

**KESENIAN JATHILAN:
IDENTITAS DAN PERKEMBANGANNYA
DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA**

Kuswarsantyo

**Kanwa
Publisher**

Kesenian Jathilan: Identitas dan Perkembangannya di Daerah Istimewa Yogyakarta / Kuswarsantyo -- Cet. I -- Yogyakarta: Kanwa Publisher, 2017.

vi + 161 hlm; 14,5 x 21 cm

ISBN: 978-602-14776-3-2

I. Budaya II. Judul III. Kuswarsantyo
300

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang. Memfoto copy atau memperbanyak dengan cara apapun, sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa seizin penerbit adalah tindakan tidak bermoral dan melawan hukum.

Kesenian Jathilan: Identitas dan Perkembangannya di Daerah Istimewa Yogyakarta

Penulis : Kuswarsantyo
Editor : Ismoyo
Cetakan Pertama : Maret 2017
Penerbit : Kanwa Publisher

Alamat:

Griya Sekawan No. 1, Mudal RT 03 / RW 20, Sariharjo, Ngaglik,
Sleman, Yogyakarta, Telpn (0274) 4533292
Laman: kanwapublisher.com
Surel: kanwapublisher@yahoo.co.id

KATA PENGANTAR

JATHILAN adalah sebuah kesenian rakyat yang sangat populer di seluruh wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Di setiap kabupaten dan kota di Yogyakarta bertebaran kelompok jathilan yang setiap saat dipentaskan, baik untuk keperluan upacara adat, festival, komoditi wisata, maupun acara pribadi warga masyarakat.

Buku karya Kuswarsantyo yang berjudul **Kesenian Jathilan: Identitas dan Perkembangannya di Daerah Istimewa Yogyakarta** ini mampu mendeskripsikan secara komprehensif eksistensi kesenian jathilan di wilayah Yogyakarta. Di dalam buku ini dideskripsikan secara lengkap tentang sejarah lahirnya kesenian jathilan, persamaan dan perbedaan jathilan di setiap kabupaten/kota di Yogyakarta, fungsi jathilan, sumber cerita dalam pementasan jathilan, komponen pertunjukkan jathilan, sampai pada perkembangan jathilan dari awal mula munculnya kesenian jathilan sampai sekarang dikenal luas oleh masyarakat Yogyakarta.

Buku ini ditulis berdasarkan riset yang cukup lama oleh Dr. Kuswarsantyo dari Jurusan Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta. Dengan demikian, tidak mengherankan jika data-data dan pembahasan yang disajikan sangat komprehensif. Buku berjudul **Kesenian Jathilan: Identitas dan Perkembangannya di Daerah Istimewa Yogyakarta** merupakan satu-satunya buku yang mengupas tuntas tentang jathilan secara komprehensif.

Maret 2017,

Penerbit

SAMBUTAN
Kepala Dinas Kebudayaan
Daerah Istimewa Yogyakarta

Assalamu alaikum Wr' Wb'

Puji syukur senantiasa dipanjatkan ke Hadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena limpahan Rahmat dan Hidayah-Nya, penyusunan buku *Jathilan* ini dapat terselesaikan sesuai rencana.

Kesenian *Jathilan* sebagai salah satu jenis seni tradisional kerakyatan yang sangat populer dan mampu berkembang dengan sangat baik di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Kini *Jathilan* tumbuh berkembang tidak saja hanya sebagai bagian acara adat, atau seremonial, namun kini telah menjelma menjadi sebuah “ikon” kesenian tradisional yang makin diminati masyarakat, tidak hanya lapisan menengah ke bawah, namun juga menengah ke atas.

Permasalahan pokok yang terjadi dalam kesenian *Jathilan* saat ini di antaranya adalah sebagian grup *Jathilan* kurang paham dengan substansi mengenai struktur penyajian, seperti *majeng beksa* (awal), inti *beksa*, dan mundur *beksa* (bagian akhir), serta sejarah perjalanan, dan bagaimana mendudukan kesenian *Jathilan* dalam konteks kehidupan masyarakat. Pola penyajian yang terjadi saat ini cenderung hanya menampilkan sesuatu pertunjukan yang ramai, semarak (*gayeng*) yang kadang cenderung kasar untuk menarik perhatian penonton.

Oleh karena itu, hasil kajian yang tertuang dalam buku berjudul “*Jathilan: Identitas dan perkembangannya di DIY*” yang ditulis Dr. Kuswarsantyo, M.Hum., dosen Jurusan Pendidikan Seni Tari FBS UNY, yang merupakan Doktor *Jathilan* pertama di

Indonesia ini diharapkan dapat dijadikan sebagai salah satu referensi dan acuan bagi pelaku, penggiat, maupun pemerhati kesenian *Jathilan* dalam upaya mengembangkan dan meningkatkan kualitas kesenian *Jathilan* di DIY.

Akhir kata semoga buku ini dapat bermanfaat bagi pengembangan kesenian tradisional di DIY, sehingga dapat menguatkan identitas budaya khas Yogyakarta sebagai pusat budaya dan pariwisata.

Wassalamu alaikum Wr'Wb'

Yogyakarta, Januari 2017
Kepala Dinas Kebudayaan DIY

Drs. Umar Priyono, M.Pd.
NIP. 19630604 198602 1005

DATAR ISI

IDENTITAS BUKU	iii
KATA PENGANTAR	v
SAMBUTAN KEPALA DINAS KEBUDAYAAN DIY	vii
DAFTAR ISI	ix
BAB I KESENIAN <i>JATHILAN</i> DAN PERSEBARANNYA DI DA- ERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA	1
A. Sejarah Kesenian <i>Jathilan</i>	1
B. Persebaran Kesenian <i>Jathilan</i> di DIY	7
1. <i>Jathilan</i> di Kabupaten Sleman	10
2. <i>Jathilan</i> di Kabupaten Bantul	15
3. <i>Jathilan</i> di Kota Yogyakarta	20
4. <i>Jathilan</i> di Kabupaten Gunung Kidul	27
5. <i>Jathilan</i> di Kabupaten Kulon Progo	32
BAB II TEMA SUMBER CERITA DAN KOMPONEN PERTUN- JUKAN <i>JATHILAN</i> DI DIY	39
A. Tema Pertunjukan <i>Jathilan</i>	39
1. Tema Kepahlawanan	39
2. Tema Sosial	40
B. Sumber Cerita	41
1. Cerita Pangeran Diponegoro	42
2. Cerita Raden Patah	43
3. Perjuangan Pangeran Mangkubumi	43
C. Komponen Pertunjukan <i>Jathilan</i>	44
1. Penari <i>Jathilan</i>	45
2. Penabuh Iringan <i>Jathilan</i>	48
3. Kostum dan Rias <i>Jathilan</i>	49

4. Properti <i>Jathilan</i>	62
5. <i>Setting</i> Panggung	69
6. Sesaji	70
7. Pawang <i>Jathilan</i>	72

BAB III PERKEMBANGAN BENTUK PENYAJIAN KESENIAN JATHILAN DI DIY DAN PROBLEMATIKANYA	81
A. Perkembangan <i>Jathilan</i> di DIY	81
B. Faktor faktor yang Mempengaruhi Perkembangan Keseni- an <i>Jathilan</i> di DIY	87
1. Interaksi Sosial Budaya	88
2. Adanya Kontak dengan Kebudayaan Lain	94
3. Tingkat Heterogenitas dan Pendidikan Masyarakat	98
4. Sarana Transportasi yang Mendukung	100
5. Arus Teknologi Informasi	102
C. Bentuk Penyajian <i>Jathilan</i> di DIY Berdasarkan Fungsinya	105
1. <i>Jathilan</i> Ritual /Seremonial	106
2. <i>Jathilan</i> Hiburan Berpola Tradisional	113
3. <i>Jathilan</i> Festival	116
D. Problematika yang Muncul Akibat Perkembangan Keseni- an <i>Jathilan</i> dalam Era Industri Pariwisata di DIY	127
1. Problematika Estetik	128
2. Problematika Nonestetik	138

BAB IV KOMPOSISI DAN POLA IRINGAN JATHILAN TRADI- SIONAL DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA	147
---	------------

BAB V PENUTUP	153
DAFTAR PUSTAKA	155

BAB I
KESENIAN *JATHILAN* DAN PERSEBARANNYA
DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

A. Sejarah Kesenian *Jathilan*

Kesenian *Jathilan* adalah salah satu kesenian tradisional yang terpopuler di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Kesenian *jathilan* banyak tumbuh dan berkembang di pelosok desa yang sering dikaitkan atau dihubungkan dengan kepercayaan animistik. Hal ini dapat dilihat dari pementasan *jathilan* yang secara umum, pada bagian akhir pertunjukannya menghadirkan adegan *trance* (*ndadi*). Konsep *trance* ini sebenarnya merupakan bagian dari sebuah acara ritual, yang dalam pandangan Daniel L. Pals merupakan rangkaian upacara ritual pada *klen* tertentu (Pals, 1996:181).

Dalam penampilannya, kesenian *jathilan* menggunakan properti kuda *ké pang*. Pertunjukan *jathilan* ditampilkan dengan mengambil cerita roman Panji (Th. Pigeaud, 1938:316). Namun dalam perkembangannya, kini *jathilan* tidak hanya bertumpu pada cerita roman Panji, tetapi dapat pula mengambil *setting* cerita wayang (Mahabharata atau Ramayana) dan legenda rakyat setempat (Penuturan Sancoko, tokoh Kesenian Tradisional Sleman, 15 April 2010).

Pada awal dipentaskan sekitar tahun 1930-an, *jathilan* merupakan bagian dari acara ritual, namun kini berkembang menjadi sebuah tontonan yang menghibur masyarakat. Keterkaitan upa-

cara ritual dengan komunitas pendukung *jathilan* menghasilkan pola-pola tradisi yang sudah ada dan hidup di masyarakat dengan ciri kesederhanaan, seperti yang dimiliki kesenian *jathilan*. Dengan demikian sebagai tari ritual, penciptaan *jathilan* dilatarbelakangi oleh nilai-nilai luhur yang merupakan nilai kehidupan masyarakatnya (Nuryani, 2008:7). Oleh sebab itu, memahami posisi kesenian dalam suatu masyarakat sangat penting untuk pelestarian dan pengembangan di suatu daerah. Kenyataan ini perlu dipahami karena hasil penciptaan karya seni tidak dapat terlepas dari komunitas kehidupan masyarakat yang memiliki berbagai aktivitas, di samping keinginan melestarikan kesenian tradisional yang mereka miliki.

Secara fungsional kesenian *jathilan* memiliki peran yang penting dalam kehidupan masyarakat, sebagai bagian dari kegiatan sosial, yang lebih dikenal sebagai sarana upacara, seperti *merti désa* atau bersih desa. Keberadaan *jathilan* dalam acara *merti désa* memberikan efek sosial bagi masyarakat pendukungnya sebagai sarana gotong royong. Nilai-nilai gotong-royong di balik kesenian *jathilan* ini tercermin dalam upaya untuk saling memberi dan melengkapi kekurangan kebutuhan artistik, misalnya pengadaan instrumen, tempat latihan, hingga pengadaan kostum (Nuryani, 2008:6). Dampak dari interaksi antar-individu tersebut maka terbentuk sistem nilai, pola pikir, sikap, perilaku kelompok-kelompok sosial, kebudayaan, lembaga, dan lapisan atau stratifikasi sosial (Soekanto, 2003:51).

Seni *jathilan* merupakan salah satu jenis kesenian yang hidup dan tumbuh berkembang pada komunitas masyarakat pedesaan. Kesenian *jathilan* memiliki sifat mudah dikenal dan memasyarakat, maka sebutan seni di pedesaan lebih akrab disebut sebagai seni kerakyatan. *Jathilan* ketika itu digunakan pula sebagai sarana untuk memperoleh *income* bagi keluarga seniman *jathilan*, sehingga disebut dengan *jathilan* barangan.



Afb. 90. Paarddans, behorende bij réjog Pánarágá, slechts aanduiding van een gevecht (zie § 252). Foto van den Heer H. Overbeck.

**Gambar 2. Suasana Penampilan *Jathilan Barangan* (Keliling)
(Foto: Repro dari Buku Th. Pigeaud, *Javanees Volksvertoningen*)**

Jathilan dalam perjalanannya sudah mengalami berbagai macam pengembangan, baik secara teknik penyajian, fungsi, maupun latar belakang cerita yang dipakai. Perkembangan kesenian *jathilan* saat ini terjadi karena perkembangan pola pemikiran masyarakat

pendukungnya. Oleh sebab itu, berbicara tentang perkembangan sebuah kesenian tidak bisa dipisahkan dari konteks masyarakat pendukungnya.

Pigeaud menerangkan bahwa pada awalnya kesenian *jathilan* hanya dibawakan oleh empat orang dan satu orang dalang. Dalang di sini bukan pencerita seperti pada pertunjukan wayang, namun dalang di sini berperan sebagai pemimpin. Mereka berkeliling untuk acara perkawinan atau hajatan yang ada di desa (Pigeaud, 1938: 217).

Dalam pandangan Pigeaud, *jathilan* merupakan pertunjukan tari yang terdiri atas penari laki-laki maupun perempuan menggunakan bentuk tarian melingkar, dengan posisi kedua tangan konsentrasi memegang kuda *ké pang* sehingga praktis hanya kakilah yang mereka olah menjadi gerak (Pigeaud, 1938: 218).

Claire Holt memberikan definisi tentang kesenian naik kuda tiruan itu sebagai berikut.

Dikenal sebagai kuda kepang (*kuda* : kuda, *kepang*: bambu yang dianyam), pertunjukan rakyat ini dilakukan oleh laki-laki menunggang kuda-kudaan pipih yang dibuat dari anyaman bambu dan dicat. Tungkai tungkai penari sendiri menciptakan ilusi dan gerak gerak kuda. Pertunjukan ini juga dikenal sebagai *kuda lumping* (di Jawa Barat kuda itu dari kulit: *lumping*), *ebleg* (di barat daya) *jathilan* (di daerah Yogyakarta) dan *reyog* di Jawa Timur (Holt, dialihbahasakan oleh R.M. Soedarsono, 2000: 127).

Kesenian *jathilan* identik dengan kuda sebagai objek sajian. Kuda telah memberikan inspirasi, mulai dari gerak tari hingga makna di balik tari kerakyatan tersebut. Secara etimologis, istilah *jathilan* berasal dari istilah Jawa *njathil* yang berarti meloncat-loncat me-

nyerupai gerak-gerik kuda. Dari gerak yang pada awalnya bebas tak teratur, kemudian ditata sedemikian rupa menjadi sebuah gerak yang lebih menarik untuk dilihat sebagai tari penggambaran kuda yang ber-*jingkrak-jingkrak* menirukan gerak kuda.

Masyarakat di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta mengenal kesenian *jathilan* sebagai bagian dari upacara ritual tertentu yang menggunakan properti kuda *ké pang*. Penggunaan kuda *ké pang* dalam kesenian *jathilan* ini didasarkan pada realitas bahwa kuda adalah binatang yang diyakini memiliki kelebihan dalam hal kekuatan fisik. Di samping itu, secara naluriah kuda dalam banyak hal memiliki semangat dan dapat berfungsi sebagai penunjuk jalan.

Dalam alam pemikiran masyarakat Jawa kuno, kesenian *jathilan* mendapat tempat yang sangat penting dalam kehidupan masyarakatnya. Oleh karenanya, hingga saat ini di beberapa wilayah di Daerah Istimewa Yogyakarta, *jathilan* masih digunakan sebagai kesenian yang wajib dihadirkan dalam rangkaian acara ritual, seperti: *merti désa*, *ruwat bumi*, *rasulan*, dan sejenisnya.

Terkait dengan status sosial yang ada dalam kesenian *jathilan*, Pigeaud memberikan penjelasan bahwa tari kuda *ké pang* secara khusus mempunyai hubungan dengan kelompok pemuda yang disebut dengan *sinoman*. Hal itu dapat ditemukan dalam berita tanah Pasundan yang konon menyebut kuda sebagai pembuka jalan yang hendak dilalui pawai penganten atau pawai khitanan dengan nama *kasinoman* (Pigeaud, 1938:167).

Keterkaitan fungsi ini dapat ditemui pula dalam upacara pernikahan agung putra raja di Kasultanan Yogyakarta. Di Kraton Yog-

Yogyakarta tari kuda *kéwang* secara khusus digunakan untuk acara perkawinan putra raja yang lazim disebut dengan *Édan-édanan*. Tari *Édan-édanan* untuk perkawinan putra raja di Kraton Yogyakarta ini sebagai pengawal prosesi rangkaian upacara pernikahan agung putra raja dengan iringan *gendhing lancaran Bindri*. Keberadaan kesenian *Édan-édanan* sebagai pengawal pengantin di kraton adalah untuk tolak bala, agar acara pernikahan selamat dari segala macam gangguan (Th. Pigeaud, 1938:167).

Terkait dengan sifat manusia, Pigeaud mengungkapkan bahwa betapa kuatnya klasifikasi kehidupan masyarakat Jawa demi rasa kebersamaan dalam alam ini ternyata harus diletakkan hubungan antara warna kuda kepang dengan empat nafsu manusia, yakni *mutmainah* atau *tumainah* dengan warna putih, amarah dengan warna merah, *supiyah* dengan warna kuning, dan *lauamah* dengan warna hitam (Th.Pigeaud, 1938:446).



Gambar 2. *Édan-édanan* pada Prosesi Pernikahan G.K.R. Hayu dengan K.P.H. Notonegoro 22 Oktober 2013 di Kraton Yogyakarta (Foto: Kuswarsantyo)

Data tertulis tentang kesenian *jathilan* adalah pada tahun 1930-an melalui tulisan Th. Pigeaud dalam buku *Javaanse Volksvertoningen* (Th. Pigeaud, 1938:342). Pigeaud menjelaskan bahwa awal mula munculnya *jathilan* karena terjadinya percampuran dua tontonan, yakni *Réyog* Ponorogo dengan tari kuda *képaŋ* yang ada di dalamnya. Dijelaskan lebih lanjut bahwa percampuran dua bentuk pertunjukan tersebut telah terjadi sejak lama. *Réyog* sendiri sebenarnya adalah tontonan tari Kuda *képaŋ* dari Ponorogo dan Kediri, sedangkan di DIY diberi nama *jathilan* (Th. Pigeaud, 1938:430).

B. Persebaran Kesenian *Jathilan* di DIY

Kesenian *jathilan* dikenal masyarakat di Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai salah satu kesenian rakyat yang paling populer. *Jathilan* tidak hanya dikenal oleh orang tua, namun *jathilan* dikenal hingga anak-anak di daerah pedesaan. Kedekatan antara kesenian *jathilan* dengan masyarakat pendukungnya itu memberikan andil bagi pelestarian kesenian *jathilan* hingga saat ini. Popularitas kesenian *jathilan* dapat terjadi karena pada awal penyajinnya, *jathilan* dilakukan berkeliling (*barangan*) untuk mencari *penanggap*. Seperti apa yang dikemukakan Pigeaud bahwa kesenian berkuda (*jathilan*) biasa dilakukan berkeliling di kampung-kampung untuk *ngamèn* atau mencari *tanggapan*.

Pada tari kuda hendaknya orang ingat bahwa pemainnya berasal dari lingkungan sosial desa atau kalangan bawah di kampung

dari kota kecil, dan mereka ingin memperoleh penghasilan tambahan, akan tetapi tidak dapat memakainya sebagai cara untuk mencari nafkah. Di beberapa kota pada waktu-waktu tertentu (tahun baru) kadang-kadang kita melihat pemain penyamaran dan penari kuda, serta penari-penari topeng dari desa, dan pada waktu paceklik orang mau pergi ke tempat-tempat jauh untuk mencari uang dengan mengadakan pertunjukan (Th. Pigeaud, 1938:348).

Tradisi *jathilan* keliling di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta tidak dapat lagi ditemui setelah tahun 1970-an. Hal ini seiring dengan perkembangan budaya dan situasi zaman yang berubah. *Jathilan* mulai dikenal masyarakat bukan sebagai kesenian kelilingan lagi, namun menjadi sebuah sajian yang dilakukan dalam rangka acara tertentu atau untuk keperluan hajatan masyarakat seperti khitanan, pernikahan dan sejenisnya.

Diakui Pigeaud bahwa popularitas kesenian *jathilan* terjadi karena rutinitas grup yang melakukan pementasan keliling dari desa satu ke desa lain, sehingga kelompok kesenian *jathilan* itu mampu membangun polularitasnya, sehingga banyak mendapatkan panggilan, sungguhpun mereka tidak lagi berkeliling.

Di beberapa wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta, *jathilan barangan* pernah terjadi di beberapa wilayah. Salah satu wilayah yang menonjol dengan tradisi kelilingan adalah kabupaten Sleman. Menurut pengakuan Widodo Pujo Bintoro, salah satu pembina kesenian *jathilan* di Kecamatan Minggir Sleman, tradisi keliling yang pernah ia rasakan adalah ketika grup dari wilayah Minggir melakukan pementasan ke wilayah Pakem. Grup tersebut berjalan kaki dan

menggunakan sepeda untuk membawa perangkat instrumen sederhana (Wawancara dengan Widodo Pujo Bintoro, Pembina Kesenian *Jathilan* Kecamatan Minggir, Sleman, 10 Oktober 2010).

Kelompok *barangan* lain juga dapat dijumpai di wilayah Kabupaten Gunung Kidul, khususnya di Kecamatan Karangmojo dan Pathuk. *Jathilan* di wilayah ini pada pra-kemerdekaan masih terdapat grup yang melakukan pentas keliling. Namun, karena wilayah Gunung Kidul berbeda dengan wilayah kabupaten lain di DIY secara geografis, maka jangkauan pementasan keliling tidak sejauh yang dilakukan oleh kelompok di Kabupaten Sleman atau Bantul.

Efek sosial dari konsep *barangan* atau keliling ini membuka peluang kerjasama antargrup dalam pementasan. Mereka satu sama lain juga saling mengenal, sehingga interaksi kultural dalam konteks kesenian *jathilan* dapat dibangun. Keuntungan kultural ini dapat dirasakan pemain-pemain yang kadang kala kekurangan pendukung, dapat mengambil (pinjam) pemain dari kelompok lain di luar wilayahnya. Sancoko, tokoh *jathilan* Sayegan membenarkan hal ini, seperti yang pernah ia lakukan ketika terjadi kekurangan pemain. Mereka tinggal menghubungi kelompok tetangga desa yang memiliki stok pemain. Konsep guyub rukun dalam berkesenian ini yang selalu dijalin, sehingga mereka merasa nyaman dalam setiap menghadapi tawaran pementasan, sungguhpun ada pemain mereka yang tidak bisa tampil karena keperluan tertentu. Kondisi semacam itu hingga saat ini terus diwariskan oleh pendahulunya.

Kejadian itu pernah dialami kelompok Kudha Pancal Panggung dari Desa Nglanggeran, Pathuk Gunung Kidul ketika pentas di

Karangmojo, Gunung Kidul. Ketika itu pemain utama dari kelompok Nglanggran tidak bisa ikut pentas karena keperluan keluarga, maka kelompok ini menghubungi kelompok *jathilan* Karangmojo yang memiliki pemain pada posisi yang sama. Prinsip *guyub rukun* dan kebersamaan dalam komunitas *jathilan* ini yang hingga saat ini masih dapat dipertahankan.

Kerjasama untuk meminjam penari juga terjadi dalam meminjam alat instrumen. Ada kalanya kelompok *jathilan* satu tidak memiliki peralatan instrumen lengkap, sehingga harus meminjam instrumen dari kelompok yang lain. Kerjasama antar-kelompok ini merupakan efek sosial yang sangat positif untuk kerukunan antar-seniman *jathilan* di wilayah DIY.

1. Kesenian *Jathilan* di Kabupaten Sleman

Di Kabupaten Sleman, masyarakat akrab menyebut kesenian ini dengan nama *jathilan*. Di Sleman sebagai wilayah dengan jumlah grup *jathilan* paling banyak, memiliki tiga kantong wilayah *jathilan* yang dikenal masyarakat di DIY, yaitu wilayah Minggir, Mlati, dan Gamping. Tiga kecamatan ini memiliki tradisi kesenian *jathilan* yang kuat. Menurut Widodo Pujo Bintoro salah seorang pembina kesenian *jathilan* di Kecamatan Minggir, kesenian *jathilan* saat ini bisa dikatakan merata dari sisi kuantitas persebarannya. Namun secara kualitas hanya ada beberapa grup di wilayah kecamatan yang memenuhi kriteria bagus secara estetis. Tiga kecamatan lain di luar Kecamatan Minggir, Mlati, dan Gamping, yang ada di Sleman telah mencatatkan diri sebagai wilayah yang mampu memberikan

kontribusi dalam pengembangan gaya penyajian serta regenerasi pemain hingga saat ini.

Menurut data yang ada, kesenian *jathilan* di kabupaten Sleman sudah ada sejak tahun 1934 pertama kali di Kecamatan Mlati dan kemudian berkembang ke kecamatan Gamping tahun 1946. Setelah itu, *jathilan* berkembang merata ke seluruh wilayah kecamatan di Kabupaten Sleman (Kesenian Daerah Potensi Daya Tarik Wisatawan Kabupaten Sleman, 2000:12-13).

Kenyataan saat ini kekuatan dan perkembangan di masing masing wilayah kecamatan se kabupaten Sleman sudah merata. Hal ini terjadi karena pengaruh perkembangan masyarakat yang telah mengalami kemajuan dibanding situasi pada masa lalu. Pengaruh sosial inilah yang mendorong kemajuan atau perkembangan kesenian rakyat yang pada awalnya hanya dikenal komunitas terbatas, kini menjadi lebih dikenal masyarakat pada wilayah yang lebih luas. Persebaran secara kuantitas kesenian *jathilan* di Kabupaten Sleman dapat dilihat pada Tabel 1 berikut.

Tabel 1. Persebaran Kesenian *Jathilan* di Kabupaten Sleman

No.	Kecamatan	Jumlah Grup
1.	Gamping	12 buah
2.	Godean	10 buah
3.	Minggir	11 buah
4.	Sayegan	8 buah
5.	Moyudan	6 buah
6.	Turi	10 buah

No.	Kecamatan	Jumlah Grup
7.	Mlati	9 buah
8.	Pakem	8 buah
9.	Cangkringan	10 buah
10.	Berbah	8 buah
11.	Kalasan	7 buah
12.	Depok	5 buah
13.	Ngemplak	10 buah
14.	Beran	8 buah
15.	Ngaglik	6 buah
16.	Tempel	12 buah
17.	Prambanan	8 buah
	Jumlah Grup <i>Jathilan</i> di Kabupaten Sleman	158 buah

(Sumber Data: Dinas Pariwisata & Kebudayaan Sleman, 2008)

Pergelaran kesenian *jathilan* di Sleman dimulai dengan tari-tarian oleh para penari yang gerakannya sangat pelan, tetapi kemudian gerakannya perlahan-lahan menjadi sangat dinamis mengikuti suara gamelan yang dimainkan. Gamelan untuk mengiringi *jathilan* ini cukup sederhana, hanya terdiri dari *drum*, *kendang*, *kenong*, *gong*, dan *slomprèt*, yaitu seruling dengan bunyi melengking. Lagu-lagu yang dibawakan dalam mengiringi tarian, biasanya berisikan himbauan agar manusia senantiasa melakukan perbuatan baik dan selalu ingat pada Sang Pencipta, namun ada juga yang menyanyikan lagu-lagu lain. Setelah sekian lama, para penari ke-

rasukan roh halus sehingga hampir tidak sadar dengan apa yang mereka lakukan. Mereka melakukan gerakan-gerakan yang sangat dinamis mengikuti rancaknya suara gamelan yang dimainkan.

Di samping para penari dan para pemain *gamelan*, dalam pagelaran *jathilan* di Sleman pasti ada pawang roh, yaitu orang yang bisa “mengendalikan” roh-roh halus yang merasuki para penari. Pawang dalam setiap pertunjukan *jathilan* ini adalah orang yang paling penting karena berperan sebagai pengendali sekaligus pengatur lancarnya pertunjukan dan menjamin keselamatan para pemainnya. Tugas lain dari pawang adalah menyadarkan atau mengeluarkan roh halus yang merasuki penari jika dirasa sudah cukup lama atau roh yang merasukinya telah menjadi sulit untuk dikendalikan.

