

**SENI JATHILAN : BENTUK, FUNGSI DAN
PERKEMBANGANNYA (1986-2013)**



Oleh : Kuswarsantyo

Jurusan Pendidikan Seni Tari
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA

2013

SENI JATHILAN : BENTUK, FUNGSI DAN PERKEMBANGANNYA (1986-2013)

BAB I PENGANTAR

Jathilan adalah salah satu dari sekian banyak jenis kesenian tradisional yang ada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Dalam penampilannya kesenian *jathilan* menggunakan properti kuda *képanjang*. Pertunjukan *jathilan* ditampilkan dengan mengambil cerita roman Panji.¹ Namun dalam perkembangannya, kini *jathilan* tidak hanya bertumpu pada cerita roman Panji, tetapi dapat pula mengambil *setting* cerita wayang (Mahabarata atau Ramayana) dan legenda rakyat setempat.²

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.³ Keterkaitan upacara ritual dengan komunitas itu menghasilkan pola-pola tradisi yang sudah ada dan hidup di masyarakat dengan ciri kesederhanaan, seperti yang dimiliki kesenian *jathilan*. Dengan

¹ Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen* (Batavia: Volkslectuur, 1938), 316. (Dijelaskan di sini bahwa cerita Panji berasal dari wayang *Gedhog*, yang kemudian dikaitkan dengan tari topeng yang pada mulanya berdiri sendiri. Namun bagian dari cerita Panji itu kemudian digunakan untuk pertunjukan *Barongan* dan *Jaran Kepang*).

² Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), wakil ketua paguyuban *jathilan* DIY, di Godean Sleman, tanggal 2 Maret 2010.

³ Daniel L. Pals, *Seven Theories of Religion*, alih bahasa oleh Ali Noer Zaman (Yogyakarta: Qalam, 1996), 181.

demikian sebagai tari ritual, penciptaan *jathilan* dilatarbelakangi oleh nilai-nilai luhur yang merupakan nilai kehidupan masyarakatnya.⁴ 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.⁵ Dampak dari interaksi antar-individu tersebut maka terbentuk sistem nilai, pola pikir, sikap, perilaku kelompok-kelompok sosial, kebudayaan, lembaga, dan lapisan atau stratifikasi sosial.⁶

Perkembangan seni *jathilan* di Jawa seperti diungkap Pigeaud, pada awalnya merupakan sarana upacara (ritual). Fungsi tari tradisional ketika itu untuk kepentingan dan sekaligus merupakan

⁴ Wenti Nuryani, " Nilai Edukatif dan Kultural Kesenian Jathilan di Desa Tutup Ngisor, Magelang Jawa Tengah " (Tesis S2 – Pascasarjana UNY, 2008), 7.

⁵ Nuryani, 2008 : 6.

⁶ Soerjono Soekanto, *Sosiologi* (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2003), 51.

bagian dari kehidupan masyarakat yang diadakan demi keselamatan, kemakmuran, dan kesejahteraan masyarakat.⁷ *Jathilan* dapat pula dipentaskan di desa-desa sebagai sarana penghadiran roh tertentu yang mereka inginkan. Diantara roh yang mereka inginkan hadir dalam pertunjukan *jathilan* bisa dari leluhur yang telah tiada, dapat pula roh binatang kera, kuda, atau harimau. Penghadiran roh binatang dalam tradisi kesenian *jathilan* dapat disebut dengan totemisme. Sungguhpun pemahaman totemisme tidak hanya berlaku untuk binatang saja, seperti ungkapan Levy Strauss yang menyatakan bahwa totemisme adalah satu bentuk penjelmaan alam dalam tatanan moral. Lebih jauh dikatakan bahwa permasalahan dalam totemisme adalah sistemasi relasi antara alam dan manusia. Di mana relasi yang ia rumuskan lebih lanjut sebagai suatu relasi yang disistematisasikan antara alam dan kebudayaan (manusia).⁸

Lebih lanjut Levy Strauss memberikan penjelasan yang dapat dijadikan penghubung untuk memahami konsep pemahaman masyarakat Jawa tentang penghadiran roh binatang totem dalam kesenian *jathilan*. Upaya tari *jathilan* untuk menghadirkan roh binatang totem kuda, dalam tradisi masyarakat di Jawa dimaksudkan untuk mendapatkan bantuan kekuatan mengusir atau membebaskan sebuah daerah (desa) dari roh-roh jahat yang mengganggu keselamatan warga masyarakat. Hal ini diperkuat pandangan Durkheim bahwa, kepercayaan dalam totemisme bukanlah hal yang utama, namun yang terpenting adalah

⁷ Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta : Pustaka Pelajar, 1981), 40.

⁸ Levy- Strauss, "Totemisme dalam Pandangan Strauss", dalam J. Van Baal, *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi* (Jakarta : CV. Gramedia, 1988), 140.

rangkaian ritual. Durkheim beranggapan bahwa *cultus* (pemujaan) yang terdiri atas peristiwa-peristiwa tertentu adalah inti kehidupan bersama suatu *klan*. Dengan demikian upacara ritual adalah hal yang sakral, yang bertujuan untuk mempromosikan kesadaran *klan*, untuk membuat orang merasa menjadi bagiannya.⁹

Berdasarkan isi penyajian kesenian *jathilan* yang diakhiri dengan *trance* (*ndadi*), maka kesenian ini identik dengan kesenian yang sudah ada sejak jaman pra-Hindu. Hal ini ditengarai dengan adanya tari *Sang Hyang* di Bali. Dalam sajian *Sang Hyang* terdapat adegan *kerawuhan* atau kemasukan roh (*trance*). Seperti ditulis R.M. Soedarsono dalam buku *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, tari *Sang Hyang* merupakan nama binatang totem yang dihadirkan dalam tari itu, seperti misalnya *Sang Hyang Jaran* (*Jaran* = Kuda), *Sang Hyang Celeng* (babi hutan), *Sang Hyang Bojog* (kera). Lebih lanjut dijelaskan bahwa di antara beberapa jenis tari *Sang Hyang* itu yang paling menarik adalah *Sang Hyang Jaran*. Tarian ini dibawakan seorang laki laki dewasa yang menunggang kuda- kuda (kuda tiruan).¹⁰

Dari tulisan tersebut dapat diasumsikan bahwa substansi seni menunggang kuda *ké pang* tersebut adalah sebagai akibat adanya pengaruh budaya pra-Hindu yang lebih dulu muncul di wilayah Bali. Memahami budaya pra-Hindu sama halnya dengan memahami budaya prasejarah, karena berakhirnya jaman prasejarah di Indonesia ditandai dengan datangnya bangsa India dan agama Hindu sejak abad pertama Masehi sampai akhir abad ke-15,

⁹ Daniel L. Pals, 1996, 180.

¹⁰ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 2002), 14.

ketika runtuhnya kerajaan Majapahit yang merupakan masa-masa kejayaan pengaruh Hindu.¹¹

Salah satu bukti bahwa inspirasi lahirnya kesenian menunggang kuda *ké pang* tersebut terkait dengan kepercayaan pada masa pra-Hindu adalah rangkaian seremonial yang dipersiapkan sebelum pementasan dengan berbagai persyaratan khusus yang harus disediakan seperti *sesaji*, hingga mantra atau doa untuk menghadirkan roh pendahulu yang sudah meninggal. Hal ini merujuk pada kepercayaan pada masa prasejarah yang memiliki anggapan bahwa "hidup" tidak berhenti setelah seseorang meninggal dunia. Orang yang meninggal dianggap pergi ke suatu tempat lain. Keadaan tempat tersebut dianggap lebih baik dari keadaan di dunia ini. Begitu pula orang percaya bahwa orang di dunia masih bisa dihubungi oleh mereka yang telah berada di dunia lain. Bahkan jika orang yang meninggal itu adalah orang yang berpengaruh atau berilmu, maka harus diusahakan agar ia masih sudi berhubungan dengan kehidupan untuk diminta nasihatnya, atau perlindungannya jika terjadi kesulitan.¹²

Persyaratan tersebut tidak pernah dikenal secara tertulis, sehingga untuk memahaminya hanya berdasarkan temuan berupa benda-benda yang ada di sekitar tempat yang digunakan untuk menggelar kegiatan ritual tertentu.¹³ Oleh karena itu, doa atau mantra yang dibacakan pawang *jathilan* di berbagai wilayah tidak sama. Mereka mempunyai keyakinan sendiri berdasarkan situasi dan lokasi pertunjukan itu dilakukan. Tanda-tanda inilah yang

¹¹ Tim Penyusun, "Sejarah Bali" (Denpasar : Pemda Propinsi Bali, 1980), 36.

¹² Pande Nyoman Djero Pramana, "Tari Ritual Sang Hyang Jaran" (Yogyakarta : Tesis UGM, 1998), 21

¹³ Pramana, 1998, 20.

menunjukkan adanya kesamaan antara budaya pra-Hindu dengan prosesi sebelum digelar pertunjukan *jathilan* di DIY saat ini.

Kesenian *jathilan* mengalami berbagai perkembangan yang melahirkan berbagai gaya dan variasinya. Perkembangan yang terjadi dalam kesenian *jathilan* dikarenakan berbagai tuntutan yang menginginkan adanya perubahan. Perkembangan itu sendiri terjadi karena dari faktor internal komunitas dan atau pengaruh eksternal yang datang dari luar komunitas. Dua pengaruh ini secara nyata mampu memberikan perubahan pada pola sajian, adegan, struktur gerak, rias busana, properti, hingga variasi iringan.

Awal perkembangan tersebut terjadi seiring dengan bergulirnya era industri pariwisata yang ditandai dengan pencanangan program pariwisata oleh pemerintah. Presiden Soeharto ketika itu menekankan perlunya memprioritaskan sektor non-migas untuk peningkatan devisa negara. Pernyataan ini disampaikan pada pembukaan rapat kerja Departemen Pariwisata Pos dan Telekomunikasi 26 September 1986.¹⁴ Kesenian tradisional sejak itu menjadi objek andalan dan makin meningkat jumlah serta variasinya.

Dari keragaman bentuk sajian itu menghadirkan permasalahan estetik yang menyertai penyajian kesenian tradisional *jathilan*. Permasalahan estetik yang muncul sangat kompleks, terkait dengan sumber acuan cerita, koreografi, pengembangan iringan, kostum, properti, hingga munculnya beragam jenis *jathilan*. Salah satu contoh aspek yang menonjol dalam perkembangan iringan *jathilan* adalah masuknya musik campursari. Dalam musik *campursari* tersebut terdapat instrumen *keyboard*, *drum* atau

¹⁴ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: MSPI, 1999), 1.

snardrum. Kedua, menghasilkan perbedaan gaya dan karakter atau ciri, serta keunikan tersendiri. Ketiga, dampak dari perkembangan adanya pariwisata itu secara kuantitas memunculkan grup kesenian *jathilan* di DIY yang jumlahnya mencapai ratusan.

Data tahun 2008 menunjukkan, persebaran grup *jathilan* aktif di DIY adalah sebagai berikut.

- 1) Kabupaten Kulon Progo terdapat 114 grup aktif
- 2) Kabupaten Gunung Kidul terdapat 133 grup aktif
- 3) Kabupaten Bantul terdapat 141 grup aktif
- 4) Kabupaten Sleman terdapat 158 grup aktif, dan
- 5) Kota Yogyakarta terdapat 48 grup aktif.¹⁵

Dari jumlah grup *jathilan* di DIY, 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*.

Pengaruh lain berkembangnya kesenian *jathilan* di DIY disebabkan oleh karena telah terjadinya interaksi budaya antara masyarakat kota dan desa yang berbatasan dengan kota menimbulkan benturan antara budaya modern yang kapitalistik dengan budaya tradisional yang menerima apa adanya. Budaya tradisional dalam konteks ini adalah kesenian *jathilan*, dan budaya kapitalistik adalah budaya yang berorientasi untuk mencari keuntungan, seperti adanya *tanggapan* orang punya hajat

¹⁵ "Data Seksi Kesenian", Dinas Kebudayaan Propinsi DIY, tahun 2008.

(permintaan pentas) dan atau *tanggapan* pentas untuk paket wisata. Pengaruh ini tentu saja akan berdampak pada gaya penyajian kesenian *jathilan* yang variatif dengan berbagai pilihan model atau tipe yang sesuai dengan kebutuhan program pariwisata. Tipe atau model *jathilan* yang muncul itu membawa konsekuensi diantara masyarakat komunitas *jathilan*. Ada sebagian menyatakan sependapat dan sebagian lain tidak sependapat. Kontradiksi dalam penyajian *jathilan* ini merupakan permasalahan estetika yang lebih banyak disebabkan karena faktor permintaan pasar (*tanggapan*).

Umar Kayam mengungkapkan bahwa benturan tersebut terjadi pada aspek perbedaan antara tradisi dan modern, yang dikatakannya sebagai berikut.

Modernisasi menuntut hidup yang lugas (*zakelijk*), rasional, dan memandang jauh ke depan dalam perkembangan. Modernisasi merobek robek kosmos yang bulat integral menjadi kotak pembagian kerja yang disebut spesialisasi dan berbagai keahlian. Sedangkan seni tradisional adalah bentuk seni dalam kenikmatannya. Ia tidak terlalu berkepentingan dengan kecepatan waktu serta kecepatan perombakan. Ia mengabdikan kepada harmoni serta keseimbangan abadi dari sang kosmos.¹⁶

Dalam konteks modernisasi seperti yang dikemukakan Kayam, peran pelaku wisata seperti biro perjalanan dalam mengemas kesenian tradisional termasuk *jathilan* untuk konsumsi wisatawan, adalah bukti nyata bahwa kesenian tradisional kini telah menjadi bagian dari komersialisasi budaya yang disebut pariwisata. Hal ini dipertegas dengan pendapat Yoety, yang memberikan definisi industri pariwisata sebagai satu gejala komersialisasi seni budaya,

¹⁶ Umar Kayam, 1999. "Seni Pertunjukan dan Sistem Kekuasaan" dalam GELAR, Jurnal Seni (Surakarta : STSI , Vol. 2, No. 1, Oktober 1999), 7-15.

yang dalam pelaksanaannya masih mempertimbangkan usaha pelestarian kesenian tradisional.¹⁷ Kenyataan ini tidak bisa dihindarkan, karena pengaruh budaya melalui media teknologi informasi maupun dari gaya hidup dan perilaku yang ditayangkan melalui televisi sangat cepat mempengaruhi pola pemikiran masyarakat. Dengan bertambahnya wawasan dan apresiasi masyarakat melalui berbagai media tersebut maka pengetahuan masyarakat akan semakin meningkat. Kondisi demikian dipertegas dengan pendapat Koentjaraningrat dalam sebuah teori evolusi sosial universal yang mengatakan bahwa, manusia akan selalu bergerak menuju ke arah kemajuan, sehingga manusia di dunia ini telah berkembang dari tingkat sederhana ke tingkat yang semakin tinggi serta kompleks.¹⁸

Perkembangan seni *jathilan* dari waktu ke waktu itu melebarkan fungsi tidak hanya sebagai bagian upacara, namun menjadi tontonan atau hiburan masyarakat. Di sisi lain fungsi dan peran tari tradisional sebagai upaya mewujudkan kesejahteraan masyarakat, seperti diungkap Sedyawati bahwa seni pertunjukan mempunyai masa depan yang baik, kalau dilihat dari perkembangan yang sudah ada. Masa depan di sini terkait dengan penghargaan masyarakat, dan kelangsungan hidup kesenian itu. Dalam pengamatan sebuah tarian ada dua sasaran yang harus diteliti yaitu segi yang bersifat kewujudan atau bentuk dan segi yang bersifat makna atau isi.¹⁹

¹⁷ Oka A. Yoety, *Komersialisasi Seni Budaya Dalam Pariwisata* (Bandung : Angkasa, 1983), 11.

