yang sekarang. Kesenian Dongkrek masih dipahami sebagai seni sakral (mistis-magic), yang menenteramkan, karena kekuatan supranatural yang dimilikinya. Pemahaman sebagai seni tradisi dan seni warisan nenek moyang juga masih dibayangkan pada ranah seperti itu. Sebagai akibat nyata dari pemahaman seperti itu, adalah munculnya fungsi dualistik kesenian ini pada masanya yang sekarang. Fungsi kesenian ini mejadi terbelah (seni sakral, dan pertunjukan), seperti instrumen-instrumen pengiringnya yang juga terbelah, yaitu: satu untuk kepentingan ritus sakral, dan yang satunya untuk pertunjukan hiburan atau tontonan.

C. Seni Dongkrek Sebagai Modal Simbolik, Sosial, Politik dan Ekonomi

Pada masa sekarang, pembelahan fungsi ini menjadi suatu aset yang diperebutkan, karena kesenian Dongkrek bisa dipandang sebagai modal (simbolik, sosial, politik, ekonomi) untuk tercapainya suatu kepentingan. Agar kepentingan itu benar-benar bisa terwujud, tindakan rekonstruksi atau pembangunan mitos baru terhadap kesenian ini menjadi mutlak diperlukan. Hal ini karena melalui mitos itu, kesenian Dongkrek menjadi bisa memperoleh legitimasi pembenaran dalam masyarakat, dan untuk menunjukkan legitimasi itu benar-benar nyata di masyarakat, maka mitos itu perlu dirayakan. Bentuk-bentuk perayaan dalam wujud kirab bersih dusun, bersih desa, festival seni dongkrek, dan pisoawanan agung, dengan menyertakan kesenian Dongkrek di dalamnya, merupakan wujud riil dari keberhasilan rekonstruksi mitos yang telah legitimate dan terayakan tersebut.

Setiap perayaan selalu membutuhkan modal, begitu juga dengan setiap pengeluaran modal selalu *diboncengi* (diikuti/ditumpangi) dengan bebe-

rapa kepentingan. Berbagai bentuk perayaan kesenian Dongkrek dalam berbagai kesempatan selama ini tidak terlepas dari bidikan strategi seperti itu. Dalam kaca mata politik, bidikan seperti itu, sudah masuk ke dalam ranah politik, dan hitung-hitungan ekonomi, yang saling mengisi. Walaupun cara membidik dan memboncengnya sangat halus, tetapi vibrasi infrapolitiknya sudah dapat dibaca secara empirik sebagai suatu keniscayaan. Kesenian Dongkrek memang sudah tidak bisa dilepaskan dari berbagai kepentingan yang berkepentingan seperti itu, walaupun kepentingan kesenian ini berada diluar kepentingan dari orang-orang yang berkepentingan tersebut.

Dalam beberapa kesempatan kepentingan politik, dan ekonomi seperti itu, memang selalu disimbolkan atau disamakan, karena kesenian ini memang tidak memberi ruang untuk terjadinya klaim politik atau ekonomi yang terang-terangan. Darai berbagai acara festival, tanggapan atau undangan pentas, kesenian ini memang tidak menjadi unsur dominan dari kepentingan itu, tetapi menjadi penting untuk kepentingan itu, karena kemampuannya menyamakan berbagai bentuk kepentingan itu sendiri. Namun satu hal yang pasti, kesenian ini memperoleh keuntungan dari berbagai kepentingan itu, dan untuk menyebut jalinan saling bisa memenuhi kepentingan tersebut, para pendukung kesenian ini menyebutnya dengan hubungan *simbiosis mutualisme* (FGD, 11 Nopember 2012).

D. Seni Dongkrek Sebagai Mitos Konstruktif Yang Merevitalisasi Diri

Setiap perayaan kepentingan seperti itu, selalu memerlukan cara dan model rekonstruksi mitos yang baru, karena legitimasi untuk terpenuhinya kepentingan itu juga membutuhkan energi-energi yang baru. Oleh karena itu tindakan revitalisasi terhadap semua unsur yang dibutuhkan untuk terciptanya sebuah mitos baru, menjadi mutlak diperlukan. Salah satu unsur itu, adalah regenerasi, yaitu: kelompok-kelompok baru yang menjadi pewaris kesenian ini pada masa kini dan masa depan. Munculnya beberapa kelompok kesenian Dongkrek di sekolah-sekolah dari SD, SMP, sampai SMA, di Mejayana dan Madiun sekarang ini, dapat dipandang sebagai salah satu bukti tindakan revitalisasi tersebut. Sejauh itu pula, kenyataan ini juga dapat dipandang sebagai sumber-sumber energi baru yang *legitimate* (sah), yang siap meneruskan mitos baru, atau menciptakan mitos baru.

Hanya saja, sumber-sumber energi baru ini masih memiliki pandangan yang mistis dan sakral, sehingga hal ini dapat dipandang sebagai kelemahan-

an internal dari kesenian ini ke depan. Walaupun pandangan progresif empiris, seperti yang dikemukakan dalam penelitian ini belum menjadi bahan rekonstruksi mitos baru tentang kesenian Dongkrek ke depan, tetapi pembelahan fungsi dualistik kesenian Dongkrek di atas, dapat dikatakan sebagai gagasan inovasi yang membagakan. Gagasan ini dapat dipandang sebagai kekuatan yang memungkinkan terlahirnya rekonstruksi-rekonstruksi mitos baru untuk terwujudnya sebuah bentuk revitalisasi kesenian Dongkrek yang menjaman. Hal ini karena, hanya bentuk kesenian yang terus merevitalisasi dirilah yang akan bisa dinamis sesuai dengan tuntutan jamannya (menjaman).

E. Seni Dongkrek Sebagai Bagian Karya Kebudayaan

Oleh karena itu, sebagai kesimpulan akhir dari keseluruhan deskripsi dalam penelitian ini, dapat dinyatakan bahwa, kesenian dongkrek telah membuktikan kepada dunia pengetahuan, bila dirinya ibarat *folder* bagi sebuah pengetahuan kesejarahan dan kebudayaan yang begitu mendalam. Sejauh itu pula, dia juga bisa dikatakan, sebagai wakil dari perwujudan kecerdasan para generasi pendahulu, baik di dalam mentransformasikan pengetahuannya, maupun dalam cara-cara berkebudayaannya. Satu hal lagi yang cukup penting, bahwa pengetahuan dan kebudayaan yang dihadirkan melalui kesenian Dongkrek tersebut, bukanlah suatu produk karya budaya yang terselimuti oleh kabut tebal mistis, tetapi semuanya merupakan karya budaya empiris yang bisa dinalarkan. Semuanya dapat ditembus dengan nalar logis, dan bukan *nirlogic-gung liwang liwang*, seperti *ngalam lembut* yang sulit diketahui, meskipun hanya dengan dibayangkan.

Hanya dengan cara menembus pesan simboliknyalah, semua selimut kabut seperti itu menjadi bisa dipudarkan. Sejauh upaya yang dilakukan melalui penelitian ini, pencapaian usaha-usaha ke arah itu juga telah dilakukan dan diwujudkan. Pada akhirnya, memang harus dikatakan, bila kesenian Dongkrek bukanlah kesenian mistis, tetapi memitoskan kesenian itu ke dalam mistis memang masih diperlukan. Barangkali inilah salah satu pengetahuan penting yang bisa diraih dari usaha-usaha yang telah dicapai selama berdialog dengan kenyataan empiris yang dihadirkan oleh kesenian ini, dalam kehidupan masyarakat Mejayan yang begitu membanggakan.

6.2 REKOMENDASI

Penelitian ini telah memperoleh suatu penjelasan yang sangat berharga dari keberadaan kesenian ini (Dongkrek) dalam dunia pengetahuan yang lebih luas. Kesenian Dongkrek selain diyakini oleh masyarakat pendukungnya sebagai kesenian yang mentradisi, juga kesenian yang membawa pengetahuan lokal yang arif dan membanggakan. Kerangka-teori sosialnya begitu menuntun, selaras dengan cara pandangnya terhadap tradisi dan cara berkeseniannya. Melihat kenyataan seperti itu, selain perlu diperhatikan beberapa aspek kontekstualnya, juga perlu dipikirkan pesan-pesan ketradisiannya. Beberapa rekomendasi berikut merupakan pilihan-pilihan pemikiran yang digali dari kedua konteks tersebut.