Selain melakukan gerakan-gerakan yang sangat dinamis mengikuti suara gamelan pengiring, para penari juga melakukan atraksi-atraksi berbahaya yang tidak dapat dinalar oleh akal sehat. Di antaranya adalah mereka dapat dengan mudah memakan benda-benda tajam, seperti silet, pecahan kaca, menyayat lengan dengan golok, bahkan mampu tanpa terluka atau merasakan sakit. Atraksi ini dipercaya merefleksikan kekuatan supranatural yang pada zaman dahulu berkembang di lingkungan kerajaan Jawa, dan merupakan aspek non-militer yang dipergunakan untuk melawan pasukan Belanda.

Pada pertengahan tahun 1965, di Padukuhan Pondok, Kelurahan Condongcatur, Kecamatan Depok, Kabupaten Sleman, juga terbentuk sebuah paguyuban kesenian tradisional *jathilan* yang

diberi nama “Roso Tunggal” yang berarti “Satu Rasa”. Tujuan dibentuknya paguyuban tersebut adalah untuk melestarikan kebudayaan Jawa yang pada saat itu masih populer, mengenalkan pada pemuda Padukuhan Pondok dengan kebudayaan Jawa. Keterkaitan grup kesenian *jathilan* dengan aktivitas kehidupan masyarakat di Sleman sangat erat sehingga *jathilan* di samping sebagai wadah ekspresi seniman, juga merupakan ajang untuk aktivitas sosial.



Gambar 3. Kostum *Jathilan* Mataraman dengan Kacamata Hitam dan Pola Gerak Sabetan Meniru Tari Gaya Yogyakarta (foto : Kuswarsantyo, 2011)

Perkembangan secara kuantitas maupun kualitas kesenian *jathilan* di Sleman memang nampak lebih maju dibanding kabupaten lain maupun kota. Hal ini karena dipengaruhi oleh tingkat perkembangan masyarakat kabupaten Sleman dari sektor ekonomi dan sosial. Banyaknya pendatang yang menuntut ilmu di wilayah

Kabupaten Sleman menjadikan sektor ekonomi maupun pengaruh sosial di Sleman lebih cepat berkembang. Pengaruh kehidupan masyarakat yang heterogen ini memberikan kontribusi terhadap perkembangan berbagai sektor termasuk kesenian *jathilan*.

2. *Jathilan* di Kabupaten Bantul

Wilayah ketiga di DIY adalah Kabupaten Bantul. Wilayah di selatan Yogyakarta ini memiliki tradisi kuat *jathilan* di dua kecamatan. Pertama di wilayah Dlingo perbatasan dengan Gunungkidul, dan satu wilayah lagi di Kecamatan Srandakan, barat daya Bantul. *Jathilan* di dua wilayah Bantul ini memiliki ciri khas masing masing. Keduanya masih mengacu pada pola tradisi *jathilan* masa lalu dengan tampilan sederhana mengutamakan ekspresi penari. Namun, karena regenerasi pemain tidak seperti yang diharapkan, maka *jathilan* asli yang dimiliki dua wilayah ini semakin tidak banyak diketahui masyarakat.

Di wilayah Kabupaten Bantul, khususnya wilayah barat daya lebih dikenal dengan sebutan *jathilan mungjir*, sesuai dengan bunyi iringannya. Namun, kesenian *jathilan* yang berkembang di Bantul banyak dipengaruhi *slawatan* dan *réyog*. Ciri khusus *jathilan* di Bantul adalah instrumennya menggunakan sejenis *kecèr* dipadu dengan *bendhé*.

Perkembangan *jathilan* di Kabupaten Bantul yang terjadi saat ini adalah bentuk *jathilan* campursari yang tidak ada bedanya dengan *jathilan* di wilayah Kabupaten Sleman. Dari sisi perkem-

bilang kuantitas jelas sangat menggembirakan karena *jathilan* campursari saat ini banyak diminati generasi muda.

Wilayah-wilayah yang pada awalnya tidak terdengar memiliki komunitas *jathilan*, kini mulai muncul dengan kelompok baru yang dalam penampilannya selalu menyertakan instrumen *drum* dan *keyboard* untuk mengiringi *jathilan* campursari. Wilayah tersebut adalah kecamatan Sewon, Sedayu, Bambanglipuro, dan Bantul Kota.



Gambar 4. Bentuk Sajian *Jathilan* dari Srandakan yang Masih Setia dengan Bentuk Konvensional (*Pakem*)
(Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Persebaran secara kuantitas kesenian *jathilan* di Kabupaten Bantul dapat dilihat pada Tabel 2 berikut ini.

Tabel 2. Persebaran Kesenian *Jathilan* di Kabupaten Bantul

No	Kecamatan	Jumlah Grup
1.	Srandakan	10 buah

No	Kecamatan	Jumlah Grup
2.	Pandak	8 buah
3.	Jetis	8 buah
4.	Bambanglipuro	10 buah
5.	Pundong	12 buah
6.	Imogiri	7 buah
7.	Sewon	5 buah
8.	Pajangan	11 buah
9.	Sedayu	12 buah
10.	Banguntapan	6 buah
11.	Piyungan	10 buah
12.	Kretek	8 buah
13.	Dlingo	10 buah
14.	Kasihan	6 buah
15.	Sanden	9 buah
16.	Pleret	5 buah
17.	Bantul	4 buah
	Total Jumlah Grup <i>Jathilan</i> di Kab. Bantul	141 buah

(Sumber data : Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Bantul , 2008)

Sebelum pertunjukan dimulai, *jathilan* di Bantul pada masa lalu diawali dengan pra-tontonan berupa tetabuhan dan kadang-kadang berupa *dhagelan* atau lawakan. Kini keduanya sudah jarang sekali ditemui. Pertunjukan ini bisa dilakukan pada malam hari, tetapi umumnya diadakan pada siang hari. Pertunjukan akan

berlangsung selama satu hari apabila pertunjukannya memerlukan waktu dua jam per babak, dan pertunjukan ini terdiri dari tiga babak. Bagi grup yang untuk satu babak memerlukan waktu tiga jam, maka dalam sehari hanya main dua babak. Pada umumnya permainan ini berlangsung dari jam 09.00 sampai jam 17.00, termasuk waktu istirahat.

Jika pertunjukan berlangsung pada malam hari, maka pertunjukan dimulai pada jam 20.00 dan berakhir pada jam 01.00 dengan menggunakan lampu petromak. Tempat pertunjukan berbentuk arena dengan lantai berupa lingkaran dan lurus. Vokal hanya diucapkan oleh Pentul dan Bejèr dalam bentuk dialog dan tembang, sedangkan instrumen yang dipakai adalah *angklung* tiga buah, *bendhé* tiga buah, *kepyak setangkep* (sepasang) dan sebuah *kendhang*. Peralatan musik ini diletakkan berdekatan dengan arena pertunjukan.

Pada saat pentas, pemain *jathilan* di Bantul memang sering benar-benar kesurupan dan liar. Menurut Gandung Jatmiko, perilaku pemain yang liar itu adalah bagian dari variasi pertunjukan. Namun sebagai seniman tari, dalam mengelola *jathilan*, ia lebih memandang dari sisi koreografinya. Dalam pentas *jathilan*, bisa jadi lebih dari satu pawang yang mengawasi pertunjukan. Keberadaannya menyerupai sutradara. Namun, bukan saja mengatur laku para pemain, tetapi juga memberdayakan energi supranatural atau makhluk halus yang kadang-kadang merasuki pemainnya (Penerangan Gandung Jatmiko, pengamat seni kerakyatan/dosen ISI

Yogyakarta, tanggal 19 Juni 2013, di sela-sela Festival *Jathilan Reyog* di Ponjong Gunung Kidul).

Jathilan di Bantul mayoritas mengacu pada Cerita Roman Panji dengan tokoh utama Raden Panji Asmarabangun. Tema kedua yang menjadi idola masyarakat di Bantul adalah cerita Aryo Penangsang. Ketiga sumber cerita dari legenda atau cerita sejarah perjuangan lain yang populer seperti kisah Pangeran Diponegoro. Dalam *jathilan campur* secara bebas dapat mengambil epos wayang, baik Mahabarata maupun Ramayana dan digabungkan tanpa memedulikan tata hubungan antara tokoh satu dengan tokoh lain. Salah satu contoh *jathilan campur* hadir dalam satu adegan adalah tokoh Gathotkaca, Anoman dan Cakil secara bersama-sama. Keunikan dalam *jathilan campur* ini tidak berbicara dalam konteks cerita wayang, melainkan bercerita tentang sifat baik dan buruk.



Gambar 5. *Jathilan* dengan Kuda *Ké pang Rasaksa* dalam Festival Museum di Carrefour Ambarukmo (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Jathilan di Kabupaten Bantul saat ini banyak menampilkan cerita Aryo Penangsang, seperti terlihat dalam gambar di atas. Saat ini kreasi *jathilan* secara visual terinspirasi model penyajian kesenian *Sisingaan* dari Jawa Barat. Upaya membuat kreasi ini tentu saja menambah daya tarik kesenian *jathilan* yang secara konvensional hanya berukuran tidak lebih dari tubuh manusia penunggangnya.

3. *Jathilan* di Kota Yogyakarta

Berbeda dengan yang terjadi di wilayah Kabupaten Sleman perkembangan *jathilan* di kota Yogyakarta tidak terlalu mengembirakan. Tercatat secara kuantitas, kesenian aktif di Kota Yogyakarta tidak lebih dari 50 grup, meskipun dalam data resmi di Dinas Kebudayaan Propinsi DIY tercatat 86 grup, namun realitas yang terjadi hanya terdapat 48 grup aktif hingga akhir tahun 2008 lalu (Wawancara dengan Sri Sadono D. Sudibyo Pembina Kesenian Kota Yogyakarta, 3 Mei 2009).

Persebaran kesenian *jathilan* di kota Yogyakarta lebih banyak di wilayah Gedong Tengen dan Tegalrejo. Dua wilayah ini hingga saat ini masih konsisten membina kesenian *jathilan* untuk anak-anak dan remaja. Bahkan, Kecamatan Gedong Tengen mencatatkan diri sebagai wilayah yang memiliki grup *jathilan* Sorengpati, peraih Juara I Festival *Jathilan* se-DIY 2012. Hanya saja grup kesenian *jathilan* di luar daerah tersebut, tidak terlalu gencar dilakukan. Mereka hanya melakukan latihan jika diperlukan akan tampil untuk sebuah pertunjukan.

Akibat dari situasi kondisi seperti itu, *jathilan* di Kota Yogyakarta tidak memiliki ciri khusus yang dikembangkan sesuai dengan kultur masyarakatnya. *Jathilan* di Kota Yogyakarta cenderung mengiblat pada bentuk-bentuk *jathilan* yang sudah ada di wilayah lain sebagai referensi penyajian. Namun kondisi demikian tidak menyurutkan daya kreasi seniman tari di wilayah Kota Yogyakarta dalam mengembangkan kesenian *jathilan* yang ada di luar wilayahnya. Hal ini dibuktikan dengan lahirnya komunitas *jathilan gaul* dari sekelompok anak muda di Kecamatan Kraton, yang merupakan bentuk *jathilan* garapan baru perpaduan tradisi dengan unsur modern yang dipadu dengan rasa estetik tinggi. Lahirlah *jathilan* dalam warna lain yang mencerminkan nilai-nilai kehidupan masyarakat kota itu lebih maju dari wilayah lain di Daerah Istimewa Yogyakarta.

Contoh lain adalah *jathilan* Satria Muda Budaya yang ada di Blunyahrejo, Kelurahan Karangwaru, Kecamatan Tegalrejo. Kelompok seni ini berdiri pada bulan Juni tahun 1976, di Blunyahrejo, telah terbentuk sebuah paguyuban kesenian tradisional *jathilan* yang diberi nama “Satria Muda Budaya”. Tujuan dibentuknya paguyuban tersebut adalah untuk melestarikan kebudayaan Jawa yang pada saat itu masih populer, memperkenalkan pada pemuda Kampung Blunyahrejo dengan kebudayaan Jawa. *Jaran Ké pang* yang ada dalam kesenian *jathilan* “Satria Muda Budaya” bernama Kyai Mega Mendung dan Raden Bagus Kancil. Dua nama tersebut konon pemberian dari Sri Sultan Hamengkubuwana IX. Tarian *jathilan* ini bercerita tentang prajurit-prajurit Mataram yang me-

lakukan latihan perang yang dipimpin oleh Pangeran Joko Kathilan yang dibantu dua orang abdi, yaitu Penthul dan Bejèr seperti terlihat dalam gambar berikut ini (Penuturan Sutopo TB., pembina seni tradisional Kota Yogyakarta, 11 April 2009).



Gambar 6. Tokoh Punokawan *Penthul dan Tembem* sebagai Pengawal Prajurit dalam *Jathilan* (Foto: Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 7. Salah Satu Bentuk *Jathilan* Garap Baru yang Berkembang di Kota Yogyakarta (Foto : Kuswarsantyo, 2009)



**Gambar 8. *Jathilan* Masa Kini yang Berkembang di Kota Yogyakarta
(Foto: Kuswarsantyo, 2010)**

Persebaran secara kuantitas kesenian *jathilan* di Kota Yogyakarta dapat dilihat pada Tabel 3 berikut ini.

Tabel 3. Persebaran Kesenian *Jathilan* di Kota Yogyakarta

No	Kecamatan	Jumlah Grup
1.	Tegalrejo	3 buah
2.	Gedongtengen	4 buah
3.	Gondokusuman	2 buah
4.	Jetis	3 buah
5.	Gondomanan	2 buah
6.	Mergangsan	4 buah
7.	Umbulharjo	5 buah
8.	Kotagede	2 buah
9.	Mantrijeron	4 buah
10.	Kraton	1 buah

No	Kecamatan	Jumlah Grup
11.	Danurejan	3 buah
12.	Pakualaman	2 buah
13.	Wirobrajan	4 buah
14.	Ngampilan	3 buah
Total Jumlah Grup Jathilan di Kota Yogyakarta		42 buah

(Sumber data: Dinas Pariwisata Seni dan Budaya Kota Yogyakarta, 2008)

Pigeaud memberikan informasi bahwa kesenian kuda *ké pang* pada awalnya dilakukan secara berkeliling dengan konsep *arak-arakan*. *Arak-arakan* ketika itu disinyalir terkait dengan kebiasaan menyuruh kuda berjalan di depan sebagai pembuka atau penunjuk jalan dalam pawai. Sebagai salah satu contoh adalah acara kirab *Jumenengan Dalem Sri Sultan Hamengku Buwana X* tahun 1989 dikawal oleh pasukan berkuda. Selain sebagai pembuka jalan, fungsi kuda di depan adalah sebagai penanda kekuatan upacara tersebut (Wawancara dengan GBPH Yudaningsrat, 15 Oktober 2013).

Analogi dari peristiwa budaya tersebut diterapkan dalam *arak-arakan* tari kuda *ké pang* dalam rangkaian prosesi ritual. Hal ini dapat disimak dalam rangkaian upacara resepsi pernikahan putra putri raja di Kraton Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat yang didahului dengan tari kuda *ké pang* dengan nama *É dan-É danan* (Wawancara dengan KRT. Wasesowinoto, abdi dalem Kraton Yogyakarta, 15 Oktober 2013)

Namun, ada pula pertunjukan kuda *ké pang* yang tidak menghadirkan adegan *ndadi (trance)*. Dalam pertunjukan *ré yog* Ponorogo misalnya, pemain-pemain kuda *ké pang* tidak mengalami *trance* seperti dalam pertunjukan *jathilan*. Hal ini karena fokus pertunjukan *ré yog* Ponorogo bukan pada adegan kuda, melainkan ada fokus lain yang berkaitan dengan tokoh yang hadir dalam pertunjukan *ré yog*. Berdasarkan penjelasan tersebut, makin jelas tentang perbedaan *ré yog* dan *jathilan*.

Secara fungsional, hadirnya tari kuda di lingkup pesantren menurut Pigeaud dilakukan oleh para santri yang belajar pada seorang guru kebatinan bertujuan untuk memperoleh kekhusukan. Atas dasar pemahaman tersebut, dapat diasumsikan bahwa sejak masa itu para penari kuda *ké pang* ingin atau wajib mencapai keadaan *ndadi (trance)*. Oleh karena itu, bagian dari pertunjukan kuda kepang yang berhubungan dengan kesurupan perlu diungkapkan dalam penelitian ini di samping makna perang perangan dalam tari kuda *ké pang*.

Keadaan yang sama juga didapatkan dalam pertunjukan *Sang Hyang Jaran* di Bali. Perbedaannya, dalam *Sang Hyang Jaran* di Bali tidak diikuti dengan adegan perang-perangan. Tjokorde Gede Rake Sukawati menyebutkan bahwa *Sang Hyang* setelah dimasuki roh, dapat menyebutkan nama obat yang dapat menyembuhkan orang sakit seperti yang terjadi di Jawa pada permainan hipnotis. Namun jika terjadi *pageblug* di suatu desa, maka *Sang Hyang* berkeliling sepanjang jalan untuk mengusir penyakit dan pengaruh jahat dari makhluk-makhluk halus dan

leak. Dalam rangkaian arak-arakan tersebut masyarakat ikut terlibat (Pramana, 1998:17).

Pertunjukan *jathilan* yang dikenal di wilayah Kota Yogyakarta merupakan pertunjukan rakyat yang menggambarkan kelompok orang, baik pria maupun wanita yang sedang naik kuda. Dalam penampilannya pemain *jathilan* membawa senjata pedang yang digunakan sebagai senjata dalam latihan perang (*gladhi*) prajurit. Kuda kepang dalam *jathilan* merupakan tiruan dari bentuk kuda, di mana kuda dalam *jathilan* terbuat dari anyaman bambu sehingga di Jawa disebut dengan istilah kuda kepang. Namun, di beberapa wilayah Jawa Barat, tari kuda lebih dikenal dengan nama kuda *lumping*, karena istilah *lumping* adalah kulit. Ini menunjukkan bahwa kuda yang digunakan sebagai *property* terbuat dari bahan kulit. Ekspresi gerak dalam pertunjukan *jathilan* sangat sederhana, begitu pula untuk iringannya. *Jathilan* yang masih berpegang pada tradisi dalam penampilannya hanya diiringi dengan *bendhé*, *gong*, *kecèr*, *angklung*, dan *kendhang*.

Para penari *jathilan* di Kota Yogyakarta menggunakan properti pedang yang dibuat dari bambu dan menunggang kuda *lumping*. Di antara para penari ada yang memakai topeng hitam dan putih, bernama Bancak (Penthul) untuk yang putih, dan Doyok (Bejèr/Tembem) untuk yang hitam. Kedua tokoh ini berfungsi sebagai pelawak, penari dan penyanyi untuk menghibur prajurit berkuda yang sedang beristirahat sesudah perang-perangan. Ketika menari para pemain mengenakan kostum dan tata rias muka yang realistis.

Ada juga grup yang kostumnya non-realis, terutama pada tutup kepala; karena grup ini memakai *irah-irahan* wayang orang. Pada kostum yang realistis, tutup kepala berupa *blangkon* atau *iket (udheng)* dan para pemain berkacamata hitam. Selain itu, ada juga baju atau kaos rompi, celana panji, kain, dan *stagèn* dengan *kamus timang*. Puncak tarian *jathilan* ini kadang-kadang diikuti dengan keadaan mencapai *trance* (tak sadarkan diri, tetapi tetap menari) pada para pemainnya.

4. Jathilan di Kabupaten Gunung Kidul

Jathilan di Kabupaten Gunungkidul memiliki ciri khusus dan tidak sama dengan empat kabupaten kota di DIY. *Jathilan* di Gunung Kidul lebih banyak dipengaruhi oleh gaya *réyog* dari perbatasan Wonogiri Jawa Tengah. Ciri yang menonjol dari *jathilan* di wilayah Gunung Kidul tidak selalu menghadirkan *trance* dalam penampilan seperti lazimnya tari kuda *ké pang* dalam bagian kesenian *réyog* Ponorogo. *Jathilan* di Gunung Kidul lebih menekankan pada unsur pamer *jogèd* yang kebanyakan dibawakan penari putri. Grup-grup *jathilan* yang muncul di Gunung Kidul yang memiliki reputasi di DIY adalah *jathilan* wanita di wilayah Banaran Playen Gunung Kidul, dengan nama *Jaranan Jambul*. Kelompok ini di bawah asuhan Y. Sutopo, telah memberikan warna kesenian *jathilan* khas Gunung Kidul. Dari sisi garap geraknya yang cenderung erotis, karena dengan penampilan wanita cantik. *Jaranan jambul* juga tidak terikat dengan cerita tertentu, yang kadang tidak bercerita

tentang sesuatu, namun hanya penggambaran suasana riang remaja putri yang sedang menunggang kuda.



**Gambar 9. *Jaranan Jambul* Gunung Kidul Dimainkan Putri-putri
(Foto: Kuswarsantyo, 2010)**

Seperti diakui oleh Y. Sutopo, pembina kesenian *Jaranan Jambul* di Banaran Playen, bahwa untuk memberikan daya tarik kepada anak muda khususnya wanita, seni *Jaranan Jambul* di Gunung Kidul dikemas sederhana dengan mengutamakan aspek gerak tarinya. Oleh sebab itu, dari sisi tema atau cerita dalam penampilan *Jaranan Jambul* tidak terlalu penting (Wawancara dengan Y. Sutopo, Pembina Kesenian Kabupaten Gunungkidul, 12 Desember 2009).

Dengan penyederhanaan penyajian dan fleksibilitas untuk menampilkan kesenian *Jaranan Jambul*, kini kesenian tersebut berkembang di beberapa wilayah di luar Desa Banaran. Wilayah tersebut meliputi Paliyan, Panggang, Girisubo, dan yang paling akhir

kini menjadi salah satu atraksi wisata di kawasan wisata Baron. Dengan kenyataan seperti itu, maka *Jaranan Jambul* ke depan akan menjadi ciri khas *jathilan* Gunung Kidul yang makin dikenal luas masyarakat. Persebaran secara kuantitas kesenian *jathilan* di Kabupaten Gunung Kidul dapat dilihat pada Tabel 4 berikut.

Tabel 4. Persebaran Kesenian *Jathilan* di Gunung Kidul

No	Kecamatan	Jumlah Grup
1.	Playen	4 buah
2.	Paliyan	4 buah
3.	Girisubo	6 buah
4.	Panggang	10 buah
5.	Pathuk	12 buah
6.	Nglipar	5 buah
7.	Semin	2 buah
8.	Karangmojo	14 buah
9.	Wonosari	16 buah
10.	Semanu	8 buah
11.	Ngawen	6 buah
12.	Purwosari	1 buah
13.	Gedangsari	3 buah
14.	Tepus	14 buah
15.	Saptosari	6 buah
16.	Tanjungsari	12 buah
17.	Rongkop	4 buah
18.	Ponjong	6 buah

No	Kecamatan	Jumlah Grup
Total jumlah grup <i>jathilan</i> aktif	Gunung Kidul	133 buah

(Sumber Data: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Gunungkidul, 2008)

Pada awal perkembangannya, satu kelompok penari *jathilan* di Gunung Kidul terdiri dari dua peran, yaitu penari kuda dan pria dengan cemeti. Meski begitu, seni *jathilan* yang dimainkan dalam berbagai pertunjukan resmi saat ini sudah mengadopsi beberapa perubahan mendasar pada kostum, jumlah penari, maupun rincian gerakannya.

Pagelaran *jathilan* Gunung Kidul seperti pagelaran seni lainnya, mempunyai alur cerita tertentu. Dalam penyajiannya, *jathilan* di Gunung Kidul biasanya juga mengambil cerita Panji, ketika Raden Panji Asmorobangun tengah mencari istrinya, Dewi Sekartaji, dengan sekelompok pasukan berkuda. Namun, dalam alur ceritanya sering tak mempersoalkan lagi pertemuannya, tetapi lebih mengutamakan tema pencariannya.

Sebelum pentas dimulai, *jathilan* Gunung Kidul biasanya selalu diawali dengan prosesi ritual yang dilakukan seorang pawang. Inilah salah satu bentuk komunikasi antara manusia dengan makhluk gaib, yang diminta tak mengganggu permainan *jathilan*. Jalan cerita utama dalam seni *jathilan* di Gunung Kidul merefleksikan berbagai problematika yang timbul dalam hubungan antara masyarakat kelas atas dan kaum pekerja. Kelas rakyat yang diwakili para penari tak henti-henti bergerak, *pacak gulu* 'menggerakkan

kepala ke kiri-kanan', *sirik* 'bergeser ke samping dengan setengah berlari', *njondhil* 'melompat' hingga berguling-guling di tanah.

Para penari itu dikendalikan oleh pimpinan pasukan dengan cemeti yang selalu mengawasi segala tindakan para penari. Mereka menggambarkan tokoh lurah prajurit yang disiplin, tertib, dan memiliki otoritas. Kesan arogan dan datar tanpa basa basi dimunculkan oleh dominasi warna merah menyala dan hitam pada riasan wajah dan pakaiannya. Tokoh ini bergerak memutar mengelilingi penari kuda di tengah arena yang "keasyikan" mengikuti musik. Sesekali melecutkan cemeti untuk memperingatkan penari kuda jika mereka bertindak "*kebablasan*".

Kebiasaan *jathilan* di Gunung Kidul ini membawakan sebuah cerita yang disampaikan dalam bentuk tarian. Saat ini tidak banyak orang yang melihat pertunjukan seni dari sisi pakem bentuk kesenian tersebut, melainkan dari sisi hiburannya. Hal yang mereka lihat dan lebih mereka senangi adalah bagian di mana para pemain *jathilan* ini seperti kerasukan dan melakukan atraksi-atraksi berbahaya. Jadi, masyarakat melihat *jathilan* sebagai sebuah pertunjukan di mana para pemainnya kerasukan. Lebih-lebih saat irama pengiring merangkak naik (baca: irama cepat), penari kuda terlihat semakin liar dan tidak terkontrol. Pada klimaks pertunjukan ini, tak jarang mereka terlihat kerasukan. Inilah fase yang ditunggu-tunggu para penonton. Saat itulah para penari kuda memperlihatkan atraksi *ndadi*. Mereka seperti di luar kesadaran saat makan *beling* (serpihan kaca), mengupas kelapa dengan gigi mereka, memecahkan tempurungnya dengan dahi, lalu meminum

airnya. Tak jarang, mereka juga makan bunga-bunga persembahan dan minum air mentah dari ember seperti layaknya seekor kuda.

Di akhir pertunjukan, alunan gamelan dalam *jathilan* Gunung Kidul kembali ke tempo semula seiring sang pria bercemeti memainkan fungsinya sebagai penyembuh. Dia mendekap penari yang kesurupan, membaca mantra-mantra, dan menyemburnya dengan air. Seketika si penari kesurupan mengejang, lalu kembali sadar seolah tidak tahu kegilaan apa yang dia lakukan sebelumnya.



**Gambar 10. Gerak Erotis *Jathilan* Putri menjadi Ciri Khas Penyajian
(Foto: Kuswarsantyo, 2011)**

5. *Jathilan* di Kabupaten Kulon Progo

Kesenian *jathilan* juga berkembang luas di Kabupaten Kulon Progo yang berbatasan dengan Kabupaten Purworejo Jawa Tengah. Sebagian wilayah Kabupaten Kulon Progo, tepatnya di Kecamatan Kokap, *jathilan* disebut *incling* dengan iringan *krumpyung*. *Krum-*

pyung adalah musik tradisi khas daerah tersebut yang terbuat dari bambu menyerupai *angklung*. Secara substansial tidak berbeda dengan *jathilan* pada umumnya di DIY. Hanya saja *incling* di Kulon Progo memiliki beberapa keunikan yang tidak dimiliki *jathilan* lain di wilayah DIY. Salah satu keunikan itu terdapat pada busana penari dan instrumen pengiring. Busana lebih banyak dipengaruhi oleh busana opsir Belanda ketika menjajah Indonesia. *Irah-irahan* atau *pet* di kepala seperti desain topi tanpa tutup ditambah dengan lancur atau bulu-bulu. Untuk instrumen lebih banyak menggunakan *angklung*. *Jathilan* di Kulon Progo berkembang pesat di wilayah Girimulyo, Sentolo, Nanggulan, dan Kokap.