¹⁸ Koentjaraningrat, *Sejarah Antropologi I* (Jakarta : UI Press, 1980), 31.

¹⁹ Sedyawati, 1981, 161.

Berbicara makna dan isi dalam sebuah pertunjukan tidak dapat dilepaskan dari konsep bentuk yang oleh Timbul Haryono dikatakan bahwa perubahan dan perkembangan dalam seni pertunjukan sangat dipengaruhi oleh tiga dimensi pemahaman. Pertama adalah dimensi wujud, kedua dimensi ruang, dan ketiga dimensi waktu. Wujud dalam konteks ini akan terpengaruh oleh adanya perkembangan yang ditentukan faktor ruang (di mana dipentaskan) dan waktu, kapan pertunjukan itu terjadi. Satu sama lain di antara tiga komponen tersebut saling berpengaruh.²⁰

Kenyataan tersebut menghasilkan benturan antara nilai tradisional yang mengabdikan pada harmoni, keselarasan, dan mistis dengan nilai modern yang cenderung kapitalistik.²¹ Fenomena tersebut menarik untuk diteliti dan dikaji kaitannya dengan perkembangan seni kerakyatan *jathilan* di Daerah Istimewa Yogyakarta dalam era industri pariwisata yang terjadi antara tahun 1986-2013.

B. Rumusan Masalah

Penelitian ini difokuskan pada pencarian fakta tentang perkembangan kesenian *jathilan* di Daerah Istimewa Yogyakarta dalam era industri pariwisata yang terjadi dari kurun waktu 1986 - 2013. Selain itu penelitian ini mengungkap permasalahan estetika dan non estetika yang muncul akibat adanya perkembangan bentuk penyajian *jathilan* di DIY dalam era industri pariwisata. Faktor-faktor inilah yang diteliti melalui komunitas seni *jathilan* yang ada di

²⁰ Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta : ISI Solo Press, 2008), 132.

²¹ Hari Poerwanto, *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropolgi* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), 79-81.

wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Maka pertanyaan penelitian yang diajukan adalah sebagai berikut.

1. Bagaimanakah perkembangan bentuk dan gaya penyajian kesenian *jathilan* di DIY dalam era Industri Pariwisata?
2. Bagaimanakah persebaran kesenian *jathilan* berdasarkan selera estetik komunitas *jathilan* di DIY ?
3. Faktor-faktor apa sajakah yang mempengaruhi perkembangan bentuk dan gaya penyajian kesenian *jathilan* di DIY dalam era Industri Pariwisata?
4. Permasalahan estetik dan non estetik apa sajakah yang muncul sebagai akibat perkembangan bentuk dan gaya penyajian kesenian *jathilan* di DIY ?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang diajukan, maka tujuan penelitian ini lebih fokus pada permasalahan terkait dengan faktor-faktor yang mempengaruhi perkembangan kesenian *jathilan* di DIY dalam era industri pariwisata. Sungguhpun demikian, penelitian ini tidak membahas pengaruh langsung industri pariwisata terhadap perkembangan kesenian *jathilan*. Dengan demikian, industri pariwisata dalam konteks penelitian ini hanya sebagai penanda dimensi waktu terjadinya proses perkembangan yang muncul sejak tahun 1986-2013, sehingga melahirkan permasalahan estetik maupun non estetik dalam kesenian *jathilan* itu sendiri. Dengan demikian tujuan penelitian dalam disertasi ini adalah sebagai berikut.

1. Untuk mengetahui perkembangan bentuk dan gaya penyajian kesenian *jathilan* di DIY dalam era industri pariwisata.

2. Untuk mengetahui klasifikasi penyajian seni *jathilan* di era industri pariwisata
3. Untuk mengetahui perkembangan selera estetik komunitas *jathilan* di DIY
4. Mengetahui perkembangan fungsi penyajian *jathilan* dari waktu ke waktu yang terjadi di DIY
5. Mengetahui persebaran kesenian *jathilan* di DIY dalam era industri pariwisata
6. Mengetahui permasalahan estetik dan non estetik yang muncul akibat adanya perkembangan bentuk dan gaya penyajian kesenian *jathilan* di DIY.

D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan mampu memberikan manfaat atau kegunaan dalam perluasan wawasan pengkajian disiplin seni tari dengan mengutamakan hal-hal sebagai berikut.

- (1) Menghadirkan wawasan tentang munculnya berbagai ragam dan gaya penyajian kesenian *jathilan* di DIY yang terjadi dalam era industri pariwisata.
- (2) Memberikan pemahaman tentang konsekuensi estetik dan non-estetik terhadap perkembangan bentuk penyajian kesenian *jathilan* di DIY dalam era industri pariwisata.
- (3) Mempertegas kajian tari sebagai disiplin ilmu dengan nama etnokoreologi sebagai sebuah studi terhadap budaya tari etnik. Hal ini mempertajam uraian R.M. Soedarsono dalam memperkenalkan sekaligus menegakkan disiplin

seni tari sebagai wilayah kajian budaya tari etnik (etnokoreologi).²²

E. Tinjauan Pustaka

Sutjipto Wirjosuparto dalam bukunya *Glimpses of the Indonesian Cultural History* (1962), mengungkapkan bahwa keseimbangan komposisi tari ksatria berkuda yang pergi berkelana dan berperang itu memberi kesan kuat pada sisi gaya penyajiannya. Dikatakan bahwa dalam penyajian *jathilan* terdapat aspek perang (*war*) dan damai (*peace*) bisa disejajarkan dengan baik, melalui rautan desain atas (*air design*) dan desain bawah (*floor design*) yang indah, lantaran stilisasi peperangan sebenarnya bersifat internal, individual, introspektif dan batiniah.²³ Dalam tulisan ini hanya diungkap masalah teknis dan tema yang disajikan dalam kesenian *jathilan*.

Penelitian lain dilakukan Rohmat Djoko Prakosa dengan judul “Kesenian *Jaranan* di Kota Surabaya”, tahun 2006. Penelitian ini mengangkat kesenian *jaranan* di kota Surabaya. Dalam penelitian ini banyak diungkap tentang pengaruh perkembangan sosial terhadap bentuk dan fungsi penyajian kesenian *jaranan* di kota Surabaya. Rohmat Djoko Prakoso banyak menyoroti pengaruh gaya tari *jaranan* di kota Surabaya sebagai akibat adanya kehidupan masyarakat yang *heterogen* karena hadirnya pendatang dari luar kota Surabaya. Pengaruh sosial terhadap perkembangan kesenian *jaranan* di kota Surabaya dalam penelitian ini sangat jelas

²² R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung – MSPI, 2001), 15-16.

²³ Sutjipto Wirjosuparto, *Glimpses of the Indonesian Cultural History* (Jakarta: Indira, 1962), 32.

memberikan gambaran bahwa aspek sosial berpengaruh terhadap gaya penyajian kesenian tradisional.²⁴ Namun tulisan ini tidak menyinggung dampak perkembangan tersebut terkait dengan era industri pariwisata yang terjadi di wilayah Surabaya. Keterkaitan tulisan ini dengan penelitian ini adalah bagaimana menganalisis pengaruh perkembangan masyarakat didasarkan pada letak geografis suatu wilayah yang berdekatan dengan atmosfer kota. Status sosial yang dimaksud dalam tulisan terdahulu memberikan gambaran bahwa wilayah yang dekat dengan pusat kota tentu akan memiliki potensi perkembangan lebih besar dibanding wilayah yang jauh dari pusat kota.

Soedarsono menghasilkan sebuah buku dengan judul *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, tahun 2002. Buku ini banyak mengupas perjalanan atau proses terjadinya globalisasi yang merambah ke dalam seni pertunjukan. Secara eksplisit buku ini tidak membahas khusus keterkaitan era industri pariwisata terhadap kesenian *jathilan*. Buku ini banyak memberikan rujukan, sebagai bahan analisis terkait dengan situasi dan perkembangan kesenian tradisional yang terinspirasi dengan atmosfer industri pariwisata. Dikatakan Soedarsono dalam awal tulisannya bahwa, untuk mengamati perkembangan seni pertunjukan Indonesia dari masa lampau sampai ke era global, diperlukan penelusuran sejarah (dari waktu ke waktu) terkait dengan objek yang akan diteliti.²⁵ Buku ini dapat dijadikan rujukan awal munculnya program pariwisata, sehingga dalam pembahasannya tidak menyimpang.

²⁴ Rohmat Djoko Prakosa, "Kesenian *Jaranan* Kota Surabaya", (Surakarta: Tesis Pasca Sarjana, STSI Surakarta, 2006), 36.

²⁵ R.M. Soedarsono, 2002, 1.

Hasil penelitian lain dikemukakan oleh Pande Nyoman Djero Pramana, dengan judul "Tari Ritual *Sang Hyang Jaran*" tahun 1998. Penelitian ini mengupas tentang *Sang Hyang Jaran* di Bali sebagai sarana ritual keagamaan.²⁶ Hasil penelitian Djero Pramana ini fokus pada aspek fungsi ritual di balik pertunjukan *Sang Hyang* di Bali. Djero Pramana tidak mengkaji permasalahan *Sang Hyang* dalam konteks perkembangan di era industri pariwisata dan dampaknya terhadap kesenian tersebut. Sementara Bandem menyebutkan bahwa tari *Sang Hyang* dengan segala macam bentuknya merupakan warisan pra-Hindu, pada pertunjukan dewasa ini di Bali masih tetap menunjukkan ciri-cirinya sebagai tarian primitif yang bersifat komunal. Lebih lanjut disebutkan bahwa prosesi pertunjukan *Sang Hyang* di Bali terkait dengan acara ritual yang dilakukan berkaitan dengan acara keagamaan di Bali.²⁷ Relevansi dengan penelitian ini bahwa kesenian *Sang Hyang* memiliki kemiripan pola penyajian dan penggambarannya terhadap binatang kuda. Konsep *ndadi* (*trance*) yang muncul dalam *jathilan* maupun *Sang Hyang*, dapat dijadikan rujukan bahwa keduanya merupakan kesenian yang masih memiliki kaitan dengan budaya animistik.

Penelitian lain dilakukan Wenti Nuryani dengan judul "Nilai Edukatif dan Kultural Seni *Jathilan* di Desa Tutup Ngisor Magelang Jawa Tengah", tahun 2008. Penelitian ini memfokuskan permasalahan *jathilan* terkait dengan nilai-nilai edukatif yang ada pada kehidupan sosial pendukungnya. Dalam penelitian ini dijelaskan bahwa nilai-nilai edukatif jelas terlihat dari upaya

²⁶ Pramana, 1998, 7.

²⁷ Periksa I Made Bandem, *Evolusi Legong dari Sakral menjadi Sekuler dalam Tari Bali* (Denpasar: ASTI, 1980), 40.

komunitas seni *jathilan* yang diamati di desa Tutup Ngisor, Magelang, Jawa Tengah, yang lebih banyak menekankan aspek gotong royong dalam aktivitas kesehariannya. Dari aktivitas inilah nilai-nilai edukasi yang tersirat dalam tradisi kesenian *jathilan* dapat diimplementasikan kepada masyarakat desa Tutup Ngisor.²⁸ Penelitian ini memiliki relevansi terkait dengan prospek perkembangan secara kuantitatif kesenian *jathilan* pada anak-anak. Sungguhpun penelitian Wenti Nuryani tidak mengkaji secara khusus masalah prospek perkembangan kesenian *jathilan* di wilayah Tutup Ngisor sebagai akibat adanya pengaruh industri pariwisata.

Buku Umar Kayam yang relevan dengan pembahasan dalam penelitian ini berjudul *Seni, Tradisi, Masyarakat*, memuat pandangan mengenai kebudayaan, masyarakat, dan kesenian. Dalam buku ini dibahas berbagai persoalan kesenian diantaranya tentang penghayatan dan eksplorasi seni, kreativitas seni, dan masyarakat, peranan seni tradisional dalam modernisasi. Informasi yang terkandung dalam karangan ini terutama tentang hubungan seni dengan masyarakat.²⁹ Keterkaitan dengan disertasi ini, keberadaan suatu masyarakat akan berpengaruh terhadap perkembangan kesenian yang mereka miliki. Salah satu jenis kesenian yang makin berkembang itu adalah *jathilan*. Seni *jathilan* hingga kini terbukti tumbuh berkembang baik secara kuantitas maupun kualitas. Perkembangan tersebut secara nyata disebabkan karena makin meningkatnya pola pemikiran, pengetahuan dan daya kreasi masyarakat yang semakin maju seiring dengan dinamika zaman yang berlangsung.

²⁸ Periksa Nuryani, 2007, 41

²⁹ Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta : Pustaka Pelajar 1981), 16.

Buku Koentjaraningrat (1984) berjudul *Kebudayaan Jawa* membahas kebudayaan Jawa dalam berbagai aspek secara seimbang, mulai dari sejarah, sistem kemasyarakatan, upacara, kesenian, kesusasteraan, religi, hingga kehidupan ekonomi dan politiknya. Secara nyata dapat digambarkan dari konsep seni *jathilan* yang sederhana merupakan cermin kehidupan masyarakat petani. Hal ini akan nampak berbeda dengan seni istana yang terlihat lebih megah dan formal ketika dipentaskan di atas panggung.

Panggung kesenian menurut Budi Susanto adalah siasat jeli massa rakyat kecil untuk memanfaatkan media komunikasi modern dengan segala kenyataan imajinasinya yang diandaikan untuk menghasilkan cemooh politik. Massa rakyat, yang tanpa 'otot politik' sebenarnya selalu bersiasat melawan penguasa tanpa kekerasan. Ia menegaskan tesis Ben Anderson bahwa rakyat kecil, dalam hal ini komunitas kesenian, mampu melempar cemooh politik dan melakukan 'politik picisan' untuk mengkaji ulang politik modern identitas adiluhung kalangan elite yang sedang berkuasa. Buku ini sedikit memberi gambaran tentang seni tradisi, yang mana *jathilan* seringkali masuk dalam bagian dari pentas kesenian dalam rangka acara tertentu. Sindiran melalui penampilan karya seni sering muncul dilakukan seniman tradisional, termasuk di dalamnya seniman *jathilan* turun ke jalan ketika hati mereka bergolak. Ini salah satu bukti bahwa kejelian masyarakat untuk memanfaatkan media komunikasi efektif melalui ekspresi seni sangat tepat. *Jathilan* dalam kaitan ini digunakan untuk sarana menyampaikan pesan, sindiran, atau kritik terhadap penguasa yang telah melakukan kesalahan. Konsep *jathilan* ini masuk dalam kategori seni kemasam yang saat ini sering dipentaskan dengan menghadirkan variasi garap *jathilan*.

Pendapat Budi Susanto tersebut relevan dengan artikel Budi Setiono berjudul “Campursari : Nyanyian Hibrida dari Jawa Poskolonial” dalam buku yang diedit oleh Budi Susanto tahun 2003, berjudul “Identitas dan Poskolonialitas di Indonesia”. Dalam artikel ini, Budi Setiono mengatakan bahwa kesenian kerakyatan merupakan panggung yang dimiliki massa rakyat kecil saat ini untuk menyuarakan jeritan hatinya terhadap kondisi sosial politik yang ada. Perlawanan yang muncul dari visualisasi pertunjukan *jathilan* adalah penggunaan asesoris busana, kacamata hitam yang tidak lazim digunakan untuk seni klasik di kraton. Demikian pula untuk pola koreografi tidak mengikuti pola pakem seni tradisi yang ada di dalam kraton.