A. Aspek Kesenian

1. Dibutuhkan rekonstruksi tafsir akademis terhadap nilai kesenian Dongkrek dengan tetap menempatkan tafsir-tafsir sebelumnya sebagai hasil pemikiran yang berharga. Tafsir baru itu adalah kesenian Dongkrek sebagai sumber pengetahuan kesejarahan yang difungsikan untuk menggambarkan konteks sosial pada masa itu, yaitu: masa tanam paksa di Madiun (1855-1870), yang banyak menimbulkan bencana kemiskinan, kelaparan, dan kesengsaraan. *Pagèbluk* yang digambarkan dalam kesenian Dongkrek sebagai wabah penyakit, dalam realitas empiris pada waktu itu, lebih mendekati pada realitas seperti itu.
2. Nilai magis dan mistis yang selama ini berkembang dalam masyarakat dapat dianggap sebagai bagian dari hasil karya budaya luhur yang sangat berharga dan menyejarah. Dengan begitu, ketradisian Dongkrek tetap memiliki arti penting dalam kehidupan masyarakat maupun dalam kebudayaan secara umum.
3. Pengkreasian kesenian Dongkrek sebagai kesenian modern dalam wujud sebagai seni tontonan yang menuntun, seyogyanya tetap mempertahankan nilai tradisi sebagai bagian penting di dalamnya. Untuk itu, kedepan diperlukan sebuah pakem yang pasti terhadap bentuk seni tradisi ini agar nilai ketradisian dan kesejarahan tersebut tetap mampu bertahan dan menjaman. Para penyungsong kesenian ini, mendukung adanya lima unsur yang harus dipakemkan, yakni : (a) harus ada unsur Eyang Palang; (b) Unsur Gandarwa; (c) Unsur Penari Rakyat; (d)

Unsur Dua Abdi Mbah Palang (*Roro Perot, dan Roro Ayu*); (e) Unsur Cerita atau kisah yang dipesankan; dan (f) Unsur Musik Dongkrek, yang minimal terdiri dari: Korek, Bedhug, Gong Beri, Kenthongan, Kenong, dan Gong Kempul/Gong Pamungkas.

4. Selain pakem tersebut, direkomendasikan juga bahwa: kesenian Dongkrek ke depan juga harus tetap mempertahankan bentuk dan wujudnya sebagai bentuk kesenian yang menjaman. Bentuk kesenian Dongkrek yang menjaman tersebut direkomendasikan harus memenuhi 4 unsur pokok, yaitu: (a) tetap sebagai kesenian daerah; (b) tetap memiliki nilai sakral (*khusus untuk Desa Mejayan*); (c) dikukuhkan secara legitimasi sebagai kesenian khas Madiun (ikon Madiun); dan (d) salah satu bentuk legitimasi itu harus diprasastikan atau dibuatkan prasasti, agar tidak diduplikasi atau diakui oleh pihak-pihak lain yang tidak bertanggungjawab.

B. Aspek Kebijakan

Dalam era desentralisasi dan otonomi daerah, maka salah satu kelebihan yang dimiliki pemerintah daerah adalah kekuasaan dan keleluasaan dalam mengembangkan kebijakan termasuk kebijakan dalam bidang seni. Peran pemerintah daerah menjadi sangat besar dan strategis dalam mengembangkan kesenian tradisional termasuk seni Dongkrek. Sebagai kesenian yang telah ditetapkan sebagai kesenian khas Kabupaten Madiun, maka diperlukan pengembangan dan kebijakan pemerintah daerah secara terus menerus, terarah dan berkesinambungan, sehingga seni Dongkrek dapat berkembang dengan baik dan membawa nama harum serta misi Kabupaten dan masyarakat Madiun. Diperlukan kebijakan yang mampu melindungi bagi kesenian Dongkrek, baik seni Dongkrek yang sakral maupun seni Dongkrek yang telah berubah menjadi seni pertunjukkan. Selain itu, peran dan fungsi pemerintah daerah sebagai mediator dan motor penggerak pengembangan kesenian dongkrek sangat diperlukan di masa depan. Upaya-upaya revitalisasi tanpa meninggalkan nilai-nilai positif yang terkandung di dalamnya sangat diperlukan. Selain itu, diperlukan perencanaan dan penganggaran yang jelas dan terus menerus, guna mendorong berkembangnya kesenian Dongkrek. Kelompok-kelompok kesenian Dongkrek yang sudah mulai berkembang perlu didukung melalui pembinaan dan anggaran, sehingga pengembangannya menjadi lebih pesat.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2009. *Konstruksi dan reproduksi kebudayaan*, Yogyakarta: Pustaka pelajar
- Adam. L. -. *Catatan Sejarah Madiun* (terjemahan) dialih bahasakan oleh H.R Soetono, Januari 1996. Milik Perpustakaan REKSO PUSTAKA, Istana Mangkunegaran Solo.
- Barker, Chris. 2004. *Culture studies: Teori dan praktek*. Yogyakarta. Kreasi wacana.
- Bennett, John W.1976. *The Ecological Transition: Cultural Antropology and Humn Adaptation*, Pergaman Press Inc: New York.
- Bouman P.J, .1982. *Sosiologi Fundamental*. terjemahan Ratmoko.Jakarta: Djambatan
- Brown, Radcliffe.1965. *Structure and Function in Primitive Society*, The Free Press. New York
- Bungin, Burhan (ed). 2003.*Analisis data penelitian kualitatif: pemahaman filosofis dan metodologis ke arah penguasaan model aplikasi*. Jakarta. Raja Grasindo persada.
- .*Metode penelitian kualitatif: Aktualisasi metodologis ke arah ragam varian kontemporer*. Jakarta. Raja grafindo persada
- Chadwick, Bruce A, Howard m. Bahr dan Stan L. Albrecht.1991. *Penelitian Kualitatif Dalam Metode Penelitian Ilmu Pengetahuan Sosial*.
- Dharmayuda, I Made Suasthawa. 2001. *Desa adat: kesatuan masyarakat hukum adat di propinsi Bali*. Denpasar: Upada Sastra.

- Faisal, Sanapiah. 2003. *Penelitian teori grounded sebagai alternatif model analisis dalam studi-studi kualitatif*. Jakarta. PT. Raja grafindo Persada.
- Geertz, Clifford. 1983. "Art as Cultural System. dalam *Local Knowledge: Further Essays in interpretive Anthropology*, New York : Basic Books.
- Geertz, Clifford. 1992. *Tafsir kebudayaan*, Yogyakarta. Kanisius
- Geertz, Clifford. 2003. *Pengetahuan lokal*. Yogyakarta: Merapi
- Goodman, D.J. dalam Ritzer (ed). 2007. *Globalization and cumsumer culture*. dalam *The blackwell companion to globalization*. Blackwell publishing Ltd. USA
- Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Dari ritus magi ke seni pertunjukan: dalam Marzam Basirompak, Sebuah transformasi ritual magis menjadi seni pertunjukan*, Kepel Press: Yogyakarta 2002
- Hobart, Mark. 2000. *After culture: Antropology as radical metaphysical critique*. Bali: duta wacana university press.
- Kaplan, David, 1999. *Teori budaya*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Mantra, Ida Bagus. 1990. *Bali: masalah sosial budaya dan modernisasi*. Denpasar: Upada sastra.
- Miles, Matthew. B. dan A. 1992. Michael Huberman. *Analisis data Kualitatif*. UI-Press
- Moehkardi. "Sendratari Ramayana Prambanan: Seni dan Sejarahnya". Jakarta, Gramedia: 2011
- Moleong, Lexy. J. 1999. *Metodologi Penelitian Kualitatif*, PT. Remaja Rosdakarya, Bandung
- Parsons, Talcot. 1951. *The Social System*. New York: The Free Press.
- Ritzer, George dan Douglas J. Goodman. 2004. *Teori Sosiologi modern. (edisi VI)* Jakarta: Kencana
- Ritzer, George (ed). 2007. *The blackwell companion to globalization*. Blackwell publishing Ltd. USA
- Sack, Robert david. 1986. *Humman territoriality; its theory and history*. Cambridge University Press; Cambrige.
- Slamet Suparno, T. "Seni Pertunjukan Tradisional (Jawa) Era Reformasi". dalam *Jurnal Dewaruci* Vol. 5 Desember. Surakarta, ISI Press: 2008
- Soedarsono, R.M. "Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi". Yogyakarta, Gadjah Mada Press: 2002

- Soedarsono, R.M, Tati Narawati. "Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan". Yogyakarta, Gadjah Mada University Press: 2011
- Soejono, R.P.et.al. 1975. "Jaman prasejarah di indonesia", dalam Sartono Kartodirjo, et. al. (eds), *Sejarah Nasional Indonesia I*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Soewondho. "Mengenal Dungkreng Kesenian Khas Kabupaten Madiun". Madiun, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Madiun: 1980.
- Spradley, James P. 1991. *Metode Etnografi*. Pengantar Dr. Amri Marzali MA. Yogyakarta: Tiara Wacana
- Tomlinson, dalam Ritzer (ed). 2007. *Cultural Globalization dalam The blackwell companion to globalization*. Blackwell publishing Ltd. USA
- Vredenburg, Jacob, 1978. *Metode dan Teknik Penelitian Masyarakat*. PT. Gramedia : Jakarta.
- Zaehner, R.C. 2004. *Mistisisme hindu muslim*. Yogyakarta: LKIS.
- _____. "Sejarah Kabupaten Madiun." Pemerintah Kabupaten Madiun, Madiun: 1956