Di samping *incling* yang sudah dikenal sejak tahun 1960-an, kini Kulon Progo memiliki satu lagi jenis *jathilan* yang unik, yakni *Jathilan Jago*. *Jathilan Jago* lahir dari Desa Jurangjero dan Desa Giripeni Kecamatan Wates Kabupaten Kulon Progo. Jenis *jathilan* ini sebenarnya sudah ada sejak tahun 1970-an atau setelah *incling* ada. Namun eksistensinya kalah dibandingkan dengan *incling* yang berkembang dan dikenal hingga saat ini (Nurmasaktyas, 2010:12).

Oleh karenanya, tahun 1996, komunitas kesenian Jurangjero mengadakan rekonstruksi *Jathilan Jago* yang menghadirkan tokoh-tokoh sepuh yang masih ada. Hasilnya saat ini *Jathilan Jago* mulai dapat dilihat dalam pementasan yang secara reguler digelar oleh Dinas Pariwisata Kabupaten Kulon Progo di objek wisata Waduk Sermo.

Menurut Yudono Hindriyatmoko, tokoh seni tradisional Kulon Progo, kesenian-kesenian yang sudah hampir punah di beberapa

wilayah Kulon Progo saat ini mulai ditumbuhkembangkan kembali melalui kegiatan revitalisasi melalui pentas wisata. Dari sekian jenis kesenian tradisional yang ada, *jathilan* adalah kesenian yang paling banyak memiliki versi atau gaya penyajian. Dengan digalinya *Jathilan Jago* tersebut diharapkan menambah kekayaan seni tradisi Kulon Progo sekaligus daya tarik wisatawan yang datang berkunjung ke Kulon Progo (Wawancara dengan Yudono Hindriyatmoko Tokoh Seni Tradisional, Kabupaten Kulon Progo, 10 April 2010).



**Gambar 11. *Jathilan Incling* Khas Kulon Progo
(Foto: Kuswarsantyo, 2011)**

Persebaran secara kuantitas kesenian *jathilan* di Kabupaten Kulon Progo dapat dilihat pada Tabel 5 berikut.

Tabel 5. Persebaran Kesenian *Jathilan* di Kulon Progo

No	Kecamatan	Jumlah Grup
1.	Sentolo	8 buah

No	Kecamatan	Jumlah Grup
2.	Girimulyo	8 buah
3.	Wates	6 buah
4.	Kalibawang	10 buah
5.	Nanggulan	12 buah
6.	Kokap	10 buah
7.	Samigaluh	12 buah
8.	Pengasih	11 buah
9.	Temon	8 buah
10.	Panjatan	9 buah
11.	Lendah	10 buah
12.	Galur	9 buah
	Jumlah grup <i>jathilan</i> di Kl. Progo	114 buah

(Sumber data : Dinas Kebudayaan Pariwisata Pemuda dan Olahraga, Kab. Kulon progo, 2008)

Dari persebaran grup-grup *jathilan* di wilayah DIY tersebut, dapat dikategorisasikan ke dalam grup unggulan *jathilan* yang selama ini berkiprah di panggung wisata dan untuk kepentingan upacara.

Tabel 6. Data Grup *Jathilan* Unggulan di Wilayah DIY

No	Nama Grup	Wilayah	Pembina
1.	Putra Pertiwi	Desa Jerukwudel, Giri-subo, Gunung Kidul	Danang (Alumni ISI Yogyakarta)
2.	Kencono Muda	Desa Kalangan,	Ristu (Alumni ISI

No	Nama Grup	Wilayah	Pembina
	desa Kalangan Karangmojo	Karangmojo, Gunung Kidul	Yogyakarta)
3.	Turonggo Sakti Mandiri	Desa Ngelanggeran, Kec. Pathuk, Gunung Kidul	Tukino (Seniman alam)
4.	Pungjir	Pajangan, Bantul	Saridal (Alumni UNY)
5.	Gagak Rimang	Sanden, Bantul	Warsito (Alumni SMKI Yogyakarta)
6.	Turangga Pancal Panggung	Sewon , Bantul	Gandung Jatmiko (Dosen ISI Yk)
7.	Imarejo	Turi , Sleman	Sumantri (Seniman)
8.	Kudha Pranesa	Gamping, Sleman	Rofi (Seniman alam)
9.	Jathasura	Desa Ngancar, Cangkringan , Sleman	Dani (Seniman alam)
10.	Jathasura	Margomulyo, Sayegan, Sleman	Karsono (Pegawai Dinas Pariwisata Kab. Sleman)
11.	Gagak Rimang	Blunyahrejo, Jetis, kota Yogyakarta	Imam Munajad (Ketua Paguyuban seni kalurahan)
12.	Sekar Dwijan	Giwangan, Kotagede, kota Yogyakarta	Warjudi (Seniman alam)
13.	Incling Krumpyung	Giripeni, Kokap, Kulon Progo	Waluyo (seniman alam)

No	Nama Grup	Wilayah	Pembina
14.	Kridha Turangga Muda	Kahyangan, Girimulyo, Kulon Progo	Singgih (Alumni ISI Yogyakarta)
15.	Rampak Kudhan	Minggir, Sleman	Widodo PB (guru SMKI)
16.	Sorengpati	Jlagran, G. Tengen Kota Yogyakarta	Suparno (pembina Dinparbud Kota Yk)

(Sumber Data : Dinas Pariwisata DIY, 2009)

Di antara grup-grup *jathilan* yang menjadi unggulan di wilayah masing-masing, satu sama lain memiliki ikatan kekeluargaan. Sebagai contoh grup *jathilan* dari Sayegan, mayoritas pendukungnya adalah masih ada hubungan saudara dengan grup *jathilan* dari Ngancar, Cangkringan. Hubungan kekerabatan ini menjadikan pengembangan kesenian *jathilan* dapat dilakukan secara terorganisir dengan pola-pola yang mirip dilakukan grup satu dengan grup lain. Hubungan kekerabatan ini terjadi karena kesenian *jathilan* pada awalnya diturunkan oleh sesepuh mereka yang satu sama lain memiliki hubungan keluarga. Berkaitan dengan hubungan kekerabatan ini Geertz, menyebut sebagai satu hal yang akan memberikan jalan untuk kelanggengan tradisi. Demikian pula jika diterapkan dengan pola pelestarian, tradisi *jathilan* sampai pada anak cucu mereka (Geertz, 1992:12).

Untuk memberikan wadah kekeluargaan diantara seniman *jathilan*, di Gunung Kidul bahkan dibentuk semacam perkumpulan yang mereka namakan Persijaked (Persatuan Seni *Jathilan* Kedung).

Wadah ini berisikan sekumpulan grup *jathilan* yang satu sama lain memiliki hubungan kekeluargaan yang antara lain terdiri atas grup dari Desa Karangtengah, Karangmojo, Pathuk dan Wonosari. Akibat dari adanya wadah grup kesenian *jathilan* maka dari sisi bentuk sajian dan pola gerak serta struktur adegan menjadi sama. Pola-pola *jathilan* yang disisipi musik Campursari menjadi idola anak-anak muda. Dengan daya tarik inilah *jathilan* menjadi lebih berkembang secara kuantitas maupun persebarannya.

Perubahan perubahan dalam konteks kesenian *jathilan* tersebut merupakan bukti adanya pengaruh perubahan perubahan masyarakat terhadap kesenian. Dengan demikian, perubahan kesenian terlihat bahwa selalu mengikuti perubahan sosial yang terjadi. Cepat lambat dan besar kecilnya pengaruh terhadap fenomena perubahan yang terjadi dalam masyarakat tergantung pada perubahan masyarakat itu sendiri. Perubahan itu sejalan dengan hukum alam yang bersifat alamiah dan tidak ada seorangpun yang dapat mencegahnya (Kodiran, 1998:543).

Dari persebaran jumlah grup *jathilan* di DIY serta unggulan di masing-masing daerah mampu mengembangkan dan membuat ciri *jathilan* sesuai dengan karakteristik budaya masyarakatnya sehingga memunculkan gaya *jathilan* yang variatif. Banyaknya grup kesenian *jathilan* di DIY ini tidak lepas dari keinginan masyarakat pada komunitas tertentu yang ingin memberikan andil untuk berkiprah dalam kegiatan budaya di daerahnya melalui kesenian tradisional *jathilan*.

BAB II
TEMA SUMBER CERITA DAN
KOMPONEN PERTUNJUKAN *JATHILAN* DI DIY

A. Tema Pertunjukan *Jathilan*

1. Tema Kepahlawanan

Tema dalam pertunjukan *jathilan* dapat bervariasi. Namun secara umum mayoritas grup *jathilan* di DIY memilih tema kepahlawanan sebagai inspirasi untuk menggarap sajian *jathilan*. Tema kepahlawanan di dalamnya identik dengan tampilan prajurit yang akan maju perang. Dengan latar belakang tema inilah visualisasi prajurit menunggang kuda menjadi idola grup-grup *jathilan* di wilayah DIY.

Konsekuensi pemilihan tema kepahlawanan dengan mengangkat prajurit menunggang kuda adalah penyesuaian secara visual, baik dari penataan gerak iringan serta kostum yang sesuai dengan karakter prajurit. Untuk gerak tentu saja harus dipilih gerak-gerak patitis jika tema kepahlawanan menampilkan tokoh putra, seperti perjuangan Pangeran Mangkubumi, atau laskar Panembahan Senopati. Gerak penari naik kuda kepeng di sini tentu saja harus gagah perkasa, bukan gagah “jelita” yang cenderung feminin. Lain permasalahannya jika yang membawakan tari adalah penari putri dengan tema Nyi Ageng Serang, tentu saja

gaya feminin tetap akan relevan, sungguhpun tetap harus tegas dan dinamis.

Sebagai pendukung ilustrasi iringan, tema kepahlawanan dengan fokus gerak prajuritan tidak relevan jika menghadirkan lagu-lagu campursari sebagai pengiringnya. Lagu campursari versi *jathilan*, hanya tepat digunakan untuk kategori *jathilan* hiburan tanpa tema tertentu (kepahlawanan). Iringan *jathilan* dengan tema kepahlawanan cenderung tegas dinamis dengan pola iringan variatif tanpa meninggalkan unsur bendhe sebagai ciri utama *jathilan*.

Untuk rias dan busana *jathilan* dengan tema kepahlawanan tentu saja harus sinkron dengan tokoh yang diangkat. Misalnya kisah Pangeran Diponegoro, maka kecenderungan kostum dalam tema kepahlawanan ini menggunakan gaya Mataraman atau dengan *iket* kepala bukan *blangkon*.

2. Tema Sosial

Tema sosial di sini terkait dengan setting cerita yang diambil dalam sebuah pertunjukan *jathilan*. Ada beberapa contoh tema sosial yang bisa dijadikan sumber penggarapan *jathilan*. Rangkaian acara *merti desa*, *rasullan*, *ruwat bumi*, dan *labuhan* adalah contoh-contoh tema sosial yang sering dijadikan pijakan tema garap *jathilan* di wilayah yang terkait dengan acara-acara ritual tersebut.

Pemilihan tema sosial secara visual harus memahami konteks budaya masyarakat di sekitar wilayah tersebut. Dengan demi-

kian dapat dijadikan rujukan untuk pengembangan gerak, iringan, serta kostum yang sesuai dengan karakter masyarakat setempat. Untuk gerak dalam tema sosial ini lebih bebas di banding tema kepahlawanan. Gerak penari naik kuda kepong di sini berfungsi sebagai media untuk mengekspresikan tema cerita yang diangkat sehingga pola gerakannya lebih disesuaikan dengan nilai-nilai kearifan lokal yang ada.

Sebagai pendukung ilustrasi iringan, dalam tema sosial dapat menghadirkan lagu-lagu campursari sebagai pengiringnya. Lagu campursari versi *jathilan* ini bisa dimasukkan dengan pola-pola tertentu yang sesuai dengan tema yang telah ditetapkan. Misalnya pemilihan syair dan lagunya agar sesuai dengan kebutuhan acara yang dimaksud. Iringan *jathilan* dengan tema sosial tetap menghadirkan *bendhe* sebagai ciri utama *jathilan*. Untuk rias dan busana *jathilan* dengan tema sosial menyesuaikan dengan kebutuhan yang ada dan sesuai dengan karakter budaya masyarakat sekitarnya.

B. Sumber Cerita

Cerita-cerita verbal banyak berkembang dari satu generasi ke generasi lain yang menyebutkan bahwa seni *jathilan* ini seusia dengan seni *réyog* di Ponorogo. Meskipun perkembangan yang terjadi, *jathilan* secara kuantitas lebih menjangkau masyarakat di wilayah pedesaan. Ada beberapa versi tentang inspirasi lahirnya kesenian *jathilan* ini hingga munculnya tema yang dijadikan lakon

utama dalam penampilan *jathilan*. Ada dua hal yang perlu kita simak di sini bahwasannya tema utama *jathilan* adalah keprajurit-an. Hanya saja *setting* peristiwanya berbeda-beda dari daerah satu ke daerah lain. Hal ini sangat ditentukan oleh aspek historis yang melingkupi suatu wilayah. Di Daerah Istimewa Yogyakarta yang terdiri atas empat Kabupaten dan satu Kota, memiliki berbagai variasi atau ragam cerita yang dapat dijadikan sumber tema penyajian *jathilan*.

1. Cerita Pangeran Diponegoro

Perjuangan Pangeran Diponegoro dapat dijadikan inspirasi membuat penampilan *jathilan*. Hal ini sangat logis mengingat peristiwa perjuangan Pangeran Diponegoro saat itu menggunakan kuda sebagai media untuk mencapai daerah satu ke daerah lainnya. Dengan kuda itu pulalah, kewibawaan seorang pimpinan perang terlihat. Demikian pula dengan prajurit atau laskar Diponegoro yang gagah berani naik kuda untuk melawan musuh.

Dari cerita dan realita sejarah Pangeran Diponegoro yang bermarkas di Goa Selarong Bantul, maka dapat memunculkan ide cerita *jathilan* yang mengangkat tema kepahlawanan Pangeran Diponegoro. Oleh karena itu, penggunaan properti kuda tiruan dari bambu (*kuda kepong*) sebagai bentuk apresiasi dan dukungan rakyat jelata terhadap pasukan berkuda Pangeran Diponegoro dalam menghadapi penjajah Belanda (Prakosa, 2006:76).

2. Cerita Raden Patah

Versi kedua menyebutkan bahwa *jathilan* menggambarkan kisah perjuangan Raden Patah, yang dibantu oleh para wali dalam menyebarkan agama Islam di tanah Jawa. Dalam menjalankan dakwah, mereka banyak diganggu jin dan syaitan yang membuat mereka kesurupan, kemudian ditolong atau disembuhkan oleh para wali. Versi ini cukup masuk akal, di mana banyak sekali pementasan seni *jathilan* yang menggunakan tokoh wali sebagai pimpinan dan bertindak menyembuhkan prajurit yang mengalami *trance* (*ndadi*).

3. Perjuangan Pangeran Mangkubumi

Versi ketiga menyebutkan bahwa tarian ini mengisahkan tentang latihan perang yang dipimpin Pangeran Mangkubumi yang kemudian bergelar Sri Sultan Hamengku Buwana I yang bertahta di Kasultanan Yogyakarta untuk menghadapi pasukan Belanda. Versi ini secara rasional juga dapat diterima. Sebagai dasar yang dapat digunakan untuk membuktikan adalah ketika menyaksikan pentas *jathilan Turangga Budaya* ketika ditampilkan di kawasan Candi Prambanan, seperti tampak pada adegan ketika para prajurit menangkap buruan di hutan dan membakarnya sebelum dimakan. Bisa jadi tarian *jathilan* muncul sebagai hiburan para prajurit perang yang letih, lelah, dan lapar di pelosok-pelosok desa, kemudian mereka berburu hewan dan berpesta sambil menari-nari. Setelah mereka kembali dari medan pertempuran ke kehidupan

normal, mereka rindu pada kesenian ciptaan mereka itu dan kemudian mengemasnya untuk disajikan di wilayah pemukiman secara berkeliling (Prakosa, 2006:78-82).

Tiga sumber inspirasi tersebut yang selama ini melahirkan sajian *jathilan* dengan berbagai cerita. Diantara cerita yang paling sering ditampilkan adalah cerita Panji dan Aryo Penangsang. Lakon ini menjadi idola masyarakat penggemar *jathilan* khususnya di wilayah Kabupaten Sleman, Bantul, dan Kota Yogyakarta. Keterkaitan historis cerita ini memberikan landasan mengapa mereka sering mementaskan lakon Aryo Penangsang dan Panji, di samping cerita legenda masyarakat setempat.

C. Komponen Pertunjukan *Jathilan*

Untuk memahami *jathilan* secara utuh, tidak dapat dipisahkan antara aspek gerak, iringan, kostum, dan perangkat lain yang menjadi bagian dari komponen *jathilan*. Ketiganya merupakan satu rangkaian yang mendukung pertunjukan. Komponen pertunjukan *jathilan* tersebut tidak dapat dipisahkan antara bagian satu dengan bagian lain dalam sebuah penyajian. Komponen dalam pertunjukan *jathilan* tersebut meliputi (1) penari; (2) penabuh; (3) rias dan busana; (4) peralatan tari; (5) tata panggung; (6) *sesaji*; dan (7) *pawang*.

Untuk bagian kedua dalam bab ini akan diuraikan tentang pola penyajian *jathilan* yang terdiri atas: (1) struktur adegan; (2)

tema cerita; (3) gerak tari *jathilan* (koreografi); (4) pola iringan *jathilan*; dan (5) pola lantai.

1. Penari *Jathilan*

Jathilan pada awalnya hanya dipertontonkan berkeliling oleh sepasang penari atau dua orang berpasangan. Namun, dalam perkembangannya jumlah penari bertambah, meski tetap berpasangan. Penambahan jumlah penari ini tidak ada konsekuensi khusus terkait dengan keperluan acara, kecuali pertimbangan estetis, misalnya karena tempat sangat luas. Jumlah penari *jathilan* seperti ditulis Pigeaud, berubah menjadi delapan orang atau empat pasang (Th. Pigeaud, 1938:319). Hingga saat ini jumlah penari bervariasi tergantung kebutuhan pementasan yang penting berjumlah genap. Holt memberikan penjelasan bahwa jumlah pemain *jathilan* adalah empat, enam, atau delapan penunggang kuda *ké pang*. Di samping itu, terdapat penari bertopeng separo berwarna hitam (*Tembem*) dan putih (*Penthul*) yang menyelip di sekitar penari menunggang kuda *ké pang* (Holt, 2000:34).

Penari *jathilan* yang pada awalnya ditarikan oleh laki-laki dan perempuan (berpasangan), sejak masa pra-kemerdekaan penari *jathilan* tidak hanya perempuan, namun bisa dilakukan pula oleh kaum laki-laki. Satu alasan yang dikemukakan Pigeaud waktu itu karena kesenian rakyat dapat dijadikan sebagai media untuk penyamaran. Hal ini mengingat Indonesia pada waktu itu masih dalam masa penjajahan kolonial Belanda (Th. Pigeaud, 1938:323).

Masyarakat pendukung *jathilan* memiliki keyakinan atas komposisi penari dalam pertunjukan *jathilan*. Peran dalam kesenian *jathilan* dibagi menjadi tiga. Pertama, adalah *pengarep* (tokoh utama) yang memiliki peran dalam lakon tertentu, misalnya Panji atau Aryo Penangsang. Kedua, adalah prajurit berkuda sebagai figuran atau *wadyabala*. Ketiga, adalah punokawan yang selalu mendampingi dalam setiap pertunjukan *jathilan*. Nama punokawan dalam kesenian *jathilan* disebut dengan *Penthul* (putih) dan *Tembem* (hitam) yang dimaknai sebagai simbol putih dan hitam sebagai sifat dalam diri manusia. Punokawan ini selalu hadir, meskipun latar belakang cerita bukan cerita Panji. Dalam *jathilan campur* sekalipun, dua tokoh punokawan ini hadir menyelinap diantara penari berkuda.

Penari *jathilan* yang tersebar di berbagai wilayah di DIY saat ini mayoritas dibawakan oleh penari laki-laki usia remaja. Gaya yang menjadi pilihan remaja saat ini adalah *jathilan* dengan iringan musik dan lagu-lagu campursari. Tak jarang *jathilan* dalam penampilannya menyisipkan lagu-lagu *ndangdut* yang sedang digemari kalangan muda, misalnya lagu Ayu Thing-Thing yang sedang *ngetrend* dengan judul 'Alamat Palsu'. Pementasan seperti ini murni untuk hiburan masyarakat sehingga tidak terlalu mementingkan alur dan tema cerita. Untuk *jathilan* konvensional (*pakem*) yang masih mempertahankan tradisi lama, mayoritas diminati kalangan tua. Biasanya *jathilan* konvensional ini dipentaskan untuk rangkaian upacara atau acara seremonial tertentu di tingkat desa, kalurahan, atau kecamatan.

Secara kuantitas, pendukung kesenian *jathilan* di kalangan anak muda saat ini meningkat. Hal ini merupakan dampak dari fleksibilitas para *sesepuh* yang mengizinkan *jathilan* dikembangkan sedemikian rupa sehingga menjadi lebih dinamis dan memiliki warna lain dibanding dengan *jathilan* tradisi yang masih memegang *pakem* penyajian. Indikasi itu dapat dilihat salah satunya dari makin meningkatnya jumlah penari seiring dengan makin berkembangnya kesenian *jathilan* di berbagai wilayah di Daerah Istimewa Yogyakarta. Dalam satu pementasan yang dilakukan secara kolosal, pertunjukan *jathilan* dapat melibatkan 18 sampai dengan 20 penari, seperti terlihat dalam gambar berikut ini.



Gambar 23. *Jathilan Campur* di *Plataran Tlogoputri* Kaliurang yang Melibatkan 18 – 25 Penari (Foto: Kuswarsantyo, 2010)

Jathilan campur seperti terlihat pada Gambar 23 adalah bercampurnya berbagai tokoh wayang dan kesenian *topeng ireng* serta *dayakan*. Penari dalam sajian *jathilan campur* tidak terlalu

memikirkan alur cerita, yang paling utama adalah bagaimana mereka menghibur penonton.

2. Penabuh Iringan *Jathilan*

Mengacu pada konsep *barangan* (keliling), *penabuh* iringan *jathilan* pada awalnya hanya dilakukan oleh empat orang dengan rincian sebagai berikut: (1) *pengendang*; (2) *kecèr*; (3) *bendhé*; dan (4) dua orang penabuh *angklung*. Konsep inilah yang dijadikan rujukan untuk *mbarang* keliling dari rumah ke rumah. Jumlah instrumen sederhana saat ini juga masih dilestarikan kelompok *jathilan* Turangga Ngesti Laras, Desa Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo seperti terlihat dalam Gambar 24.



**Gambar 24. Kelompok *Jathilan Barangan* dari Turangga Ngesti Laras, Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo, hanya Menggunakan Instrumen *Kendhang, Bedhug* dan *Bendhé*.
(Foto: Kuswarsantyo, 2012)**

Perkembangan saat ini penabuh *jathilan* bisa mencapai sepuluh orang, bahkan lebih. Hal ini mengingat instrumen yang di-

tabuh atau dimainkan menjadi berkembang lebih banyak dari pola asalnya. Hal ini dikarenakan masuknya instrumen-instrumen tambahan, seperti: *saron*, *drum*, *kendhang Sunda*, *simbal*, *bas* dan *keyboard* ke dalam iringan *jathilan*. Lebih-lebih grup *jathilan* yang dalam penampilannya menggunakan gamelan lengkap meskipun hanya *slendro* atau *pelog* saja. Sebagai salah satu contoh adalah grup *jathilan* dari wilayah Minggir Sleman, Jerukwudel Gunung Kidul, Ngestiharjo Kasihan, dan Srandakan Bantul. Di wilayah ini terdapat grup *jathilan* yang dalam penampilannya menggunakan iringan gamelan secara lengkap layaknya *sendratari*. Namun demikian, pola tabuhan yang digunakan tidak meninggalkan nuansa *jathilan*, yakni dengan *bendhé* yang menjadi ciri khas *jathilan*. Dalam komposisi penyajian *jathilan* model ini penabuh dibutuhkan 12 sampai 15 orang.

3. Kostum dan Rias *Jathilan*

Pada awal munculnya *jathilan* di beberapa wilayah di DIY, baik Sleman, Kulon Progo, Gunung Kidul maupun Bantul baju yang digunakan untuk kostum *jathilan* semuanya menggunakan baju putih lengan panjang. Alasan mendasar karena baju putih saat itu paling mudah didapatkan. Konsep ini kemudian menjadi acuan tiap-tiap grup. Namun seiring dengan perkembangan dan perubahan zaman, baju penari *jathilan* kini tidak terpaku pada warna baju putih lengan panjang, tetapi bisa kuning, hijau, dan bahkan ada yang menggunakan warna merah dengan lengan pendek.

Perubahan warna pada baju penari *jathilan* secara estetik memang lebih menunjukkan kesan atraktif sebagai sebuah pertunjukan kolosal. Namun di balik pemilihan baju warna kuning, ternyata secara simbolik warna tersebut memiliki muatan atau misi tertentu di mana warna tersebut merupakan *ikon* penguasa orde baru yang ketika itu, sehingga untuk keperluan yang sifatnya umum digunakan warna kuning sekaligus sebagai media untuk kampanye yang berlangsung hingga era 1980-an.

Untuk tata rias *jathilan* dibuat sederhana tanpa ada karakter khusus, yang membedakan hanyalah penjiwaan atau ekspresi mereka ketika adegan menari berbeda dengan adegan perang atau ketika *ndadi*. Konsep tata rias yang digunakan dalam kesenian *jathilan* ada dua jenis yang menurut Richard Corson masuk dalam kategori *corrective makeup* dan *character makeup*. Untuk *corrective makeup* adalah tata rias yang digunakan dalam kehidupan sehari-hari, seperti halnya yang digunakan ibu-ibu. Pemakaian tata rias jenis ini tidak terlalu berlebihan sehingga justru akan terlihat lebih menarik (Corson, 1967:23). Rias jenis ini merupakan konsep rias sederhana yang dapat dilakukan siapapun dan bisa digunakan untuk keperluan apapun. Tuntutan yang paling utama adalah bagaimana mengekspresikan gerak agar karakterisasi pertunjukan *jathilan* yang mengambil cerita tertentu dapat dipenuhi.

Untuk jenis *makeup* kedua yang digunakan adalah *character makeup*, yaitu diperuntukkan tokoh-tokoh dalam pementasan *jathilan*, misalnya Aryo Penangsang. Rias *character* di sini mengutamakan kebutuhan untuk berekspresi sehingga pemeran Aryo

Penangsang akan semakin mantap dalam membawakannya dalam pertunjukan *jathilan*. Hal tersebut juga terjadi dalam dramatari karena yang dibutuhkan adalah gerak-gerak penguat ekspresi, yang oleh Desmond Morris disebut dengan *baton signal* (Morris, 1977:56).



Gambar 25. Rias Kategori *Corrective Makeup* untuk Penari *Jathilan* (Foto: Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 26. Rias dan Busana *Jathilan* Putri, di Banaran Kabupaten Gunung Kidul (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Untuk *jathilan* putri seperti yang dibawakan kelompok *jaranan jambul* Gunung Kidul, jenis *corrective makeup* menjadi persyaratan untuk tiap penampilan. Kostum yang dikenakannya pun sudah dimodifikasi sesuai kebutuhan *jathilan* putri.

Perkembangan tata rias dan busana *jathilan* saat ini semakin menunjukkan peningkatan kualitas dan makin variatif. Rias *jathilan* tidak lagi identik dengan rias cantik seperti ketika menghadiri

acara pernikahan. Kostum yang dikenakanpun tidak terpaku pada kostum seperti *jathilan* era 1970-an. Hal ini bisa dilihat dalam Gambar 27, yaitu rias busana *jathilan* putri dari grup Sorèngpati Kota Yogyakarta.