Artikel Rahayu Supanggah (2000) berjudul “Campursari : Sebuah Refleksi”, makalah disajikan pada Seminar Internasional Kebudayaan oleh Pusat Kajian Prancis di Jakarta, 4-7 Mei 2000. Seni rakyat adalah salah satu bentuk refleksi dari masyarakat pendukung dan penggunaannya, yaitu masyarakat Jawa kelas menengah ke bawah yang sedang mengalami perubahan orientasi pandangan hidup yang sangat cepat menuju masyarakat Indonesia baru yang ‘modern’. Masyarakat Jawa kelas bawah merasa dituntut untuk mengejar ketinggalan secara cepat, akan tetapi mengalami proses perubahan yang kurang berjalan dengan baik. Panggung seni tradisi adalah wujud pemahaman terhadap modernisasi yang kurang baik karena modernisasi sebatas dipahami sebagai kibor (*keyboard*), yang kira-kira sama dengan orang makan di *fast food* agar dianggap modern.³⁰ Percampuran dalam seni ini merupakan *pasemon* ‘alegori’

³⁰ Rahayu Supanggah, “Campursari : Sebuah Refleksi”, (Jakarta : Makalah, disajikan pada Seminar Internasional Kebudayaan oleh Pusat Kajian Prancis di Jakarta, 4-7 Mei 2000), 2-3.

dari sesuatu yang di baliknya lebih besar. Berbagai macam campuran boleh saja terjadi, misalnya seperti *campursari* yang disajikan dalam *dangdut*, *keroncong*, *jaipong*, dan sebagainya, termasuk mencampurkan dua hal yang sangat berlawanan pada tangga nada diatonik dan pentatonik. Fenomena *campursari* merupakan salah satu contoh pengaruh modernisasi yang merambah dalam dunia seni pertunjukan tradisional. Hal ini dialami pula kesenian *jathilan*, yang saat ini sudah mulai memasukkan unsur-unsur instrumen modern seperti *snar drum*, *bass electric*, dan *keyboard*, ke dalam iringan *jathilan* kreasi.

Dalam kaitannya dengan perubahan bentuk penyajian, R.M. Soedarsono dalam bukunya berjudul *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (1999), banyak mengupas perkembangan dan perubahan bentuk penyajian seni dampak adanya program pariwisata. Disebutkan bahwa awal terjadinya seni kemasan untuk wisata adalah berangkat dari upaya melindungi seni asli (tradisional) yang digunakan sebagai sarana upacara. Dicontohkan di Bali ada tiga klasifikasi jenis penyajian yang disebut dengan *wali*, *bebali* dan *balih-balihan*. Tiga kategori ini memiliki ciri dan persyaratan berbeda. Seni dalam kategori *wali* diperuntukan pada dewa-dewi dan arwah nenek moyang. Untuk kategori *bebali* adalah sajian upacara namun dipersembahkan untuk manusia. Dua kategori ini kemudian masuk dalam jenis pertunjukan *art by destination*. Dan kategori ketiga disebut dengan *balih-balihan* adalah sajian untuk tontonan atau hiburan masyarakat yang kemudian dikategorikan sebagai *art by metamorphosis* atau *art of acculturation* atau *pseudo traditional art*.³¹ Konsep *art by destination* yang dimaksud adalah seni untuk

³¹ R.M. Soedarsono, 1999, 22.

seni, sedangkan *art by metamorphoses* adalah proses di mana pada awalnya bukan untuk seni, namun dalam perkembangannya dijadikan atraksi seni.

Dalam perkembangannya kategori pertunjukan di Balipun bergeser ketika muncul permintaan wisatawan ingin menyaksikan pertunjukan ritual namun dengan waktu khusus tidak terkait dengan seremonial yang terjadi setahun sekali. Dengan permintaan tersebut kemudian dibuatlah pertunjukan tiruan dari seni *wali* dikemas menjadi *balih-balihan* dengan menerapkan konsep seni wisata yakni ; 1) tiruan bentuk aslinya ; 2) singkat atau padat ; 3) penuh variasi ; 4) ditanggalkan nilai-nilai sakralnya ; dan 5) murah harganya.³² Dengan menerapkan konsep seni wisata dihasilkan bentuk kemasan seni pertunjukan yang mengacu bentuk asli dengan sajian baru yang lebih dinamis dan variatif. Dalam tulisan itu ditegaskan bahwa pariwisata tidak akan merusak keberadaan seni budaya, dengan catatan harus mengikuti konsep seni wisata yang tepat, yakni dengan menerapkan konsep *pseudo traditional arts* seperti yang dikemukakan J. Maquet.³³

Dengan menerapkan konsep *pseudo traditional arts* itu maka keberadaan seni tradisional akan terlindungi dari dampak yang tidak baik. Hal ini perlu dipahami karena dalam pariwisata terjadi penawaran dan permintaan yang jika tidak diantisipasi dapat merusak keberadaan seni tradisional itu sendiri. Ada empat aspek yang harus diperhatikan dalam penawaran pariwisata, yakni :
a) daya tarik berupa alam maupun masyarakat dan budayanya ;
b) prasarana untuk wisatawan agar dapat dengan mudah menuju

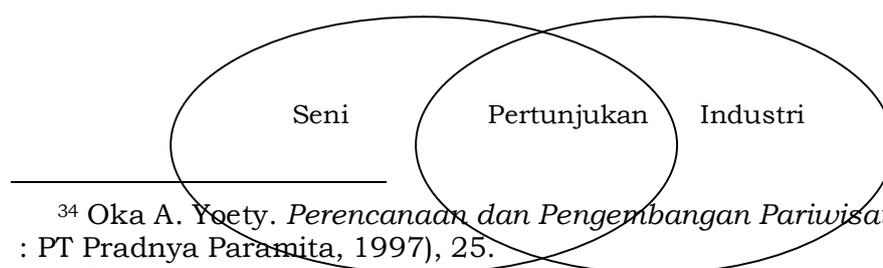
³² R.M. Soedarsono, 1999, 3

³³ J. Maquet. *Introduction to Aesthetics Anthropology* (Addison Wesley Massachusetts, 1971), 29-31.

ke objek yang akan dilihat; c) fasilitas untuk wisatawan agar wisatawan bertahan lebih lama di daerah tersebut; d) adanya Lembaga Pariwisata yang mampu melindungi wisatawan, sehingga dapat merasakan keamanan.³⁴

Empat aspek tersebut memberikan dampak positif terhadap peningkatan pengunjung. Dari sisi atraksi wisata yang variatif, memberikan daya tarik kunjungan wisatawan di suatu objek wisata dengan menghadirkan kekayaan budaya dan keunikan dengan ciri seni budaya yang dimiliki suatu wilayah. Upaya mewujudkan daya tarik sajian ini hendaknya didukung dengan prasarana untuk wisatawan yang memadai, sehingga mudah menjangkau lokasi yang menjadi objek wisata. Aspek ketiga adanya fasilitas memadai sesuai standar wisatawan, sehingga mereka akan lebih betah bertahan lama di lokasi wisata. Tiga aspek tersebut akan lengkap jika didukung oleh keberadaan lembaga pariwisata profesional yang memberikan jaminan perlindungan terhadap setiap wisatawan, baik domestik maupun mancanegara yang berkunjung di objek wisata.

Dengan kenyataan adanya permintaan dan penawaran tersebut maka pemahaman konsep seni wisata hendaknya mengacu pada diagram Wimsatt, yang oleh R.M. Soedarsono digambarkan dengan perbandingan seimbang antara domain pariwisata dan domain seni pertunjukan, sehingga keberadaan seni wisata tidak akan mengganggu ekosistem seni tradisional.³⁵



³⁴ Oka A. Yoety. *Perencanaan dan Pengembangan Pariwisata* (Jakarta : PT Pradnya Paramita, 1997), 25.

³⁵ R.M. Soedarsono, 1999, 13.

Pertunjukan Wisata Pariwisata

Diagram 1
Diagram Soedarsono, diadaptasi dari diagram Wimsatt

Pertemuan antara domain seni pertunjukan tradisional dengan industri pariwisata dalam diagram di atas, menghasilkan pertunjukan wisata, yang secara proporsional dapat dilaksanakan untuk memadukan kepentingan pelestarian dan pengembangan seni tradisional dalam konteks pariwisata. Berdasar telaah pustaka tersebut dapat diketahui bahwa penelitian yang berjudul “Perkembangan Seni Kerakyatan *Jathilan* di DIY dalam Era Industri Pariwisata” (1986-2013) ini adalah orisinal.

F. Landasan Teori

Penelitian ini bersifat kualitatif, yaitu dimaksudkan untuk mengamati objek dengan cermat serta menganalisisnya.³⁶ Penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi dan *performance studies*. Namun, karena pertanyaan penelitian ini terkait dengan permasalahan yang cukup kompleks, maka penelitian ini meminjam teori dan konsep disiplin ilmu lain, sehingga penelitian ini bisa dikatakan menggunakan pendekatan multidisiplin.

Penggunaan pendekatan etnokoreologi untuk menganalisis fenomena tradisi kesenian *jathilan* yang terjadi di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Hal ini mengingat keterkaitan permasalahan seni *jathilan* dengan kehidupan masyarakat sangat erat. Etnokoreologi berasal dari koreologi yang menurut Kurath seperti ditulis Ahimsa Putra merupakan ilmu tentang pola-pola gerak.

³⁶ R.M. Soedarsono, 2001, 39.

Dalam koreologi ini seorang peneliti dituntut melakukan pemilihan , perincian, klasifikasi dari pola-pola yang berhasil diamati. Selain itu peneliti perlu memperhatikan gejala pengaruh mempengaruhi, penyebaran dan masalah-masalah perubahan dalam pola-pola gerak yang berhasil ditemukannya.³⁷ Dalam konteks penelitian ini pendekatan etnokoreologi tepat untuk menganalisis sekaligus menjawab pertanyaan penelitian terkait dengan persebaran, perkembangan, dan perubahan bentuk dan gaya penyajian seni kerakyatan *jathilan* dalam era industri pariwisata di DIY.

Pendekatan *performance studies* menurut Richard Schechner dapat digunakan untuk menganalisis hal-hal yang terjadi di luar konteks pertunjukan yang terjadi di luar panggung. Dicontohkan bahwa *performance* dalam konteks ini terkait dengan kehidupan manusia dan aktivitasnya. Schechner memberikan beberapa contoh aktivitas olah raga seperti pertandingan sepak bola, sumo, orang pidato, atau orang mengajar, semuanya merupakan bentuk *performance* yang dilakukan di luar panggung kesenian.³⁸

Lebih lanjut Schechner menyatakan sebagai berikut.

*Performance must be construed as a "broad spectrum" or "continuum" of human actions ranging from ritual, play, sports, popular entertainments, the performing arts(theatre, dance, music) and everyday life performances to the enactment of social, professional, gender, race, and class roles, and on to healing (from shamanism to surgery), the media, and the internet.*³⁹

³⁷ Heddy Shri Ahimsa Putra, "Etnosains Untuk Etnokoreologi Nusantara" (Antropologi dan Khasanah Tari), dalam *Etnologi Nusantara*, ed. R.M. Pramutomo (Surakarta : ISI Press, 2007), 91.

³⁸ Richard Schechner, *Performance Studies An Introduction* (London : Routledge 11 New Fetter Lane, 2002), 3.

³⁹ Schechner, 2002, 2.

Dari ungkapan Schechner itu jelas bahwa, penampilan (*performance*) hendaknya ditafsirkan sebagai *spektrum* yang luas atau rangkaian tindakan manusia mulai dari kegiatan ritual, bermain, olahraga, hiburan populer, seni pertunjukan teater, tari, musik hingga perilaku dalam kehidupan sehari-hari. Dalam bagian lain Schechner juga menyatakan sebagai berikut.

As a method of studying performances, this new discipline is still in its formative stage. Performance studies draws on and synthesizes approaches from a wide variety of disciplines in the social sciences, feminist studies, gender studies, history, psychoanalysis, queer theory, semiotics, ethnology, cybernetics, area studies media and popular cultural theory, and cultural studies.

Dalam pernyataan tersebut Schechner menekankan bahwa sebagai sebuah metode untuk mempelajari penampilan (*performance*) adalah sangat menarik, karena akan menghubungkan berbagai pendekatan dari berbagai disiplin ilmu dalam ilmu sosial, semiotika, gender, sejarah, dan studi budaya lainnya. Oleh karena itu pendekatan dalam penelitian ini menggunakan pendekatan *holistic* (menyeluruh).

Dengan melihat kemanfaatan itu maka diketahui bahwa penampilan yang dimaksud dalam *performance-studies* dari Schechner itu terdiri atas aktivitas yang dilakukan manusia yakni; 1. dalam kehidupan sehari-hari ; 2. dalam berkesenian ; 3. dalam olahraga dan hiburan populer lainnya ; 4. bisnis ; 5. teknologi ; 6. seks ; 7. ritual-sakral dan sekuler ; 8. bermain. Delapan aspek itu merupakan aktivitas manusia dalam kehidupan sehari-hari yang dapat dikategorikan sebagai sebuah penampilan (*performance*).⁴⁰ Namun demikian dalam disertasi ini hanya digunakan salah satu

⁴⁰ Schechner, 2002, 25.

aspek yang terkait dengan aktivitas berkesenian, yakni kejadian pada prosesi pra-pertunjukan dan setelah pertunjukan *jathilan* selesai. Banyak kejadian menarik di luar panggung pertunjukan *jathilan* yang menarik untuk dikaji, merupakan proses terjadinya *art by metamorphoses*. Oleh sebab itu, pendekatan *performance studies*, diperlukan untuk menganalisis tradisi kesenian *jathilan*

Sebagai referensi untuk menguatkan pendekatan *performance studies* digunakan pendapat Sal Murgiyanto dalam bukunya *Tradisi dan Inovasi* yang mengklasifikasi dua hal yang sangat berbeda antara *performance* dengan *performing arts*. *Performing arts* adalah padanan dari istilah seni pertunjukan, sedangkan *performance* didefinisikan sebagai pameran keterampilan yang dapat dilakukan di atas panggung maupun di luar panggung pertunjukan. Perilaku mempertunjukkan (*to perform, to show*) memang tidak hanya dilakukan di atas panggung oleh artis, namun dapat pula ditampilkan di luar panggung oleh non-artis (masyarakat umum).⁴¹

Mengingat penelitian ini merupakan penelitian multidisiplin, maka digunakan teori sosial yang relevan dengan objek kajian. Tujuan peminjaman teori sosial dalam disertasi ini karena ilmu sosial menyediakan alat-alat teoretis dan konseptual baru, sehingga terbukalah perspektif baru. Penelitian ini meminjam teori Hauser tentang perubahan sosial. Disebutkan dalam teori ini bahwa seni adalah produk sosial, sehingga adanya perubahan dalam dunia seni merupakan produk dari masyarakat yang berubah pula. Perubahan bentuk penyajian sangat dimungkinkan

⁴¹ Sal Murgiyanto, *Tradisi dan Inovasi : Beberapa Masalah Tari di Indonesia*, (Jakarta : IKJ, 1993), 277.

terjadi karena adanya pengaruh yang datang dari dalam maupun dari luar komunitas tersebut.⁴²

Pengaruh tersebut berupa kontak budaya yang secara alamiah berlangsung. Kontak budaya tersebut terjadi dari dalam dan luar komunitas. Dari dalam, karena masing-masing komunitas melakukan interaksi satu sama lain, sehingga menghasilkan perubahan dan perkembangan pola sajian. Dari sisi luar adanya industri pariwisata memberikan peluang dan mendorong berkembangnya pola gaya yang dihasilkan karena tuntutan pasar. Oleh karenanya kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat pendukungnya.⁴³ Seperti juga diungkapkan Janet Wolff dalam bukunya berjudul *The Social Production of Arts* bahwa perkembangan seni tak bisa lepas dari masyarakat pemiliknya. Dengan lain perkataan, seni merupakan produk sosial.⁴⁴

Terkait dengan masalah perubahan sosial, teori Alvin Boskoff dalam artikelnya "*Recent Theories of Social Change*" dapat memperkuat teori tersebut. Teori itu menyatakan bahwa, terjadinya perubahan dapat disebabkan oleh dua faktor, yakni eksternal dan internal.⁴⁵ Faktor eksternal, diakibatkan karena makin banyaknya pendatang warga dari daerah lain masuk ke wilayah budaya tertentu. Dinamika perkembangan budaya ini terjadi karena pola pemikiran masyarakat sudah semakin kritis, seiring dengan tingkat

⁴² Arnold Hauser, *The Sociology of Art*. Trans. Kenneth J. Nortcott (Chicago and London : The University of Chicago Press, 1974), 135.