Karya Ilmiah

- Vendy Astuti, Dhorantsia, 2005. *Relevansi Dongkreng Dalam Upacara Ritual Dengan Kehidupan Masyarakat Mejayan Kabupaten Madiun*. (Skripsi), Yogyakarta, ISI Yogyakarta
- Wisik Kridonegoro, Danang, 2008. *Kesenian Dongkreng Di Mejayan Kabupaten Madiun Sebagai Kajian Folklor Lisa dan mengamati Pelestariannya*. (Skripsi). Malang, Universitas Muhammadiyah Malang
- Rudyanto, 2011. *Makna Pesan Simbolik Dalam Ritual Kesenian Tari Dongkreng, Studi Deskriptif Pada Kesenian Tari Dongkreng Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kabupaten Madiun*. (Skripsi). Yogyakarta, Universitas Pembangunan Veteran

Dokumen Paguyuban Dongkreng

- Gito Sudarmo, 2000. *Asal-usul Dan Riwayat Dongkreng Mejayan*. Mejayan
- Walgitto, 2003. *Sejarah Cikal Bakal Dongkreng Desa Mejayan*
- _____, 2007. *Sejarah Cikal Bakal Dongkreng Desa Mejayan*.

- R Poerwoto Nt., 1968 . *Silsilah Kerabat Palangan*.
- Hadi Sutiknyo, 2009. *Tolak Balak Mengusir Pagebluk Desa Mejayan Caruban*.
- K. Wurya Hadi Asmoro, 2002. *Sumilahing Pedhut Ing Mejayan, Asal-usul Dhongkrek Di Mejayan Kec. Mejayan Kawedanan Caruban, Kab. Madiun*
- _____, 2011. *Instrumen Pendataan Profil Desa*. Mejayan, Badan Pemberdayaan Masyarakat Kabupaten Madiun
- Wawan Hermanto, Supriono, 2010. *Pentas Dongkrek Ritual Desa Mejayan*. Madiun, Kridha Rakyat
- _____, 2011. *Monumen Hidup Seni Dongkrek Madiun*. Kompas

LAMPIRAN 1
DOKUMENTASI FOTO
KESENIAN DONGKREK, MADIUN

Wujud Kesenian Dongkrek Sebagai seni Tradisi (Sakral)



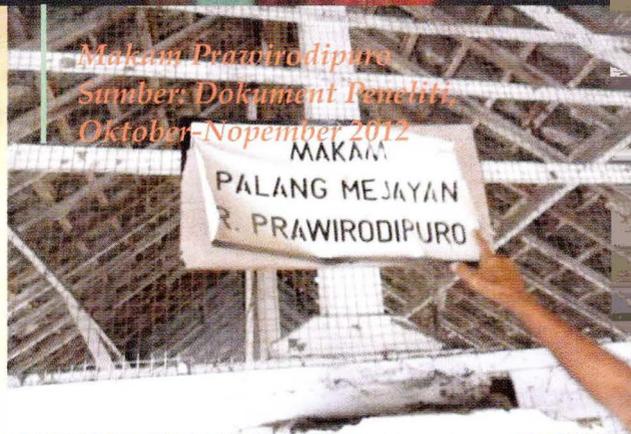
Topeng yang disakralkan

Sumber: Dokument Peneliti, Oktober-Nopember 2012



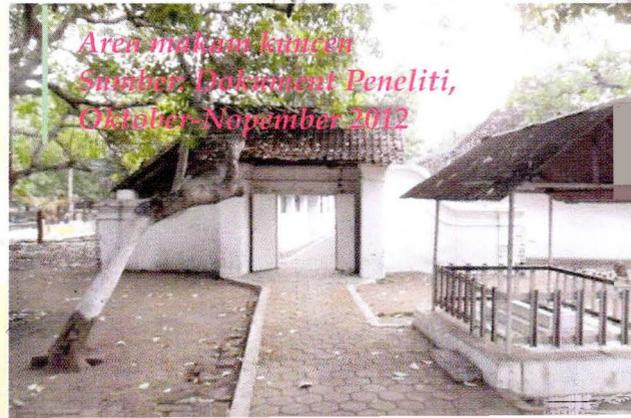
Topeng pusaka

Sumber: Dokument Peneliti,
Oktober-Nopember 2012



Makam Prawirodipuro

Sumber: Dokument Peneliti,
Oktober-Nopember 2012



Aren makam kuncen

Sumber: Dokument Peneliti,
Oktober-Nopember 2012

LAMPIRAN 2
DOKUMENTASI FOTO
KESENIAN DONGKREK, MADIUN

Wujud Kesenian Dongkrek Sebagai seni Pertunjukan (Tontonan dan tuntunan)



Dongkrek taj gendong

Sumber: Dokument Peneliti, Oktober-November 2012



Sumpah pemuda cinta dongkrek
Sumber: Dokument Peneliti,
Oktober-November 2012



Pesta Rakyat BRI
Sumber: Dokument Peneliti,
Oktober-November 2012



Asli tontonan juga tuntunan
Sumber: Dokument Peneliti,
Oktober-November 2012



Dimata kamera
Sumber: Dokument Peneliti,
Oktober-November 2012

LAMPIRAN 3.

PEDOMAN PENGGALIAN DATA

Permasalahan Penelitian	Kategori-Kategori Pokok	Unsur-Unsur Pembentuk Kategori	Jenis Data Yg Dibutuhkan	Sumber Data	Peneliti
Bagaimana Bentuk dan Wujud Kesenian Dongkrek ?	Bentuk Kesenian Dongkrek	Pertunjukan/ tontonan/fes- tival	Momen pertunjukan (Festival seni budaya) Siklus Waktu penyelenggaraan (tahunan, musiman, peristiwa khusus, misal. Wabah, bencana, krisis, dll) Bentuk ruang pertunjukan (panggung, lapangan, bale/pendopo) Ada tidaknya aktivitas yang dilarang pada saat pertunjukan. Aspek kepopuleran seni dongkrek (dikalangan orang tua, anak-anak, pejabat, pelaku seni, dll)	Video, foto, dokumen publik, Observasi dan wawancara	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP
		Tradisi	Siklus rutin penyelenggaraan (Suro, sapar, mulud dll) Bentuk ritualnya (arak-arakan keliling desa, menari dijalan/tempat angker, pagelaran semalam suntuk dll) Pilihan Waktu pertunjukan (pagi, siang, sore, malan, pon, wage, kliwon, legi, paing) Pilihan Ruang pertunjukan (lapangan, pendopo, seluruh desa dll), Para Aktor dan bentuk atraksi yang dipertunjukkan Persepsi kehadiran makhluk spiritual g.	Video, foto, wawancara in- forman kunci dan observasi	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP

		Tanggapan (Kesenian pesanan/keliling)	Tanggapan Dongkrek dalam: Lingkup keluarga (Kelahiran, Sunatan, mantenan); Lingkup Upacara khusus (bersih desa, metri desa) Lingkup publik (HUT Kab, festival, Lomba, dll)	Video, foto, dokumen publik, dan wawancara dgn penanggap/ penyewa, atau penyelenggara	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP
	Wujud Kesenian Dongkrek	Musik	Jenis alat musik yg digunakan Fungsi, nilai dan makna alat-alat musik tersebutc.	Observasi, wawancara mendalam, Foto.	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S
		Tari (tari-tarian) dan atraksi	Jumlah penari (L?, P?), Nama penari (biduan, remong, warok, dll) Jenis dan model tariannya (Remong, Reog, Jaranan, unsur Jawa, Sunda, dll) Aspek gender penari (umur, jenis kelamin) Watak/karakter yang diperankan (arti, fungsi, dan maknanya) Bentuk hubungan penari dengan penonton (menyatu, terpisah, tergantung suasana dll) Aspek keseharian penari (dirumah, diluar rumah) Ada tidaknya aspek pantangan yg harus dijaui bagi penari sebelum pertunjukan ? Bentuk tempo/perubahan tarian selama pagelaran (trans, makan sajen atau benda-benda keras, sprt. Kaca, dll). Kapan terjadinya? Apa arti dan maknanya?	Observasi, wawancara mendalam, Foto.	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S
		Kostum	Jenis dan model kostum laki-laki Jenis dan model kostum perempuan Aksesoris yang dikenakan penari (ikat kepala, gelang, tongkat, topeng, dll)	Observasi, wawancara mendalam, Foto.	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S