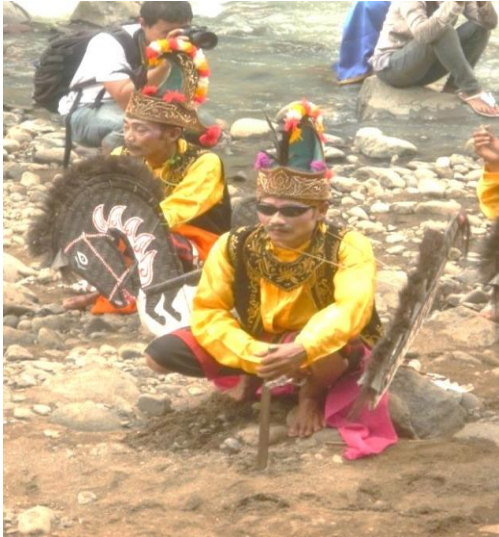
Gambar 27. Rias dan Busana *Jathilan* Putri Sorèngpati, Kota Yogyakarta (Foto: Kuswarsantyo, 2013)

Tambahan hiasan yang digunakan dalam kostum *jathilan incling* adalah kacamata hitam. Secara khusus alasan penggunaan kacamata hitam dalam kesenian *jathilan* di Kulon Progo seperti disampaikan Mulyono adalah karena penampilan *jathilan* kadang dilakukan siang hari dalam cuaca panas sehingga untuk melindungi mata dari terik matahari diperlukan kacamata hitam. Alasan lain yang berbeda adalah karena dengan kacamata hitam dapat me-

nutupi rasa malu penari saat tampil sehingga mereka akan terlihat percaya diri. Hiasan ini selalu dipakai dan menjadi bagian dari kostum yang digunakan di beberapa wilayah Kabupaten di DIY era 1970-an.

Secara historis, sebenarnya alasan penggunaan kacamata pada kesenian *jathilan* merupakan ungkapan atau keinginan pendukung kesenian *jathilan* yang ingin menampilkan citra kesenian rakyat lebih baik. Hal ini disebabkan karena pada masa kolonial, pertunjukan rakyat selalu tampil sederhana dibandingkan dengan pertunjukan istana. Oleh sebab itu, untuk mengangkat citra kesenian rakyat, maka budaya *priyayi* ditiru, yaitu pada hiasan busana yang dikenakan. Sebagai contoh yang terjadi di Cirebon dalam pertunjukan *Topeng Babakan* dari sisi busana, *irah-irahan* (penutup kepala) yang tadinya *tekes* diganti dengan *topi pèt* yang biasa digunakan oleh para *priyayi* pada masa itu. Bahkan, tidak hanya *topi pet*, melainkan *dasi*, dan kacamata.

Kecenderungan seperti yang terjadi di Cirebon juga terjadi di kalangan seniman tradisional di Jawa Tengah. Seperti diungkapkan Soedarsono bahwa penari kuda *ké pang* selain ada yang mengenakan busana ‘kebesaran’ yang dahulu hanya dikenakan oleh para bupati, juga selalu mengenakan kacamata.



Gambar 28. Kostum *Jathilan* di Kulon Progo, Menggunakan Kacamata untuk Melindungi Terik Matahari (Foto: Kuswarsantyo, 2010)

Untuk *irah-irahan* (penutup kepala) yang merupakan bagian dari busana *jathilan*, terdapat berbagai macam variasi. Namun secara umum *jathilan* saat ini, khususnya *jathilan campursari* untuk *irah-irahan* menggunakan model *iket tepèn*, yakni modifikasi dari *udheng* gaya Yogyakarta yang diberi hiasan di bagian belakang sehingga nampak lebih bagus. Ada pula grup *jathilan* yang masih menggunakan konsep *iket udharan* yang terbuat dari lembaran kain yang dibentuk sedemikian rupa, sehingga menjadi model tutup kepala yang bervariasi menurut keinginan penata busana.

Dengan banyaknya model atau variasi penutup kepala (*irah-irahan*) pada kesenian *jathilan* maka dapat dikatakan bahwa penerapan model tersebut menyesuaikan dengan *setting* cerita yang diambil. Di wilayah Sleman lebih banyak dijumpai *jathilan* dengan

dhestar (*blangkon*) yang dihias sedemikian rupa sehingga lebih nampak indah seperti terlihat pada gambar berikut ini.



**Gambar 29. Kostum Jathilan Mataraman dengan Kacamata Hitam
(Foto: Kuswarsantyo, 2011)**

Di wilayah Kulon Progo, *jathilan* yang dikenal dengan nama *incling* menggunakan model *tekes* yang dibuat dengan modifikasi bulu-bulu menjulur ke atas di bagian depan seperti terlihat pada gambar berikut.



Gambar 14. Desain Kostum *Jathilan* di Kulon Progo dengan *Irah-Irahan* Model *Tekes* (Panji) (Foto: Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 15. Kostum Penari *Incling*, *Kokap* Kulon Progo (Foto: Kuswarsantyo, 2010)

Kelengkapan lain kostum *jathilan* secara umum adalah celana panji (*cindhé*) atau polos untuk prajurit, *sampur*, *keris*, *kamus timang*, celana, dan kain. Khusus untuk dua tokoh dalam *jathilan*

yakni *Penthul* dan *Tembem*, tidak menggunakan baju, namun hanya menggunakan rompi. Model kain yang digunakan dalam *jathilan* di beberapa wilayah DIY hampir semuanya menggunakan kain model *supit urang* (Lihat Gambar 32). Namun pada perkembangan sekarang banyak pula yang menggunakan cara pemakaian rampekan (Gambar 33) dan model prajuritan atau *cancutan*. Cara pemakaian seperti dalam Gambar 34 adalah *cancutan prajuritan*. Di mana salah satu sisi dari kain itu dilipat (*diwiru*) dan sisi yang lain di biarkan terurai. Model ini sekarang menjadi mode *jathilan* garap baru. Mereka menganggap model *supit urang* sudah tidak sesuai dengan perkembangan.



Gambar 16. Model Kain *Sapit Urang* Masih Setia Digunakan Grup *Incling Kulon Progo* (Foto: Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 17. Kostum Penari *Jathilan* dengan Kain Model *Rampèk* (Foto: Kuswarsantyo, 2010)

Kostum dalam gambar-gambar di atas menegaskan bahwa ada keberanian seniman di daerah untuk melakukan pengembangan, baik dari sisi desain ataupun pilihan warna. Secara estetis kombinasi warna tersebut bisa memberikan nuansa berbeda dari kostum *jathilan* yang sudah ada pada era sebelumnya. Untuk pemakaian baju dan rompi kini sudah mulai ditinggalkan karena mereka berpikir untuk memberi daya tarik pada kostum *jathilan* harus ada keberanian menampilkan desain baru seperti terlihat pada gambar berikut ini.



Gambar 18. Busana *Jathilan* Garap Baru dengan Model Prajuritancacutan Drapery yang Terbuat dari Kain Satèn (Foto: Kuswarsantyo, 2010)

Penggunaan kostum *jathilan* di manapun akan selalu berubah berdasarkan pada *setting* cerita yang diambil. Sebagai contoh ketika *jathilan* tampil dengan lakon Aryo Penangsang, maka busana Mataraman yang akan digunakan. Demikian pula ketika mengambil cerita Panji, maka busana *panjèn* dengan *irah-irahan tekes* menjadi keharusan.

Sungguhpun saat ini banyak muncul kreasi busana *jathilan*, namun ketaatan pada pola tradisi masih dapat dipakai untuk acuan pengembangan berbagai bentuk desain kostum. Langkah tersebut justru telah memunculkan khasanah busana *jathilan* yang akan memberi daya tarik untuk ditonton. Pertunjukan *jathilan* akan lebih atraktif dan menarik dibandingkan dengan kostum lama yang selama ini digunakan.



Gambar 19. Kostum Pengembangan yang Berpijak pada Pola Baku Kostum *Jathilan* Tradisi (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Variasi kostum *jathilan* saat ini jumlahnya lebih dari sepuluh macam. Dari pola tradisi hingga *jathilan* kontemporer kini dapat dijumpai di DIY. Kostum utama yang digunakan dalam tradisi kesenian *jathilan* masih tetap mengacu pada *jathilan* tradisi dengan celana *cindhé*, kain parang tanggung, dan baju lengan panjang, meskipun tidak selalu warna putih.

Untuk tata rias *jathilan* secara turun-menurun menggunakan pola sederhana, yang menurut Richard Corson dikategorikan sebagai *corrective makeup*. Model rias ini identik dengan kesederhanaan. Model rias ini telah digunakan penari *jathilan* secara

turun-temurun. Pada awalnya rias penari *jathilan* masih sangat sederhana dan belum mengenal karakter tertentu seperti halnya dalam *Wayang Wong*. Namun demikian pada perkembangan saat ini, para penari *jathilan* di Daerah Istimewa Yogyakarta sudah mulai sadar akan pentingnya nilai estetik dalam penampilan. Mereka mulai membenahi tata rias agar lebih nampak berkarakter. Oleh karena itu, dipakailah *character makeup* untuk tiap penari *jathilan*.

Character makeup ini akan mendukung penampilan tokoh dalam penyajian *jathilan*, misalnya ketika mengambil cerita Aryo Penangsang. Kekuatan ekspresi itu akan muncul secara visual, di samping didukung oleh pola gerak yang dinamis. Desmond Morris mengatakan bahwa wajah manusia adalah bagian tubuh manusia yang paling ekspresif sehingga dengan mengamati wajah seseorang bisa didapatkan kesan tentang apa yang sedang bergolak di dalam dirinya (Morris, 1977:26-32). Dengan demikian, pemeran tokoh Aryo Penangsang akan mudah untuk menampilkan ekspresi ketika marah pada sebuah adegan tertentu.

Dengan menerapkan konsep penggunaan *corrective* dan *character makeup* dari Richard Corson serta memadukan pendapat Desmond Morris tersebut, maka konsep tata rias dan busana *jathilan* yang saat ini dipergunakan terlihat lebih menarik. Model rias ini banyak dijumpai pada grup *jathilan* di wilayah Bantul yang sudah lebih banyak perkembangannya. Grup-grup kesenian *jathilan* di beberapa wilayah Bantul kini mulai untuk berbenah agar rias *jathilan* tidak statis. Konsep rias yang mereka gunakan meng-

adopsi rias karakter seperti dalam *Wayang Wong*. Tentu saja ini menambah *greget* dari sisi tampilan grup *jathilan*.

4. Properti *Jathilan*

Perlengkapan dalam pertunjukan *jathilan* sebenarnya hanya terdiri atas dua macam, pertama kuda *ké pang* itu sendiri dan kedua adalah senjata. Hanya saja untuk senjata ini variasinya menjadi banyak karena dikembangkan oleh kelompok-kelompok *jathilan* di berbagai wilayah di DIY. Dari hasil pengamatan selama di lapangan secara keseluruhan yang ada di wilayah DIY, ada empat jenis senjata yang digunakan, yakni: pedang, cambuk (*pecut*), tombak, dan keris. Masing masing senjata ini secara fleksibel dipilih berdasarkan tema cerita yang diambil. Dalam episode Aryo Penangsang senjata yang dipilih adalah tombak karena peperangan Danang Sutawijaya dengan Penangsang menggunakan tombak. Kemudian jika lakon yang dibawakan adalah Panji, maka pedang akan menjadi pilihan untuk adegan perang-perangan. Senjata lain seperti cambuk dan keris digunakan ketika lakon yang dibawakan lebih luwes tidak terikat pada babad tertentu, maka dipilahlah cambuk sebagai senjata.



**Gambar 20. Pedang untuk Senjata *Jathilan*
(Foto: Kuswarsantyo, 2011)**



**Gambar 21. Cambuk (*Pecut*) Properti *Jathilan*
(Foto : Kuswarsantyo, 2011)**

Untuk jenis kudaké pang yang digunakan dalam *jathilan*, masing-masing wilayah memiliki perbedaan bentuk fisik. Khusus di wilayah Sleman, bentuk dan ukuran kuda kepang lebih besar, berbentuk lengkung, seperti terlihat dalam gambar berikut ini.



**Gambar 22. Bentuk Kuda *Kébang* di Wilayah Sleman Barat
(Foto: Kuswarsantyo, 2010)**

Dua bentuk kuda *kébang* yang ada di Sleman tersebut, berbeda dengan bentuk kuda *kébang* yang ada di wilayah Kulon Progo dan Gunung Kidul. Untuk membedakan karakter kuda *kébang* dapat dilihat pada gambar berikut ini.



Gambar 23. Bentuk Kuda *Kébang* di Wilayah Kulon Progo, di Bendung Kahyangan Girmulyo, Kulon Progo (Foto: Kuswarsantyo, 2012)



**Gambar 24. Kuda Khas Kabupaten Kulon Progo
(Foto: Kuswarsantyo, 2010)**

Bentuk kuda *ké pang* di kabupaten Kulon Progo secara spesifik berbeda dengan empat wilayah lain di Daerah Istimewa Yogyakarta. Bentuk kuda *ké pang* di Kulon Progo rata-rata dari sisi bentuk pada leher kuda memanjang tidak lengkung seperti di Sleman, Kota, Bantul ataupun Gunung Kidul. Dengan bentuk fisik tersebut, kita dapat dengan mudah membedakan dengan kuda *ké pang* di wilayah lain di DIY. Bentuk kuda *ké pang* lain yang ada di DIY adalah kuda *ké pang* khas yang ada di wilayah Baran, Kabupaten Gunung Kidul seperti dapat dilihat pada gambar berikut ini.



**Gambar 25. Bentuk Kuda *Ké pang* di Banaran, Gunung Kidul
(Foto: Kuswarsantyo, 2011)**

Secara fisik bentuk kuda *ké pang* di Gunung Kidul ini lebih pendek dan ukurannya lebih kecil dibanding kuda kepang di wilayah lain di DIY. Hal itu dikarenakan kuda *ké pang* ini lebih sering digunakan untuk penari putri.

Untuk wilayah Bantul dan Kota Yogyakarta kecenderungan bentuk kuda *ké pang* sama dengan yang ada di wilayah Kabupaten Sleman. Hanya saja yang membedakan dari sisi ukuran, ornamen (*sunggingan*) kuda kepang. Selain bentuk-bentuk kuda kepang yang menjadi ciri wilayah masing masing, kini berkembang kuda *ké pang* dengan ukuran raksasa seperti yang terlihat pada gambar berikut ini.



Gambar 26. Kuda *Ké pang* Rasaksa Untuk Prosesi Festival Museum 2011 (Foto: Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 27. Hasil Pengembangan *Property* Kuda *Kébang* dalam *Jathilan* Lakon Aryo Penangsang (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Dari beberapa contoh bentuk kuda *kébang* yang ada di wilayah DIY menunjukkan bahwa masing-masing wilayah memiliki ciri dan keunikan tersendiri. Di samping itu, meskipun dari sisi bentuk kuda *kébang* yang ada di wilayah DIY berbeda-beda, namun dari sisi pemaknaan kuda *kébang* dalam konteks acara memiliki kesamaan. Misalnya, dari sisi pewarnaan kuda *kébang* yang dikaitkan dengan acara tertentu di wilayah tersebut. Warna kuda yang dikenal selama ini ada empat macam yakni, merah, hitam, putih dan kuning. Empat warna ini identik warna *bangbintulu* seperti yang digunakan tokoh Bima dalam wayang orang. Makna *bangbintulu* di dalam wayang merupakan kekuatan yang diperoleh dari berbagai sumber sehingga menempatkan sosok Bima menjadi sakti *mandraguna*. Dalam masalah pewarnaan kuda *kébang* ini masing-masing memiliki sifat sesuai dengan karakter kuda.

Warna merah adalah simbol keberanian, kewibawaan, dan semangat kepahlawanan. Kedua warna putih melambangkan kesucian. Makna kesucian di sini dalam pemahaman kesucian pikiran dan hati yang akan direfleksikan dalam semua panca indera sehingga menghasilkan suatu tindakan (tindak tanduk) yang selaras dan dapat dijadikan panutan. Warna hitam adalah warna kuat menggambarkan rasa percaya diri seseorang. Warna kuning merupakan simbol kemakmuran, kemewahan, dan keanggunan.

Secara simbolis, kuda *ké pang* merupakan kesenian yang dijadikan simbol perlawanan terhadap elite penguasa ketika itu. Seperti penuturan Sutrisno, bahwa munculnya kesenian *jathilan* pada awalnya adalah untuk menunjukkan perlawanan terhadap penguasa yang ketika itu kekuasaan pemerintah Jawa di bawah kerajaan. Ketika itu, ruang untuk berkomunikasi dan berkumpul sangat dibatasi karena perbedaan kelas dan alasan kestabilan kerajaan. Meski dalam kondisi tertekan, rakyat tidak mungkin melakukan perlawanan secara langsung kepada penguasa. Rakyat ketika itu sadar bahwa untuk melakukan perlawanan tidak cukup dengan bermodalkan cangkul dan parang. Untuk melawan dibutuhkan kekuatan dan *kedigdayaan* serta dukungan logistik yang cukup. Menyadari hal itu, akhirnya luapan perlawanan yang berupa sindiran diwujudkan dalam bentuk kesenian, yaitu kuda kepang (*jathilan*). Dipilihnya kuda *ké pang* sebagai simbol dalam kesenian *jathilan* ini karena kuda merupakan simbol kekuatan dan kekuasaan para elite bangsawan dan prajurit kerajaan ketika itu yang tidak dimiliki rakyat jelata. Simbol kuda dalam kesenian *jathilan* di sini

hanya diambil semangatnya untuk memotivasi hidup bagi rakyat kecil di pedesaan.

5. *Setting* Panggung

Secara tradisional *setting* panggung untuk pertunjukan *jathilan* berbentuk empat persegi panjang dengan konsep teater arena. Pembatas arena biasanya dibuat dengan bambu utuh dan diikat sebagai pengaman bagi penonton yang menyaksikan. Panggung kesenian *jathilan* dapat dilakukan di manapun tempatnya. Prinsip dari penyajian *jathilan* adalah di arena terbuka karena sifat kesenian ini adalah seni kerakyatan.

Di samping pagar pembatas dari bambu, pertunjukan *jathilan* di lapangan menggunakan penutup atap (tenda) untuk mengurangi terik matahari. Namun demikian, banyak juga grup kesenian *jathilan* yang tampil tanpa tenda sehingga penari *jathilan* akan merasakan panasnya sinar matahari di waktu siang. Adapun posisi gamelan dalam pertunjukan *jathilan*, biasa dijadikan sebagai latar belakang pertunjukan dan menghadap ke arah penonton. Untuk penyajian *jathilan* karena biasa ditampilkan siang atau sore hari, maka tidak memerlukan penerangan lampu. Berikut gambaran arena *jathilan* yang digunakan untuk pertunjukan di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta.



Gambar 28. Arena (*Kalangan*) Pertunjukan *Jathilan* dengan Batas Penonton dan Penari dengan Bambu (Foto : Kuswarsantyo, 2011)

6. Sesaji

Masyarakat Jawa sampai saat ini masih mengenal sesaji dan meneruskan tradisi tersebut. Sepintas, kalau kita membicarakan *sajèn* selalu dikaitkan dengan selamat-selamatan di perempatan, di sumber air, atau semacamnya. Tradisi bagi masyarakat Jawa ini, oleh masyarakat modern dianggap sebagai klenik, mistik, irasional, dan segala jenis sebutan lain yang terkesan negatif terhadap tradisi sesaji. Hanya sedikit yang melihatnya sebagai manifestasi bentuk lain dari doa. Dalam kata lain, sesaji adalah wujud dari sistem religi masyarakat Jawa (Suwardi, 2006: 52-54).

Dalam pementasan *jathilan*, sesaji adalah salah satu bagian yang penting. Keberadaan sesaji dalam konteks ini merupakan sarana untuk memenuhi persyaratan acara yang secara tradisi diyakini masyarakat sebagai upaya untuk memohon kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, dengan perantara para pendahulu yang telah

tiada. Keberadaan *sesaji* memiliki makna dan arti sesuai dengan *hajatan* yang akan dilakukan masyarakat.

Ada beberapa jenis *sesaji* yang antara keperluan satu dengan lainnya berbeda. Seperti dituturkan Subadri seorang sesepuh *jathilan* dari Desa Tanjungsari, Ngemplak, Sleman. Subadri memerinci ada dua kategori *sesaji* untuk *jathilan*. Pertama, *sesaji alit* (kecil) dan kedua *sesaji ageng* (besar). *Sesaji alit* sangat sederhana yakni terdiri atas: *tumpeng* ukuran kecil, *jajan pasar*, aneka buah buahan, *kembang setaman*, *wédang* teh, kopi, *degan*, pisang *selirang*, serta wewangian berupa *menyan* dan minyak wangi.



Gambar 29. Sesaji Kategori Alit (Kecil) (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Sesaji ageng adalah *sesaji* yang digunakan untuk upacara-upacara tradisional yang level penyelenggaraannya lebih besar, seperti *merti désa*, *rasulan*, atau *ruwat bumi*. Pada *sesaji ageng* ini di samping apa yang sudah diungkapkan dalam *sesaji alit*, ditambah dengan panen hasil bumi masyarakat desa setempat (diambil con-

toh hasil panen), *ingkung*, dan ayam hidup, seperti terlihat pada Gambar 46. Secara lengkap isi *sesaji* dalam pertunjukan *jathilan* terdiri atas: (1) pisang raja *setangkep*; (2) makanan tradisional berupa *jajanan* (makanan) yang dibeli di pasar; (3) *tumpeng* yang dihiasi dengan *kubis*; (4) *kembang setaman*; (5) *dupa* atau kemenyan untuk wewangian; (6) *ingkung klubuk* (ayam hi-dup) sebagai sarana pemanggil makhluk halus; (7) kopi; (8) rokok; (9) *rujak degan* dan atau kelapa muda (Penuturan Subadri, sesepuh *jathilan* dari Desa Tanjungsari, Ngemplak, Kabupaten Sleman, 12 Oktober 2011).

Fungsi *sesaji* digunakan untuk memenuhi kebutuhan hidup manusia sebagai refleksi diri baik dari segi jasmaniah maupun segi rohaniah. *Sesaji* dapat diartikan sebagai persembahan atau sajian dalam upacara tertentu yang dilakukan secara simbolis dengan tujuan untuk komunikasi dengan kekuatan gaib. Diadakannya *sesaji* maksud tujuannya adalah bersyukur kepada Tuhan dan semoga dengan berkah-Nya, segala tugas akan dilaksanakan dengan selamat, baik, dan membawa kesejahteraan dan kemajuan yang lebih baik bagi yang mempunyai hajat, dan masyarakat umum yang ada di wilayah tersebut.

7. Pawang *Jathilan*

Pawang adalah sebutan seorang tokoh yang dituakan dalam kesenian *jathilan*. Ketokohan seorang pawang memiliki persyaratan khusus yang dapat memberikan peran dalam pertunjukan *jathilan*. Peran dan tugas tersebut antara lain adalah sebagai berikut.

- a. Memberikan perlindungan terhadap seluruh pemain dalam setiap pertunjukan.
- b. Membuka do'a pada awal pertunjukan, dengan rangkaian ritual tertentu.
- c. Menyadarkan pemain ketika terjadi *trance* (*ndadi*).
- d. Mengawal selama proses pertunjukan *jathilan* berlangsung (Wawancara dengan Subadri, pawang *jathilan* Desa Tanjungsari, Ngemplak, Sleman, 12 Oktober 2011).

Seorang *pawang* harus memiliki rasa tanggung jawab atas pelaksanaan pertunjukan *jathilan*. Oleh karena itu, pawang *jathilan* biasanya juga merupakan tokoh masyarakat yang disegani dalam komunitas *jathilan* sehingga mereka akan terlihat berwibawa. Adapun tahapan awal yang dilakukan seorang *pawang* dalam tugas mengawali pertunjukan *jathilan* adalah melakukan ritual tertentu menurut keyakinannya dengan tujuan agar pertunjukan selamat. Ritual ini dilakukan untuk memohon izin kepada penguasa tempat di mana *jathilan* akan dipergelarkan. Tujuannya agar selama proses pertunjukan tidak ada sesuatu yang mengganggu kelangsungan pertunjukan. Setelah itu, seorang *pawang* menyiapkan rangkaian *sesaji* dan perangkat pertunjukan secara lengkap seperti terlihat dalam gambar berikut ini.



Gambar 30. Seorang Pawang sedang Mempersiapkan *Sesaji* sebelum Pertunjukan *Jathilan* Dimulai (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Tugas berat seorang pawang ini terjadi ketika seorang atau lebih dari penari itu mengalami kemasukan roh (*ndadi*). Tugas pawang harus mampu menyadarkan kembali penari yang *ndadi* untuk kembali ke kondisi normal. Adapun cara penyembuhan atau proses penyadaran penari yang mengalami *ndadi* adalah sebagai berikut.

- a. Membaca do'a yang diambil dari ayat-ayat suci Al Qur'an (Al Fatehah) dan dipadu dengan amalan-amalan khusus dari ajaran *kejawèn*.
- b. Membuka ikatan doa, membersihkan energi negatif yang merasuk pemain.
- c. Memberikan air putih yang sudah diberi bacaan lalu disiram ke ubun-ubun pemain yang mengalami *ndadi*.
- d. Melakukan penekanan pada titik syaraf tertentu serta dialiri mantra/energi Ilahi oleh *pawang* (Wawancara dengan Basuki,

Pawang Jathilan Tanjungsari, Ngemplak, Sleman, 21 Desember 2011).

Tugas berat *pawang* tersebut memang harus dilakukan demi keselamatan dan kelancaran pertunjukan *jathilan*. Oleh karena itu, untuk menjadi *pawang* dipersyaratkan hal-hal sebagai berikut.

- a. Memiliki ilmu dan paham dengan masalah *kejawèn*.
- b. Pernah dan mampu melakukan laku spiritual.
- c. Patuh terhadap tata aturan yang diajarkan secara lisan oleh pendahulunya.
- d. Mengetahui seluk beluk *jathilan*, kesurupan, serta makhluk halus yang memasukinya (Wawancara dengan Basuki, *Pawang jathilan* Sleman, 21 Desember 2011).

Adapun ucapan mantra sebelum pertunjukan *jathilan* dimulai adalah sebagai berikut.

*Narapas araning geni,
Nurmanik araning menyan,
Sanggada kukusing menyan,
Niat ingsun ngobong dupa,
Kudu dupa mbekteni.*

*Hai jebuk arum araning menyan,
Krênges araning menyan,
Méga mendhung kukusing menyan,
Umbulna langit sepitu,
Amblesna bumi sepitu,*

Tampakna niatku ngeweruhi
 (Penuturan Basuki (usia 56 tahun), Pawang *jathilan*,
 Sleman, 21 Desember 2011).

(Api adalah sumber kehidupan,
 Batu wangi adalah cahaya kehidupan,
 Kekuatan dari bara batu wangi,
 Niat kita menyebarkan wewangian,
 Dan bertujuan untuk persembahan.

Jebuk wangi adalah sebutan *kemenyan*,
Krenges adalah sebutan batu wangi,
 Mega hitam di angkasa adalah asap batu wangi,
 Naiklah ke langit tingkat tujuh,
 Masuklah ke bumi lapis tujuh,
 Perlihatkanlah niatku untuk menampakkan diri.

Dua macam mantra di atas berisi beberapa patah kata yang merupakan ungkapan bahasa ‘Jawa kuno’ yang mengandung penjelasan tentang *sesaji* yang dipersembahkan bagi roh dan *dahyang* yang bersemayam di desa tempat pertunjukan akan dilaksanakan. Tujuan diadakannya upacara di suatu tempat tertentu adalah untuk: (1) upacara menghormati nenek moyang; (2) upacara bersyukur; (3) upacara untuk harapan tertentu (Periksa A.M. Hermien Kusmayati, 1999:228).

Di antara pawang satu dengan pawang lain yang ada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta tidak selalu sama. Mereka memiliki prinsip sendiri-sendiri, yang terpenting menurut pengakuan Widodo Pujo Bintoro adalah tujuan akhirnya sama. Lebih lanjut Widodo memberikan bacaan sebagai *donga Bé baé* sebagai berikut.

*Bé baé , ana baé, lebar baé, nggagar baé,
Nggagara roh liya kang manjing ana ragané*

(yang akan disadarkan)

Lebur, lebar, luwar (3 X)

Saka karsaning Allah

(Penuturan Widodo Pujo Bintoro, salah seorang tokoh *jathilan* Kecamatan Minggir, Kabupaten Sleman, 27 Desember 2011).

(Keberadaan kita adalah wujud nyata,

Menginginkan jiwa orang lain masuk dalam dirinya....

Menyatu, selesai dan terbebas (3X),

Dari kehendak Tuhan).