⁴³ Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta : Sinar Harapan, 1981), 36.

⁴⁴ Periksa Janet Wolff, *The Social Production of Art* (New York : St. Martin Press, Inc., 1981) 26-48. Periksa pula Hauser, 1982), 94-330.

⁴⁵ Alvin Boskoff, "*Recent Theories of Social Change*" dalam Warner J. Cahman dan Alvin Boskoff, *Sociology and History : Theory and Research* (London : The Free Press of Glencoe, 1964) 140-155.

pendidikan yang makin tinggi, sehingga membuka peluang pengaruh itu terhadap perkembangan seni tradisional.

Dalam kaitan teori-teori tersebut, penelitian ini untuk melihat perkembangan bentuk penyajian kesenian *jathilan* yang terjadi akibat tuntutan zaman. Kehidupan di era industri pariwisata saat ini memaksa segala sendi kehidupan untuk dapat menyesuaikan diri dengan kebutuhan pasar. Seperti apa yang diungkap Timbul Haryono bahwa seni pertunjukan pada saatnya akan dihadapkan pada dua pilihan yakni seni untuk seni atau seni untuk pasar.⁴⁶ Sungguhpun pada awalnya seni hanya digunakan untuk sarana ritual, namun demikian seiring dengan dinamika perkembangan zaman, maka seni untuk ritual itu kini berkembang menjadi seni untuk seni, hingga seni untuk hiburan.

Penggunaan analisis historis dalam konteks penelitian ini adalah untuk mengetahui masa-masa perjalanan dan pertumbuhan seni *jathilan* yang diawali pada tahun 1930 seperti yang telah ditulis oleh Pigeaud dalam buku *Javaanse Volksvertoningen*. Kemudian era 1986 di mana seni pertunjukan memasuki babakan baru dalam industri budaya yang bernama pariwisata. Ketika itu program pariwisata diunggulkan untuk memperoleh devisa negara dari sektor non-migas dengan alasan karena makin terpuruknya nilai rupiah terhadap dolar, serta merosotnya nilai jual minyak di pasaran dunia saat itu.⁴⁷

⁴⁶ Timbul Haryono. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi* (Surakarta : ISI Solo Press, 2008), 129.

⁴⁷ R.M. Soedarsono. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Jakarta : Masyarakat Seni pertunjukan Indonesia, 1990), 45.

Dari sejarah inilah akan diketahui mengapa kesenian *jathilan* berubah fungsi dan berkembang bentuk penyajiannya. Pentingnya mengetahui dari mana asal pengaruh perubahan orientasi nilai, kiranya hal ini dapat ditelusuri dari pengaruh internal maupun eksternal. Cara ini seperti halnya pada model pendekatan kontekstual, karena hubungan antara komersialisasi budaya dengan perubahan fungsi dan bentuk penyajian seni *jathilan* akan banyak melibatkan berbagai fenomena yang terjadi di luar masalah artistik.

Analisis ekonomi dalam penelitian ini digunakan karena program pariwisata adalah program berkelanjutan, sehingga dampak ke depan perlu dijadikan pertimbangan. Seperti dikemukakan Swarbrooke, bahwa pada hakekatnya pariwisata berkelanjutan harus terintegrasi pada tiga dimensi yakni : 1) dimensi lingkungan ; 2) dimensi ekonomi, dan ; 3) dimensi sosial. Selanjutnya berdasarkan konteks pembangunan berkelanjutan, pariwisata berkelanjutan dapat didefinisikan sebagai pembangunan kepariwisataan yang sesuai dengan kebutuhan wisatawan dengan tetap memperhatikan dan memberi peluang bagi generasi muda untuk memanfaatkan, dan mengembangkannya berdasarkan tatanan sosial yang telah ada.⁴⁸ Secara ekonomis keuntungan yang diperoleh komunitas *jathilan* terkait dengan penerapan konsep *pseudo traditional art* ini adalah karena terjadi peningkatan frekuensi pementasan seni *jathilan*. Konsep *pseudo tradisional art* yang merupakan peniruan bentuk aslinya dapat memberikan daya tarik wisatawan, sehingga secara ekonomis menguntungkan. Kedua

⁴⁸ J. Swarbrooke. *Sustainable Tourism Management* (New York: CABI Publishing is division of CAB International, 1998), 31.

dengan harga murah, pertunjukan *jathilan* untuk seni wisata ini memberikan peluang masyarakat menyaksikan lebih terbuka.

Berkembangnya industri pariwisata menuntut adanya komoditas-komoditas. David Jerry dalam buku *Collins Directory of Sociology* memberikan definisi tentang komoditas atau *commodity* adalah : *economic goods produced for, and bought and sold in a market*, 'barang yang bernilai ekonomi adalah barang yang diproduksi, dibeli, dan dijual di pasar'.⁴⁹ Adapun arti kata komodifikasi menurut *Collins Directory* adalah sebagai berikut : *"The process in which goods and services are increasingly produced for the market"*.⁵⁰ Artinya ' Suatu proses barang dan jasa diproduksi dengan cepat untuk pasar'. Fenomena ini terjadi dalam perkembangan kesenian *jathilan* yang makin tumbuh subur secara kuantitas atas permintaan pasar. Kenyataan tersebut merupakan perkembangan terhadap seni tradisional *jathilan* di era baru, di mana program pariwisata telah merefleksikan kepedulian sosial terhadap kualitas budaya, sungguhpun secara ekonomis belum bisa dirasakan secara merata bagi komunitas *jathilan* di DIY.

Penelitian ini menggunakan analisis semiotik Roland Barthes yang mengembangkan semiotika menjadi dua tingkatan yakni, denotasi dan konotasi. Denotasi adalah tingkat pertandaan yang menjelaskan hubungan penanda dengan petanda pada realitas nyata, sedangkan konotasi lebih dekat dengan sebuah penafsiran. Dalam kaitannya dengan *jathilan*, makna konotasi dapat digunakan untuk membaca kuda *kepeng* yang telah diberi *sesaji* kemudian dianggap memiliki nilai sakral atau *angker*. Oleh sebab

⁴⁹ David Jary and Julia Jary. *Collins Directory of Sociology* (Collins : Harper Collins Publishers, 1991) , 94.

⁵⁰ David Jary and Julia Jary, 1991, 94.

itu pertunjukan *jathilan* menjadi tontonan menakutkan. Namun dilihat dari sisi denotasi yang lebih realistis untuk melihat antara penanda yang ada pada seni *jathilan* yakni kuda *kepeng* adalah properti tari yang digunakan untuk mengekspresikan tari *jathilan* itu sendiri. Melalui sistem analisis semiotik ini pencapaian studi tentang seni pertunjukan yang bersifat tekstual maupun kontekstual akan dapat terpenuhi secara optimal. Untuk penajaman dalam sistem analisis perubahan bentuk penyajian khususnya dalam hal gerak baku tari *jathilan*, akan digambarkan melalui penulisan notasi *Laban*. Hal ini bertujuan untuk memberi kelengkapan disiplin etnokoreologi.

G. Metode Penelitian

Sesuai dengan karakteristik topik penelitian, jenis penelitian ini masuk dalam kategori penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif ini dipilih dengan alasan kemantapan peneliti berdasarkan pengalaman penelitiannya serta sifat dari masalah yang diteliti.⁵¹

Berdasarkan latar belakang masalah di atas maka penelitian ini menentukan objek berdasarkan pada kriteria sebagai berikut.

1. *Setting* wilayah dan peristiwa yang terjadi dalam tradisi kesenian *jathilan*.
2. Proporsi jumlah grup yang ada di masing masing wilayah
3. Kondisi organisasi (manajemen pengelolaan)
4. Intensitas kegiatan dari grup tersebut (keberlangsungan aktivitasnya)
5. Bentuk dan struktur pertunjukan masing masing grup

⁵¹ Anselm Strauss dan Juliet Corbin, *Dasar dasar Penelitian Kualitatif*. Terjemahan Muhammad Sodiq dan Imam Muttaqien (Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 2007), 5.

6. Komponen pendukung dalam penyajian *jathilan* : gerak, iringan , rias, *property*, dan busana.

Enam aspek itu digunakan untuk menentukan pilihan grup *jathilan* yang akan dijadikan objek penelitian ini. Hal ini mengingat jangkauan wilayah penelitian dengan objek yang berjumlah ratusan buah, tidaklah mungkin dikaji satu persatu dalam waktu dua atau tiga tahun. Pertti Alasuutari seperti ditulis R.M. Soedarsono mengisyaratkan langkah tersebut dapat ditempuh, karena penelitian kualitatif ibarat secuil dunia yang harus dicermati dan dianalisis, daripada hanya mendapatkan seperangkat ukuran.⁵²

Selanjutnya aspek lain yang terkait dengan perkembangan akan didahului dengan perjalanan sejarah kesenian *jathilan* hingga perkembangan pariwisata di Yogyakarta secara umum dan secara khusus terkait dengan pengemasan paket paket seni wisata yang terjadi saat ini. Untuk mengkaji permasalahan tersebut maka penelitian kualitatif ini akan melakukan tahap tahap sebagai berikut.

1. Melakukan studi pustaka untuk mendalami sumber sumber pustaka yang relevan dengan masalah yang diteliti. Studi Pustaka peneliti lakukan untuk memperkuat pendapat pendapat yang ada dari nara sumber (informan kunci) di lapangan. Studi pustaka secara ilmiah dapat dipertanggungjawabkan kesahihannya.
2. Melakukan pengamatan lapangan, yakni dengan melihat berbagai pertunjukan kesenian *jathilan* yang dijadikan objek penelitian di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Pengamatan lapangan perlu dilakukan untuk mengetahui pengaruh perkembangan pariwisata dalam konteks

⁵² R.M. Soedarsono, 1999, 39.

kesenian *Jathilan*. Pengamatan lapangan peneliti lakukan di lima Kabupaten dan Kota se DIY.

3. Pendokumentasian data dan pertunjukan *jathilan* melalui rekaman audio visual (video) dan foto sebagai kelengkapan bahan analisis.

4. Wawancara dengan informan kunci

Wawancara kepada informan kunci dalam konteks penelitian ini akan dilakukan kepada pimpinan organisasi *jathilan*, pelaku seni *jathilan* (*penari, pengrawit, dan pawang*), birokrasi dari Dinas terkait, dan masyarakat umum yang memiliki komitmen terhadap pelestarian seni *jathilan*. Selain itu juga berdasarkan pengalaman pribadi terkait dengan objek yang diteliti, ditambah dengan pengamatan lapangan serta teks visual dan sejenisnya. Penentuan informan dalam penelitian ini mengacu pada konsep yang dikemukakan oleh Spradley yang pada prinsipnya menghendaki seorang informan harus paham pada budaya yang dibutuhkan. Penentuan informan dilakukan dengan model *snowballing*, yaitu mengutamakan informasi informan sebelumnya untuk mendapatkan informan berikutnya hingga mendapatkan data maksimal.⁵³

5. Analisis Data

Analisis yang dilakukan adalah analisis kontekstual terkait dengan Kesenian *jathilan* klasik, kemudian perkembangannya di era pariwisata di DIY . Model analisis yang digunakan akan memanfaatkan model interaktif

⁵³ James P. Spradley. *Metode Etnografi* (Yogyakarta : PT Tiara Wacana, 1987), 61.

seperti yang ditawarkan Miles dan Huberman yaitu melalui tiga proses : 1) reduksi data, 2) pemaparan data, 3) penarikan kesimpulan melalui pelukisan dan verifikasi.⁵⁴

6. Uji Validitas

Untuk menguji keabsahan data yang diperoleh , maka akan digunakan triangulasi sumber. Triangulasi sumber diperoleh dengan membandingkan dan cek informasi yang diperoleh dari studi pustaka, observasi, dan dari hasil wawancara dengan nara sumber kesenian *jathilan*.⁵⁵

BAB II SEJARAH, FUNGSI, DAN PERSEBARAN KESENIAN

JATHILAN DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

⁵⁴ Matthew B. Miles dan A. Michael Huberman. *Analisis Data Kualitatif*, Terj. Tjetjep Rohendi Rohidi (Jakarta : UI Press, 1992), 429.

⁵⁵ Lexy Moleong. *Metode Penelitian* (Bandung : PT. Remaja Rosdakarya, 1994), 12.

A. Sejarah Kesenian *Jathilan*

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* 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.⁵⁶ Dalam pandangan Pigeaud dijelaskan bahwa *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.⁵⁷

⁵⁶ Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen : Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk* (Batavia : Volkslectuur, 1938), 217, dialih bahasakan oleh K.R.T. Muhammad Husodo Pringgokusumo, B.A, di Istana Mangkunegaran dengan judul *Pertunjukan Rakyat, Sumbangan Bagi Ilmu Antropologi, 1991.*

⁵⁷ 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 baratdaya) *jathilan* (di daerah Yogyakarta) dan *reyog* di Jawa Timur.⁵⁸

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 menyerupai gerak-gerak 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 *képanjang*. Penggunaan kuda *képanjang* 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

⁵⁸ Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, dialihbahasakan oleh R.M. Soedarsono (Bandung : MSPI, 2000), 127.

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*.⁵⁹ Keterkaitan fungsi ini dapat ditemui pula dalam upacara pernikahan agung putra raja di Kasultanan Yogyakarta. Di Kraton Yogyakarta tari kuda *ké pang* 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 lancar* *Bindri*. Keberadaan kesenian *Édan-édanan* sebagai pengawal pengantin di kraton adalah untuk tolak bala, agar acara pernikahan selamat dari segala macam gangguan.⁶⁰

⁵⁹ Pigeaud, 1938, 167.

⁶⁰ Pigeaud, 1938, 167.



Gambar 1

Édan-édanan pada prosesi pernikahan G.K.R. Hayu dengan K.P.H. Notonegoro 22 Oktober 2013 di Kraton Yogyakarta
(Foto : Kuswarsantyo)

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.⁶¹

Data tertulis tentang kesenian *jathilan* adalah pada tahun 1930-an melalui tulisan Th. Pigeaud dalam buku *Javaanse Volksvertoningen*.⁶² Pigeaud menjelaskan bahwa awal mula munculnya *jathilan* karena terjadinya percampuran dua tontonan yakni *réyog* Ponorogo dengan tari kuda *kébang* yang ada di dalamnya. Dijelaskan lebih lanjut bahwa percampuran dua bentuk

⁶¹ Periksa Th.Pigeaud, 1938, 446.