		Cerita/Isi Pesan	<p>Isi cerita dan pesan yang disampaikan</p> <p>Alur/plot cerita, kisah dan susunan babak cerita</p> <p>Durasi waktu yang dibutuhkan (sehari, semalam, 5 jam, 6 jam dll)</p> <p>Pembawa narasi</p> <p>Pembuat naskah dan ceritaf.</p>	Wawancara mendalam	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina. H
		Sesaji/Sajen dan mantra (Doa)	<p>Perangkat sesaji/sajen (kembang, menyan, air suci, buah-buahan,)</p> <p>Tempat menaruh sesaji/sajen</p> <p>Lokasi melatakkkan sesaji (depan panggung, tengah arena, belakang arena dll)</p> <p>Arti, fungsi, makna dan tujuan sesaji</p> <p>Pemanfaatan sesaji setelah selesai pertunjukan (dimakan, dibuang, dibiarkandll)</p> <p>Nama dan karakteristik penjaga sajen (dukun, pawang, sesepuh, dll)</p> <p>Jenis bahasa mantra yang digunakan (jawa, kawi, arab, campuran)</p> <p>Maksud dan tujuan pelafalan mantra</p> <p>Waktu pelafalam mantra (awal pertunjukan, ditengah, akhir dll)</p>	Observasi, dan wawancara mendalam	P. Md Kutanegara, Rohman, Endah S.

		Lagu/lirik	<p>Bahasa yg digunakan (Indonesia, Jawa, Kawi, Arab, campu-randll),</p> <p>Maksud dan tujuan pilihan bahasa</p> <p>Waktu pelaguan (awal pertunjukan, tengah, akhir, bersamaan,)</p> <p>Jenis-jenis lagu pokok yg wajib dikumandangkan setiap pentas</p> <p>Jenis irama lagu yang dibawakan (langgam jawa, ngepop, ndangdut, nuansa keagamaan tertentu, dll)</p> <p>Fungsi lagu dalam pertunjukan (sakral, pelengkap hiburan dll)</p>	Observasi, wawancara mendalam, rekaman audio, Video	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina H.
		Pelaku/aktor seni	<p>Ciri-ciri dan nama Para pengiring musik (panjak, penabuh gamelan, pengendang, pengkorek, dll)</p> <p>Jumlah pengiring musik (L ?., P?)</p> <p>Pelaku tari (inti, pengiring, tambahan)</p> <p>Aspek keseharian pelaku/aktor seni (dirumah, di luar rumah)</p> <p>Aspek pantangan yg harus dijaui bagi aktor seni sebelum pagelaran?</p> <p>Persepsi berkesenian (sbg hiburan, kerja, permainan, kepuasan batin, aktulisasi diri, dll)</p>	Observasi, dan wawancara mendalam	P. Md Kutanegara, Rohman, Suyami
		Upah/Pengupahan	<p>Sistem pengupahan (bayar dimuka, sukarela, separo-separo)</p> <p>Besar kecilnya upah dlm satu kali pertunjukan</p> <p>Upah yang diterima oleh masing-masing aktor seni (penari, pemusik, sesepuh, pimpinan, perantara, dll)</p> <p>Pembagian alokasi upah (untuk kas, perawatan, pemeliharaan, pelestarian dll)</p>	Observasi, dan wawancara mendalam	P. Md Kutanegara, Rohman, Suyami

		Penonton	<p>Ciri-ciri penonton (orang tua, remaja, anak-anak, campuran, umur, jenis kelamin,)</p> <p>Posisi penonton dalam pagelaran (melingkari arena, didepan arena, disamping)</p> <p>Ada tidaknya larangan bagi penonton tertentu (perempuan, anak-anak, orang tua, dll)</p> <p>Ada tidaknya keharusan menonton bagi orang tertentu</p> <p>Ada tidaknya kewajiban membayar (berapa?, kepada siapa?, dalam bentuk apa?, misal. sumbangan sukarela, tiket wajib dll)</p> <p>Ada tidaknya EO (event organizer)</p> <p>Cara penonton berdatangan (sendiri, berkelompok dll)</p> <p>Posisi dan susunan penonton (cara duduk, cara bergerombol, cara menonton)</p> <p>Bentuk keterlibatan penonton dalam pagelaran (ikut menari, berjoget, diam menikmati, ikut trans/kerauhan/kesurupan, dll)</p> <p>Bentuk respon penonton (saat pertunjukan dan selesai pertunjukan, misl. tepuk tangan, tertawa, ketakutan, dll)</p>	Observasi, wawancara mendalam, Foto, video	P. Md Kutaneegara, Rohman, Suyami.
	Nilai, Fungsi, Dan Makna	Nilai seni Dungkrekan menurut pelaku/aktor, Toma, Toga dan stakeholder	<p>Nilai estetis, sakral, profan, ekonomi, religi</p> <p>Aturan, pranata, dan norma yang diberlakukan dlm berkesenian</p> <p>Adat kebiasaan yg berlaku dalam berkesenian</p> <p>Simbol-simbol, tanda, atau lambang yang digunakan</p> <p>Sakral : hal-hal yang dilindungi dan diisolasi oleh larangan-larangan.</p> <p>Profan: hal-hal tempat larangan-larangan itu diterapkan dan harus tetap dibiarkan berjarak dari hal-hal yang sakral, (Durkheim2011)</p>	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Galih S.

		Fungsi seni Dongkrek menurut pelaku/aktor, Toma, Toga dan stakeholder masyarakat	Fungsi bagi Individu (aktualisasi diri, saluran emosi kejiwaan, sumber produksi ekonomi, kepuasan, berkarya, legitimasi status, dll) Fungsi Kelompok, (kohesi kelompok, identitas kelompok, wadah apresiasi, eksklusivitas, misi khusus, dll) Fungsi sosial (integrasi sosial, pewarisan tradisi, sosialisasi, internalisasi nilai, pendidikan, media penyampai pesan, misi khusus, sarana pengusir roh jahat, mediasi dunia supernatural, dll) Fungsi khusus (identitas wilayah, branding wilayah, alat propaganda, produk/destinasi wisata, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S.
		Makna seni Dongkrek menurut pelaku/aktor, Toma, Toga dan stakeholder	Makna Historis (warisan leluhur, penghubung dunia makrokosmos dgn mikrokosmos, pengejawantahan dunia transenden, dunia gaib, makhluk halus, dll) Makna filosofis (Ekspresi jiwa, tempat hakekat manusia, kodrat Tuhan, dll) Makna kontemporer (media hiburan, tontonan, komersil, sebagai pekerjaan/tempat kerja, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S
	Pola Kesenian Dongkrek	Paguyuban/sanggar	Nama paguyuban (Candro budoyo, Krido Sakti, dll) Manfaat dan tujuan paguyuban (pelestarian, pendidikan, kepentingan pribadi, wadah/ruang entertainment, dll) Upaya-upaya yang telah, sedang dan akan dilakukan (rutinan belajar nari, rencana pentas, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video,	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP
		Personal	Nama keseniannya (Dongkrek tunggal, dll) Maksud, tujuan, dan Manfaatnya (pelestarian, pendidikan, kepentingan pribadi, wadah/ruang entertainment, dll) Upaya-upaya yang telah, sedang dan akan dilakukan (rutinan belajar nari, rencana pentas, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP

		Terlembaga (Yayasan)	Nama dan bentuk Yayasan atau lembaga Maksud, tujuan, dan Manfaat dilembagakan (pelestarian, pendidikan, kepentingan pribadi, wadah/ruang entertainment, dll) Upaya-upaya yang telah, sedang dan akan dilakukan (rutinan belajar nari, rencana pentas, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP
		Sistem Pewarisan	Sistem tradisional (melalui pewarisan anggota keluarga, inisiatif masyarakat, getok tular, dll) Sistem modern (melalui pendidikan formal SD, SMP, SMU dll, Melalui pendidikan informal, sprt: sanggar, kelompok seni, dll, dan Melalui pembinaan institusional sprt: dukungan pemda, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP
	Kebijakan Penaung	Pernyataan kebijakan	Hasil Pidato, kata sambutan, dan opini kepala desa, Camat, Bupati, dll, yang menyangkut seni dungkreK	Dokumentasi Pemerintahan Caruban dan media masa,	P. Md Kutanegara, Rohman, Endah
		Kesepakatan bersama	Bentuk Surat perjanjian, nota/akta kesepakatan tentang kesenian dungkreK	Dokumentasi kelompok paguyuban dungkreK, Pemerintahan/negara	P. Md Kutanegara, Rohman, Endah
		Perda	Ada tidaknya Peraturan pemerintah daerah Caruban-Mediun yang mengatur tentang kesenian dungkreK	Dokumentasi Pemda caruban, mediun,	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina H