Keberadaan *pawang* sangat penting bagi penyajian kesenian *jathilan* secara utuh, di samping *sesaji*. Keduanya memiliki peran sangat penting sejak pra pertunjukan, saat pelaksanaan pertunjukan, hingga pasca pertunjukan *jathilan* berakhir. Sosok *pawang* di sini tidak saja berperan sebagai penjaga kelangsungan pertunjuk-

an, namun juga memiliki tanggung jawab besar terhadap keselamatan penari pada saat mengalami kerasukan (*trance*)

Tata laku pawang sebelum pertunjukan *jathilan* dimulai, seorang pawang melakukan ritual terhadap peralatan (*property*) *jathilan* yang sudah ditata sebelumnya di arena pementasan. Peralatan itu adalah kuda kepang 8 buah atau 10 buah, yang ditata berpasangan. Selain itu, juga *topèng-topèng* dan *barongan* yang telah diletakkan di sekeliling *pawang*. Di samping *property* tersebut, terdapat rangkaian *sesaji* yang terdiri atas bunga, telur, ayam, *rempah-rempah*, hingga rokok kertas (*tingwé*). Setelah semua lengkap *pawang* segera membuka ritual dengan do'a menurut keyakinan mereka.

Pada prinsipnya, bacaan do'a pada acara *jathilan* seperti dituturkan Tukino, dengan keyakinan kita masing-masing. Bisa dengan cara Islam, dengan cara *kejawen*, semuanya bisa dilakukan. Hanya saja kebiasaan yang sekarang dilakukan pawang-pawang adalah membuka dengan *uluk salam* dilanjutkan *Al Fatehah*. Setelah itu, dibacakan mantra-mantra khusus sesuai dengan acara. Mantra-mantra di sini dengan bahasa Jawa sesuai dengan keyakinan kita. Oleh sebab itu, antara pawang satu dengan lainnya akan berbeda, meskipun tujuannya sama (Wawancara dengan Tukino, pawang *jathilan* dari Nglipar, Gunung Kidul, tanggal 20 Desember 2010).



Gambar 30. Seorang Pawang Mengawasi Jalannya Pertunjukan *Jathilan* (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Peran pawang dalam kesenian *jathilan* di sini penting karena di samping mengawasi jalannya pertunjukan, namun juga harus mampu mengendalikan jika terjadi peristiwa di luar kemampuan manusia. Banyak kejadian dalam pementasan *jathilan* yang sulit diatasi pemain *jathilan* itu sendiri. Dengan hadirnya pawang dalam tiap penampilan, maka segala gangguan dan kejadian yang tidak diinginkan dapat diantisipasi. Oleh sebab itu, sebelum pementasan seorang pawang selalu mengawali dengan ritual untuk memohon kepada sang pencipta atas niatan yang akan dilakukan. Kedua memohon kepada para penghuni (roh halus) sekitar tempat pertunjukan agar tidak mengganggu acara tersebut. Ketiga adalah me-

minta kekuasaan dari para penghuni sekitar pertunjukan agar bisa menyembuhkan penari jika terjadi kerasukan (*ndadi*). Terkait dengan peran pawang dalam pertunjukan *jathilan*, dapat dianalogikan dengan keberadaan seorang dukun seperti diungkapkan Claude Levi Strauss dalam karyanya yang berjudul *Mitos, Dhukun, dan Sihir*, yang menjelaskan, bahwa dukun adalah orang yang ahli dalam menyembuhkan penyakit yang disebabkan oleh roh serta kekuatan-kekuatan gaib (Strauss, 1997:144). Penyembuhan yang dilakukan dukun itu memiliki arti dan makna sama dengan seorang pawang *jathilan* ketika harus menyembuhkan atau menyadarkan penari *jathilan* yang kerasukan. Oleh sebab itu, untuk menjadi seorang pawang diperlukan beberapa persyaratan tentang pemahaman ilmu *kejawèn* dan ilmu magis atau mistis.



**Gambar 31. Upaya Penyadaran Penari yang Mengalami *Trance*, Kadang harus Ditangani lebih dari Satu Pawang
(Foto: Kuswarsantyo, 2010)**

BAB III

PERKEMBANGAN BENTUK PENYAJIAN Kesenian *JATHILAN* DI DIY DAN PROBLEMATIKANYA

A. Perkembangan *Jathilan* di DIY

Dalam konteks kebudayaan, kesenian selalu akan mengalami perubahan bentuk dan fungsi yang relevan dengan realitas zamannya. Seperti halnya kesenian *jathilan* saat ini telah berkembang sedemikian rupa karena tuntutan kebutuhan estetik yang dikehendaki masyarakat. Konsekuensi perkembangan kesenian dalam kehidupan masyarakat tersebut diperkuat dengan pendapat Raymond Williams (1981:17–20), yang menyatakan bahwa sebagai bentuk aktivitas sosial budaya (kesenian), tentunya sangat erat dengan institusi-institusi yang menghasilkan simbol-simbol yang berdampak bagi kehidupan. Lebih lanjut dikatakan bahwa sosiologi budaya membedakan tentang institusi-institusi, isi, dan efek budaya.

Pendapat Williams tersebut sekaligus membuktikan bahwa nilai yang dikandung kesenian semakin variatif karena berkembangnya kreativitas kebudayaan yang semakin kompleks. Kebudayaan dalam kaitan ini memiliki peran yang sangat penting dalam membangun harapan dan cita rasa baru kesenian, khususnya untuk kesenian *jathilan*. Daya kreativitas merupakan salah satu faktor terjadinya perubahan. Ada dua variabel sumber konsentrasi kre-

ativitas, yaitu pengaruh lingkungan dan diri sendiri yang terdiri dari *intelligence*, pengetahuan, *cognitive styles*, kepribadian, dan motivasi. Identifikasi adalah sebuah pemahaman interelasi konteks yang mempengaruhi kreativitas, termasuk *physical setting* keluarga, tempat kerja, dan keadaan lingkungan tempat seseorang tinggal (Sternberg, 1999:339).

Berbicara tentang perubahan budaya terkait dengan tuntutan perkembangan zaman, di zaman modern ini memang sulit kita untuk mempertahankan nilai-nilai tradisional asli. Selera estetika masyarakat sudah berkembang. Tingkat apresiasi masyarakat makin meningkat. Oleh karena itu, pola-pola seni tradisional yang masih baku dianggap tidak lagi relevan dengan kemajuan zaman. Demikian pula yang terjadi dalam seni *jathilan*. Seni *jathilan* dalam bentuk konvensional sudah tidak banyak diminati masyarakat. Namun, seni *jathilan* dengan kemasan baru makin banyak peminat, bahkan tidak hanya kalangan menengah ke bawah, namun justru kalangan menengah ke atas.

Berawal dari ungkapan kreativitas tersebut, kesenian *jathilan* mengalami perkembangan dari waktu ke waktu. Perkembangan tersebut tidak dapat terlepas dari konteks sejarah kesenian tersebut. Pada awalnya, di wilayah pesisir utara dikenal seni kuda *ké pang* dengan nama *Éblég (Ébé g)*. Di Tulungagung Jawa Timur masyarakatnya lebih akrab menyebut *jaranan*. *Jathilan* juga disebut sebagai *jaran ké pang* karena properti terbuat dari anyaman bambu yang dibuat menyerupai kuda, sedangkan di Jawa Barat

dengan sebutan kuda *lumping* karena *property* terbuat dari kulit (*lumping*).

Penyebutan *jathilan* lebih banyak dikenal di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta dan Jawa Tengah bagian selatan. Di wilayah DIY, *jathilan* tersebar di empat kabupaten dan satu kota, yakni: Kabupaten Sleman, Kabupaten Gunungkidul, Kabupaten Bantul, dan Kota Yogyakarta. *Jathilan* di DIY juga memiliki beberapa jenis yang satu wilayah dengan wilayah lain berbeda penamaannya. Perbedaan nama dari wilayah satu dengan wilayah lain memberikan variasi pada bentuk penyajian serta fungsinya. *Jathilan* di wilayah Kulon Progo lebih populer disebut *incling* karena iringan yang dipakai dalam kesenian *incling* adalah *krumpyung* yang merupakan instrumen khas *jathilan incling* dari Kabupaten Kulon Progo. *Krumpyung* adalah seperangkat alat musik tradisional yang terbuat dari bambu (menyerupai *angklung*) dalam ukuran yang lebih besar.

Perkembangan seni *jathilan* di DIY dilihat dari aspek kuantitas dan kualitas penyajiannya berkembang sangat pesat. Bentuk penyajian seni *jathilan* ini tidak hanya pertunjukan yang disajikan untuk wisatawan yang dilakukan di tempat-tempat wisata, namun juga pertunjukan *jathilan* yang terjadi untuk acara ritual, *hajatan*, hiburan non wisata, dan untuk festival. Dari tiga kategori pertunjukan *jathilan* yang saat ini berkembang di Kabupaten dan Kota se DIY memiliki kecenderungan sama untuk masing-masing jenis. Sebagai contoh, seni *jathilan* ritual di Kabupaten Kulon Progo dengan *jathilan* ritual di Sleman, atau *jathilan* ritual di Gunung

Kidul dengan *jathilan* ritual di Kabupaten Bantul terdapat kemiripan. Namun, muncul pula bentuk baru *jathilan* yang dikembangkan berbeda menurut wilayah budaya masing-masing. Misalnya, kesenian *incling* atau *jathilan* khas Kulon Progo yang saat ini dijadikan ikon kesenian tradisional khas Kulon Progo di samping kesenian Angguk.

Digelarnya festival *jathilan* dan *réyog* se DIY sejak 2008 lalu oleh Dinas Pariwisata DIY memberikan peluang seniman tradisional membuat kreasi baru pertunjukan *jathilan*. Bentuk sajian *jathilan* untuk festival inipun sangat berbeda dengan bentuk *jathilan* yang secara konvensional telah dilakukan bersama oleh grup-grup *jathilan* yang ada di DIY. Perbedaan itu dapat terlihat dari durasi penyajian yang hanya ditampilkan dalam waktu maksimal 15 menit. Pola koreografi padat dengan mengutamakan kualitas kepeanian. Iringan tidak lagi monoton, namun variatif dengan menghadirkan gamelan sebagai instrumen pengiring, demikian pula untuk kostum dan properti. Hal yang paling penting dalam kategori festival ini tidak diperkenankan untuk *ndadi* (*trance*).

Bentuk baru *jathilan* yang muncul merupakan alternatif pertunjukan *jathilan* yang akan memberi nuansa baru serta selera estetik baru bagi para penonton yang selama ini hanya mengenal dua bentuk sajian *jathilan*. Bentuk pertama adalah *jathilan* untuk acara ritual dan kedua bentuk *jathilan* untuk hiburan.

Munculnya bentuk baru *jathilan* merupakan dampak munculnya tempat-tempat wisata yang menginginkan dukungan kesemarakan di sekitar lokasi. Dengan hadirnya grup-grup *jathilan* di

lokasi objek wisata, akan semakin menambah marak program pariwisata di wilayah tersebut. Kenyataan tersebut memunculkan bentuk (gaya) baru *jathilan* dengan segala variasinya. Berkembangnya sebuah karya seni ditengah kehidupan masyarakat sebenarnya banyak ditentukan oleh keinginan masyarakat yang menghendaki adanya perubahan. Hal ini sejalan dengan apa yang diungkapkan oleh Kayam bahwa seni akan berkembang mengikuti arus perubahan masyarakat (Kayam, 1981:12). Kenyataan itulah yang saat ini terjadi di beberapa tempat pertunjukan wisata, seperti di kawasan Tlogoputri Kaliurang, Pantai Glagah dan waduk Sermo di Kulon Progo atau di Waterbyur Ponjong Gunung Kidul.

Hubungan antara seni dan masyarakat merupakan faktor pendorong timbulnya varian budaya. Apabila varian budaya itu teradaptasi dan dilakukan terus-menerus dalam waktu dan ruang yang sama, maka akan sulit dibedakan dengan budaya asli dan budaya pendatang (baru). Hal ini disebabkan karena sifat adaptif dari sebuah varian budaya. Bicara mengenai pertemuan dua budaya atau lebih yang akan mempengaruhi perkembangan bentuk penyajian satu jenis kesenian, Bakker menyatakan bahwa akulturasi sebenarnya mencoba untuk memahami fenomena-fenomena yang timbul karena kontak langsung antarindividu-individu dari kelompok budaya yang berbeda yang secara terus-menerus, sehingga menimbulkan perubahan-perubahan beruntun dalam pola-pola budaya asli dari salah satu atau kedua kelompok yang berinteraksi.

Acculturation comprehend those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural pattern of either or both groups (Bakker S.J. 1984:115).

Apa yang dikatakan Bakker sejalan dengan teori perubahan yang diungkapkan oleh Parsons, yang menyatakan bahwa dalam konteks globalisasi yang terjadi, segala bentuk perkembangan tidak dapat terlepas dari situasi dan perubahan kondisi sosial masyarakat. Oleh karena itu, memahami seni tradisional secara kontekstual sangat penting artinya untuk memberikan gambaran latar belakang yang menyebabkan terjadinya perubahan satu bentuk kesenian. Kontekstual dalam kaitan ini berarti tidak hanya sesuai dengan adat-istiadat, namun juga sesuai dengan kebutuhan masyarakat setempat. Hal ini ditegaskan oleh Koentjaraningrat yang menyebutkan bahwa sebuah kebudayaan yang telah dimiliki suatu komunitas dapat mengandung budaya lain (budaya baru), sehingga budaya lain akan menjadi pusat dari budaya milik komunitas baru. Ini semua karena telah terjadi proses penyesuaian kultural dalam masyarakat (Koentjaraningrat, 1985:230).

Penegasan Koentjaraningrat ini merupakan salah satu bukti bahwa budaya baru yang dibawa angin globalisasi yang merambah dalam kehidupan komunitas seni tradisi sangat mudah untuk mempengaruhi gaya penyajian karya seni yang sudah ada. Dalam kasus seni *jathilan* misalnya, telah banyak dibuktikan adanya pengaruh penyajian yang mengadopsi pada unsur-unsur budaya luar

yang sebelumnya tidak ada. Namun kini perubahan itu telah terjadi dan telah menyatu pada budaya masyarakat. Fenomena perubahan akibat hadirnya era global yang terjadi dalam seni *jathilan* ini ternyata juga terjadi di wilayah Lombok, Nusa Tenggara Barat. Menurut penuturan Sriyaningsih, di Lombok terdapat seni pertunjukan dari beberapa kelompok etnik, seperti Jawa dan Bali yang telah diberi warna lokal dan menjadi tradisi suku Sasak. Fenomena ini merupakan pembentuk pola budaya dengan ciri warna lokal yang menyatu dengan budaya luar sebagai akibat global (akulturasi) (Sriyaningsih, 1995:6-7).

B. Faktor faktor yang Mempengaruhi Perkembangan Kesenian Jathilan di DIY

Jathilan sebagai sebuah karya seni merupakan bagian dari aktivitas budaya masyarakat yang dilakukan secara turun-temurun. Dinamika perkembangan kesenian *jathilan* banyak dipengaruhi oleh permasalahan di luar teknis *jathilan*. Hal ini mengingat proses penciptaan hingga kelangsungan hidup kesenian *jathilan* selalu terkait dengan kehidupan masyarakat di wilayahnya. Dengan dasar tersebut, maka dapat dijelaskan bahwa terdapat faktor-faktor yang mampu memberikan pengaruh estetik maupun nonestetik terhadap perkembangan kesenian *jathilan* di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta yang terjadi dalam era industri pariwisata sejak tahun 1986 hingga saat ini.

Era industri pariwisata dalam tulisan ini adalah sebagai pe-nanda dari dimensi waktu di mana kesenian *jathilan* itu hidup dan berkembang. Tahun 1986 merupakan awal dicanangkannya pro-gram pariwisata dan hingga tahun 2017 ini terus berlangsung. Dinamika yang terjadi sejak dicanangkannya program pariwisata hingga tahun ini mengalami perkembangan luar biasa. Dari sisi kualitas esestetik makin variatif, sedangkan dari sisi nonestetik, frekuensi penyajian *jathilan* makin meningkat. Peningkatan pe-nyajian kesenian *jathilan* ini tidak hanya untuk pementasan di tempat-tempat wisata, namun untuk acara lain seperti hajatan dan festival frekuensinya makin meningkat. Dari pemahaman tentang perkembangan bentuk kesenian *jathilan* di DIY yang ter-jadi dan khususnya dalam era industri pariwisata, dapat diketahui faktor-faktor yang memberikan pengaruh seperti berikut.

1. Interaksi Sosial Budaya

Pengaruh yang dibawa oleh globalisasi budaya yang terjadi adalah sebuah keniscayaan yang mau tidak mau harus dihadapi masyarakat saat ini. Kenyataan tersebut mengingatkan kita agar mampu melakukan penyesuaian antara budaya lama dengan budaya baru untuk mencapai harmoni. Jika hal ini dapat dilakukan justru akan menguatkan potensi budaya yang ada dengan tampil-an budaya baru yang lebih sesuai dengan situasi zamannya. Hadirnya bentuk-bentuk kemasan wisata yang digunakan sebagai promosi wisata ke beberapa negara adalah salah satu bukti bahwa proses saling mempengaruhi tersebut menghasilkan sesuatu yang

sangat menguntungkan untuk perkembangan seni budaya lokal yang dijadikan objek untuk menarik minat wisatawan luar negeri berkunjung ke Indonesia.

Di dalam negeri, maraknya paket-paket kemasan wisata di beberapa tempat, misalnya di hotel dan tempat khusus untuk objek wisata memberi peluang terjadinya interaksi sosial antar seniman. Di luar tempat wisata, interaksi itu semakin erat terjalin, khususnya dalam acara-acara yang bernuansa sosial, di mana kesenian menjadi sarana bertemunya para seniman dari berbagai wilayah. Interaksi sosial melalui pementasan seni tradisional di tempat hajatan ataupun acara seremonial yang dilakukan warga desa memberikan peluang antarseniman untuk melakukan proses tegur sapa kultural.

Interaksi sosial yang melibatkan warga satu desa dengan desa lain, membuka peluang pengaruh saling mempengaruhi antara budaya satu dengan budaya lain menjadi hal yang telah biasa terjadi. Salah satu contoh konkret yang terjadi dalam konteks pementasan *jathilan* di wilayah Sleman Barat, telah terjadi percampuran dengan kesenian lain seperti *topeng ireng* atau *dayakan* yang berasal dari wilayah Kabupaten Muntilan. Perpaduan tersebut menjadi unik dan memunculkan citarasa baru estetika seni kerakyatan. Peningkatan kualitas dan kuantitas interaksi sosial yang ditemukan dalam seni kerakyatan tersebut tidak terlepas dari peran masyarakat, khususnya seniman yang saling terbuka menerima budaya baru yang datang di wilayahnya.

Dampak dari interaksi sosial tersebut memunculkan perubahan konsep kesenian yang pada awalnya telah memiliki patokan baku menjadi lebih fleksibel untuk dilakukan penyesuaian. Perubahan sosial yang berpengaruh terhadap perkembangan kesenian *jathilan* merupakan dampak dari perubahan sosial yang secara umum terjadi dalam kehidupan masyarakat.

Berbicara tentang perubahan sosial dan kebudayaan di tengah kehidupan masyarakat tersebut terjadi karena adanya sebab-sebab yang berasal dari masyarakat sendiri (internal) atau yang berasal dari luar masyarakat (eksternal). Perubahan sosial secara internal dalam masyarakat disebabkan faktor-faktor sebagai berikut.

- a. Dinamika penduduk, yaitu penambahan dan penurunan jumlah penduduk.
- b. Adanya penemuan-penemuan baru yang berkembang di masyarakat, baik penemuan yang bersifat baru ataupun penemuan baru yang bersifat menyempurnakan dari bentuk penemuan lama.
- c. Munculnya berbagai bentuk pertentangan dalam masyarakat.
- d. Terjadinya pemberontakan atau revolusi sehingga mampu menyulut terjadinya perubahan-perubahan besar.

Penyebab perubahan sosial yang terjadi secara eksternal dipicu karena faktor-faktor sebagai berikut.

- a. Adanya pengaruh bencana alam. Kondisi ini terkadang memaksa masyarakat suatu daerah untuk mengungsi meninggalkan tanah kelahirannya. Apabila masyarakat tersebut mendiami

tempat tinggal yang baru, maka mereka harus menyesuaikan diri dengan keadaan alam dan lingkungan yang baru tersebut. Hal ini kemungkinan besar juga dapat memengaruhi perubahan pada struktur dan pola kelebagaannya.

- b. Adanya peperangan, baik perang saudara maupun perang antarnegara dapat menyebabkan perubahan, karena pihak yang menang biasanya akan dapat memaksakan ideologi dan kebudayaannya kepada pihak yang kalah,
- c. Adanya pengaruh kebudayaan masyarakat lain. Bertemunya dua kebudayaan yang berbeda akan menghasilkan perubahan. Jika pengaruh suatu kebudayaan dapat diterima tanpa paksaan, maka disebut *demonstration effect*. Jika pengaruh suatu kebudayaan saling menolak, maka disebut *cultural animosity*. Jika suatu kebudayaan mempunyai taraf yang lebih tinggi dari kebudayaan lain, maka akan muncul proses imitasi yang lambat laun unsur-unsur kebudayaan asli dapat bergeser atau diganti oleh unsur-unsur kebudayaan baru tersebut (Jacob, 1998: 17-18).

Kebudayaan baru yang masuk ke dalam kehidupan masyarakat khususnya di Daerah Istimewa Yogyakarta dan Indonesia umumnya memberi pengaruh terhadap pola dan perilaku masyarakatnya. Kenyataan tersebut akan berdampak pula pada aspek budaya yang telah ada dalam suatu masyarakat. Dengan demikian, hadirnya kebudayaan baru akan memberi pengaruh terhadap perkembangan kesenian tradisional yang hidup dan berkembang dalam komunitas tertentu. Hal ini penting dipahami karena kom-

pleksitas permasalahan yang terjadi dalam dunia kesenian tidak dapat dipisahkan dari komunitas masyarakat yang membentuknya.

Hal ini pula yang terjadi dalam kesenian *jathilan*. Sungguhpun perkembangan dunia begitu pesat dengan teknologi informasi, namun tidak semuanya dapat menyentuh kehidupan seni tradisional. Di dalam kesenian *jathilan*, dapat diungkapkan di sini bahwa yang terpengaruh dengan adanya gerakan global hanyalah spirit untuk menyajikan sebuah kemasan yang ringkas dan padat, serta pengembangan desain kostum serta *makeup* yang tidak lagi berpijak pada tradisi yang telah ada.

Pola pengembangan Jathilan saat ini dapat digambarkan melalui diagram sebagai berikut.

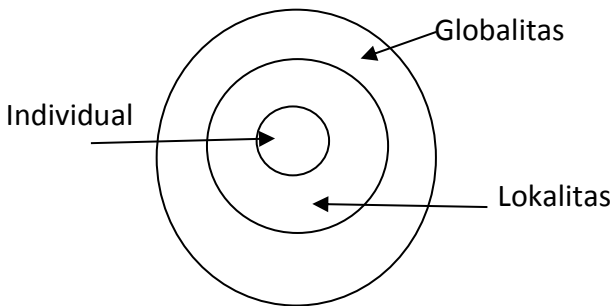


Diagram 1. Lingkaran Tripelitas (Diagram Ceng Diadaptasi oleh Suminto A. Sayuti)

Pada diagram di atas digambarkan bahwa semakin besar pengaruh yang masuk dalam individu-individu dalam masyarakat, maka akan semakin besar dan meluas pula pengaruh globalitas yang membingkainya. Kontak antara budaya lama dengan budaya

baru yang dibawa oleh arus budaya global memunculkan perubahan, sungguhpun tidak secara menyeluruh, perubahan itu dapat dirasakan sebagai hasil interaksi kultural. Dari interaksi ini memunculkan perubahan nilai-nilai sosial pada masyarakat sehingga memunculkan gaya meniru budaya asing (Barat maupun Timur) seperti yang terjadi di dunia seni. Budaya Barat lebih sering disebut dengan pengaruh *westernisasi*, sedangkan budaya Timur yang datang dari negara-negara Cina, Jepang, India maupun Timur Tengah, sungguhpun banyak memberi kontribusi perubahan, namun tidak pernah disebut sebagai pengaruh *easternisasi*.

Pengaruh-pengaruh dari dua kubu itulah yang hingga kini bisa kita rasakan sebagai konsekuensi adanya pergerakan global. Sebagaimana yang terjadi dalam industri pariwisata, di mana aspek-aspek yang mendorong terjadinya perubahan adalah sebagai akibat adanya tuntutan global.

Hadirnya era industri pariwisata di Indonesia, adalah sebuah keniscayaan yang harus dihadapi. Keberadaan industri pariwisata memberikan banyak keuntungan dari sisi masyarakat yang berdekatan dengan objek-objek wisata atau tempat pertunjukan wisata. Roda perekonomian dalam sebuah wilayah akan semakin berkembang seiring dengan dinamika perubahan zaman. Dampak dari perkembangan di sektor perekonomian sebagai akibat adanya industri pariwisata ini akan berdampak pula pada sektor budaya, sungguhpun tidak secara langsung menguntungkan kelompok *jathilan*.

2. Adanya Kontak dengan Kebudayaan lain

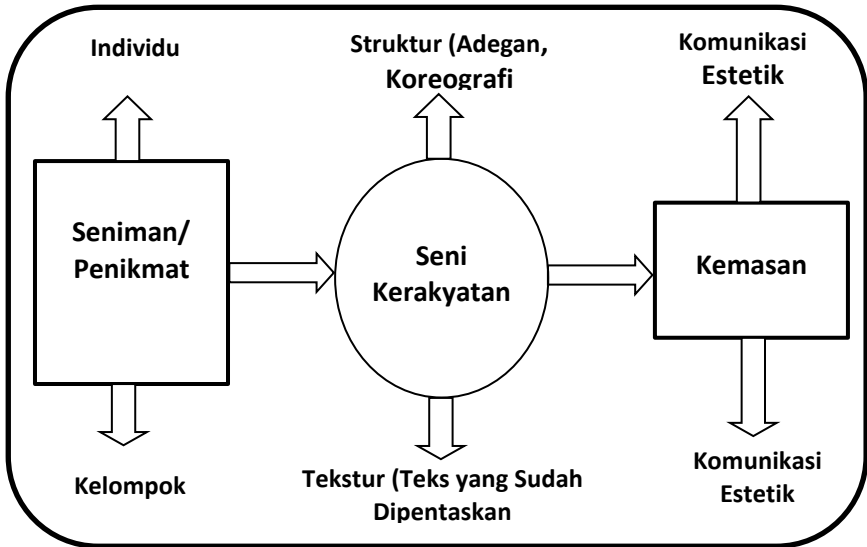
Terjadinya perubahan yang dipengaruhi oleh faktor internal maupun eksternal tersebut mampu mengubah kebudayaan asli menjadi kebudayaan baru. Kenyataan ini yang tidak bisa dihindarkan dalam kehidupan, di mana masyarakat satu wilayah dengan wilayah lain saling melakukan komunikasi dalam berbagai aktivitas. Menurut Sztompka, perubahan sosial itu sendiri secara konseptual mencakup 3 hal yakni; (1) perbedaan; (2) terjadi pada waktu yang berbeda; (3) terjadi diantara keadaan sistem sosial yang sama. Jadi, substansi perubahan sosial adalah perbedaan atau sesuatu yang berbeda dibandingkan dengan keadaan atau sesuatu sebelum terjadinya perubahan (Sztompka, 2007: 42).

Oleh karena itulah, maka kontak dengan kebudayaan lain dapat menyebabkan manusia saling berinteraksi dan mampu menghimpun penemuan-penemuan baru yang telah dihasilkan. Penemuan-penemuan baru tersebut dapat berasal dari kebudayaan asing atau merupakan perpaduan antara budaya asing dengan budaya sendiri. Proses tersebut dapat mendorong pertumbuhan suatu kebudayaan dan memperkaya kebudayaan yang ada. Sebagai contoh sekelompok orang yang pindah dari satu lingkungan budaya ke lingkungan budaya yang lain mengalami proses sosial budaya yang dapat mempengaruhi mode adaptasi dan pembentukan identitasnya (Appadurai, 2007: 41). Banyak kasus terjadi perpindahan warga dari wilayah satu ke wilayah lain berakibat pada perkembangan seni tradisional yang mereka miliki. Dalam kaitannya dengan *jathilan*, terlihat bahwa kedatangan warga baru

yang membawa budaya baru banyak berpengaruh pada orientasi penyajian kesenian *jathilan*.