⁶² Th. Pigeaud, 1938, 342.

pertunjukan tersebut telah terjadi sejak lama. *Réyog* sendiri sebenarnya adalah tontonan tari Kuda *ké pang* dari Ponorogo dan Kediri, sedangkan di DIY diberi nama *jathilan*.⁶³

Cerita-cerita verbal banyak berkembang dari satu generasi ke generasi lain yang menyebutkan bahwa seni *jathilan* ini seusia dengan seni *réyog* di Ponorogo. Ada beberapa versi tentang inspirasi lahirnya kesenian *jathilan* ini. Pertama *jathilan* yang menggunakan properti kuda tiruan dari bambu sebagai bentuk apresiasi dan dukungan rakyat jelata terhadap pasukan berkuda Pangeran Diponegoro dalam menghadapi penjajah Belanda.⁶⁴

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*).

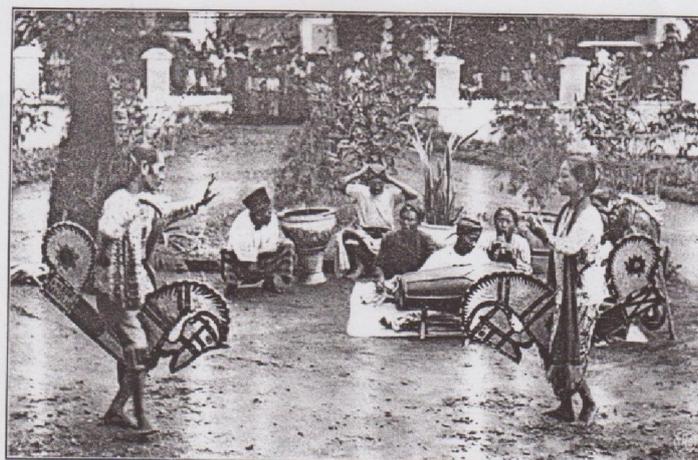
Versi yang ketiga, menyebutkan bahwa tarian ini mengisahkan tentang latihan perang yang dipimpin Pangeran Mangkubumi yang kemudian bergelar Sri Sultan Hamengku Buwana I yang bertahta di Kasultanan Yogyakarta untuk menghadapi pasukan Belanda. Versi ini secara rasional juga dapat diterima. Sebagai dasar 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

⁶³ Th. Pigeaud, 1938, 430.

⁶⁴ Rohmat Djoko Prakosa, "Kesenian *Jaranan* Kota Surabaya" (Surakarta: Tesis Pasca Sarjana, STSI Surakarta, 2006), 76.

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.⁶⁵

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, di samping cerita Panji.



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

⁶⁵ Rohmat Djoko Prakosa, 2006, 78-82

Gambar 2
Suasana penampilan *jathilan barangan* (keliling)
(foto : Repro dari buku Th. Pigeaud, *Javansee Volksvertoningen*)

Dalam konteks kebudayaan, kesenian mengalami perubahan bentuk dan fungsi yang relevan dengan realitas zamannya. Hal ini diperkuat dengan pendapat Raymond Williams, yang menyatakan bahwa sebagai bentuk aktivitas sosial budaya 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.⁶⁶

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 kreativitas yaitu pengaruh lingkungan dan diri sendiri yang terdiri dari *intelligence*, pengetahuan, *cognitive styles*, kepribadian, dan motivasi. Identifikasi adalah sebuah pemahaman interelasi konteks

⁶⁶ Raymond Williams, *Culture* (Glasgow: Fontana Paperbacks, 1981), 17 – 20.

yang mempengaruhi kreativitas termasuk *physical setting* keluarga, tempat kerja, dan keadaan lingkungan di mana seseorang tinggal.⁶⁷

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 Kulon Progo, 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 serangkat alat musik tradisional yang terbuat dari bambu (menyerupai *angklung*) dalam ukuran yang lebih besar.⁶⁸

⁶⁷ Robert J. Sternberg. Ed. *Handbook of Creativity* (Cambridge : Cambridge University Press, 1999), 339.

⁶⁸ Wawancara dengan Mulyono (usia 62 tahun) tokoh seni tradisional desa Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo, 16 Februari 2011

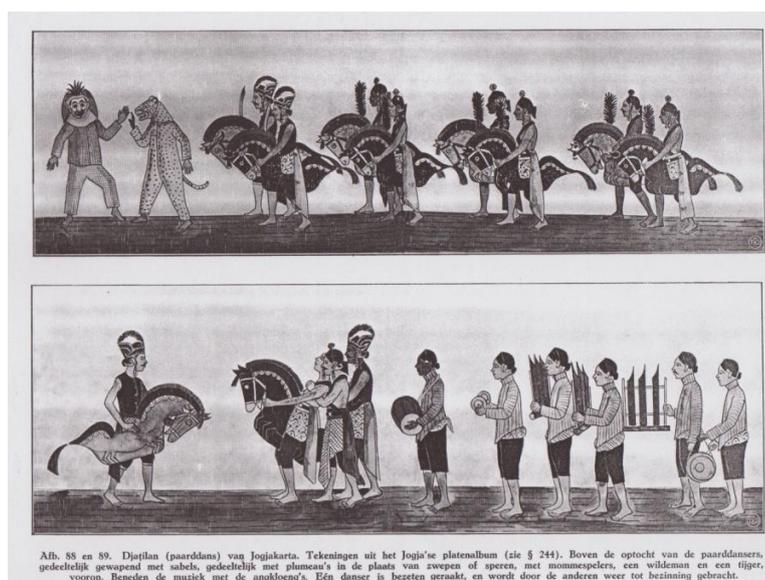
Ciri khusus lain yang terdapat dalam kesenian *jathilan incling* di Kabupaten Kulon Progo adalah pada desain kostum yang tidak dimiliki *jathilan* dari wilayah lain di Daerah Istimewa Yogyakarta. *Irah - irahan* atau tutup kepala dengan meniru *tekes* seperti dalam wayang Panji. Kemudian *incling* tidak terlepas dari aksesoris kaca-mata hitam dalam setiap penyajiannya. Ciri lain dalam penyajian *incling* selalu menyertakan dua buah *barongan*, yang pertama *barongan macan* (harimau) dan yang kedua adalah kerbau atau banteng.⁶⁹

Di Kabupaten Gunung Kidul, khususnya di wilayah Playen dan sebagian wilayah di Paliyan, disebut *jaranan jambul*, karena bentuk fisik kuda *ké pang* yang digunakan berbentuk *jambul* seperti rambut manusia. Untuk kota Yogyakarta, Sleman, dan Bantul tetap menyebut kesenian ini dengan nama *jathilan*. Sungguhpun sebagian di wilayah Bantul, terutama wilayah kecamatan Srandakan dan Sanden, menyebut *jathilan* dengan istilah *mungjir*. Sebutan ini diambil dari sumber bunyi iringan *jathilan* yang didominasi dengan *bendhé* yang berbunyi *mung* dan *jir*.⁷⁰

Secara keseluruhan kecenderungan *jathilan* yang berkembang di Kota Yogyakarta, Bantul, dan Sleman tidak ada perbedaan yang berarti. Hal ini karena wilayah ketiga daerah secara geografis dapat dengan mudah berkomunikasi, sehingga besar kemungkinan untuk saling mempengaruhi. Secara umum di wilayah DIY, *jathilan* dipertunjukkan pada siang dan sore hari oleh sekelompok seniman yang terdiri atas penari dan *penggamel* (pemain gamelan) seperti nampak dalam gambar 3 berikut ini.

⁶⁹ Wawancara dengan Mulyono (usia 62 tahun) tokoh seni tradisional desa Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo, 16 Februari 2011

⁷⁰ Wawancara dengan Soepomo (usia 58 tahun), pembina kesenian *jathilan* Bantul, tanggal 20 Juni 2010.



Gambar 3

Atas, komposisi penari *jathilan*

Bawah, komposisi pengiring yang sederhana

(Foto : Repro, buku Th. Pigeaud, *Javansee Volksvertoningen*)

Kesenian *jathilan* secara spesifik adalah penggambaran gerak tari prajurit penunggang kuda yang menirukan tingkah laku penunggang kuda. Namun kadang-kadang juga menirukan gerak kuda itu sendiri. Hentakan-hentakan kaki yang serempak dan ritmis sangat menonjol, sementara tangan terpaku memegang kuda *ké pang* dan sesekali memainkan *sampur*.⁷¹

Perbedaan-perbedaan prinsip penyajian antara jenis tari kuda di beberapa wilayah tersebut menunjukkan bahwa suatu kebudayaan tumbuh, hidup, dan berkembang di dalam suatu

⁷¹ Rohmat Djoko Prakosa, 2006, 126.

wilayah tertentu. Hal ini merupakan ciri khas kebudayaan yang kemudian dapat disebut sebagai wilayah kebudayaan yang tidak bisa dibatasi dengan wilayah administrasi seperti batas-batas wilayah kabupaten atau kota dalam sistem pemerintahan yang berlaku saat ini. Sebagai contoh budaya Banyumas, secara wilayah budaya dan wilayah administrasi memiliki pengertian berbeda. Dari wilayah administrasi sangat jelas batasan-batasan tersebut, namun dari sisi wilayah budaya, budaya Banyumas dianut oleh masyarakat di wilayah administrasi lain seperti Cilacap, Purwokerta, Purbalingga, Banjarnegara dan sebagian Kebumen. Demikian pula yang terjadi pada wilayah budaya Yogyakarta, secara kultural sesuai dengan sejarahnya meliputi propinsi DIY, Kabupaten Magelang, Temanggung, Wonosobo dan Purworejo. Sebaliknya Kabupaten Gunung Kidul yang secara administratif berada di propinsi DIY, terdapat sebagian wilayah yang masyarakatnya menganut budaya Surakarta, yakni yang berada di wilayah perbatasan dengan Klaten dan Sukoharjo. Percampuran budaya seperti yang terjadi adalah sangat wajar, sehingga dalam konteks gaya yang muncul dalam pertunjukan *jathilan* sangat memungkinkan terjadi perbedaan yang terjadi karena pengaruh wilayah kultural tersebut.

Secara tematis, kesenian *jathilan* merupakan bentuk tarian bertemakan kepahlawanan, yang menggambarkan prajurit yang sedang berlatih perang. Hal ini terungkap dari iringan *gendhing* pada saat introduksi. Pada umumnya kelompok *jathilan* di DIY menggunakan introduksi *rambangan Dhandhanggula* sebagai ungkapan keberanian prajurit yang hendak maju perang. Berakhirnya *rambangan Dhandhanggula*, penari mulai memasuki arena dengan gerakan *nyongklang* gagah berani layaknya laskar berkuda yang hendak berperang ke medan laga.

Beberapa kelompok *jathilan* di DIY memiliki keyakinan tentang tema cerita yang diambil dalam pertunjukan *jathilan*. Di wilayah Kabupaten Sleman, Bantul dan kota Yogyakarta memiliki kecenderungan mengambil epos Panji dan lakon Aryo Penangsang sangat tinggi. Berbeda dengan Kabupaten Gunung Kidul yang lebih cenderung mengambil cerita legenda setempat, seperti *Babad Alas Waru Doyong* yang terkenal di kawasan Gunung Kidul, sedangkan di Kulon Progo lebih cenderung cerita Panji di samping lakon legenda setempat yakni Pangeran Adikarto dan kisah Nyi Ageng Serang.

Dasar pemilihan tema dalam pertunjukan *jathilan* ini adalah berangkat dari tradisi masyarakat masing-masing yang berbeda. Di sini kita bisa merujuk pada pendapat Kayam yang menyatakan bahwa seni, tradisi, dan masyarakat adalah satu kesatuan yang utuh dan saling terkait.⁷²

Selain fungsi kuda *képaang* dalam upacara, dapat diungkap di sini bahwa warna kuda *képaang* yang digunakan dalam kesenian *jathilan* memiliki arti tersendiri dalam konteks kepercayaan masyarakat Jawa. Warna kuda *képaang* tersebut dapat dimaknai sebagai empat nafsu manusia yakni :

1. *mutmainah* atau *tumainah* dengan simbol warna putih bermakna kebaikan,
2. *amarah* dengan warna merah, bermakna pemberani,
3. *supiyah* dengan warna kuning, bermakna mudah untuk tergoda keinginan memiliki sesuatu,
4. *lauamah* dengan warna hitam, bermakna serakah.⁷³

⁷² Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta : Pustaka Pelajar, 1981), 14.

⁷³ Th. Pigeaud, 1938, 446.

Terkait dengan simbol warna kuda *kébang* ini, dalam pertunjukan *jathilan* yang mengambil cerita Aryo Penangsang, Danang Sutowijoyo yang berpihak pada kebaikan menggunakan kuda berwarna putih. Musuh Sutawijaya adalah Penangsang menunggang kuda hitam bernama Gagak Rimang. Dalam peperangan tersebut Penangsang dapat ditundukkan Danang Sutawijaya.



Gambar 4

Warna kuda kepeng putih , hitam, dan merah, dominan digunakan (Foto : Kuswarsantyo, 2011)

B. Makna Kuda dalam Kesenian *Jathilan*

Terkait dengan *jathilan*, secara spesifik Pigeaud dalam buku *Javaanse Volksvertoningen* (1938) memberikan klasifikasi berbagai jenis tari kuda yang ada di Jawa dan Bali. Pigeaud mengklasifikasi

jenis tari kuda-kudaan dan kuda *ké pang* di berbagai wilayah seperti Ponorogo, Cirebon, Sunda, Kedu, Jawa Timur, Jawa Tengah, dan Yogyakarta.⁷⁴ Oleh sebab itu Pigeaud memberikan kronologi dari arah wilayah geografis dari sisi barat yang menceritakan jenis kesenian kuda *lumping*. *Lumping* itu sendiri merupakan istilah Sunda yang berarti kulit. Dari sini dapat disimpulkan bahwa bahan untuk membuat kuda-kudaan tidak saja dari anyaman bambu, melainkan juga kulit, yang dipasang atau tidak dipasang pada bambu yang dianyam atau ditata melintang sebagai kerangka.⁷⁵

Dari hasil kajian Pigeaud dengan jelas dapat dipahami bahwa orientasi penyajian *jathilan* adalah pada aspek fungsi, persebaran, dan klasifikasi jenis kesenian kuda *ké pang* di berbagai wilayah. Untuk memahami secara mendalam tentang mengapa dan bagaimana proses *ndadi* dalam kesenian *Jathilan* perlu kiranya diungkapkan terlebih dahulu tentang makna kuda yang menjadi properti utama dalam kesenian *jathilan*. Hubungan antara kuda dengan kekuatan fisik memberikan kepercayaan bagi sebagian masyarakat Jawa, tentang makna simbolis kuda.

Brandts Buys dalam Pigeaud menjelaskan bahwa apabila kuda disebutkan dengan makna demikian, maka yang dibicarakan seringkali mengenai gambaran atau bayangan yang bersifat erotik yakni mantra yang mampu membangkitkan nafsu asmara dan

⁷⁴ Periksa Th. Pigeaud, dalam *Javaanse Volksvertoningen (Batavia : Volkslectuur, 1938)*, 215. Bahwa yang disebut dengan tari kuda adalah tarian menunggang kuda yang secara khusus tidak dapat diterangkan dengan istilah tari yang *mengempit* anyaman bambu berbentuk kuda. Keterangan ini bisa dimengerti di satu wilayah, namun di wilayah lain mungkin tidak dipahami. Oleh sebab itu Pigeaud lebih suka menyebut kuda *lumping* dengan tari kuda.