		Peraturan Pemerintah	Ada tidaknya Peraturan pemerintah yang mengatur, melindungi dan melestarikan tentang kesenian Dongkrek	Dokument publik	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina
		Undang-undang	Ada tidaknya undang-undang yang mengatur, mengatur, melindungi dan melestarikan tentang kesenian dongkrek (UU cagar budaya, UU kesenian, dll)	Dokument publik	P. Md Kutanegara, Rohman, Suyami
Bagaimana strategi revitalisasi kesenian ini ditengah-tengah dinamika perubahan sosial masyarakat?	Akulturasasi dan Asimilasi (Perpaduan/percampuran)	Musik	Asal musik yang dipadukan Jenis-jenis Alat musik yang dipadukan Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek Akulturasasi : perpaduan dua budaya atau lebih yang menghasilkan unsur dan produk budaya baru dengan tanpa menghilangkan budaya asli (lama) Asimilasi : percampuran dua budaya atau lebih yang menghasilkan kebudayaan baru (campuran)	Wawancara mendalam, Dokument publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S
		Tari (tari-tarian)	Asal Tari yang dipadukan Jenis-jenis gerak yang dipadukan Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokument publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S
		Kostum	Asal kustom yang dipadukan Jenis-jenis kustom yang dipadukan Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokument publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Galih S
		Cerita/Isi Pesan	Asal cerita yang dipadukan Jenis-jenis cerita yang dipadukan Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokument publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina H

		Sesaji dan mantra (Doa)	Asal muasal sajen dan doa yang dipadukan Jenis-jenis sajen dan doa yang dipadukan Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Endah
		Lagu/lirik	Asal lagu yang dipadukan Jenis-jenis lagu yang dipadukan Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina H
		Pelaku/aktor seni	Asal tari yang dipadukan Jenis-jenis tari yang dipadukan Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Suyami
	2. Komodifikasi (dikomoditikan)	Nilai	Bentuk nilai yang dikomodifikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Diaz AP
		Atraksi	Bentuk atraksi yang dikomodifikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Suyami
		Instrument seni	Bentuk instrument seni yang dikomodifikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina

	3. Duplikasi	Musik	Asal dan Bentuk musik yang diduplikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Galih S
		Tari (tari-tarian)	Asal dan Bentuk tari yang diduplikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Galih S
		Kostum	Asal dan Bentuk kostum yang diduplikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Galih S
		Cerita/Isi Pesan	Asal dan Bentuk cerita yang diduplikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Yustina H
		Sesaji dan mantra (Doa)	Asal dan Bentuk sajen yang diduplikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Endah S
		Lagu/lirik	Asal dan Bentuk lagu yang diduplikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Yustina H

		Pelaku/aktor seni	Asal dan Bentuk pelaku seni yang diduplikasi Maksud dan tujuannya Dampak postip negatif terhadap seni dongkrek	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Suyami
Apa Potensi dan kendala dalam upaya merevitalisasi kesenian tersebut?	1. Potensi Internal	Kekuatan (S)	Aspek nilai dan manfaat (tradisi, ekonomi, sosial dll) Aspek manajemen tatakelola) Aspek Pendanaan Aspek pengorganisasian Aspek pewarisan dan pelestarian Aspek religi (menyatu dgn kepercayaan, adat tradisi, kebiasaan sehari-hari dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Diaz AP
		Peluang (O)	Aspek kepemilikan (Ada tidaknya Rasa miliki kesenian, kesadaran berkesenian dll) Aspek keberdayaan (swadaya, dll) Aspek kebijakan (dukungan pemda, TOMA, TOGA dan stakeholder)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Diaz AP
	2. Potensi Eksternal	Kekuatan (S)	Respon publik (tingkat lokal, nasional, dll) Aspek ruang (dukungan media masa, Pasar pertunjukan-hotel, festival, dll) Dukungan sosial (dukungan masyarakat, dll) Aspek ekonomi (sumber produksi, dinilai sbg pekerjaan, menguntungkan, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Galih S
		Peluang (O)	Aspek pasar (pengkonsumsi seni luas, dll) Aspek identitas (telah jadi identitas atau brand wilayah, dll) Aspek akademis (telah banyak yang menstudi, menjadi lokasi riset, dll)	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video, FGD	P. Md Kutaneegara, Rohman, Galih S

	3. Kendala Internal	Kelemahan (W)	<p>Pada aspek nilai (misal: terjadi pergeseran nilai seni dr sakral ke profan, komersil, pertunjukan, dll)</p> <p>Pada aspek aktor seni/pelaku seni (misal: tdk bisa regenerasi, dll)</p> <p>Pada aspek paguyuban/kelompok seni (misal: minim pendanaan, ketokohan/patron, dll)</p> <p>Pada aspek instrumen seni (misal: kelangkaan alat musik, dll)</p>	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video	P. Md Kutanegara, Rohman, Suyami
		Ancaman (T)	<p>Konflik diantara pelaku seni (misl: perebutan posisi peran, pimpinan group, dll)</p> <p>Konflik kepengurusan (misal: konflik pengelolaan, kelompok mati suri, kelompok bubar, minim dana, dll)</p> <p>Cara pengelolaan yang tradisional (misal: tergantung pd ketokohan, tdk terorganisir dgn baik, dll)</p>	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video	P. Md Kutanegara, Rohman, Suyami
	4. Kendala Eksternal	Kelemahan (W)	<p>Pada aspek promosi dan pemasaran (misal: minim promosi dan pemasaran, dll)</p> <p>Pada aspek dukungan publik (misalnya: tdk didukung pemda, TOMA, TOGA, berbenturan dgn agama tertentu, dll)</p>	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video	P. Md Kutanegara, Rohman, Endah S
		Ancaman (T)	<p>Pada aspek sosial (Minat masyarakat semakin menurun, dll)</p> <p>Konflik dengan masyarakat lokal atau kelompok-kelompok keagamaan tertentu (misal: dinilai musrik, dilarang pentas, melecehkan keyakinan dll)</p>	Wawancara mendalam, Dokumentasi publikasi, Foto, video	P. Md Kutanegara, Rohman, Yustina

LAMPIRAN 4
DAFTAR INFORMAN

No.	Nama	Umur	Alamat	Pekerjaan
1	Ismono, S.Pd	54 th	Ds. Purworejo, Kec. Geger. Kab. Madiun	Kepala Bidang Kebudayaan, Depdikbud Ma- diun
2	Titik Handayani	56 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Kepala Desa Mejayan
3	Doelrakim	85 th	Ds. Mejayan, kec. Mejayan, Kab. Madiun	Pensiunan, Pimpinan Pagu- yuban Dongkrek Krido Sakti
4	Darsono	58 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Pensiunan
5	Walgito	59 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Pensiunan
6	Kasiran	67 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Pensiunan
7	Drs. Hadi Sutiknyo, S.H	60 th	Ds. Kreet, Kec. Kalikenceng, Kab. Madiun	Guru
8	R. Hartono	66 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab Madiun	Wiraswasta (Trah Eyang Palang)
9	M. Urijanto	65 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Wiraswasta
10	Sumiyati		Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Pamong desa
11	Satiman	55 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Pedagang
12	Agus Setiadi	43 th	Nambongan Lor, Mangun- harjo, Madiun	Karyawan
13	Yoyok S.	41 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Karyawan (Pe- musik)
14	Eky	28 th	Ds. Mejayan, Kec. Mejayan, Kab. Madiun	Pedagang

15	Yono	59 th	Mejayan	Swasta (pemusik)
16	Winarto	49 th	Mejayan	Pedagang
17	Fajar Eko Yulianto	17 th Kediri, 7 Juli 1995	Ds. Ngadirejo RT 17/ 08 Kec. Wonoasri	Pelajar (SMAN 1 Mejayan) (pe- musik)
18	Entrisiana Aucky Sudarto	15 th	Jl. Basuki Rahmat, Ds. Sidomulyo, Wonoasri	Pelajar (SMAN 1 Mejayan) (Penari)
19	Melinda XA	15 th	Jl. Ngawi Ds. Purworejo, Kec. Pilangkenceng	Pelajar (Penari)
20	Tikha Rosyta Dewi	16 th	Mejayan	Pelajar (SMAN 1 Mejayan)
21	Drs. Gendut Hariyanto,MPd		SMPN 2 Mejayan	PNS (Kepsek SMPN 2 Me- jayan)