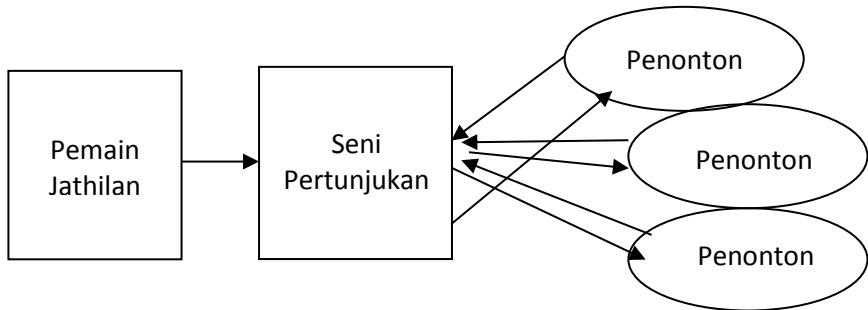
Proses seperti ini termasuk proses sosial budaya karena menyangkut dua hal, seperti diungkapkan Irwan Abullah. Pertama, pada tataran sosial akan terlihat proses dominasi dan subordinasi budaya terjadi secara dinamis yang memungkinkan kita menjelaskan dinamika kebudayaan secara mendalam. Kedua, pada tataran individual akan dapat diamati proses resistensi di dalam reproduksi identitas kultural sekelompok orang di dalam konteks sosial budaya tertentu (Abdullah, 2007: 41). Tata hubungan pemahaman masyarakat terhadap karya seni dapat digambarkan dalam Bagan 2.

Pada Bagan 2 memberikan gambaran tentang proses interaksi kultural dari kelompok seniman atau penikmat seni terhadap sebuah karya seni yang mereka miliki. Ketika seni yang mereka miliki kemudian bersinggungan dengan budaya baru yang hadir, maka seniman atau masyarakat penikmat menginginkan adanya penyesuaian. Proses ini pada akhirnya menghasilkan satu bentuk kemasan baru yang dalam istilah industri pariwisata adalah seni kemasan wisata. Dari bagan itu pula menunjukkan bahwa peran seniman dalam mengelola kesenian sangat besar. Artinya, berkembang atau tidaknya sebuah karya seni akan sangat ditentukan oleh kemampuan seniman dalam mengolah atau mengoptimalkan karya tersebut agar dapat laku dan dinikmati konsumen (*penanggap*).



Bagan 2. Tata Hubungan dan Perkembangan Kesenian di Era Industri Pariwisata (Diadaptasi dari Diagram Persebaran Sastra oleh Suminto A. Sayuti)

Akibat dari proses pengolahan karya seni tersebut menghasilkan berbagai macam reaksi dari penonton, yang merupakan suatu refleksi, bahwa penonton tidak dapat lepas dari konteks pertunjukan tersebut. Konteks itulah jika ditarik hubungan dengan lebih ketat akan memberikan inspirasi terhadap perolehan kesan dan pesan pertunjukan. Komunikasi penonton terhadap pertunjukan itu dapat digambarkan pada Bagan 3.



**Bagan 3. Proses Komunikasi Pertunjukan dengan Penonton
(Diagram Diadaptasi dari Diagram Pohon Ceng)**

Dalam pertunjukan seni, komunikasi merupakan proses untuk memperoleh kesan dari penonton setelah menyaksikan pertunjukan. Kesan ini akan bervariasi, tergantung dari sudut pandang mana penonton mengamati. Dengan kenyataan tersebut, maka seni pertunjukan dapat dianggap sebagai sebuah proses yang sejajar dengan komunikasi di dalam kehidupan sehari-hari, karena keduanya menyampaikan pesan (Santosa, 2005: 44)

Hal ini diperkuat dengan pendapat de Marinis yang menyatakan bahwa proses komunikasi terjadi bukan karena pengirim dan penerima menggunakan “saluran” yang sama dalam dan untuk menyampaikan maupun menerima pesan, namun yang paling penting adalah, bahwa ketika satu pihak mengirim sebuah *signal* yang membuat pihak lain bereaksi, maka proses komunikasi itu telah terjadi (de Marinis, 1993: 140).

3. Tingkat Heterogenitas dan Pendidikan Masyarakat

Komposisi penduduk di suatu wilayah saat ini dapat dikatakan sangat heterogen. Mereka mempunyai latar belakang budaya, ras, pendidikan, dan ideologi yang berbeda dan akan mudah memicu pertentangan yang dapat menimbulkan kegoncangan sosial. Terlebih lagi arus pendatang ke suatu wilayah semakin meningkat. Keadaan demikian merupakan salah satu pendorong terjadinya perubahan-perubahan baru dalam masyarakat dalam upayanya untuk mencapai keselarasan sosial. Kondisi tersebut tidak lagi mempermasalahkan status sosial dalam menjalin interaksi dengan masyarakat setempat. Hal ini membuka kesempatan kepada para individu untuk dapat mengembangkan kemampuan dirinya dengan bekal pendidikan yang mereka miliki.

Variasi tingkat pendidikan yang dimiliki masyarakat baik warga asli maupun pendatang memberikan nilai-nilai tertentu bagi wilayah setempat, terutama membuka pikiran dan membiasakan berpola pikir rasional dan objektif. Hal ini akan memberikan kemampuan manusia untuk menilai apakah kebudayaan masyarakatnya dapat memenuhi perkembangan zaman atau tidak.

Dalam beberapa kasus perkembangan seni tradisional yang ada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta, khususnya seni tradisional kerakyatan, telah banyak perubahan dalam penyajiannya. Hal ini menunjukkan bahwa keinginan masyarakat untuk membuat sesuatu karya yang lebih baik dari karya sebelumnya sangat tinggi. Seni *jathilan* salah satu contoh yang merupakan bagian dari kesenian tradisional kerakyatan telah mengalami ber-

bagai perkembangan, baik dari sisi bentuk, durasi penyajian, kostum, hingga iringannya.

Bentuk seni *jathilan* yang dikenal selama ini terkesan monoton dengan iringan ala kadarnya, kini mulai berkembang pesat dengan masuknya beberapa instrumen baru, seperti *keyboard*, *drum*, dan perkusi. Penghadiran perangkat baru dalam instrumen *jathilan* itu menunjukkan bahwa masyarakat menginginkan adanya perubahan selera estetik. Peningkatan selera estetik ini banyak dipengaruhi oleh tingkat pendidikan yang lebih maju dan berkembang. Keberadaan seniman yang mengenyam pendidikan formal di bidang seni yang berada di wilayah kabupaten maupun kota sangat menentukan proses percepatan perkembangan seni tradisional. Secara internal dalam satu komunitas kesenian tradisional apabila memiliki potensi seniman yang berasal dari lembaga kesenian formal akan makin kuat dalam menghadirkan gagasan atau ide pembaruan bentuk sajian seni tradisional yang mereka miliki. Sebaliknya, wilayah yang tidak memiliki potensi warga yang menempuh pendidikan formal kesenian akan lebih lambat dalam menghadirkan inovasi sajian seni tradisional. Dalam kasus kesenian *jathilan* yang terjadi di wilayah Yogyakarta membuktikan bahwa intervensi dari alumni mahasiswa Jurusan Tari Institut Seni Indonesia maupun Pendidikan Seni Tari Universitas Negeri Yogyakarta mampu memberikan warna tersendiri bagi perkembangan seni tradisional *jathilan*, sehingga akan nampak lebih dinamis. Hal ini diakui oleh Ristu Raharjo, salah satu Pembina seni tradisional Kabupaten Gunung Kidul yang mengakui bahwa keberadaan

alumni mahasiswa ISI (Institut Seni Indonesia) maupun UNY (Universitas Negeri Yogyakarta) Jurusan Tari sangat membantu proses pembinaan dan pengembangan seni tradisional di daerah. Sungguhpun Gunung Kidul merupakan wilayah yang paling minim alumni dari lembaga formal kesenian itu, dibanding dati II lainnya, tetapi hasil itu bisa dirasakan (penuturan Ristu Raharjo, Pembina Kesenian Tradisional Gunung Kidul, 2 Juni 2012).

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa kehadiran lembaga formal kesenian seperti ISI, SMKI, dan UNY Jurusan Tari banyak memberikan andil bagi pengembangan seni pertunjukan tradisional di Daerah Istimewa Yogyakarta. Melalui program pengabdian kepada masyarakat, kegiatan pembinaan kesenian dapat dilakukan untuk memberikan alternatif sajian seni tradisional yang lebih variatif. Sejalan dengan adanya lembaga formal yang peduli dengan upaya pengembangan kesenian tradisional di daerah dan didukung dengan potensi masyarakat yang secara intelektual lebih maju dibanding kondisi masyarakat ketika kesenian itu lahir, maka lahirlah bentuk-bentuk pertunjukan baru yang lebih dinamis.

4. Sarana Transportasi yang Mendukung

Dari sisi sarana transportasi yang dapat menjangkau wilayah kesenian yang ada di Kabupaten dan Kota juga akan sangat menentukan laju perkembangan kesenian tradisional tersebut. Realitas ini terjadi di lapangan yang menunjukkan bahwa wilayah yang memiliki akses untuk menuju lokasi tersedia dengan baik, maka

akan relatif lebih cepat berkembang kesenian tradisionalnya. Sebaliknya, wilayah yang sulit untuk diakses karena sarana pendukung transportasi tidak mendukung, maka relatif akan lebih lambat dari sisi pengembangannya.

Secara rasional keberadaan kesenian di wilayah yang sulit terjangkau oleh pendatang atau pengunjung tentu saja bentuk dan jenis seni tradisional yang ada tidak akan banyak terpengaruh oleh budaya luar komunitas tersebut. Artinya, nilai-nilai keaslian seni tradisional di wilayah ini masih akan terjaga. Sungguhpun di luar wilayah tersebut, seni tradisional telah berkembang pesat karena adanya pengaruh arus globalisasi.

Di antara lima datu II di DIY, Kabupaten Sleman merupakan wilayah dengan kompleksitas dukungan infrastruktur paling lengkap. Secara geografis wilayah Kabupaten Sleman berada di perbatasan dengan Kota Yogyakarta. Secara kultural potensi yang dimiliki Sleman secara kuantitas lebih banyak dibanding empat wilayah lain. Secara edukasional, Sleman merupakan wilayah yang diuntungkan karena memiliki dua pusat pendidikan terkemuka, di mana terdapat dua perguruan tinggi besar yakni Universitas Gadjah Mada dan Universitas Negeri Yogyakarta. Dampak dari itu semua adalah memberikan kontribusi terhadap percepatan proses perkembangan potensi masyarakat yang akan berimbas pada masalah kebudayaan dan kesenian.

Hal ini beralasan karena interaksi masyarakat asli warga Sleman dengan pendatang sangat terbuka. Proses tegur sapa kulturalpun akan terjadi dengan cepat, yang pada akhirnya akan

mendorong pertumbuhan potensi wilayah, termasuk seni pertunjukannya. Keadaan ini berbanding terbalik dengan potensi seni tradisional yang ada di wilayah Kabupaten Gunung Kidul dan Kulon Progo. Secara kualitas, potensi seni tradisional yang ada di Gunung Kidul dan Kulon Progo tidak banyak terpengaruh oleh budaya lain, kecuali budaya yang berkembang di wilayah itu sendiri. Permasalahan yang terjadi terkait dengan kemudahan sarana transportasi untuk menjangkau wilayah kesenian tradisional ini paling tidak dapat dijadikan salah satu alasan mengapa seni tradisional yang hidup berkembang di wilayah desa terpencil sulit untuk berkembang.

5. Arus Teknologi Informasi

Munculnya teknologi modern merupakan anak kandung kapitalisme, karena ia juga menjadi mesin penggerak meluasnya sistem kapitalisme di seluruh dunia. Dalam sistem kapitalisme terdapat sistem produksi yang berorientasi industrialisme yang banyak menimbulkan dampak negatif, yaitu eksploitasi. Terjadinya eksploitasi sesungguhnya merupakan bentuk penindasan sekaligus agar tata cara teknologi masyarakat menyesuaikan industri global.

Sampai sekarang istilah teknologi telah digunakan secara umum dan merangkum suatu rangkaian sarana, proses, dan ide di samping alat-alat dan mesin-mesin. Perluasan arti itu berjalan terus sehingga sampai pertengahan abad ini muncul perumusan teknologi sebagai sarana atau aktivitas yang dengannya, manusia

berusaha mengubah atau menangani lingkungannya. Ini merupakan suatu pengertian yang sangat luas karena setiap sarana perlengkapan maupun kultural tergolong suatu teknologi.

Menurut Alisyahbana, teknologi telah dikenal manusia sejak jutaan tahun yang lalu, karena dorongan untuk hidup yang lebih nyaman, lebih makmur, dan lebih sejahtera. Sejak awal peradaban manusia sebenarnya telah ada teknologi, meskipun istilah “teknologi” belum digunakan manusia. Istilah “teknologi” berasal dari kata *techne* atau cara dan *logos* atau pengetahuan. Jadi, secara harfiah teknologi dapat diartikan sebagai pengetahuan tentang cara. Dengan demikian, pengertian teknologi adalah cara untuk melakukan sesuatu untuk memenuhi kebutuhan manusia dengan bantuan akal dan alat sehingga seakan-akan dapat memperpanjang, memperkuat, atau membuat lebih ampuh anggota tubuh, pancaindera, dan otak manusia (Alisyahbana, 1980: 23).

Dari apa yang diungkapkan Alisyahbana, menjadi jelas bahwa konsep perubahan yang terjadi dalam lingkungan sosial masyarakat, dapat dipengaruhi oleh faktor-faktor internal yang dilandasi keinginan manusia untuk hidup lebih maju. Digunakannya teknologi informasi adalah kenyataan yang telah terjadi dalam kehidupan masyarakat. Hal ini dibuktikan dengan adanya arus penerimaan informasi tentang bencana di wilayah yang jangkauan wilayahnya sangat jauh dapat dilihat secara langsung melalui layar televisi. Demikian pula siaran pertandingan sepakbola piala dunia dapat disaksikan masyarakat di berbagai pelosok desa secara langsung. Layanan informasi melalui teknologi tidak

hanya sampai pada tahap televisi dan telepon seluler (ponsel), kini media internet dengan *website* yang ditawarkan sangat mudah untuk diakses masyarakat. Dampak dari itu semua masyarakat mampu menerima informasi secara utuh tentang apa yang terjadi di belahan dunia lain.

Konsekuensi perkembangan teknologi informasi tersebut memberikan pengaruh signifikan pada pola perilaku masyarakat yang berada pada wilayah yang sebenarnya masih diselimuti budaya tradisional. Masuknya teknologi ke wilayah desa akan merubah pola pemikiran masyarakat, sehingga akan terinspirasi dari informasi dunia yang dapat mereka saksikan di wilayahnya. Hal inilah yang secara tidak langsung mampu memberikan pengaruh terhadap perilaku dan keinginan untuk meniru sesuatu tentang apapun yang mereka lihat dari media internet.

Perbedaan pola perilaku masyarakat, gaya hidup, dan struktur masyarakat menuju ke arah kesamaan global mampu menembus batas-batas etnik, agama, daerah, wilayah, bahkan negara. Di mana batas-batas tradisional pada akhirnya dapat ditembus, akan tergantung pada perkembangan transformasi budaya yang terjadi pada tingkat nasional atau lokal (Dahlan, 1997: 3). Di sinilah pengaruh era industri pariwisata dapat kita rasakan dalam berbagai sektor termasuk di bidang seni maupun budaya. Terjadinya penyesuaian budaya lama dengan budaya baru telah dibuktikan dengan beberapa peristiwa budaya dan pementasan yang melibatkan seni tradisional kerakyatan. Dari sisi penyajian yang di-

kemas lebih praktis menyesuaikan situasi adalah salah satu penyesuaian yang dilakukan dari sisi waktu.

C. Bentuk Penyajian *Jathilan* di DIY Berdasarkan Fungsinya

Pemahaman bentuk penyajian *jathilan* tradisional di dalam buku ini akan dibagi menjadi empat terminologi. Pertama, bentuk penyajian *jathilan* tradisional yang masih asli (belum ada penggarapan) atau pada komunitas *jathilan* disebut *jathilan pakem*. Kedua, *jathilan* tradisional yang telah dikembangkan dengan berbagai bentuknya. Salah satu bentuk pengembangan kesenian *jathilan* yang paling populer dan digemari masyarakat, khususnya generasi muda adalah *jathilan* campursari. Ketiga, *jathilan* hasil pengembangan yang dilakukan dalam forum festival. Keempat, *jathilan* untuk keperluan *intertainment*.



Bagan 4. Skema Pengembangan Bentuk Sajian Jathilan

Dua karakter bentuk penyajian tersebut sangat berbeda secara signifikan, baik dari sisi visual penampilan gerak, iringan, kostum, komposisi, sumber tema, dan durasi penyajiannya. Skema pengembangan bentuk sajian *jathilan* dapat disimak pada Bagan 4.

1. *Jathilan* Ritual /Seremonial

Jathilan untuk seremonial yang hidup berkembang di wilayah DIY saat ini secara kuantitas mencapai 15% dari total jumlah komunitas *jathilan* yang ada. Hal ini berbanding jauh dengan *jathilan* untuk hiburan yang mencapai 75%, sedangkan *jathilan* yang dikemas khusus untuk festival atau lomba mencapai angka 10%. Hal ini berarti bahwa keberadaan kesenian *jathilan* untuk upacara seremonial semakin kecil secara kuantitas. Kondisi ini dapat dikatakan bahwa *jathilan* untuk seremonial mengalami penurunan jika kita melihat dari fungsi awal ketika *jathilan* itu diciptakan.

Jathilan seremonial ini adalah jenis *jathilan* yang masih asli. Artinya, dari sisi koreografi atau penampilan secara utuh masih belum ada penggarapan sama sekali. Demikian pula terkait dengan kelengkapan sajian yang dipersyaratkan sebelum menggelar *jathilan* untuk seremonial. Keaslian bentuk penyajian *jathilan* untuk ritual ini dipersyaratkan untuk menghadirkan *sesaji* lengkap sesuai dengan kebutuhan yang akan dilaksanakan. *Sesaji* dalam acara pertunjukan *jathilan* untuk rangkaian seremonial ini sifatnya wajib. Artinya, tidak boleh dihilangkan atau diganti dengan sarana

lainnya. Berbeda dengan *jathilan* untuk festival yang tidak mensyaratkan untuk menghadirkan *sesaji* dalam setiap pementasan.

Tradisi sebelum penyajian *Jathilan* untuk upacara, dilakukan upacara *kenduri* yang melibatkan tokoh masyarakat, pimpinan grup, serta perwakilan penari. Upacara seperti ini tidak hanya terjadi di Kabupaten Kulon Progo, namun berlaku untuk wilayah lain di DIY. Di Kabupaten Gunung Kidul upacara seperti ini dilakukan saat upacara *Rasulan* dan *Sedekah Laut*. Untuk wilayah Kabupaten Bantul dan Kabupaten Sleman menggunakan momentum ritual *Ruwat Bumi* yang substansinya tidak lain adalah untuk meminta keselamatan pada Sang Khaliq.



Gambar 32. Selamat sebelum Pertunjukan *Jathilan* dalam Upacara “*Ngguyang Jaran*” (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

Dari sisi bentuk sajian, secara khusus *jathilan* untuk seremonial dibuat dengan pola gerak yang sangat sederhana dan ritme iringan yang relatif monoton, tidak seperti jenis *jathilan* lain. Ciri *jathilan* untuk upacara inilah yang secara khusus dapat membeda-

kan antara *jathilan* seremonial dengan *jathilan* hiburan dan atau *jathilan* festival. Secara lengkap identifikasi *jathilan* seremonial tersebut dapat diuraikan sebagai berikut.

a. Pola Pengadegan

Pola pengadegan dalam *jathilan* seremonial hanya terdiri atas tiga bagian. Pertama, bagian tata rakit maju, kedua *inti joged*, dan ketiga *mundur beksa*. Tiga bagian penyajian *jathilan* seremonial ini dirangkai menjadi satu bagian tanpa ada sisipan apapun di antara bagiannya. Hal ini yang membedakan dengan pola penyajian *jathilan* untuk sarana hiburan yang sangat variatif, tergantung pada penanggap.

Pola konvensional *jathilan* untuk seremonial ini di masing-masing wilayah kabupaten dan kota di DIY hampir bisa dikatakan tidak ada perbedaan signifikan. Kesamaan yang sangat prinsip adalah pada tema penyajian dan inti beksa. Tema *beksa* secara jelas *jathilan* seremonial untuk memohon keselamatan pada Sang Pencipta agar hajatan yang akan dilaksanakan dapat terhindar dari marabahaya. Penekanan tema *jathilan* untuk upacara ini lebih ke permasalahan kontekstualitas terhadap *hajatan* yang akan dilakukan. Oleh karena itu, dalam tiap penyajian selalu diawali dengan seremonial tertentu yang dilengkapi dengan *ubarampe sesaji*.

b. Pola Gerak

Pola gerak *jathilan* untuk acara seremonial ini sangat sederhana dan cenderung monoton. Hampir bisa dikatakan bahwa *jathilan* seremonial tidak banyak variasi gerak. Dari sisi tenaga pun

tidak banyak kekuatan ekspresi yang muncul. Namun, inilah yang menjadi ciri utama *jathilan* seremonial. Pengulangan gerak selalu terjadi pada bagian awal, tengah, dan akhir.



Gambar 33. Rangkaian Ritual *Tolak Bala* di *Plataran Parangkusumo, Bantul*, yang Dilakukan Penari *Jathilan* sebelum Upacara Dimulai (Foto: Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 34. Gerak Sederhana, Salah Satu Ciri *Jathilan* untuk Upacara (Foto: Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 35. Penari *Jathilan* Melakukan Acara Ritual di Bendung Kahyangan Kulon Progo sebelum Acara Dimulai (Foto: Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 36. Seorang *Pawang* Mengamati Proses Ritual yang sedang Berlangsung (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

c. Instrumen dan Pola Iringan

Pola iringan yang digunakan dalam *jathilan* untuk acara seremonial ini tidak variatif seperti halnya yang ada dalam *jathilan* un-

tuk hiburan atau festival. *Tabuhan* yang *ajeg* (monoton) dengan tiga nada 3 6 3 5 3 6 3 5, diulang-ulang yang sesekali ditabuh dengan *kempyungan* (bersamaan)

Instrumen iringan *jathilan* seremonial hanya menggunakan empat instrumen pokok yakni *kendhang*, *bendhé*, *kecèr*, dan *angklung*, seperti terlihat dalam gambar berikut ini.



Gambar 37. Instrumen Minimalis untuk *Jathilan* Seremonial (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

d. Kostum dan Rias

Dari sisi kostum dan rias, *jathilan* untuk seremonial masih menggunakan desain lama, yakni dengan baju putih lengan panjang dan rompi hitam. Kombinasi warna kostum hitam dan putih ini sudah ada sejak awal pementasan *jathilan* keliling di tahun 1930-an (Pigeaud, 1938:430).



Gambar 38. Rias Busana Seremonial sangat Sederhana (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

Kostum dan rias dalam *jathilan* untuk acara seremonial masih sangat sederhana. Rincian busana tersebut meliputi celana panjang, baju putih lengan panjang, rompi hitam, *sampur*, *kamus timang*, sabuk *stagen (lontong)*, dan ikat kepala.

e. Properti

Properti yang digunakan dalam penyajian *jathilan* untuk acara seremonial terdiri atas kuda kepong, senjata *kemucing (sulak)* atau alat pembersih meja terbuat dari bulu ayam, pedang, keris di pinggang bagian belakang, dan kacamata hitam sebagai kelengkapan rias wajah.



Gambar 39. Nampak Properti *Kemukeng (Sulak)* Dibawa Penari Jathilan (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

2. *Jathilan* Hiburan Berpola Tradisional

Jathilan hiburan adalah *jathilan* yang secara fungsional digunakan untuk tontonan masyarakat umum. *Jathilan* jenis ini paling banyak dan berkembang di kalangan masyarakat di wilayah DIY. Di samping bentuk penyajiannya dinamis, *jathilan* untuk hiburan ini dapat dipentaskan dalam even apapun. Variasi penyajian *jathilan* hiburan ini lebih lengkap dan menarik sehingga diminati generasi muda. Terlebih lagi dengan masuknya musik *campursari* sebagai pengiring pertunjukan *jathilan*. Daya tarik dengan hadirnya musik *campursari* ke dalam penyajian *jathilan* untuk hiburan ini semakin meningkatkan minat masyarakat untuk menyaksikan pertunjukan *jathilan*.

a. Pola Pengadegan

Pola pengadegan dalam *jathilan* hiburan lebih variatif di banding *jathilan* untuk seremonial. Banyak muncul sisipan adegan yang di satu tempat berbeda dengan tempat lain. Misalnya, adegan *singobarong* yang menyertakan penari dengan ekspresi dinamis dengan krencing di kaki. Sisipan adegan setelah adegan *ndadi* sangat variatif. Di Kabupaten Sleman sebagian grup *jathilan* menyisipkan adegan akrobatik seperti tidur di atas duri, makan pecahan kaca, membuka kelapa dengan gigi, dan sejenisnya dalam rangkaian pertunjukan *jathilan*. Adegan-adegan ini tidak terkait dengan isi cerita *jathilan*, namun lebih ke arah atraksi hiburan. Dengan demikian cerita untuk jenis *jathilan* ini tidak terlalu penting diungkapkan.

b. Pola Gerak

Pola gerak *jathilan* untuk hiburan sudah diubah sedemikain rupa sehingga tambah variatif. Sungguhpun kualitas ungkapan gerakannya tidak maksimal, namun ekspresi seniman *jathilan* untuk hiburan ini sangat unik dan menarik dilihat. Pola gerak yang mayoritas diikuti oleh grup *jathilan* di DIY saat ini mengikuti pola gerak dengan irama *ndangdutan*. Hal ini tidak saja dilakukan penari putri, penari putrapun ikut menari dengan gaya *ndangdutan* atau *campursarinan* sehingga penari lak-laki akan lebih kelihatan feminin.

c. Instrumen dan Pola Iringan

Pola iringan yang digunakan untuk hiburan saat ini berkembang pesat. Semenjak adanya musik campursari, maka *trend* iringan *jathilan* lebih mengarah ke bentuk *campursari*. Namun demikian, sungguhpun musik campursari masuk ke dalam iringan *jathilan*, *tetapi* pola baku dengan nada 3 6 3 5 3 6 3 5 tidak hilang begitu saja.

Ini artinya roh iringan *jathilan* tetap akan dibawa, meskipun pengembangan iringan telah dilakukan dengan berbagai variasinya. Instrumen pokok dalam *jathilan* hiburan terdiri atas *kendhang*, *bendhé*, *kecèr*, *snar drum*, *simbal*, *keyboard*, dan *perkusi* lain yang dibutuhkan.

d. Kostum dan Rias

Dari sisi kostum dan rias, *jathilan* untuk hiburan sudah mengalami perkembangan di banding dengan kostum untuk seremonial. Perkembangan ini terlihat dari warna baju yang tidak lagi identik dengan baju putih lengan panjang dan rompi hitam. Namun kostum *jathilan* lebih bebas dalam memilih corak warna sesuai dengan selera dan menyesuaikan situasi zamannya.

Dari sisi kostum bagian kepala (*irah-irahan*), *jathilan* untuk hiburan saat ini sangat banyak variasi yang muncul. Dari model *tekes* (meniru *irah-irahan* Panji), kini muncul dengan desain *Majapahitan*, *udheng gilig*, *songkokratu*, dan sebagainya. Semua itu dilakukan karena keinginan grup *jathilan* yang ingin menunjukkan identitas dirinya pada masyarakat.



Gambar 40. Irah-irahan (Tutup Kepala) Model Songkok Ratu (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

e. Properti

Properti *jathilan* untuk hiburan lebih variatif karena tidak terikat dengan rangkaian acara apapun, kecuali hanya untuk menghibur. Di samping kuda kepong, senjata yang digunakan dalam pertunjukan *jathilan* sangat variatif, seperti pedhang, tombak, atau cambuk (*pecut*). Jenis-jenis senjata ini digunakan dan disesuaikan dengan kebutuhan cerita yang dibawakan.