⁷⁵ Pigeaud, 1938, 215

lainnya. Dalam hubungan ini Pigeaud memberi pemahaman bahwa dalam alam pikiran orang Jawa antara kuda dengan nafsu erotik selain terdapat kekuatan dan keberanian yang berlebihan, juga terdapat sedikit kekhusukan yang berakibat pada hilangnya kesadaran, sehingga menjadi *trance (ndadi)*.⁷⁶

Pigeaud memberikan contoh tentang kehidupan para raja dan para kepala daerah inti di tanah perbukitan dan tanah pegunungan di pedalaman (Kedu, Mataram, Pajang, dan Sukowati). Sejak dulu mereka menaruh perhatian besar pada kuda dan ilmu *katuranggan*. Hal ini dibuktikan dengan bagaimana mereka (masyarakat kuno) memelihara dan menggunakan kuda sudah dikaitkan dengan kekuatan gaib. Orang-orang pada masa itu beranggapan bahwa di dalam tubuh kuda terutama bagian kepala, terdapat roh nenek moyang pendahulunya. Di dalam tulisan Bosch berjudul "*God met de Paardekop*" atau dewa berkepala kuda, ditunjukkan banyak hal terkait dengan mitos dan gambaran mitis di mana kuda memainkan peran yang sangat penting.⁷⁷

Oleh karena itu, kepala kuda dijadikan sebagai simbol kekuatan yang diyakini dapat memberikan kekuatan luar biasa kepada siapa saja yang mempercayainya. Analogi dengan sejarah tentang kuda pada masa lalu, kini kepala kuda dijadikan simbol dalam sebuah tari rakyat yang bernama *jathilan*. Dengan demikian dapat dipahami bahwa maksud kepala kuda digunakan sebagai simbol untuk properti kuda *ké pang* dalam kesenian *jathilan* adalah bertujuan untuk memberikan kekuatan lahir batin pada kelompok tertentu yang sedang melakukan rangkaian upacara dan atau pertunjukan.

⁷⁶ Th. Pigeaud, 1938, 347.

⁷⁷ Bosch, dalam Pigeaud (1938, 124)

C. Fungsi Kesenian Jathilan

Secara garis besar fungsi kesenian dalam kehidupan masyarakat seperti diungkapkan R.M. Soedarsono dapat dibedakan menjadi tiga kategori. Pertama, kesenian sebagai sarana ritual (upacara), kedua kesenian sebagai tontonan (hiburan) dan ketiga kesenian sebagai ungkapan ekspresi pribadi.⁷⁸ Tiga fungsi tersebut hingga saat ini masih berlangsung dan diyakini masyarakat.

Pemahaman fungsi kaitannya dengan keberadaan suatu jenis kesenian dalam masyarakat tidak hanya sekedar aktivitas kreatif, tetapi lebih mengarah pada kegunaan. Artinya keberadaan kesenian dalam masyarakat memiliki nilai guna dan hasil guna yang memberikan manfaat kepada masyarakat, khususnya dalam mempertahankan kesinambungan sosial. Fungsi dalam kehidupan sosial seperti diungkapkan Brown, adalah fungsi tentang segala aktivitas secara keseluruhan. Oleh karena itu, kontribusi masyarakat atau anggota masyarakat sangat diperlukan untuk memelihara dan menciptakan kesinambungan sosial.⁷⁹ Sebagai contoh adalah seni digunakan sebagai media penerangan, media integrasi, pendidikan, hiburan, propaganda dan sebagainya.⁸⁰

Keberadaan tari sebagai bagian dari kekayaan seni pertunjukan Nusantara, sangat erat terkait dengan hajat hidup masyarakat sebagai bentuk ekspresi sosial atau sebagai aktivitas keagamaan. Selain itu ada beberapa fungsi tari yang berkembang

⁷⁸ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada Press, 2002), 125.

⁷⁹ Brown dalam Parsons, *Talcott Parsons dan Pemikirannya*, terjemahan Hartono Hadikusumo (Yogyakarta : PT Tiara Wacana, 1990), 173.

⁸⁰ SD. Humardani, "Pengembangan Kesenian Jawa Tengah." (Surakarta : Makalah Penataran Proyek Pusat Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT) : 1972), 2.

sesuai dengan perkembangan zamannya, yaitu bentuk tari ritual hingga bentuk –bentuk tari hiburan.

Sepanjang sejarahnya, kesenian tidak pernah berdiri lepas dari masyarakat. Kesenian, dalam berbagai corak dan ungkapannya, merupakan kreativitas warga masyarakat yang mendukung suatu kebudayaan tertentu. Kesenian hadir dan diperlukan kehadirannya oleh masyarakat. Sebagai salah satu hasil kreativitas yang mendukung suatu kebudayaan, maka kesenian itu sesungguhnya merupakan ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri.⁸¹

Pemahaman nilai suatu karya dalam masyarakat memiliki makna bahwa karya seni tersebut dapat memberikan manfaat bagi komunitas yang ada di sekitar baik secara langsung maupun tidak langsung. Kata 'nilai' itu sendiri kini bermakna sangat kompleks, tidak saja berorientasi pada masalah ekonomi, namun dapat pula terkait dengan masalah moral, religius dan estetis. Untuk mempunyai nilai maka sesuatu harus memiliki sifat-sifat yang penting yang bermutu atau berguna dalam kehidupan manusia.⁸²

Dalam estetika, 'nilai' diartikan sebagai keberhargaan dan kebaikan. Menurut Koentjaraningrat, 'nilai' berarti suatu ide yang paling baik, yang menjunjung tinggi dan menjadi pedoman manusia atau masyarakat dalam bertingkah laku, menga-presiasi cinta, keindahan, keadilan, dan sebagainya. Nilai seni dipahami dalam pengertian kualitas yang terdapat dalam karya seni, baik kualitas yang bersifat kasat mata maupun yang tidak kasat mata. Nilai-nilai yang dimiliki karya seni merupakan manifestasi dari nilai-nilai

⁸¹ Umar Kayam, *Seni , Tradisi, Masyarakat* (Jakarta : Sinar Harapan, 1981), 17.

⁸² Johny Prasetyo, *Arti Nilai dan Seni* (Yogyakarta : CV. Kanisius, 1986), 16.

yang dihayati oleh seniman-seniwati dalam lingkungan sosial budaya masyarakat yang kemudian diekspresikan dalam wujud karya seni dan dikomunikasikan kepada publik seni.⁸³

Jenis nilai dalam pandangan Djelantik yang melekat pada seni mencakup : nilai keindahan, nilai pengetahuan, nilai kehidupan. Nilai keindahan dapat pula disebut nilai estetis yang merupakan salah satu persoalan estetis yang menurut cakupan pengertiannya dapat dibedakan menurut luasnya pengertian, yakni: (a) keindahan dalam arti luas seperti keindahan seni, keindahan alam, keindahan moral dan keindahan intelektual, (b) keindahan dalam arti estetis murni, (c) keindahan dalam arti terbatas dalam hubungannya dengan penglihatan. Keindahan dalam arti terbatas dalam hubungannya dengan penglihatan pada prinsipnya mengkaji tentang hakikat keindahan dan kriteria keindahan yang terdapat di alam, dalam karya seni dan benda-benda lainnya.⁸⁴

Dalam kecenderungan perkembangan seni dewasa ini, keindahan positif tidak lagi menjadi tujuan yang paling penting dalam berkesenian. Sebagian seniman beranggapan lebih penting menggoncang publik dengan nilai estetis negatif atau keburukan dari pada menyenangkan atau memuaskan mereka. Fenomena semacam ini akan kita jumpai pada karya-karya seni primitif atau karya seni lainnya yang tidak mementingkan keindahan tampilan visual namun lebih mementingkan makna simboliknya. Keburukan dalam karya seni termasuk nilai estetis yang negatif. Jadi sesungguhnya dalam karya seni terdapat nilai estetis yang

⁸³ Koentjaraningrat, *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia* (Jakarta : Djambatan, 1970), 27.

⁸⁴ A.A.M. Djelantik, *Estetika Seni* (Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2008), 3-5.

positif dan negatif.⁸⁵

Fungsi dalam kehidupan sosial seperti diungkapkan Brown, adalah fungsi tentang segala aktivitas secara keseluruhan. Oleh karena itu, kontribusi masyarakat atau anggota masyarakat sangat diperlukan untuk memelihara dan menciptakan kesinambungan sosial. Pendapat ini berkaitan dengan paparan Rohmat Djoko Prakosa yang mengatakan bahwa, tari sebagai bagian dari kebudayaan dalam kehidupan masyarakat memiliki kedudukan dan fungsi sebagai sarana pengikat hubungan sosial dan memberikan kontribusi untuk menciptakan kesinambungan kehidupan sosial. Keberadaan tari sebagai bagian dari kekayaan seni pertunjukan Nusantara, sangat erat terkait dengan hajat hidup masyarakat sebagai bentuk ekspresi sosial atau sebagai aktivitas keagamaan. Selain itu ada beberapa fungsi tari yang berkembang sesuai dengan perkembangan zamannya, yaitu bentuk tari ritual hingga bentuk-bentuk tari hiburan.⁸⁶

Dalam perjalanan kesenian *jathilan* secara fungsional mengalami berbagai perkembangan yang melahirkan berbagai gaya dan variasinya. Perkembangan yang terjadi dalam kesenian *jathilan* dikarenakan berbagai tuntutan yang menginginkan adanya perubahan. Perkembangan itu sendiri terjadi karena dari faktor internal komunitas dan atau pengaruh eksternal yang datang dari luar komunitas. Dua pengaruh ini secara nyata mampu memberikan perubahan pada pola sajian, adegan, struktur gerak, rias busana, hingga variasi iringan.

⁸⁵ Budi Santosa, "Kesenian dan nilai nilai budaya" dalam *Analisis Kebudayaan*, Th. II, 2(Jakarta : Depdikbud, 1981), 48-49

⁸⁶ Rohmat Djoko Prakosa, 2006, 32.

Berdasarkan sifat dan jenis kesenian *jathilan* yang berkembang, secara umum dapat dibagi menjadi dua, pertama *jathilan barangan* dan kedua *jathilan* seremonial (upacara). *Jathilan* untuk *barangan* maupun seremonial secara prinsip tidak terlalu berbeda penyajiannya. Keduanya merupakan satu bentuk utuh, namun karena kepentingan dan orientasinya berbeda, maka bentuk sajiannya menjadi berbeda pula. Hal ini dipahami, sehingga persepsi tentang *jathilan* secara umum diketahui. Perbedaan prinsip antara keduanya terletak pada rangkaian penyajiannya. Untuk *jathilan barangan* tidak dilakukan hal-hal khusus demikian, karena *jathilan barangan* menyesuaikan situasi penanggap atau orang yang membayar untuk pentas. Fleksibilitas penyajian *jathilan barangan* menjadi unsur utama.

1. Fungsi Sosial

Fungsi sosial dalam konteks perkembangan kesenian tradisional dari tahun ke tahun selalu mengalami perubahan. Hal ini membuktikan bahwa, para pelaku kesenian berasal dari lingkungan sosial desa atau kalangan bawah di kampung yang memiliki latar belakang sosial bervariasi. Mereka ingin memperoleh penghasilan tambahan, akan tetapi tidak dapat memakainya sebagai cara untuk mencari nafkah.⁸⁷ Oleh karenanya, kesenian tradisional lebih diarahkan sebagai sarana untuk kepentingan sosial kemasyarakatan. Tata hubungan yang dijalin dari aktivitas berkesenian inilah yang menjadi tujuan utama, di samping aktivitas berkeseniannya.

Dalam interaksi dan kegiatan sosial yang intensif, dalam komunitas warga, tumbuh dorongan menyatakan eksistensi sosial budaya, identitas diri dan budaya kolektif yang melekat dari

⁸⁷ Th. Pigeaud, 1938, 231.

lingkungan budaya asal. Perasaan dalam budaya "selingkung" mendorong kelompok warga musiman memilih ekspresi seni yang sama sebagai pernyataan diri, hiburan, dan sarana menguatkan solidaritas sosial, kendati hidup dalam kondisi kehidupan yang sangat sederhana.⁸⁸

Kenyataan tersebut tercermin dalam keadaan riil masyarakat pendukung kesenian *jathilan* yang ada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Hal ini diperkuat dengan pendapat Parsudi Suparlan, yang menyimpulkan bahwa bentuk-bentuk kesenian itu berkaitan dengan konfigurasi sosial yang dipolakan secara kultural. Artinya dalam setiap masyarakat ada cara-cara tertentu yang spesifik di dalam mempolakan beraneka ragam aspek kehidupan, termasuk kesenian, sesuai dengan kebudayaannya sendiri. Dengan demikian keterkaitan kesenian dengan keadaan sosial dan budaya tertentu tidak dapat diabaikan.⁸⁹

Semakin beragam lapisan sosial dalam suatu masyarakat, semakin banyak dan beragam pula corak dan bentuk kreativitas kesenian yang muncul. Oleh karena itu tidak mengherankan jika dalam masyarakat muncul kategori kesenian yang beraneka ragam.
90

Pendapat Yudibrata tersebut mengingatkan adanya sebutan kesenian istana dan rakyat yang masing-masing memiliki latar belakang sejarah berbeda. *Jathilan* dalam hal ini masuk kategori seni rakyat yang populer. *Jathilan* mampu membangun relasi antar-

⁸⁸ Budi Santosa, 1981, 46

⁸⁹ Parsudi Suparlan, "Kebudayaan dan Pembangunan" (Jakarta : Makalah Seminar Nasional Kependudukan dan Pembangunan KLH, 1985), 12.

⁹⁰ Yudibrata, "Peranan Seni dalam Membina Masyarakat Akademika di Lingkungan Pendidikan Guru" dalam *Analisis Kebudayaan*. Th. II/ No 2/1980/1981. (Jakarta : Depdikbud, 1981), 23.

kelompok masyarakat. Kesadaran sosial yang dimiliki mendorong kelompok warga masyarakat membangun relasi dan interaksi sosial melalui aktivitas berkesenian. Sebagai kesenian yang mendapat dukungan masyarakat, *jathilan* memiliki fenomena khas. *Jathilan* hidup dan berkembang di desa-desa di wilayah Kabupaten di Daerah Istimewa Yogyakarta. Untuk tetap bertahan hidup menjalankan fungsi sosialnya, kesenian *jathilan* bersikap lentur, lemas, liat, dan kenyal dalam beradaptasi dengan realitas di mana kehadiran kesenian *jathilan* hadir dibutuhkan oleh masyarakat.⁹¹

Hubungan antara kesenian *jathilan* dengan realitas lingkungan sosial merupakan fenomena yang secara spesifik menarik untuk disimak. Sistem sosial yang mendukung kesenian *jathilan* yang berkembang di wilayah pedesaan, merupakan sistem yang berbeda dengan sistem yang berkembang pada lingkungan masyarakat pendatang. Oleh karena itu tuntutan untuk beradaptasi dengan lingkungan sosial yang berbeda diperlukan kesadaran dari masyarakat pendukungnya. Demikian pula sebaliknya, kelenturan bentuk kesenian *jathilan* untuk diadopsi ke dalam realitas sosial budaya yang berbeda.

Interaksi sosial masyarakat pada komunitas kesenian *jathilan* secara alami dapat membangun jalinan hubungan personal maupun komunal. Hal inilah yang memberikan dampak positif bagi pelestarian kesenian *jathilan* di tengah kehidupan masyarakat yang semakin heterogen. Interaksi sosial yang dibangun masyarakat komunitas *jathilan* dilakukan melalui berbagai aktivitas. Aktivitas itu adalah latihan, pentas dan acara ritual tertentu. Tiga kegiatan utama

⁹¹ Periksa Koentjaraningrat, dalam buku *Tokoh-tokoh Antropologi* (1964 : 68) yang menyatakan bahwa setiap unsur kebudayaan dipergunakan untuk memelihara keutuhan dan kaitan sistematis struktur sosial.

ini yang selalu mewarnai kegiatan komunitas *jathilan* di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta.