LAMPIRAN 5

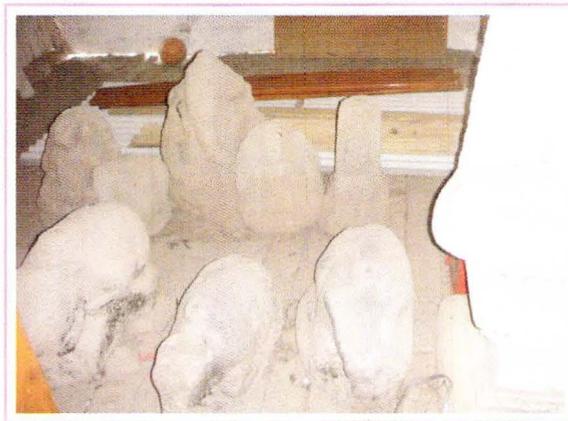
**PARA GENERASI PENDAHULU
KESENIAN DONGKREK, MADIUN**

**A. Bukti-bukti Material Budaya Para Pendahulu : Arca, Dalem Palangan,
dan Makam Generasi Pendahulu Dongkrek**



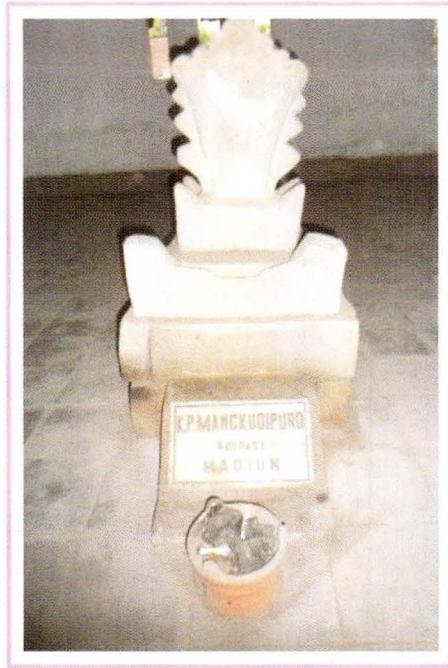
Ndalem Palangan

Sumber: Dokument Peneliti Oktober-Nopember 2012



Arca yang ada di dalam "Ndalem Palangan"

Sumber: Dokument Peneliti Oktober-Nopember 2012



Makam Adipati Madiun "Mangkudipuro"
Sumber: Dokument Peneliti, Oktober-Nopember 2012



Kompleks Pemakaman Keturunan Cina
Sumber: Dokument Peneliti Oktober-Nopember 2012

A. Material Kesejarahan Seni Dongrek Dari Generasi Pendahulu



Bedug

Sumber : Dokumen peneliti, (Nopember, 2012)



Gong Beri

Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012



Kenthongan

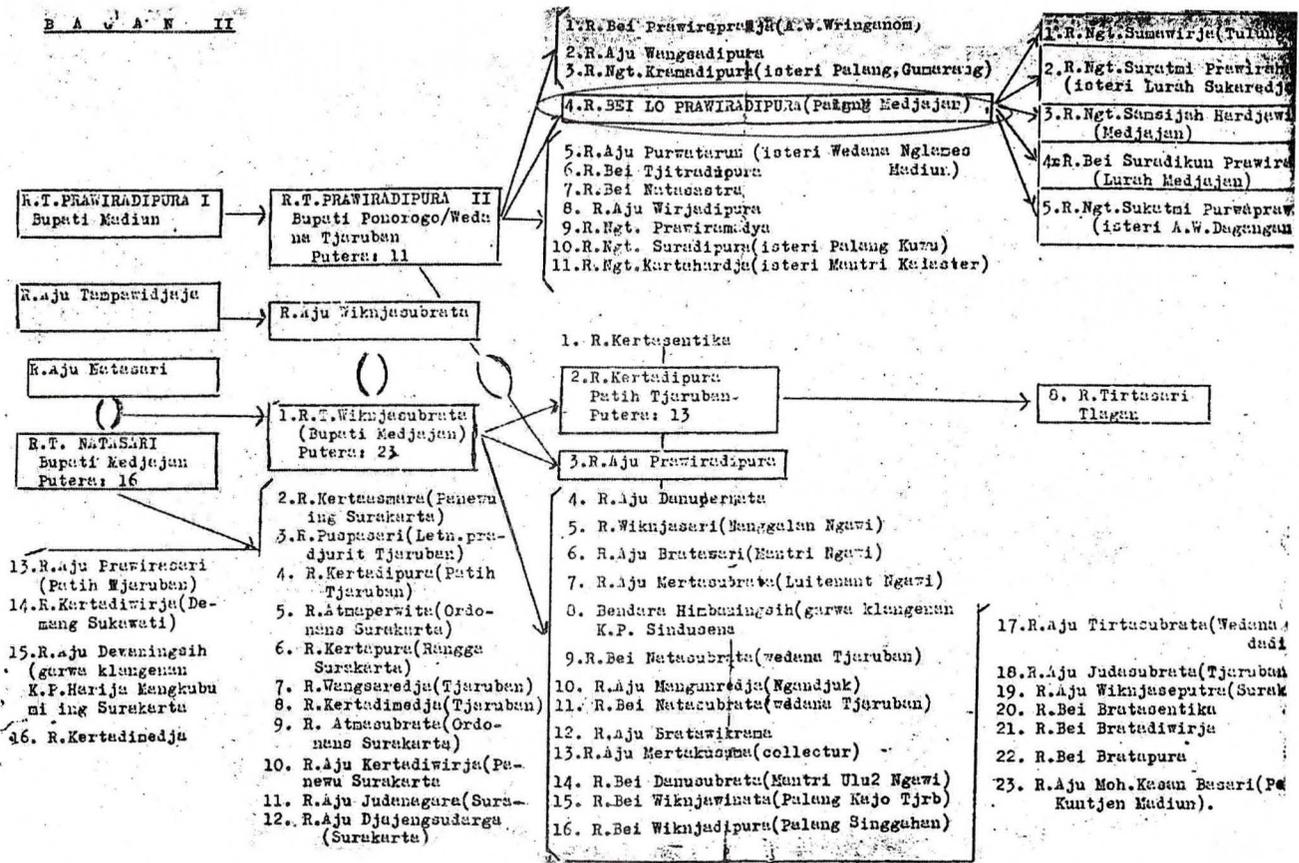
Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012



Korèk

Sumber: Dokumen peneliti, Nopember 2012

Dokumen Kesejarahan : Silsilah Raden Ngabehi Lo Prawirodipuro (Eyang Palang), diyakini sebagai pencipta seni Dongkrek



LAMPIRAN 6

DOKUMENTASI PRODUK KEBIJAKAN
KESENIAN DONGKREK



Mbak Dina Khera, Sij

PEMERINTAH KABUPATEN MADIUN
DINAS PENDIDIKAN
Jl Raya Tiron No. 87 Telepon 0351 - 464477
MADIUN

Madiun, 08 Nopember 2009

Kepada

Yth. Ketua Paguyuban Dhungkrek
Kabupaten Madiun

Di

MADIUN

SURAT PENGANTAR

Nomor : 434 / 2009 / 402.101/ 2009

No.	Jenis yang didistribusikan	Banyaknya	Keterangan
	KEPUTUSAN BUPATI MADIUN NOMOR : 188.45/877/KPTS/402.101/ 2009 TANGGAL 8 NOPEMBER 2009 TENTANG PENETAPAN KESENIAN DHUNGKREK BERAGAI KESENIAN KHAS DAN AGET WISATA BUDAYA KABUPATEN MADIUN	Masing - masing 1 (satu) set	Diirim dengan hormat untuk dipergunakan sebagaimana mestinya.

Kepala Dinas Pendidikan
Kabupaten Madiun



Des. BEMARDI, M. Pd
Pembina Utama Muda



BUPATI MADUREA

**KEPUTUSAN BUPATI MADUREA
NOMOR 188/45/ 07 /KPTS/402.031/2009**

TENTANG

**PENETAPAN KESENIAN DHUNGKREK SEBAGAI
KESENIAN KHAS DAN ASSET WISATA BUDAYA KABUPATEN MADUREA**

BUPATI MADUREA,

- Menimbang :**
- a. untuk melindungi Kesenian Dhungkrek dan untuk meningkatkan Wisata Budaya Kabupaten Madurea serta sebagai upaya pencegahan dan penanggulangan gejala yang menimbulkan kerusakan atau kehancuran kesenian Dhungkrek, maka perlu menetapkan Kesenian Dhungkrek sebagai Kesenian Khas dan aset Wisata Budaya Kabupaten Madurea;
 - b. bahwa berdasarkan pertimbangan sebagaimana dimaksud pada huruf a maka perlu ditetapkan dengan Keputusan Bupati.
- Meningat :**
1. Undang - Undang Nomor 32 Tahun 2004 tentang Pemerintahan Daerah sebagaimana telah diubah kedua kali dengan Undang - Undang Nomor 12 Tahun 2008 ;
 2. Peraturan Pemerintah Nomor 6 Tahun 1983 tentang Koordinasi Kegiatan Dinas-dinas Vertikal di Daerah ;
 3. Peraturan Daerah Kabupaten Madurea Nomor 2 Tahun 2008 tentang Urutan Pemerintahan Yang Menjadi Kewenangan Kabupaten Madurea ;
 4. Peraturan Daerah Kabupaten Madurea Nomor 10 Tahun 2008 tentang Organisasi Perangkat Daerah Kabupaten Madurea ;

5. Peraturan Daerah Kabupaten Madun Nomor 16 Tahun 2008 tentang Rencana Pembangunan Jangka Menengah Daerah Kabupaten Madun Tahun 2009 – 2013
6. Peraturan Bupati Madun Nomor 12 Tahun 2006 tentang Peltimpahan Kewenangan;
7. Peraturan Bupati Madun Nomor 28 Tahun 2006 tentang Tugas Pokok dan Fungsi Dinas Pendidikan.