3. Jathilan Festival

Jathilan kategori ketiga ini sangat berbeda dengan dua jenis *jathilan* terdahulu. Sungguh pun secara fungsional bisa sama dengan *jathilan* hiburan, namun format penyajian *jathilan* untuk festival berbeda dengan *jathilan* seremonial maupun *jathilan* untuk

hiburan. *Jathilan* untuk festival ini dibuat berdasarkan kriteria yang dibuat oleh panitia festival sehingga segala sesuatu yang terkait dengan teknis penampilan telah diatur dan harus disepakati bersama.

Dengan ketentuan baku dari penyelenggara festival tersebut, maka bentuk penyajian *jathilan* akan terlihat lebih tertata secara koreografi maupun penampilannya. Penampilan *jathilan* untuk festival ini dari sisi durasi penyajiannya relatif paling pendek, karena dibatasi maksimal 20 menit dan tanpa adegan *ndadi (trance)*. Perbedaan prinsip dalam penyajian ini yang akan memberikan warna lain *jathilan* untuk festival dengan *jathilan* untuk seremonial dan *jathilan* untuk hiburan.

a. Pola Pengadegan

Jathilan untuk festival dalam pembagian adegannya hanya memanfaatkan waktu 20 menit yang diberikan panitia. Lima menit awal adalah untuk bagian introduksi. Sepuluh menit berikut untuk inti adegan, dan lima menit terakhir adalah bagian klimaks dan ending. Namun di balik ringkasnya penyajian *jathilan* untuk festival, pertunjukan *jathilan* di sini muncul berbagai variasi.

b. Pola Gerak

Pola gerak *jathilan* untuk festival lebih banyak mengadopsi gerak-gerak yang ada dalam sendratari. Dengan ungkapan gerak yang sangat dinamis dan variatif, maka sajian *jathilan* ini menjadi lebih atraktif dan menarik. Dinamika dari gerak dengan dukungan

iringan sangat nampak sebagai sebuah sajian yang dikemas khusus. Kesan monoton seperti dalam *jathilan* seremonial pun tidak tampak dalam *jathilan* ini. Salah satu keberanian mengeksplorasi gerak *jathilan* dalam bentuk semi kontemporer ditampilkan kelompok *jathilan gaul* dari kota Yogyakarta, yang merangkai gerak dengan nuansa kekinian, namun masih dalam konteks *jathilan* tradisi.



Gambar 40. *Jathilan Gaul*, Bentuk Baru Sajian *Jathilan* untuk Festival (Foto: Kuswarsantyo dari Video Satriya Handriyanto, 2012)



Gambar 41. Pola Gerak *Jathilan Gaul*, Memberi Nuansa Baru (Foto: Kuswarsantyo dari Video Satriya Handriyanto, 2012)



**Gambar 42. Pola Adegan Jathilan di Era Global Disajikan di X-T Square
(Foto: Kuswarsantyo, 2013)**

Munculnya *jathilan gaul* yang dicetuskan oleh seniman muda Satriya Handita dari Kota Yogyakarta ini membuktikan bahwa seni *jathilan* saat ini tidak lagi identik dengan kesenian yang monoton. Namun telah dibuktikan bahwa seni *jathilan* kini dapat dikemas dalam bentuk yang mewah, sehingga *jathilan* mampu mengikuti arus perubahan zaman yang makin global.

c. Instrumen dan Pola Iringan

Pola iringan yang menyertai penampilan *jathilan* untuk festival sangat variatif. Kebebasan dari penyelenggara untuk memberikan kebebasan garap iringan dalam festival *jathilan* memberi peluang kepada komposer iringan *jathilan* untuk menghadirkan bentuk baru iringan *jathilan*, seperti yang dilakukan kelompok *jathilan gaul* dengan musik *hiphop*-nya.

Pola lain yang lebih bernuansa tradisi dimunculkan dengan memasukkan gamelan sebagai bagian dari iringan *jathilan* garap baru. Sungguhpun pola garap iringan *jathilan* dengan gamelan sudah jauh dikembangkan, namun roh instrumen *jathilan* dengan tiga nada *bendhé* 3 5 3 6 masih terdengar meskipun tersamar.

Susunan instrumen *jathilan* untuk festival berbeda dengan *jathilan* tradisi yang digunakan untuk upacara, seperti terlihat dalam gambar berikut ini.



Gambar 42. Instrumen *Jathilan* untuk Festival (Foto: Kuswarsantyo, 2013)

Terlihat dalam gambar bahwa susunan instrumen telah berubah dari tradisi yang ada sebelumnya. *Kendhang* yang biasanya dengan *kendhang batangan (ciblon)* kini diganti dengan *kendhang Sunda*. Instrumen *angklung* tidak digunakan lagi, namun diganti perannya dengan melodi *bonang*, serta tambahan penguat irama dari *bedhug* dan *rebana*. Variasi ini tidak baku, namun dapat di-

kembangkan siapa saja sesuai dengan kebutuhan pertunjukan dan tema yang diangkat.

d. Kostum dan Rias

Dari sisi kostum dan rias, *jathilan* untuk festival sudah jauh meninggalkan bentuk baku. Desain kostum yang dikembangkan penata rias busana tidak lagi berpegang pada pola tradisi. Motif busana yang dikembangkan banyak mengambil nuansa India seperti dalam tayangan film Ramayana versi India yang disiarkan di televisi. Nuansa *glamour* pun terlihat seperti dalam gambar berikut ini.



**Gambar 43. Rias dan Busana *Jathilan* Putri Garap Baru
(Foto: Dony Megananda, 2012)**



**Gambar 43. Rias dan Busana *Jathilan* Garap Baru
(Foto : Dony Megananda, 2012)**



**Gambar 44. Rias, Kostum, dan Properti *Jathilan* yang Berkembang Saat Ini
(Foto: Kuswarsantyo, 2013)**

e. Properti

Properti yang digunakan dalam penyajian *jathilan* untuk festival tidak selalu sama. Ada kecenderungan justru tidak menambah *property*, kecuali kuda kepang itu sendiri. Hal ini dikarenakan *jathilan* untuk festival lebih banyak *pamer joged* (mengutamakan gerak tari). Oleh karena itu, penguasaan ragam gerak dalam penampilan lebih penting dibandingkan mengolah senjata yang sebenarnya justru mengurangi variasi gerak tangan.



Gambar 45. Kuda Kébang Rasaksa untuk Menambah Daya Tarik (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

Perkembangan bentuk penyajian dan jenis pertunjukan berdasarkan fungsinya tersebut akan selalu berkembang mengikuti dinamika perubahan zaman. Hal ini dikarenakan bentuk karya seni yang hidup dan berkembang dalam masyarakat tidak akan pernah berhenti, walaupun kadang-kadang kelihatan seperti ada *stagnasi*.

Sungguhpun sebenarnya ada perubahan yang terjadi, meskipun lamban, namun kadang juga perubahan itu berlangsung cepat sekali, seolah melompat.

Perubahan yang cepat ini kadang disebut dengan istilah revolusi, yang sebetulnya bukan lawan dari evolusi, tetapi keduanya merupakan bagian dari perubahan. Perubahan itu sendiri bisa berupa hasil inovasi dan kreasi baru yang sebelumnya belum pernah ada (Jacob, 1998:11).



Gambar 46. Inovasi *Property Jathilan* dalam Festival *Jathilan Reyog se DIY 2013* di Ponjong (Foto: Kuswarsantyo, 2013)

Kemampuan melakukan inovasi dan kreasi baru itu adalah hasil karya manusia yang memiliki bekal apresiasi dan pengetahuan. Dengan logika seperti ini, maka dengan jelas dapat dilihat bahwa peran masyarakat dalam upaya untuk mengubah sesuatu yang sudah ada menjadi berubah atau berkembang sangat besar peluangnya. Peluang pengembangan dalam bidang kebudayaan

khususnya kesenian akan memberikan harapan bagi lestari seni pertunjukan di suatu wilayah. Dengan itu, akan berimbas pula pada makin hidupnya suasananya di dalam komunitas masyarakat di mana kesenian berada.

Tabel 7. Perbandingan Jenis *Jathilan* di DIY dalam Era Industri Pariwisata

Aspek yang Dibandingkan	<i>Jathilan</i> untuk Ritual/Seremonial	<i>Jathilan</i> untuk Hiburan	<i>Jathilan</i> untuk Festival
Pola Pengadegan/struktur penyajian	Menggunakan pola baku menyesuaikan kebutuhan acara ritual	Dapat dikembangkan sesuai keinginan penata tari dan atau penanggung	Singkat dan padat sesuai petunjuk teknis penyelenggara
Durasi	Relatif lama (<i>mat-matan</i>)	Tergantung kebutuhan penanggung.	Menyesuaikan juknis panitia lomba. Biasanya maksimal 20 menit
Dinamika sajian	Monoton	Variatif	Sudah memasukkan unsur dramatik
Adegan <i>trance</i>	Seiring dengan tujuan acara ritual	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bisa terjadi karena situasi tempat ▪ bisa terjadi karena dibuat (<i>distroom</i>) ▪ bisa dilakukan karena kebutuh- 	Tidak menyertakan adegan <i>trance</i> karena aturan main dalam festival

Aspek yang Dibandingkan	<i>Jathilan</i> untuk Ritual/Seremonial	<i>Jathilan</i> untuk Hiburan	<i>Jathilan</i> untuk Festival
		an (<i>acting</i>) atau berpura-pura	
Jumlah adegan	Tiga adegan utama, babak pembuka, inti beksa dan penutup	Bisa lebih tiga bagian, di samping babak pembuka, inti beksa, sebelum penutup ada babak tambahan disesuaikan dengan keinginan penanggap, baru penutup	Disesuaikan dengan tema cerita yang diambil, tanpa adegan <i>trance</i>
Ragam Gerak	Sangat sederhana	Telah mengalami modifikasi, namun tetap berpijak pada tradisi	Gerak secara total dikembangkan agar terlihat ekspresif
Iringan	Sangat sederhana	Lebih variatif dan bebas	Dikembangkan sesuai dengan kebutuhan tanpa menyertakan instrumen <i>drum</i> dan <i>keyboard</i> .
Kostum	Sangat sederhana	Memodifikasi yang ada, dan juga membuat desain baru yang lebih variatif	Dikembangkan sesuai dengan tema cerita

Aspek yang Dibandingkan	<i>Jathilan</i> untuk Ritual/Seremonial	<i>Jathilan</i> untuk Hiburan	<i>Jathilan</i> untuk Festival
Properti	Kuda kepeng, Senjata; kemucing (<i>sulak</i> dari bulu ayam); pedang logam	Kuda kepeng, senjata; Pedang, Tombak, Cambuk (<i>pe-cut</i>), dan lainnya	Kuda kepeng, Senjata Disesuaikan dengan tema cerita
Rias	Sangat sederhana, cenderung apa adanya	Masih sederhana, namun lebih tertata	Menyesuaikan tuntutan karakter dari gambaran <i>jathilan</i>
Pawang	Dipimpin langsung oleh pemangku kepentingan dalam acara ritual	Dipimpin oleh sepeuh grup <i>jathilan</i>	Tidak perlu pawang karena tidak ada adegan <i>trance</i>
Sesaji	Mutlak diperlukan	Bisa diadakan dan bisa tidak, tergantung bobot acara yang dilakukan	Tidak perlu ada sesaji

D. Problematika yang Muncul Akibat Perkembangan Kesenian *Jathilan* dalam Era Industri Pariwisata di DIY

Munculnya industri pariwisata merupakan keniscayaan yang harus kita hadapi. Ada beberapa permasalahan yang muncul dengan adanya industri tersebut terkait dengan perkembangan kesenian *Jathilan* di DIY.

1. Problematika Estetik

Berkembangnya seni tradisional yang telah ada dan hidup di kalangan masyarakat tentu saja akan memperoleh dampak dari adanya perkembangan itu. Akibatnya, muncullah berbagai jenis pengembangan seni tradisional yang dikemas menjadi sebuah seni pertunjukan yang lebih atraktif dan dinamis. Pengaruh era industri pariwisata yang terjadi sangat ditentukan oleh situasi wilayah kultural dalam masyarakat. Sungguhpun batas administrasi sudah jelas, namun wilayah kultural ini tidak dapat dielakkan karena akan saling berpengaruh terhadap budaya yang dimiliki suatu wilayah. Kabupaten Sleman dalam hal ini adalah wilayah yang paling banyak memiliki peluang terpengaruh dengan budaya Kota Yogyakarta, demikian pula dengan Kabupaten Bantul bagian utara. Pengaruh yang dibawa oleh masyarakat pada tingkat kehidupan dan pendidikan yang lebih maju tentu akan memberikan konsekuensi terhadap pola pikir dan kreativitas masyarakat, sehingga akan membawa perkembangan dari berbagai sektor termasuk kesenian.

Terjadinya pengaruh era industri pariwisata dalam dunia seni pertunjukan merupakan presentasi estetik (*aesthetic presentation*). Seni yang disajikan telah disesuaikan dengan perkembangan industri pariwisata. Di mana tuntutan terhadap penyajian seni berorientasi pada selera para wisatawan yang datang untuk melakukan perjalanan sebagai akibat proses global, yakni menunjukkan seni sebagai salah satu identitas budaya masyarakat tertentu.

Untuk aspek lain, kelengkapan pertunjukan *jathilan* seperti sesaji (*sajen*) yang pada tradisi lama menyertakan rokok *tingwe* (*dilinting dhéwé*) atau dibungkus sendiri dengan bahan *klobot* (kulit jagung yang telah dikeringkan), kini tidak nampak lagi. Alasan utama adalah kepraktisan, karena untuk membuat rokok *klobot* jagung memakan waktu lama dalam proses pembuatannya, sehingga dipilihlah rokok yang mudah diperoleh dengan cepat. Seperti nampak dalam gambar berikut ini adalah rokok *A-Mild* dari Sampoerna sebagai kelengkapan sesaji *jathilan*.



Gambar 86. Sesaji *Jathilan*, Menyertakan Rokok *A-Mild*, Sampoerna sebagai Kelengkapannya (Foto: Kuswarsantyo, 2012)

Di samping digunakannya rokok *A Mild* dalam rangkaian *sesaji jathilan*, masuknya *drum* dan *keyboard* ke dalam iringan *jathilan* merupakan bukti lain bahwa penyesuaian itu nampak dipaksakan, namun ironisnya hingga kini terus dilakukan tanpa mempedulikan kontekstualitas pertunjukan dengan acara yang sedang dilakukan. Artinya, dalam kasus rokok, *drum*, dan *keyboard*

hingga kostum bergaya modern ini tidak lagi canggung digunakan. Kenyataan itu menyiratkan makna bahwa, tradisi lama yang ada tidak menolak tradisi baru, sepanjang tradisi baru tersebut mampu menyatu dalam satu bentuk sajian.



Gambar 87. Drum, Saat ini menjadi Instrumen Wajib dalam Pertunjukan *Jathilan* (Foto: Kuswarsantyo 2011)



Gambar 88. Pengembangan Kostum dengan Nuansa India, seperti Terlihat pada *Jamang* (Mahkota di Kepala), dan Assesoris serta *Manset Baju* (Foto: Kuswarsantyo, 2013)



Gambar 89. Singobarong adalah Bentuk Inovasi Kostum yang Terinspirasi Barongsai Cina (Foto: Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 90. Kostum Penari Jathilan kini Menggunakan Manset atau Penutup Lengan Tangan (Foto: Kuswarsantyo, 2013)

Fenomena tersebut merupakan permasalahan estetika kesenian tradisional dalam era industri pariwisata. Sungguhpun apa yang dilakukan seniman *jathilan* murni karena kreativitas, namun kesan yang diterima adalah kreasi yang mereka buat ditujukan untuk kepentingan pertunjukan wisata. Kenyataan yang terjadi, seniman *jathilan* saat ini tidak saja berorientasi pada pertunjukan untuk wisata, namun mereka membuat kemasan untuk acara ritual, *hajatan*, dan atau festival yang secara rutin digelar oleh Pemerintah Propinsi DIY melalui Dinas Pariwisata.

Dengan demikian, upaya membuat kreasi *jathilan* akan mampu memberikan peningkatan kualitas seni pertunjukan. Seperti diungkapkan Ceng bahwa keuntungan adanya era global bisa saja mencakup hal-hal berikut ini.

- a. *Sharing* global dalam hal *asset* pengetahuan, keterampilan, dan kecendekiaan yang diperlukan untuk perkembangan *multiple* bagi individu, komunitas lokal, dan komunitas internasional.
- b. Menciptakan nilai dan memperkuat efisiensi dan produktivitas melalui *sharing* global dan saling mendukung untuk melayani kebutuhan lokal dan pembangunan manusia.
- c. Mempromosikan pemahaman internasional, kolaborasi, harmoni dan penerimaan perbedaan budaya lintas negara dan wilayah.
- d. Memfasilitasi komunikasi multi-saluran dan apresiasi multi-kultural diantara kelompok, negara, dan wilayah yang beragam (Ceng, 2005: 15).

Dari pandangan Ceng tersebut, potensi untuk mengangkat kesenian lokal sangat terbuka. Hal ini terkait dengan salah satu poin yang diungkapkan menyebutkan bahwa keutungan era global akan mampu menciptakan nilai dan memperkuat efisiensi dan produktivitas melalui *sharing* global dan saling mendukung untuk melayani kebutuhan lokal dan pembangunan manusia. Titik berat pada upaya untuk mendukung kebutuhan lokal dalam rangka pembangunan manusia itu merupakan sasaran strategis dalam pengembangan seni tradisional, khususnya seni *jathilan* yang melibatkan berbagai komponen masyarakat di suatu wilayah.

Dampak yang dirasakan saat ini, seni *jathilan* makin dikenal ke tingkat yang lebih tinggi. Kenyataan ini merupakan langkah positif untuk mengangkat citra seni tradisional. Sungguhpun potensi kesenian rakyat *jathilan* tersebut sarat dengan muatan lokal, namun jika dikemas dengan nuansa global, maka pertunjukan tersebut akan menjadi lebih menarik dan dinamis. Banyaknya tawaran pentas untuk sajian wisata adalah salah satu bukti bahwa peluang untuk menunjukkan seni tradisional dapat menyesuaikan dengan keinginan masyarakat di luar komunitasnya sangat terbuka. Konsep seperti ini oleh Ceng disebut dengan upaya melakukan proses glokalisasi kebudayaan. Konsep glokalisasi yang dikemukakan Ceng merupakan perpaduan yang unik dan dapat diterima oleh masyarakat. Hal ini terjadi dalam dunia seni, di mana kesenian menjadi bagian dari kebudayaan yang tidak dapat dipisahkan dari konteks masyarakatnya.

Dalam kaitan ini Koentjaraningrat memandang bahwa kebudayaan itu merupakan keseluruhan kelakuan dan hasil kelakuan yang harus didapatkan dengan cara belajar yang kesemuanya itu tersusun dalam kehidupan masyarakat. Dengan demikian, tidak pernah ada masyarakat yang tidak mempunyai kebudayaan. Sebaliknya, tidak ada kebudayaan tanpa masyarakat yang melahirkannya. Lebih lanjut dikatakan bahwa kebudayaan adalah seluruh sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat. Pada akhirnya, kebudayaan tersebut juga dapat dijadikan pegangan dan pedoman oleh masyarakat tersebut dalam kehidupannya sehari-hari (Koentjaraningrat, 1986: 12).

Budaya akan tumbuh dan berkembang apabila didukung oleh masyarakatnya. Dikatakan demikian karena masyarakatlah yang menjadi ahli waris, dan sekaligus sebagai pelaku menuju tercipta dan tercapainya situasi yang disebut dengan sadar budaya. Kesadaran budaya yang dimaksud adalah pemahaman di kalangan masyarakat bahwa sebagai individu yang berada di tengah tata pergaulan posisinya tidak pernah *singular*, tetapi *plural*. Di samping itu masyarakat tidak akan dapat menjaga eksistensinya apabila tidak bergaul atau berinteraksi dengan masyarakat lain, dan juga tidak akan mampu apabila tidak menghayati budayanya sendiri.

Hingga saat ini, kita memiliki dua macam sistem budaya, yakni sistem budaya lokal dan translokal (baca: nasional), yang keduanya tetap harus dipelihara dan dikembangkan. Implikasinya, persilangan dialektik antara yang lain dan dorongan untuk men-

cipta identitas lokal yang independen dalam suatu proses transformasi yang berkesinambungan menjadi sangat penting untuk dilaksanakan. Tujuannya adalah untuk menyiapkan sebuah habitat agar figur–figur yang terlibat di dalamnya mampu menghayati nilai lokal, dan sekaligus mampu membuka ruang tegur sapa dengan yang lain dalam dirinya untuk menjadi lokal sekaligus translokal dan global.

Dalam kerangka pemikiran global, budaya dan potensi lokal pada hakikatnya dapat diperhitungkan sebagai realitas budaya alternatif karena kita memang memiliki, dan berada dalam dua macam sistem budaya yang keduanya harus dipelihara dan dikembangkan, yakni sistem budaya nasional dan sistem budaya etnik lokal. Nilai budaya nasional berlaku secara umum untuk seluruh bangsa, dan sekaligus berada di luar ikatan budaya etnik lokal yang manapun.

Budaya dan potensi lokal akan menjadi bercitra Indonesia karena dipadu dengan nilai-nilai lain yang sesungguhnya diderivasikan dari nilai-nilai budaya lama yang terdapat dalam berbagai budaya etnik lokal. Budaya dan potensi lokal pada dasarnya dapat dipandang sebagai landasan bagi pembentukan identitas nasional. Budaya semacam itulah yang membuat budaya masyarakat dan bangsa memiliki akar.

Budaya dan potensi lokal seringkali berfungsi sebagai sumber atau acuan bagi penciptaan-penciptaan baru, misalnya dalam bahasa, seni, tata masyarakat, teknologi, dan sebagainya. Dengan demikian, upaya mencipta dan mencipta ulang identitas

lokal yang merdeka, merupakan proses tegur sapa kultural yang perlu dibangun secara berkesinambungan, sebagai upaya nyata dan strategis dalam pengembangan budaya dan potensi lokal.

Kebiasaan interaksi secara lisan yang dilakukan masyarakat bila dikaitkan dengan unsur kebudayaan di atas dapat berdimensi bahasa, sistem kemasyarakatan, kesenian, dan sistem religi. Dengan demikian, interaksi secara lisan dapat terbentuk menjadi suatu tradisi yang bersifat lisan. Selanjutnya dalam tradisi lisan tersebut terkandung nilai-nilai yang bersifat religi dan seni. Berawal dari tradisi lisan inilah sebenarnya kesenian itu mulai tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat.

Terjadinya perkembangan yang dapat mengakibatkan satu perubahan tidak lain disebabkan karena adanya keinginan masyarakat akan perubahan. Perubahan sosial adalah segala perubahan pada lembaga-lembaga kemasyarakatan di dalam suatu masyarakat yang mempengaruhi sistem sosialnya termasuk di dalamnya, nilai, sikap, dan pola perilaku diantara kelompok-kelompok dalam masyarakat seperti diungkapkan Selo Sumarjan. Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa perubahan sosial adalah perubahan unsur-unsur atau struktur sosial dan perilaku manusia dalam masyarakat dari keadaan tertentu ke keadaan yang lain (Sumarjan, 1980/1981: 14).

Perkembangan tersebut pada akhirnya mampu mengubah pemahaman masyarakat tentang kebudayaan yang mereka miliki tidaklah *stagnan*, namun kebudayaan itu akan dinamis berkembang mengikuti arus perubahan zaman menuju ke arah kemajuan.

Rohidi dalam kaitan ini menekankan pemahaman bahwa kebudayaan saat ini dapat dipahami sebagai: (1) pedoman hidup yang berfungsi sebagai *blue print* atau disain menyeluruh bagi kehidupan warga masyarakat pendukungnya; (2) sistem simbol, pemberian makna, model kognitif yang ditransmisikan melalui kode-kode simbolik; dan (3) strategi adaptif untuk melestarikan dan mengembangkan kehidupan dalam menyasiasi lingkungan dan sumber daya di sekelilingnya. Perilaku dan karya manusia memiliki hubungan dengan kebudayaan yang didukung oleh kelompok masyarakat yang bersangkutan (Rohidi, 2000: 41).

Berawal dari adanya pengaruh itulah, kondisi sosial masyarakat juga akan mengalami perubahan sesuai apa yang diinginkan bersama. Dalam konteks kebudayaan, perubahan itu tetap akan terjadi seiring dengan dinamika atau keinginan masyarakat. Sebagaimana telah diuraikan di atas, kebudayaan adalah produk masyarakat. Setiap masyarakat tentu akan melahirkan berbagai bentuk dan unsur-unsur kebudayaan yang berbeda dengan masyarakat lainnya. Adanya perbedaan aktivitas kebudayaan tersebut bisa dikaitkan dengan kondisi geografis, pola pikir, dan sebagainya. Dari dasar itulah maka dapat dipahami bahwa lahirnya kesenian di lingkungan masyarakat secara substansial merupakan cermin budaya dari sebuah masyarakat yang membentuknya. Hal ini karena masyarakat mempunyai tradisi yang berbeda-beda sebagai wujud kekayaan budaya. Tradisi tersebut terus berkembang dan menjadi identitas suatu wilayah. Beberapa tradisi yang hidup dan

berkembang dalam masyarakat dapat berupa upacara dan dapat pula berbentuk seni pertunjukan.

2. Problematika non Estetik

Maraknya industri pariwisata ke dalam berbagai sendi kehidupan masyarakat itu merupakan sebuah gerakan yang tak terhindarkan. Sungguhpun industri pariwisata belum mampu memberikan pengaruh langsung pada kehidupan seniman dan kesenian *jathilan*. Secara ekonomis memang eksistensi kesenian *jathilan* belum bisa mencukupi kebutuhan materiil bagi seniman. Namun terlepas dari masalah ekonomi, seniman dalam hal ini merasa lebih didudukkan lebih terhormat dibanding lima atau sepuluh tahun lalu. Hal ini dapat disimak dari pengakuan beberapa pemain yang menyampaikan pendapatnya ketika diwawancarai.

Tukiran, pemain *jathilan* senior dari Desa Nglanggeran Gunung Kidul, ketika ditanya apakah ada bedanya frekuensi pementasan saat ini, dengan lima atau sepuluh tahun lalu?

“...tebih sanget pak. Rikala riyin pentas paling-paling setaun mung kaping kalih. Sepisan kanggé merti dusun, kaping kalih kanggé pitulasan. Sakniki onten pariwisata niku dadi langkung gayeng anggèné pentas jathilan, mèh mben sewulan kaping kalih demugi kaping tiga pentas....”

(...jauh sekali perbedaannya. Dulu pentas hanya setahun dua kali. Pertama untuk acara *merti desa*, dan kedua acara rutin *tujuh belasan* untuk HUT RI. Sekarang adanya pariwisata, grup *jathilan* lebih sering pentas, hampir tiap bulan rata-rata dua atau tiga kali pentas....)

Selanjutnya ketika ditanya apakah, meningkatnya frekuensi penyajian itu berdampak pada peningkatan penghasilan mereka? Pak Tukiran menjawab :

“Wah nek bab arta tanggapan kula mboten saget matur. Namung sing baku onten tukon rokok, niku mawon. Awit sakniki seni jathilan niku sing penting saget damel tiyang remen, perkawis arta tanggapané sekedik niku mboten dadi masalah, ning niki pe-manggih kula....” (Tukiran /56 tahun, seniman *jathilan* senior Desa Nglanggran Gunung Kidul, Desember 2010).

(Kalau masalah imbalan uang saya tidak bisa mengatakan. Namun yang penting ada uang rokok, itu saja. Karena sekarang kesenian *jathilan* itu yang penting bisa untuk membuat orang senang, masalah uang imbalan pentas sedikit itu tidak terlalu masalah, ini pendapat saya....)

Berbeda dengan pengakuan Tukiran dari Gunung Kidul, Saridal dari Srandakan ketika ditanya tentang masa depan seniman *jathilan* jawabannya berbeda dengan pengakuan Tukiran. Saridal lebih banyak ingin mengajak masyarakat untuk mulai menghargai kesenian tradisional *jathilan*. Oleh karenanya Saridal ketika mendapat tawaran pementasan berani memberikan tarif yang proporsional sesuai dengan jauh dekatnya lokasi.