Kegiatan latihan kelompok *jathilan* secara langsung dapat membangun kesadaran individu tentang pentingnya kerjasama tim dalam sebuah proses berkesenian. Proses latihan yang dilaksanakan secara rutin itu melibatkan beberapa komponen pendukung yakni (1) pemain (2) *pengrawit* (3) *sindhén* (4) penonton. Dari interaksi tersebut melahirkan pemahaman bahwa, aktivitas latihan kesenian merupakan media integrasi yang memadukan intersubjektivitas dan personalitas yang sadar secara serempak hadir dalam proses latihan.

Seperti apa yang ungkapkan Jiwaraya, tokoh kesenian rakyat Bantul, bahwa proses latihan suatu kesenian dapat dijadikan alat untuk mempertemukan warga satu dengan warga lain. Alasan yang paling mendasar untuk datang latihan adalah bertemu dan sekedar *kangen-kangenan*. Prinsip untuk silaturahmi ini lebih diutamakan dari pada sekedar berlatih teknik menari atau menabuh gamelan. Mereka sudah sama-sama terampil melakukan. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa proses latihan dalam berkesenian hanyalah sebagai media untuk berkomunikasi.⁹²

Pemahaman fungsi kaitannya dengan keberadaan suatu jenis kesenian dalam masyarakat tidak hanya sekedar aktivitas kreatif, tetapi lebih mengarah pada kegunaan. Artinya keberadaan kesenian dalam masyarakat memiliki nilai guna dan hasil guna yang memberikan manfaat kepada masyarakat, khususnya dalam mempertahankan kesinambungan sosial. Tari sebagai bagian dari kesenian dalam kehidupan masyarakat memiliki kedudukan dan fungsi sebagai sarana pengikat hubungan sosial dan memberikan

⁹² Wawancara dengan Jiwaraya (usia 57 tahun), tokoh kesenian rakyat desa Sembungan Kasihan Bantul, 23 November 2010.

kontribusi untuk menciptakan kesinambungan kehidupan sosial. Keberadaan tari sebagai bagian dari kekayaan seni pertunjukan nusantara, sangat erat terkait dengan hajat hidup masyarakat sebagai bentuk ekspresi sosial atau sebagai aktivitas keagamaan. Selain itu ada beberapa fungsi tari yang berkembang sesuai dengan perkembangan zamannya, yaitu bentuk tari ritual hingga bentuk – bentuk tari hiburan.

Aktivitas rutin yang terbentuk dalam komunitas *jathilan* memberikan efek pada penguatan hubungan kekerabatan di antara komunitas kesenian itu. Di samping itu terjadi pula interaksi kultural antara komunitas satu dengan komunitas lain. Hal ini memunculkan sikap solidaritas yang sangat tinggi di antara warga masyarakat yang merasa senasib. Faktor budaya yang dibawa masing-masing individu dalam suatu kelompok (kolektif) berhubungan dengan budaya lama yang secara realistis harus menyesuaikan diri dengan budaya baru yang muncul. Menurut Clifford Geertz, aktivitas berkesenian yang dilakukan oleh para pendukungnya dalam kehidupan masyarakat, disadari atau tidak, selalu diatur, diarahkan, bahkan dikendalikan secara budaya.⁹³

Dengan keadaan tersebut semakin jelas bahwa perkembangan kesenian *jathilan* dengan berbagai aspek pendukungnya memiliki fungsi sosial dan kultural yang mencakup aktualisasi nilai-nilai kultural yang berkaitan dengan kehidupan sosial, nilai estetik kesenian yang dihayati sebagai ekspresi komunal dan individu, serta pencapaian kearifan hidup yang berakar pada kearifan kultural.⁹⁴

⁹³ Clifford Geertz, *Local Knowledge* (New York : Basic Books, Inc. Publishers, 1983), 67.

⁹⁴ Rohmat Djoko Prakosa, 2006, 431.

Visualisasi untuk menuangkan misi pelestarian budaya ini dalam penampilan *jathilan*, diperankan oleh dua tokoh punokawan *Penthul* dan *Tembem*. Dua tokoh inilah yang paling efektif untuk menyampaikan misi pertunjukan. Kehadiran dua tokoh punakawan ini merupakan bagian dari cerita yang mengambil epos Panji. Namun jika *jathilan* dipentaskan dengan mengambil tema cerita non-Panji, maka peran dan fungsi punokawan *Pethul* dan *Tembem* ini sebagai sarana atau juru penerang tentang misi yang akan disampaikan.



Gambar 5

Peran punokawan mengemban misi di balik pertunjukan *jathilan* (Foto : Kuswarsantyo, 2013)

2. Fungsi Seremonial

Menurut informasi Pigeaud pada awal diciptakannya kesenian *jathilan*, fungsi utama adalah untuk sarana ritual atau seremonial, pada saat itu kesenian *jathilan* digunakan sebagai bagian dari

rangkaian acara ritual atau seremonial. Sebagai sarana ritual, penyajian *jathilan* tidak dapat dipisahkan dari *sesaji* sebagai kelengkapan pertunjukan. *Sesaji* dalam prinsip masyarakat Jawa adalah media untuk memohon keselamatan sebelum melaksanakan hajatan.



Gambar 6

Seremonial dalam jathilan pada bagian awal pertunjukan

(Foto : Ririt, 2009)



Gambar 7

Sesaji kelengkapan pertunjukan Jathilan

(Foto : Kuswarsantyo, 2010)

Jenis *sesaji* yang terlihat dalam gambar 7 adalah *sesaji* yang tergolong kecil, karena ruang lingkup pementasan hanya terjadi di desa. Untuk pementasan yang lingkungannya lebih luas yakni dalam satu kecamatan, maka *sesaji* yang dihadirkan adalah *sesaji* besar yang melibatkan desa-desa dalam satu wilayah kecamatan, seperti yang terjadi di kecamatan Girimulyo Kulon Progo tahun 2010. Sebelum upacara *ngguyang jaran* diadakan kenduri *ageng (kembul sèwu dulur)*, yang menyediakan aneka macam *sesaji* lengkap. Masyarakat dapat menikmati *sesaji* setelah *kaum* (ulama) setempat mendoakan untuk keselamatan selesai, seperti terlihat dalam gambar berikut ini.



Gambar 8

Sesaji tumpeng ageng di desa Kayangan, kecamatan Girimulyo Kabupaten Kulon Progo pada upacara “*ngguyang jaran*” (Foto : Kuswarsantyo, 2010)

Jathilan untuk seremonial didahului dengan ritual tertentu, yang dilengkapi dengan *sesaji* dan prosesi. Dalam penyajiannya *jathilan* untuk seremonial membutuhkan waktu relatif lama. Hal ini karena rangkaian *jathilan* seremonial dihadirkan secara lengkap mulai acara *sesaji* hingga penyadaran penari ketika mengalami *ndadi* atau *trance*. Adegan *trance* di akhir pertunjukan ini memberikan daya tarik pada penonton yaitu ketika dalam keadaan *ndadi*, para penari *jathilan* sering diberi makanan padi, air bunga setaman di dalam ember, ada pula kelapa utuh (*kambil*). Jenis makanan ini mirip dengan makanan kuda. Selain itu cara makannya-pun meniru layaknya kuda. Penari dalam adegan ini bertingkah laku menirukan kuda. Masyarakat sering mengatakan bahwa penari *jathilan* tersebut sedang kerasukan roh kuda. Hal ini tidak jauh berbeda dengan *Sang Hyang Jaran* di Bali, yaitu sebuah pertunjukan rakyat yang penarinya juga mengalami kerasukan roh kuda. Memperhatikan dua fenomena tersebut hampir sama, dapat

disinyalir bahwa antara *jathilan* dan *Sang Hyang Jaran* kemungkinan besar memiliki fungsi seni yang sama, yakni sebagai tari upacara dalam rangka mengundang binatang totem untuk melindungi masyarakat.⁹⁵

Mengingat *jathilan* dalam konteks upacara akan menyesuaikan dengan prosesi acara yang telah ditetapkan oleh masyarakat setempat sebagai sebuah tradisi. Seperti yang terjadi di kawasan Bendung Kahyangan, kecamatan Girimulyo, Kabupaten Kulon Progo tahun 2010. *Jathilan* di wilayah ini ditempatkan pada posisi inti acara dari serangkaian acara lain yang melingkupi. Prosesi *ngguyang jaran* adalah acara rutin setahun sekali digelar tiap bulan *Sapar*. Hal ini seperti diungkapkan Moelyono, tokoh masyarakat desa Kahyangan. *Jathilan* dalam upacara *Saparan* ditempatkan pada inti acara. Oleh sebab itu *jathilan* ditampilkan secara khusus pada puncak acara *Saparan ngguyang jaran*.⁹⁶



Gambar 9

⁹⁵ R.M. Soedarsono, 1985, 54.

⁹⁶ Wawancara dengan Mulyono (usia 62 tahun) tokoh seni tradisional desa Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo, 16 Februari 2011.

Jathilan dalam upacara Saparan, *Rebo Pungkasan*
di Desa Kayangan, Girimulyo, Kulon Progo
(Foto : Kuswarsantyo, 2010)

Dengan demikian seni tradisional ini memiliki nilai magis. Seperti diperlihatkan penari yang mengalami keadaan *ndadi* dalam pertunjukan *jathilan*. Kondisi atau keadaan penari akan kembali normal bila dibacakan mantra mantra yang menjadi syaratnya dan dibacakan oleh *pawang* atau *dukunnya*. Masyarakat pendukung budaya seni *jathilan* ini dalam pandangan van Peursen merupakan kelompok masyarakat mitis, yaitu masyarakat yang dalam kehidupannya masih dikuasai oleh kekuatan supranatural di sekitarnya.⁹⁷ Kelompok masyarakat ini mengingatkan pada kelompok masyarakat *abangan* di daerah pedesaan, seperti diungkapkan Clifford Geertz dalam buku *The Religion of Java*, yang diterjemahkan menjadi *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*.⁹⁸

3. Fungsi Hiburan

Perkembangan masa kini seiring terjadinya transformasi budaya, pola kehidupan masyarakat desa telah berubah, dari mitis menuju masyarakat yang lebih maju, menyempang dengan masuknya arus budaya global. Dampak dari era global yang masuk ke pedesaan tersebut membawa perubahan yang signifikan dalam perilaku dan kehidupan masyarakat desa. Arus budaya kota yang masuk ke desa

⁹⁷ C. Van Peursen, *Strategi Kebudayaan* (Yogyakarta : CV. Kanisius, 1976) 41.

⁹⁸ Clifford Geertz, *Abangan , Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa* - terjemahan dari buku *The Religion of Java* (Jakarta : Pustaka Jaya, 1989) 34.

itu berkaitan dengan makin meningkatnya tingkat pendidikan masyarakat. Sekat-sekat kearifan lokal saat ini sudah mulai renggang, karena budaya kota yang individualistik sudah masuk merambah ke dalam kehidupan masyarakat pedesaan. Hal ini berarti dalam masyarakat desa telah terjadi masa transisi budaya, yang berpengaruh pada pola perilaku komunitas seni tradisional kerakyatan secara umum dan seni *jathilan* khususnya.

Perkembangan saat ini, *jathilan* berkembang pesat dengan berbagai bentuk dan variasi penyajian. Hal ini seiring dengan perkembangan situasi dan zaman yang sudah makin maju. *Jathilan* berubah fungsi menjadi sebuah tontonan atau hiburan untuk masyarakat. Oleh karenanya kesenian tidak pernah lepas dari pengaruh masyarakat pendukungnya.⁹⁹

Durasi penyajian dan tempat di mana dipentaskan, tidak terlalu penting diperhatikan. *Jathilan barangan* lebih menitikberatkan pada konsep estetika pertunjukan dibanding aspek ritualitas seperti yang dipersyaratkan *jathilan* untuk seremonial. Aspek estetika yang dimaksud dalam penampilan *jathilan* ini adalah berorientasi pada kebutuhan pasar atau penanggap. Ini artinya kemasan *jathilan* akan sangat ditentukan dengan durasi waktu yang diberikan, kemudian adegan *ndadi* perlu ada atau tidak. Karena pada penyajian *jathilan* untuk hiburan adegan *ndadi* bisa ditiadakan atau direkayasa (tidak *ndadi* sungguhan)

⁹⁹ Kayam, 1981, 36.



Gambar 10

Jathilan kini berfungsi sebagai hiburan

(Foto : Kuswarsantyo, 2010)



Gambar 11

Jathilan tontonan masyarakat menengah ke bawah

(Foto : Kuswarsantyo, 2013)

4. Fungsi Pendidikan

Terlepas dari perkembangan budaya, perlu kiranya dipahami bahwa kesenian *jathilan* memiliki muatan nilai kependidikan dan kultural yang tidak bisa diabaikan. Walaupun secara substansial berbeda, namun antara nilai kependidikan dan kultural memiliki nilai yang sama pentingnya. Pendidikan yang baik adalah pendidikan yang berakar pada budaya yang ada, yang senantiasa mengindahkan kaidah-kaidah budaya yang berlaku. Sementara itu kebudayaan yang merupakan manifestasi dari cipta, rasa, dan karsa manusia, selalu berkembang dalam suatu iklim pendidikan. Dalam kaitan budaya dan pendidikan, Sayuti memberikan arti seluas-luasnya, dan kebudayaan sebagai milik seluruh bangsa, pada hakikatnya merupakan dua hal yang berkaitan erat. Dinyatakan demikian karena pendidikan berlangsung dalam iklim budaya tertentu. Di samping itu pendidikan tidak dapat dilepaskan dari paradigma kebudayaan yang merupakan lahan bagi tumbuhnya identitas dan kepribadian bangsa. Sebaliknya kebudayaan sebagai suatu konsep luas, yang di dalamnya tercakup adanya sistem dan pranata nilai yang berlaku termasuk tradisinya yang mengisyaratkan makna pewarisan norma-norma, kaidah, adat istiadat dan harta karun kultural, memerlukan upaya pelestarian melalui pendidikan, yakni pendidikan yang menyadarkan kepentingan pelestarian nilai budaya yang bersifat regeneratif. Lebih lanjut dikatakan bahwa keduanya baik pendidikan maupun kebudayaan memiliki tugas berat dalam menanggung tugas dalam membangun kepribadian bangsa yang

mantap, utuh dan kokoh.¹⁰⁰



Gambar 12

Jathilan anak dalam Pawai HUT Kota Yogyakarta

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

Keterlibatan pelajar sebagai penari *jathilan* adalah harapan untuk regenerasi seni tradisi pada generasi muda. Itulah salah satu bukti bahwa kesenian *jathilan* bisa memberi daya tarik bagi kalangan muda. Di samping penerapan fungsi pendidikan yang ada di balik kesenian *jathilan*, saat ini masih ada beberapa grup yang masih setia dengan model-model tradisi dengan struktur penyajian yang baku (*pakem*). Secara kuantitas memang tidak banyak lagi grup kesenian yang taat pada penyajian konvensional. Menurut Sancoko, salah satu tokoh *jathilan* Kabupaten Sleman, *jathilan* mengalami perkembangan pada era 1990-an, ketika mulai marak kegiatan

¹⁰⁰ Suminto A. Sayuti, "Proses Kreatif, Perubahan Sosial, dan Imperatif Pendidikan Kesenian Kita" (Yogyakarta : Semnas FBS, 2000), 4-5.

pariwisata di Kabupaten Sleman khususnya di kawasan Tlogoputri, Kaliurang. Semenjak itu pola-pola sajian *jathilan* sudah tidak lagi mengikuti pola tradisi yang ada. Grup-grup *jathilan* yang kini didukung generasi muda, mulai menyisipkan unsur-unsur kebaruan dalam instrumen atau pun tata gerak tarinya. Dengan kenyataan itu maka *jathilan* yang dahulu dikenal sebagai bagian dari acara seremonial, kini sudah menjadi sarana hiburan atau tontonan.¹⁰¹

Pergeseran fungsi kesenian *jathilan* diikuti pula perkembangan dari pemilihan *setting* cerita yang digunakan untuk pementasan. Pada awal pementasan *jathilan*, cerita Roman Panji mendominasi grup-grup kesenian *jathilan*. Namun kini *setting* cerita kesenian *jathilan* berubah makin variatif. Tercatat dalam pengamatan bahwa , *jathilan* di Kabupaten Sleman paling banyak memunculkan variasi cerita. Dari Roman Panji, legenda rakyat Sleman, cerita Aryo Penangsang, hingga cerita wayang (Mahabarata dan Ramayana), yang menjadi idola masyarakat Sleman.