MEMUTUSKAN :

Menetapkan,

- PERTAMA :** Menetapkan Kesenian Dhungrek sebagai kesenian khas dan merupakan salah satu kekayaan budaya yang dimiliki Kabupaten Madun;
- KEDUA :** Menstabilkan dan seluruh lapisan masyarakat Kabupaten Madun sebagai pelaku dan pemilik kesenian dhungrek sebagaimana dimaksud dalam ketentuan pertama baik secara perseorangan maupun bersama-sama wajib bertanggung jawab terhadap pelestariannya ;
- KETIGA :** Pelaku dan pemilik kesenian dhungrek sebagaimana dimaksud dalam ketentuan KEDUA mempunyai tugas untuk :
- a. Beracian serta dalam upaya perlindungan, pelestarian dan pengamplangan kesenian dhungrek;
 - b. Beracian sebagai produsen, konsumen, dan promotor serta donator kegiatan kesenian Dhungrek;
 - c. Berperan sebagai para sumber terutama dalam meningkatkan dan mengembangkan alas kehidupan kesenian dhungrek;
 - d. Menyampaikan kritik dan informasi secara proporsional apabila penanganan kesenian dhungrek ada yang tidak sejalan dan bertentangan dengan tata nilai yang berlaku;
- KEEMPAT :** Semua biaya yang dikeluarkan akibat ditetapkannya Keputusan ini dibebankan pada Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah Kabupaten Madun

- KALINA : Keputusan ini mulai berlaku pada tanggal diundangkan.
- KENAM : Apabila di kemudian hari terdapat kekeliruan dalam penerapannya, maka akan diadakan perubahan sebagaimana mestinya.

Ditandatangani di Madurejo
 pada tanggal 9 Desember 2009



BUPATI MADIUN
M. MUHTAROM, S.Sos.

Daftar Pembaca dan Penyalin:

- 1. Menteri Dalam Negeri di Jakarta;
- 2. Menteri Kebudayaan dan Pariwisata di Jakarta;
- 3. Gubernur Jawa Timur di Surabaya;
- 4. Kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Propinsi Jawa Timur di Surabaya;
- 5. Ketua DPRD Kabupaten Madiun di Madiun;
- 6. Tempat & Kantor Madiun;

LAMPIRAN 7

PENJELASAN SIMBOL DAN SITEM NOTASI

Penjelasan Simbol dan Sistem Notasi:

- 1, 2, 3 : “Thok” (bunyi instrumen kenthongan)
- O : *Pin* (tanda diam)
- g : Gong
- P : *thung* (bunyi instrumen kendang)
- L : *lung* (bunyi instrumen kendang)
- K : *ket* (bunyi instrumen kendang)
- D : *ndang* (bunyi instrumen kendang)
- B : *den* (bunyi instrumen kendang)
- V : *det* (bunyi instrumen kendang)
- G : *ber* atau *cer* (bunyi gong beri)
- C : *dung* (bunyi bedug)
- h : *nong* (bunyi instrumen kenong)
- M : *krék* (bunyi instrumen *korék*)
: bunyi beruntun dari suatu instrumen, sifatnya tidak teratur (berupa vibrasi)

Di dalam penulisan notasi di sini digunakan simbol yang terdapat pada notasi *kepatihan*. Hal ini disebabkan oleh keberadaan musik sajian Dongkrek yang memiliki karakter dan konteks berbeda dengan musik barat. Di mana di dalam setiap sajian pertunjukan, bentuk pertunjukan akan selalu mengalami perubahan, seperti halnya model garap pertunjukan yang berlaku pada sajian karawitan. Baik secara durasi, rpetisi, karakter musikal, dan lain sebagainya.

Notasi *kepatihan* ini biasanya digunakan di dalam pembelajaran karawitan. Notasi *kepatihan* dalam hal ini digunakan untuk menterjemahkan bunyi ke dalam tulisan dan membantu seseorang untuk membaca dalam mempelajari cara bermain karawitan. Digunakannya simbol dalam notasi ini, oleh karena banyaknya simbol yang tersedia dan dinilai mampu mengakomodasi jenis dan karakter bunyi dalam sajian Dongkrek. Selain

itu, notasi ini juga sudah mulai banyak dikenal masyarakat di Jawa (Jawa Tengah, Jawa Timur, dan DIY). Sehingga tidak perlu lagi untuk menciptakan simbol baru yang belum untuk menjelaskan bunyi di dalam sajian Dongkrek, terkecuali jika hal itu memang belum terakomodir di dalam notasi *kepatihan*. Penggunaan simbol di sini dinilai cukup mudah. Di mana masing-masing bunyi dapat dicatatkan secara keseluruhan sebagai simbol.

Penggunaan notasi *kepatihan* di sini juga disadari memiliki kelemahan. Beberapa kelemahan tersebut sampai saat ini belum dapat ... pada penulisan bunyi dalam bentuk notasi di sini, pada dasarnya belum dapat menyajikan secara utuh mengenai keseluruhan dari fenomena bunyi yang terjadi. Notasi ini hanya mampu menembus bagian-bagian di luar saja, atau hanya memberi gambaran umum bagi pembaca di dalam menterjemahkan maksud bunyi yang dituliskan. Untuk memperjelas mengenai gambaran umum dari simbol bunyi yang dituliskan itu, maka diperlukan adanya penjelasan sistem notasi. Penjelasan sistem notasi di dalam sajian (musik) Dongkrek meliputi,

A. Tinggi rendah nada dan pelarasan nada

Di dalam sajian Dongkrek khususnya pada instrumen yang digunakan, tinggi rendah suatu nada yang dimunculkan pada dasarnya tidak memiliki standar khusus. Di mana tinggi atau rendahnya suatu nada dari masing-masing instrumen, diciptakan hanya berdasarkan 'rasa' yang muncul dari bunyi instrumen itu. Untuk menentukan apakah suatu instrumen itu memiliki nada tinggi atau rendah, biasanya hanya dilakukan dengan membandingkan instrumen itu dengan instrumen lain sejenis. Suatu contoh di dalam penggunaan instrumen kenthongan. Pada sajian Dongkrek, kenthongan yang digunakan berjumlah tiga dan masing-masing memiliki tinggi nada yang berbeda. Perbedaan dari masing-masing kenthongan diciptakan hanya dengan membandingkan suara yang ditimbulkan dari salah satu instrumen dengan yang lainnya. Perbedaan tinggi itu oleh masyarakat setempat hanya ditandai dengan menuliskan 'angka' pada masing-masing instrumen seperti angka I, II, dan III.

Beberapa instrumen yang digunakan di dalam Dongkrek ini sebenarnya telah mengacu pada pengaturan nada pada perangkat gamelan. Beberapa di antaranya adalah instrumen gong *pamungkas* dan kenong. Kedua instrumen ini, jika diposisikan sebagai bagian di dalam perangkat gamelan

(karawitan) merupakan bagian dari perangkat *wingking*, yaitu gong *pamungkas* sebagai kempul, dan kenong sebagai kethuk. Adapun nada yang terdapat pada kedua instrumen itu cukup berbeda jika dibandingkan dengan fenomena umum penggunaan kedua instrumen itu yang seringkali menggunakan nada 6 (*nem*). Nada pada gong *pamungkas* dan kenong dalam sajian Dongkrek ini menggunakan nada 3 (*lu*) dalam sistem *laras slendro*.