Sungguhpun secara nominal *tanggapan jathilan* masih jauh dari standar minimal untuk seniman tradisional, paling tidak masyarakat sudah paham bahwa kesenian tradisional kita ini pantas kita beri penghargaan. Dengan tidak bermaksud komersial, Saridal menilai bahwa sebenarnya dengan pementasan *jathilan* yang frekuensinya makin banyak, dapat dijadikan harapan setidaknya untuk menambah kas grup *jathilan* dan jika memungkinkan untuk menambah penghasilan seniman (Penuturan Saridal, Pelaku seni Tradisional Kab. Bantul November 2011).

Pendapat lain diungkapkan seniman *jathilan* senior dari Giri-mulyo, Kulon Progo, bernama Ngadino. Menurut pandangan Ngadino, dihidupkannya kawasan wisata waduk Sermo sebagai tempat pertunjukan seni tradisional sangat positif dan meng-gairahkan seniman untuk berlatih. Tempat wisata bagaimanapun juga menjadi harapan untuk menambah peluang pentas.

Hal senada juga dirasakan Jiyono, seniman *jathilan* Ngemplak, Sleman. Dengan dicanangkannya *jathilan* wajib pentas di objek wisata oleh Dinas Pariwisata Kabupaten Sleman, maka sangat terbuka bagi seniman *jathilan* kiprah dalam even rutin di

tempat atau objek wisata di Kabupaten Sleman. Kesempatan ini tentu saja memacu motivasi untuk berlatih lebih giat agar kualitas *jathilan* bisa dinikmati dengan baik (Penuturan Ngadino, seniman *Jathilan* Girimulyo, Februari 2012)

Kesungguhan seniman dan grup kesenian *jathilan* dalam mendukung program pariwisata tidak disangsikan lagi. Motivasi secara personal dan kelompok makin meningkat. Kesungguhan seniman dan grup *jathilan* sangat memberikan pengaruh terhadap perkembangan *jathilan* dalam era industri pariwisata. Sungguhpun, secara umum pelaku *jathilan* sebenarnya tidak terlalu paham dengan apa industri pariwisata itu, namun kenyataannya mereka telah melakukan proses aktivitas dalam industri budaya. Seniman dan kesenian *jathilan* dalam hal ini, masih ditempatkan sebagai objek untuk mencari keuntungan dalam program pariwisata. Artinya, justru mereka (birokrasi) di bidang pariwisata yang memperoleh keuntungan lebih besar dari pada seniman dan kesenian *jathilan* itu sendiri. Ironisnya, kenyataan ini tidak membuat masyarakat seniman *jathilan* terusik atau berontak.

Salah satu ungkapan yang disampaikan Ngadino dari Kulon Progo, jika mengharapkan dari tanggapan (job) undangan pentas untuk pariwisata belum bisa dijadikan untuk menopang hidup keluarga. Oleh karenanya, Ngadino bersama kelompoknya berinisiatif membuat kelengkapan kostum *jathilan*, dan menyewakan kepada grup-grup *jathilan* yang membutuhkan. Hal ini justru bisa memberikan harapan peningkatan dan tambahan penghasilan mereka. Langkah ini diakui Ngadino yang sehari-hari adalah tukang

jahit baju di desanya. Upaya pembuatan kostum *jathilan* ditekuni dengan mempertimbangkan selera pasar. Artinya, Ngadino selalu berupaya sesuai mengikuti perkembangan zaman, supaya lebih menarik. Pembuatan kostum tersebut didasari dengan inovasi dan eksperimentasi sehingga kostum *jathilan* dapat mengikuti perkembangan kostum *jathilan* di DIY saat ini.

Hal senada juga dilakukan kelompok *jathilan* Sleman, yang menurut Sancoko, mereka membuat kreasi dan desain baru kostum, *property* atau bahkan kelengkapan instrumen, tanpa memiliki rasa takut merusak nilai-nilai *jathilan* asli. Dalam pandangan Sancoko, bahwa pengembangan *jathilan* ini juga merupakan bagian dari upaya untuk melestarikan seni *jathilan* agar tetap digemari generasi muda (penuturan Sancoko, Pelaku Seni Tradisional Sleman, April 2010).

Empat pendapat seniman *jathilan* tersebut merupakan gambaran bahwa mereka (seniman) dapat merasakan dampak terhadap adanya perubahan pola hidup masyarakat (seniman) terkait dengan masalah pengembangan keseniannya. Dengan demikian, secara umum dapat diungkapkan bahwa hadirnya era industri pariwisata, meskipun secara ekonomis belum bisa memberikan tambahan penghasilan pendukung *jathilan*, namun dari sisi lain, hadirnya industri pariwisata memberikan berkah kepada pengrajin kostum dan properti *jathilan*.

Terkait dengan keberadaan kesenian *jathilan* di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta dalam era industri pariwisata saat ini, secara kuantitas meningkat, demikian pula untuk sisi kualitas.

Peningkatan dari sisi kuantitas dipicu karena hadirnya nuansa baru yang dipengaruhi oleh selera pasar, sehingga memunculkan daya tarik bagi generasi muda untuk ikut terlibat dalam grup *jathilan*. Banyaknya penawaran pentas mendorong adanya aktivitas latihan yang secara rutin digelar untuk meningkatkan kualitas penyajian. Di sinilah kiprah seniman *jathilan* dapat disalurkan sesuai dengan perannya masing-masing. Proses interaksi antarpendukung kesenian *jathilan* dalam latihan menjadi sebuah ajang tegur sapa kultural yang dapat dijadikan dasar untuk komunikasi di antara warga masyarakat setempat, khususnya komunitas *jathilan*.

Permasalahan lain dari sisi non estetik yang muncul adalah persaingan tidak sehat yang terjadi antar grup kesenian *jathilan* demi memuluskan langkah mereka memperoleh “job” atau tawaran pentas. Berbagai carapun dilakukan agar grup yang mereka bina dapat tampil mewakili kabupaten kota dalam even tertentu, misalnya Festival Kesenian, Festival *Jathilan Reyog*, dan sejenisnya. Untuk pementasan yang berorientasi profit sebenarnya memberi peluang bagi grup-grup kesenian *jathilan* untuk menawarkan diri dengan nilai jual proporsional, justru dijual murah dihadapan birokrat yang mau diajak kerjasama. Gayungpun bersambut, iklim pembinaan kesenian tradisional yang terjadi justru bukan menghidupkan dan pemeratakan kesempatan tampil grup kesenian *jathilan*, namun justru sebaliknya. Peristiwa ini tentu saja melibatkan “oknum” orang dalam Dinas Pariwisata Kabupaten dan Kota yang merasa lebih menguntungkan mengirim grup *jathilan* yang sudah mapan, dari pada yang harus membina. Mereka (Dinas

Pariwisata) berfikir praktis tidak mau banyak pikiran dan tenaga, namun hasil bisa maksimal.

Permasalahan non estetik berikutnya adalah telah terjadinya penyimpangan orientasi pembinaan yang semestinya dilakukan untuk grup-grup yang sedang merintis jalan menuju kepamapanan, namun justru grup-grup yang sudah mapan dibina. Hal-hal non estetik seperti ini masih dirasakan di beberapa wilayah Kabupaten Gunung Kidul dan Kulon Progo, di mana secara geografis luas wilayah dua Kabupaten ini lebih lebar jangkauannya dibanding Kabupaten Bantul, Sleman maupun Kota Yogyakarta.



Gambar 93. Kreasi Garap *Jathilan* pada Festival *Jathilan Reyog se-DIY 2011* (Foto: Kuswarsantyo, 2011)

Hasil yang dapat kita peroleh dari festival adalah bertambahnya variasi pertunjukan seni *jathilan*. Penyesuaian tampilan

jathilan yang mengacu pada bentuk tradisi tentu saja akan mampu merubah citarasa dan selera estetik baik dari sisi pelaku *jathilan*, maupun dari sisi penonton. Dengan peningkatan secara kualitas, maka akan mendongkrak eksistensi kesenian *jathilan* di mata masyarakat.

Eksistensi dalam konteks ini tidak hanya diukur dari peningkatan frekuensi (kuantitas) pementasan *jathilan*, namun yang lebih bermakna adalah bagaimana peningkatan kualitas sajian *jathilan*. Kesenian *jathilan* dapat dilihat pula terkait dengan bagaimana pengakuan masyarakat terhadap kesenian *jathilan*. *Jathilan* tidak lagi dianggap sebagai seni pinggiran yang monoton, namun *jathilan* saat ini semakin variatif dengan kualitas estetik yang menarik.

Maraknya pertunjukan wisata disebabkan oleh hadirnya wisatawan yang terus meningkat dari tahun ke tahun. Peningkatan jumlah wisatawan ke Indonesia secara umum dan Daerah Istimewa Yogyakarta khususnya merupakan peluang untuk eksistensi kesenian *Jathilan*. Hadirnya industri pariwisata memberi keleluasaan dalam mengemas bentuk pertunjukan *Jathilan* dari bentuk sederhana ke bentuk inovatif dan lebih dinamis. Dengan demikian seni tradisional *Jathilan* akan berkembang seiring dengan arus perubahan zaman yang terjadi.

Hal ini penting dilakukan karena generasi muda yang saat ini mendominasi sebagai pemain *Jathilan* kreasi baru. Di mana tidak semua generasi muda kita paham dengan bentuk penyajian *Jathilan* tradisi. Dengan demikian perlu kiranya memberitahu

tentang bentuk *Jathilan* tradisi itu, sehingga generasi berikut akan semakin paham dengan nilai-nilai tradisi yang ada pada kesenian *Jathilan*. Betapapun perkembangan kesenian *Jathilan* di era industri pariwisata saat ini telah banyak terjadi perubahan, namun semestinya generasi muda juga paham dengan bentuk *Jathilan* sebelum dikembangkan. Penyadaran tentang hal inilah yang penting untuk selalu disampaikan kepada para pimpinan grup, pemain, dan pendukung *jathilan*.

Tantangan lain yang harus dihadapi seniman *Jathilan* adalah bagaimana memberi penjelasan pada masyarakat tentang esensi pertunjukan yang di dalamnya terdapat adegan *ndadi*. Ada sebagian masyarakat yang tidak setuju adanya adegan *ndadi* dalam pertunjukan. Namun di sisi lain, tidak sedikit masyarakat yang justru menginginkan adanya rangkaian adegan *ndadi* sebagai ciri khas *Jathilan* yang harus dihadirkan. Dua pendekatan yang berbeda ini memang sering kali membuat permasalahan dalam pengembangan kesenian di suatu wilayah tertentu. Oleh karena itu seniman penyajian dan pengemasan kesenian *Jathilan* dituntut untuk dapat memahami substansi kesenian *Jathilan* secara utuh, sehingga mampu memberikan penjelasan kepada masyarakat yang hanya bisa menilai *Jathilan* dari sisi fisik penampilan.

Penghadiran konsep *pseudo traditional art* atau seni tradisional tiruan dalam kaitan dengan adegan *ndadi* ini sangat tepat diterapkan. Dalam rangka mengakomodasi keinginan masyarakat yang tidak suka dengan adegan *ndadi*, maka bisa dilakukan adegan tiruan *ndadi* (berpura-pura *ndadi*).

BAB IV
KOMPOSISI DAN POLA IRINGAN *JATHILAN* TRADISIONAL
DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Kesenian rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta tidak ada yang terlepas dari musik atau bunyi-bunyian (atau apapun namanya) sebagai pengiring. Hal itu berarti dapat dikatakan bahwa di dalam penampilan (pementasan) kesenian rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta selalu melibatkan musik atau bunyi-bunyian tersebut untuk menambah semaraknya pementasan kesenian rakyat tersebut.

Apabila dianalisis secara lebih mendalam, masuknya musik ke dalam pementasan kesenian rakyat memiliki arti yang sangat penting untuk mendukung pementasan tersebut. Karena musik memiliki daya dukung yang cukup tinggi terhadap sebuah pementasan kesenian rakyat, maka musik terasa dapat menambah penjiwaan pemain, mengisi karakter, menambah dinamika, dan yang penting musik membantu memberikan sentuhan emosional kepada penonton atau penghayatnya. Bagi pemain, musik difungsikan sebagai pemicu keluarnya ekspresi yang lebih jauh. Kehadiran musik atau bunyi bunyian dalam *Jathilan* merupakan satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan. Menyatunya unsur- unsur musikal seperti ritme, melodi dan sebagainya dengan ritme dan ragam gerak yang dilakukan penari *jathilan* menambah kemantapan gerak bagi penari. Selanjutnya, kemantapan gerak penari tersebut

tertangkap oleh perasaan penghayat sebagai sebuah sajian yang memiliki bobot estetik tertentu.

Pementasan jathilan melibatkan masyarakat luas karena jathilan hidup dan berkembang di masyarakat. Sebuah pementasan jathilan ada penari, ada pemusik, ada penonton dan sebagainya. Hal itulah yang menjadi salah satu alasan jathilan berubah, bergeser dan berkembang sesuai dengan perkembangan zaman. Mulai dari konsep penyajiannya, ragam gerakannya, kostumnya, tidak ketinggalan konsep musik pengiringnya ikut berubah bergeser serta berkembang.

Perkembangan konsep iringan Jathilan yang terjadi di Daerah Istimewa Yogyakarta mulai dari tetabuhan yang sederhana yaitu menggunakan kendhang batangan (ada yang menggunakan dodog), bendhe, ketipung, angklung, dan kecer. Kemudian, selanjutnya mulai ada yang terpengaruh pada kesenian rakyat yang lain sehingga ada yang menambah dengan bedhug, kemudian ada yang menambah dengan kempul dan gong siyem. Semakin berkembang dan bergesernya zaman ternyata membawa perkembangan pula pada konsep iringan jathilan di Daerah Istimewa Yogyakarta. Sampai saat ini ada Jathilan di Daerah Istimewa Yogyakarta yang menggunakan iringan seperangkat gamelan slendro atau pelog, ada juga jathilan dengan iringan campursari, bahkan musik hip hop juga telah ikut mengisi dinamika perkembangan iringan jathilan di Daerah istimewa Yogyakarta.

Dari sekian banyak perubahan dan pergeseran pada konsep iringan jathilan yang terjadi di Daerah Istimewa Yogyakarta, ter-

nyata ada satu hal yang selalu digunakan pada setiap konsep iringan Jathilan, yaitu konsep-konsep iringan Jathilan tersebut selalu menggunakan melodi pendek yang diulang. Konsep iringan jathilan yang menggunakan gamelan biasanya terbatas pada bentuk-bentuk lancar, ganggaran atau yang digarap lagi, dan sejenisnya. Semua itu merupakan personifikasi keinginan masyarakat untuk dapat menyesuaikan dengan perkembangan zaman sehingga jathilan tetap digemari oleh masyarakat, meskipun zamannya sudah berkembang dan mengalami banyak pergeseran.

Berdasarkan pengamatan di lapangan, ternyata melodi pendek yang diulang-ulang itu lebih memiliki daya stimulus yang kuat bagi para pendengar atau penonoton yang menghayatnya untuk bergerak-gerak mengikuti alunan melodi pendek tersebut. Ada yang secara tidak sadar sedikit mengangguk-anggukkan kepala, ada yang sedikit menggerak-gerakkan tangan, jari atau kaki dan sebagainya. Terlebih bagi para penarinya yang memang diharapkan dapat menghayati suara iringan untuk disesuaikan dengan ritme gerak yang di lakukan.

Penggunaan komposisi tabuhan iringan jathilan Konvensional sangat sederhana dengan komposisi terdiri atas :

- Kendhang batangan 1 buah
- Ketipung 1 buah
- Angklung 2 buah
- Bedhe 3 buah
- Kecer 1 pasang

Larasan nada untuk bendhe dan angklung pada masing-masing grup jathilan tidak mesti sama. Ada yang berlaras slendro ada pula yang berlaras pelog. Untuk angklung ada yang bernada 6 dan 5 slendro atau pelog dan ada pula yang bernada 5 dan 3 slendro atau pelog, dan masih banyak yang lain. Demikian juga instrumen bendhe ada yang bernada 1, 6, 5 slendro atau pelog, ada pula yang bernada 3, 5, 6 slendro atau pelog, dan masih ada yang lain lagi. Larasan bendhe dan angklung walaupun ada yang pelog, namun pada mulanya kebanyakan berlaras slendro.

Pola permainan bendhe sering dibolak-balik, misalnya ada yang 6 5 6 3, terus diulang-ulang, kemudian ada yang dibalik menjadi 3 6 3 5 atau 3 5 3 6 dan sebagainya (untuk irama cepat). Kemudian, untuk irama lambat polanya menjadi 6 . 6 5 6 . 6 3 6 . 6 5 6 . 6 3 terus diulang-ulang. Instrumen ketipung mengisi pada sinkope atau minjal. Instrumen angklung dibunyikan dengan ritme 6 6 5 5 6 6 5 5 terus diulang-ulang. Instrumen kendhang batangan lebih improvisatif mengikuti gerakan tarinya.

Sebagai contoh di sini disampaikan konsep tabuhan iringan jathilan yang konvensional. Contoh salah satu tabuhan iringan jathilan konvensional seperti berikut.

Irama Cepat

Bendhe 6 5 6 3 6 5 6 3 6 5 6 3 6 5 6 3

Angklung j66 j55 j66 j55 j66 j55 j66 j55 j66 j55 j66 j55 j66 j55
j66 j55

Ketipung j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P j.P

Kacer +=j.o jok.oj.o jok.o j.o jok.oj.o jok.o j.o jok.o j.o jok.o
j.o jok.o j.o o

Irama Lambat

Bendhe 6 . 6 5 6 . 6 3 6 . 6 5 6 . 6 3

Angklung j66 j55 j66 . j66 j55 j66 . j66 j55 j66 . j66 j55 j66 .

Ketipung k.jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P .jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P
.jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P .jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P

Kecer joo j.o joo j.o joo j.o joo j.o joo j.o joo j.o joo j.o joo .

Untuk kendhang batangan mengikuti gerak tarinya. Pada perkembangan selanjutnya ada yang mengisikan tabuhan saron, kempul, dan gong siyem pada irama lambat dengan maksud untuk menambah dinamika dan menambah kesemarakkan pertunjukan seperti dapat dilihat pada contoh berikut.

Bendhe 6 . 6 p5 6 . 6 G3 6 . 6 p5 6 . 6 G3

Saron .j.k35j63 j5j 6 j56 j.k35j65 j3j k33
j6k66j3k33j6k66j5k55 j6k66j5k55j6k663

Angklung j66 j55 j66 . j66 j55 j66 . j66 j55 j66 . j66 j55 j66 .

Ketipung k.jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P .jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P
.jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P .jPjk.Pk.jPk.Pk.jPk.P

Kecer joo j.o joo j.o joo j.o joo j.o joo j.o joo j.o joo .

BAB V

PENUTUP

Dari uraian tentang sejarah, persebaran, hingga bentuk penyajian jathilan yang berkembang pada saat ini, menunjukkan bahwa seni jathilan telah mengalami dinamika, baik secara kuantitas maupun kualitas. Kenyataan itu yang tidak bisa kita abaikan, bahwa perkembangan kesenian yang dulu hanya dikenal di kalangan masyarakat di wilayah pedesaan, kini jathilan merambah ke wilayah masyarakat perkotaan dengan berbagai bentuk dan variasinya. Hadirnya berbagai bentuk serta pola penyajian jathilan yang disajikan berdasarkan kebutuhan fungsinya menunjukkan bahwa jathilan saat ini dapat dikatakan sebagai kesenian yang memiliki tingkat fleksibilitas sangat tinggi.

Melihat kenyataan perkembangan secara kualitas, jathilan saat ini mampu memberikan kontribusi terhadap peningkatan citra kesenian rakyat yang selalu dianggap sebelah mata oleh sementara kalangan. Dengan hasil kajian dalam buku ini, diharapkan masyarakat khususnya awam, akan semakin paham bahwa kompleksitas pertunjukan rakyat tidak dapat terlepas dari permasalahan sosial, ekonomi, budaya dan bahkan masalah politik kebudayaan yang sedang terjadi. Bagi komunitas jathilan, buku ini bisa menjadi penyadaran bahwa apa yang sebenarnya telah dilakukan merupakan sesuatu yang luar biasa dalam memberikan kontribusi terhadap perkembangan budaya di wilayahnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa Putra, Heddy Sri, 2001. *Strukturalisme Levi Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Barnett, H.G. 1953. *Innovation: The Basis of Cultural Change*. New York, Toronto, London: McGraw-Hill Book Company, Inc.
- Boskoff, Alvin. 1964. "Recent Theories of Social Changes" dalam Werner J. Cahnman dan Alvin Boskoff, ed., *Sociology and History: Theory and Research*. London: The Free Press of Glencoe.
- De Marinis, Marco (Aine O'Heally, Terj.). 1993. *The Semiotics of Performance*. Blomington-Indianapolis: Indiana University Press.
- Garraghan SJ., Gilbert, J.A. 1957. *Guide to Historical Method*. Cambridge: Fordham University Press, 1957) seperti dikutip T. Ibrahim Alfian, "Tentang Metode Sejarah", dalam T. Ibrahim Alfian et. al., ed. *Dari Babad dan Hikayat Sampai Sejarah Kritis*, Cetakan kedua (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1992)
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2012. "Pengaruh Sosial dalam Perkembangan Seni Pertunjukan", dalam Kuswarsantyo, et.al., *Greget Joged Jogja*. Yogyakarta: Bale Seni Condroradono.
- Hamengku Buwana X, Sri Sultan. 1998. "Mengkaji Wacana Kebudayaan Indonesia menuju Abad XXI". Makalah disampaikan

kan pada forum "Seminar Kebudayaan" Dies Natalis XIV ISI Yogyakarta.

Haryono, Timbul. 2008. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi*. Surakarta: ISI Solo Press.

Hauser, Arnold. 1985. *Sociology of Art*. Translated by Kenneth J. Northcott. Chicago: The University of Chicago Press.

Hawkins, Alma M. 1964. *Creating Through Dance*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc.

Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, dialihbahasakan oleh R.M. Soedarsono. Bandung: MSPI.

Hopkins, Jerry. 1982. *The Hulla*. Hongkong: Apa Production, Ltd.

Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Pustaka Pelajar.

Kartodirjo, 1990. "Teori Sosial Dalam Sejarah Indonesia". Makalah dalam Musyawarah Kerja Sejarah X, tanggal 11-14 Maret di Gedung Merdeka Bandung.

Kleiden, Ignas. 1998. "Tradisi dan Industri Kebudayaan di Indonesia: Kemungkinan dan Kesulitannya". Yogyakarta, Makalah Seminar Kebudayaan, ISI Yogyakarta.

- Kodiran. 2000. "Perkembangan Kebudayaan dan Implikasinya terhadap Perubahan Sosial di Indonesia" (Yogyakarta: Diklat Teori Kebudayaan UGM).
- Kodiran. 1998. "Kebudayaan Rakyat dalam Perubahan Sosial" Yogyakarta: Simposium Internasional Ilmu-ilmu Humaniora ke 5, Fak. Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Koentjaraningrat. 1980. *Sejarah Antropologi I, Seri Teori Antropologi Sosiologi*. Jakarta: UI Press.
- Koentjaraningrat. 1979. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Angkasa Baru.
- Kuntowijoyo. 1986-1987. *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa*. Yogyakarta: Javanologi.
- Kurath, GP. 1960. "Panorama of Dance Ethnology" dalam *Current Anthropology* I.
- Kusmayati A.M. Hermien, 1999. "Seni Pertunjukan Upacara di Pulau Madura 1980-1998" (Yogyakarta: Disertasi untuk Memenuhi Gelar Doktor dalam Ilmu Sastra pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta).
- Langer, Suzanne K. 1988. *Problematika Seni*, Terjemahan FX Widaryanto. Bandung: ASTI.
- Maquet, J. 1971. *Introduction to Aesthetic Anthropology*. USA: Addison Wesley, Massachusetts.

- Morris, Desmond. 1977. *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
- Murgiyanto, Sal. 1993. *Tradisi dan Inovasi: Beberapa Permasalahan Tari di Indonesia*. Jakarta: IKJ.
- Nuryani, Wenti. 2008. “Nilai Edukatif dan Kultural Kesenian Jathilan di Desa Tutup Ngisor, Magelang Jawa Tengah” (Tesis S2 – Pasca Sarjana UNY).
- Nur Syam. 2007. *Madzab-Madzab Antropologi*. Yogyakarta: LkiS.
- Pigeaud, Dr. Th. 1938. *Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk* (Batavia: Volkslectuur) p., Di alihbahasakan oleh K.R.T. Muhammad Husodo Pringgokusumo, B.A, di Istana Mangkunegaran dengan Judul *Pertunjukan Rakyat, Sumbangan Bagi Ilmu Antropolog, 1991*.
- Poerwanto, Hari. 2000. *Kebudayaan dan Lingkungan dala Perspektif Antropolgi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Prakosa, Rohmat Djoko. 2006. *Kesenian Jaranan Kota Surabaya*. Surakarta: Tesis Pasca Sarjana, STSI Surakarta.
- Raharjo, Timbul. 2008. “Seni Kerajinan Keramik Kasongan Yogyakarta di Era Globalisasi: Perjalanan dari Dusun Gerabah Menjadi Sentra Kerajinan Keramik yang Mendunia” (Yogyakarta : Disertasi UGM).

Ray, William. 2001. *The Logic of Culture: Authority and Identity in the Modern Era*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Rohendi Rohidi, Tjetjep. 1993. *Ekspresi Seni Orang Miskin: Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan*. Jakarta: Disertasi Universitas Indonesia.

Rohendi Rohidi, Tjetjep. 2000. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung : STSI Press.

Royce, Anya Peterson. 1977. *The Anthropology of Dance*. Bloomington and London Indiana University Press.

Santosa, 2005. "Aspek Komunikatif Pertunjukan Gamelan", dalam Waridi, *et.al. Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: STSI pres.

Schechner, Richard. 2002. *Performance Studies*. New York: Edmondsbury Press.

Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Pustaka Pelajar.

Siegers, Rien T. 1978. *Evaluasi Teks Sastra*, terjemahan Suminto A. Sayuti. Yogyakarta: Adicita Nusa.

Simatupang, G.R. Lono Lastoro, 2002. *Play and Display: An Ethnographic Study of Reyog Ponorogo, in East Java, Indonesia*. Sydney: A Thesis Submitted in Fulfillment of the Requirement for the Degree of Doctor of Philosophy, Universtiy of Sydney.

- Smiers, Joost. 2009. *Arts Under Pressure : Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Insist Press.
- Smith, Jacqueline, 1985. *Komposisi Tari Sebuah Pertunjukan Praktis Bagi Guru*, terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti.
- Soedarsono. 1978. *Diktat Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta: ASTI.
- Soedarsono. 1977. *Tari tarian Indonesia I*. Jakarta: Dirjen Kebudayaan.
- Soedarsono. 1990. *Seni Pertunjukan dan Pariwisata Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan Prop. DIY.
- Soedarsono. 1993/1994. *Dampak Pengembangan Pariwisata terhadap Kehidupan Sosial Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta – Departemen Pendidikan dan kebudayaan, Dirjen kebudayaan, Budaya.
- Soedarsono. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*: Bandung: MSPI.
- Soedarsono. 1998. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Jakarta: MSPI.
- Soedarsono. 1972. *Djawa dan Bali: Dua Pusat Drata Tari Terkemuka di Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Soemardjan, Selo, 1980/1981. "Kesenian dalam Perubahan Kebudayaan", dalam *Analisis Kebudayaan*. Jakarta: Ditjen Kebudayaan, Th. I, No. 02.
- Spillane, James. 1987. *Ekonomi Pariwisata Sejarah dan Prospeknya*. Yogyakarta: CV Kanisius.
- Strauss, Claude Levi. 1997. *Mitos, Dhukun, dan Sihir*. Terjemahan Agus Cremes dan de Santo Yohanes. Yogyakarta: CV Kanisius.
- Truong, Thanh Dam, 1992. *Seks, Uang, dan Kekuasaan*, terjemahan Ade Amado. Jakarta: LP3ES.
- Waridi, 2003. *Seni dalam Berbagai Wacana*. Surakarta: Program Pendidikan Pasca Sarjana STSI Surakarta.
- Wirjosuparto, Sutjipto, Prof. Dr. 1962. *Glimpses of the Indonesian Cultural History*. Jakarta: Indira.
- Yoety, Oka A. 1983. *Komersialisasi Budaya Dalam Pariwisata Bandung*: Angkasa.