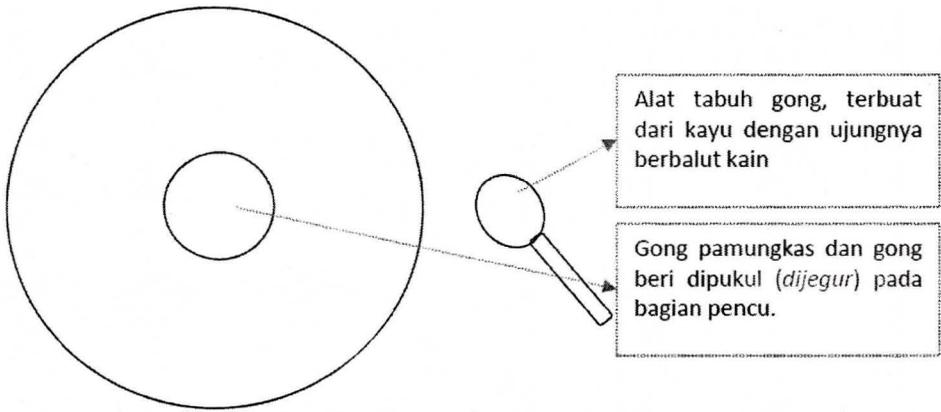
Secara keseluruhan, instrumen yang digunakan di dalam sajian Dongkrek pada dasarnya adalah instrumen ritmik. Unsur utama di dalam permainan merupakan variasi dari sajian pola ritme. Jalinan pola ritme yang terbentuk dengan penciptaan karakter suara yang dibedakan, pada kenyataannya menciptakan model jalinan yang terkesan seperti halnya pola permainan instrumen 'melodis'. Pola-pola jalinan yang terbentukpun cenderung selaras dengan pola permainan musik kebanyakan yang berkembang pada seni-seni kerakyatan yaitu pola tabuhan monggang (pola 3231 atau 1516).

Tempo

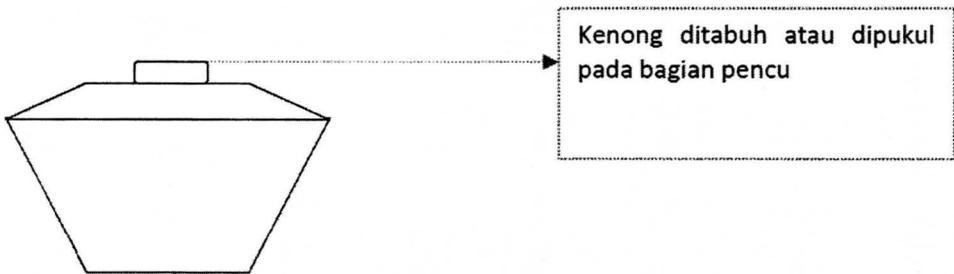
Pada dasarnya tempo di dalam sajian permainan (musik) Dongkrek cenderung terkesan *ajeg* (tetap) dari awal hingga akhir sajian. Artinya pada sajian ini tidak terjadi suatu perubahan dinamika dalam pertunjukan. Perubahan yang terjadi baru setelah masyarakat pendukung mulai memasukkan unsur kendang di dalam sajian musiknya. Di mana kendang di sini difungsikan untuk mengatur cepat lambatnya suatu sajian musik. Namun pada kenyataannya hingga saat ini belum terjadi perubahan tempo secara signifikan. Perubahan di dalam permainan terkesan cukup perlahan. Perubahan yang dimaksud biasanya terjadi pada bagian akhir sajian. Perubahan itu menandakan bahwa pertunjukan akan segera berakhir. Peralihan tempo menjadi lebih tinggi ini, bukan merupakan aturan yang harus ditaati pelaku di dalam menyajikan musik. Melainkan hanyalah suatu bentuk kreatifitas pelaku di dalam menciptakan dinamika dalam sajian.

Cara Memainkan

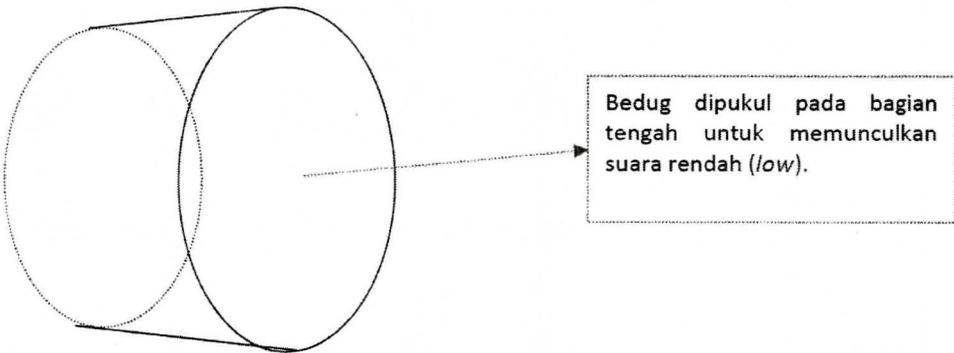
Di dalam memainkan musik, masing-masing memiliki teknik tersendiri di dalam menghasilkan suatu bunyi. Beberapa teknik di antaranya dijelaskan dalam bentuk skema sebagai berikut,



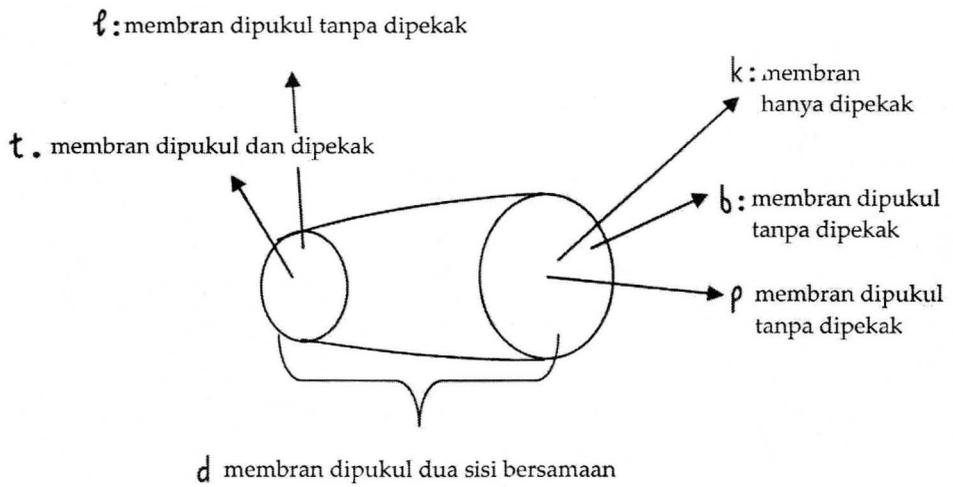
Skema permainan Gong Pamungkas dan Gong Beri



Gambar 1. : Skema permainan kenong



Gambar 2 : Skema permainan bedug



Gambar 3 : Skema permainan kendang

REVITALISASI KESENIAN DONGKREK DALAM RANGKA KETAHANAN BUDAYA LOKAL

STUDI KESENIAN DONGKREK DESA MEJAYAN KECAMATAN MEJAYAN
KOTA MADIUN

Kesenian *Dongkrek* tumbuh dari tradisi masyarakat di Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kabupaten Madiun, Propinsi Jawa Timur. Fenomena ini menjadi menarik untuk diteliti lebih jauh, karena pada saat kesenian tradisi lain berguguran dan ditinggalkan pendukungnya, justru kesenian ini mengalami perkembangan yang cukup pesat. Pertanyaan yang diajukan adalah hal-hal apa yang menyebabkan kesenian *Dongkrek* dapat bertahan dan berkembang dengan pesat akhir-akhir ini? Bagaimanakah proses pengelolaan dan pengembangan kesenian tersebut dilakukan, dan seberapa besar peran aktor dalam proses pengembangan kesenian tersebut?

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Data dikumpulkan dengan observasi dan wawancara mendalam bersama informan dan informan kunci selama satu bulan. Analisis deskriptif dan interpretatif dipilih, untuk maksud memperoleh pemahaman mendalam tentang proses transformasi, rekonstruksi dan revitalisasi, serta fungsi dan maknanya. Hasil penelitian menunjukkan, kesenian *Dongkrek* telah mengalami periode kesejarahan yang sangat panjang. Melalui tokoh-tokohnya, alur cerita dikonstruksi dalam bentuk kebencanaan di Desa Mejayan akibat campur tangan makhluk halus. Bencana ditanggulangi dengan kesaktian manusia dengan peran serta makhluk halus yang telah ditundukkan.

Kegiatan seni festival digalakkan dan proses regenerasi melalui institusi pendidikan (dasar dan menengah) dikukuhkan sebagai kebijakan pelestarian yang menguatkan. Praktek-praktek modifikasi, komodifikasi, dan profanisasi menjadi bagian yang tidak bisa terpisahkan sebagai konsekuensi dari penerapan kebijakannya tersebut. Ke depan, kesenian ini terus diperjuangkan sebagai kesenian tradisi yang menuntun, agar tetap bisa menjadi identitas Madiun yang membanggakan. Seni *Dongkrek* akan terus dilindungi dan dipertahankan, sebagai sebuah warisan budaya yang mentradisi dan menjaman.

Perpustakaan
Jenderal



ISBN 602-17271-4-2



9 786021 727140