Ketertarikan masyarakat di Kabupaten Sleman dengan cerita sejarah itu memberikan peluang *jathilan* untuk makin berkembang dan disukai masyarakatnya. Pengambilan cerita Aryo Penangsang ini seiring dengan spirit perjuangan pada masa sejarah yang sering juga ditampilkan dalam kesenian *kethoprak*. Tokoh Aryo Penangsang yang berperang melawan Danang Sutowijaya yang akhirnya bergelar Panembahan Senopati, memberikan kebanggaan masyarakat di wilayah Sleman khususnya dan masyarakat Daerah Istimewa Yogyakarta secara umum.¹⁰²

¹⁰¹ Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), tokoh kesenian rakyat Sleman, 12 April 2010)

¹⁰² Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), tokoh kesenian rakyat kabu-paten Sleman, 12 April 2010)

Dari berkembangnya cerita yang diambil dalam setiap penampilan *jathilan* memberikan banyak variasi dari sisi penyajiannya. *Jathilan* dengan cerita Aryo Penangsang memberikan peluang kreativitas dengan menampilkan model kuda *ké pang* rasaksa yang dipanggul oleh empat orang penari. Kelompok *jathilan Réwé-réwé*, dari Nitiprayan, Tamantirto, Kasihan Bantul melakukan eksperimentasi dengan kuda raksasa. Kuda *ké pang* rasaksa tersebut digunakan untuk tokoh Aryo Penangsang dan Sutawijaya saat berperang seperti terlihat pada gambar berikut ini.



Gambar 13

Pertunjukan *jathilan* dengan kuda *ké pang* rasaksa mengambil lakon Aryo Penangsang, pada festival *Jathilan* se DIY di Kaliurang (Foto : Kuswarsantyo, 2011)

D. 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*. Secara tegas Pigeaud menuliskan sebagai berikut.

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.¹⁰³

Tradisi *jathilan* keliling di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta tidak dapat lagi ditemui setelah tahun 1970-an, hal ini seiring dengan perkembangan budaya dan situasi jaman yang berubah.

¹⁰³ Th. Pigeaud, 1938, 348.

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 popularitasnya, sehingga banyak mendapatkan panggilan, sungguhpun mereka tidak lagi berkeliling.

Di beberapa wilayah Derah 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, mengatakan bahwa 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.¹⁰⁴

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.

¹⁰⁴ Wawancara dengan Widodo Pujo Bintoro (usia 52 tahun), pelatih dan pembina kesenian *jathilan* kecamatan Minggir, Kabupaten Sleman, 10 Oktober 2010.

Efek sosial dari konsep *barangan* atau keliling ini membuka peluang kerjasama antar grup 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.¹⁰⁵

Kejadian itu pernah dialami kelompok Kudha Pancal Panggung dari desa Nglanggran, 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 peminjaman alat instrumen. Ada kalanya kelompok *jathilan* satu tidak memiliki peralatan instrumen lengkap, sehingga harus meminjam instrumen dari kelompok yang lain. Kerjasama antar-

¹⁰⁵ Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), tokoh kesenian rakyat Kabupaten Sleman, 12 April 2010).

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. Pertama wilayah Mlati dan Gamping. Dua 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 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. Kecamatan Gamping, Minggir, Turi dan Pakem, adalah empat wilayah yang mendominasi dalam festival *jathilan* se Kabupaten Sleman dalam dua tahun terakhir ini.¹⁰⁶ 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.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Wawancara dengan Widodo Pujo Bintoro (usia 52 tahun), pelatih *jathilan* kecamatan Minggir, Kabupaten Sleman, 10 Oktober 2010.

¹⁰⁷ *Kesenian Daerah Potensi Daya Tarik Wisatawan Kabupaten Sleman* (Sleman : Dinas Pariwisata, 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 ini.

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
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.	Ngeemplak	10 buah
14.	Beran	8 buah

15.	Ngaglik	6 buah
16.	Tempel	12 buah
17.	Prambanan	8 buah
	Jumlah Grup <i>Jathilan</i> di Kab. Sleman	158 buah

(Sumber data: Dinas Kebudayaan DIY, 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 kerasukan 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 merasukinya telah menjadi sulit untuk dikendalikan.

Selain melakukan gerakan-gerakan yang sangat dinamis mengikuti suara gamelan pengiring, para penari itu 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 lampu tanpa terluka atau merasakan sakit. Atraksi ini dipercaya merefleksikan kekuatan supranatural yang pada jaman dahulu berkembang di lingkungan kerajaan Jawa, dan merupakan aspek non-militer yang dipergunakan untuk melawan pasukan Belanda.

Pada pertengahan tahun 1965, di Padukuhan Pondok, Kalurahan 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.¹⁰⁸

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, sosial. Banyaknya pendatang yang menuntut ilmu di wilayah Kabupaten Sleman menjadikan sektor ekonomi maupun pengaruh

¹⁰⁸ Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun) tokoh kesenian Rakyat Sleman, 12 April 2010.

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



Gambar 14

Kostum *jathilan* Mataraman dengan kaca mata hitam dan pola gerak sabetan meniru tari gaya Yogyakarta

(foto : Kuswarsantyo, 2011)

2. *Jathilan* di Kota Yogyakarta

Berbeda dengan yang terjadi di wilayah kabupaten Sleman perkembangan *jathilan* di kota Yogyakarta tidak terlalu mengembirakan. Tercatat secara kuantitas, grup 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.¹⁰⁹

Persebaran kesenian *jathilan* di kota Yogyakarta lebih banyak di wilayah Gedong Tengen dan Tegalrejo. Dua wilayah ini hingga saat ini masih konsisten untuk membina kesenian *jathilan* untuk anak-anak dan remaja. Bahkan untuk 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 mengkiblat 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.

¹⁰⁹ Hasil wawancara dengan Sri Sadono Darmo Sudibyo (Usia 54 tahun), Seksi Kesenian Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Yogyakarta, 3 Mei 2010.

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 Kébang* 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 melakukan latihan perang yang dipimpin oleh pangeran Joko Kathilan yang dibantu dua orang abdi yaitu Penthul dan Bejèr seperti terlihat dalam gambar berikut ini.¹¹⁰



¹¹⁰ Penuturan Sutopo TB., Pembina seni tradisional Kota Yogyakarta dan dikuatkan dengan hasil wawancara dengan Drs. Sri Sadono D. Sudibyo selaku staf Dinas Pariwisata dan Kebudayaan kota Yogyakarta, 11 April 2009.

Gambar 15

Tokoh punokawan *Penthul dan Tembem* sebagai pengawal prajurit dalam *jathilan* (Foto : Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 16

Salah satu bentuk *jathilan* Garap Baru yang berkembang di Kota Yogyakarta (Foto : Kuswarsantyo, 2009)



Gambar 17

Jathilan masa kini yang berkembang di kota Yogyakarta
(Foto : Kuswarsantyo , 2010)

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

Tabel 2. 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
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 Kebudayaan DIY, 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.¹¹¹

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 *Édan-Édanan*.¹¹²

Namun ada pula pertunjukan kuda *ké pang* yang tidak menghadirkan adegan *ndadi* (*trance*). Dalam pertunjukan *réyog*

¹¹¹ Wawancara dengan Drs. G.B.P.H . H. Yudaningrat, M.M., pada saat persiapan latihan kirab Manten Agung Kraton Yogyakarta, 15 Oktober 2013.

¹¹² Th. Pigeaud, 1938, 342.

Ponorogo misalnya, pemain-pemain kuda *kébang* tidak mengalami *trance* seperti dalam pertunjukan *jathilan*. Hal ini karena fokus pertunjukan *réyog* Ponorogo bukan pada adegan kuda melainkan ada fokus lain yang berkaitan dengan tokoh yang hadir dalam pertunjukan *réyog*. Dari keterangan ini makin jelas tentang perbedaan *réyog* dan *jathilan*.¹¹³

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 *kébang* 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 *kébang*.

Keadaan yang sama juga didapatkan dalam pertunjukan *Sang Hyang Jaran* di Bali. Hanya 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

¹¹³ Periksa G.R. Lono Lastoro Simatupang, *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, 2002), 114.

jahat dari makhluk halus dan *leak*. Dalam rangkaian arak-arakan tersebut masyarakat ikut terlibat.¹¹⁴

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.

¹¹⁴ Pande Nyoman Djero Pramana, "Tari Ritual Sang Hyang Jaran" (Yogyakarta : Tesis S 2, UGM, 1998), 17

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.

Selama 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.

3. 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, baratdaya 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*.



Gambar 18

Bentuk sajian *jathilan* dari Srandakan yang masih Setia dengan bentuk konvensional (*pakem*)

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

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 perkembangan kuantitas jelas sangat menggembirakan, karena *ja-thilan 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.

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

Tabel 3. Persebaran kesenian *jathilan* di Kabupaten Bantul

No	Kecamatan	Jumlah Grup
1.	Srandakan	10 buah
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.	Kasih	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 DIY , 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 dua 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.

Dalam kenyataan di pentas, pemain *jathilan* di Bantul memang sering benar-benar kesurupan dan liar. Menurut Gandung Jatmiko, pengamat seni kerakyatan dosen ISI Yogyakarta, perilaku pemain yang liar itu adalah bagian dari variasi pertunjukan. Namun sebagai seniman tari, dalam mengelola *jathilan*, ia lebih memandangi 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 supra atau makhluk halus yang kadang-kadang merasuki pemainnya.¹¹⁵

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

¹¹⁵ Penuturan Gandung Jatmiko (usia 52 tahun), pengamat seni kerakyatan, dosen ISI Yogyakarta, tanggal 19 Juni 2013, di sela-sela Festival *Jathilan Reyog* di Ponjong Gunung Kidul.

yang populer seperti kisah Pangeran Diponegoro. Dalam *jathilan campur* secara bebas dapat mengambil epos wayang baik Mahabarata maupun Ramayana dan digabungkan tanpa mempedulikan 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 19

Jathilan dengan kuda *képang* 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.

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 pu-tri yang sedang menunggang kuda.



Gambar 20

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.¹¹⁶

Dari 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

¹¹⁶ Wawancara dengan Y. Sutopo (usia 60 tahun), Pembina kesenian Kabupaten Gunungkidul, 12 Desember 2010.

masyarakat. Persebaran secara kuantitas kesenian *jathilan* di Kabupaten Gunung Kidul dapat dilihat pada tabel berikut ini.

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
	Total jumlah grup <i>jathilan</i> aktif Gunung Kidul	133 buah

(Sumber data : Dinas Kebudayaan DIY, 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, 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 mempertunjukkan 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 bercemati 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 21

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*. *Krumpyung* 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, 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.¹¹⁷

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.

¹¹⁷ Nurmasaktyas, "Jathilan Incling Krumpyung" (Yogyakarta : Studi Mandiri FBS UNY, 2010), 12.



Gambar 22

Jathilan incling khas Kulon Progo

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

Menurut Kasi Kesenian Dinas Kebudayaan Pariwisata Pemuda dan Olah Raga Kulon Progo, Yudono Hindriyatmoko, 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.¹¹⁸ Persebaran secara kuantitas kesenian *jathilan* di Kabupaten Kulon Progo dapat dilihat pada tabel berikut ini.

¹¹⁸ Wawancara dengan Drs. Yudono Hindriyatmoko (49 tahun), kasi Kesenian, Dinas Kebudayaan Pariwisata , Pemuda dan Olah Raga, Kabupaten Kulon Progo, 10 April 2009.

Tabel 5. Persebaran kesenian *jathilan* di Kulon Progo.

No	Kecamatan	Jumlah Grup
1.	Sentolo	8 buah
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 DIY, 2008)

Dari persebaran grup grup *jathilan* di wilayah DIY tersebut dapat dikategorisasikan ke dalam grup unggulan *jathilan* yang selama ini kiprah 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, Girisubo, Gunung Kidul	Danang (Alumni ISI Yogyakarta)
2.	Kencono Muda	Desa Kalangan,	Ristu (Alumni ISI)

	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 Paguuban seni kalurahan)
12.	Sekar Dwijan	Giwangan, Kotagede, kota Yogyakarta	Warjudi (Seniman alam)
13.	Incling Krumpyung	Giripeni, Kokap, Kulon Progo	Waluyo (seniman alam)
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, 2010)

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.¹¹⁹

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

¹¹⁹ Periksa Clifford Geertz, *Politik Kebudayaan* (Yogyakarta : CV . Kanisius, 1992), 12.

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 persebaran ke luar wilayahnya.

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, 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 da

BAB III

KOMPONEN PERTUNJUKAN, POLA, DAN BENTUK PENYAJIAN KESENIAN *JATHILAN* DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

A. 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.¹²⁰Hingga 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

¹²⁰ Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen* (Batavia: Volks-Lectuur, 1938), 319.

putih (*Penthul*) yang menyelinap di sekitar penari menunggang kuda *ké pang*.¹²¹

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.¹²²

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 *campursari* dengan menggunakan lagu-lagu campursari. Tak jarang *jathilan* dalam penampilannya menyisipkan lagu-lagu *ndangdut*

¹²¹ Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, dialihbahasakan oleh R.M. Soedarsono (Bandung : MSPI, 2000), 34.

¹²² Th. Pigeaud, 1938, 323.

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 penari 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. Ini merupakan dampak dari fleksibilitas para *sesepeuh* yang mengizinkan *jathilan* dikembangkan sedemikian rupa, sehingga menjadi lebih dinamis dan memiliki warna lain dibanding dengan *jathilan* tradisi yang masih memegang *pakem* penyajian seperti diungkapkan Sancoko.¹²³

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.

¹²³ Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), tokoh *jathilan* Kabupaten Sleman, 12 April 2010.



Gambar 23

Jathilancampur 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 Irian 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 di bawah ini.



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 ditabuh atau dimainkan menjadi berkembang lebih banyak dari pola asalnya. Hal ini dikarenakan masuknya instrumen-instrumen tambahan seperti *saron*, *drum*, *kendhang* Sunda, *simbal*, *basdankeyboard*, 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 jaman, 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.¹²⁴

Untuk tata rias *jathilan* dibuat sederhana tanpa ada karakter khusus, yang membedakan hanyalah penjiwaan atau ekspresi

¹²⁴ Wawancara dengan Mulyono (usia 62 tahun) tokoh seni tradisional desa Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo, 16 Februari 2011.

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.¹²⁵ 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*.¹²⁶

¹²⁵ Richard Corson, *Stage Make Up* (New York : F.S. Crofts & Co. Inc, 1967), 23.

¹²⁶ Desmond Morris, *Manwatching : A Field Guide to Human Behavior* (New York : Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 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 dikenakan pun tidak terpaku pada kostum seperti *jathilan* era 1970-an. Hal ini bisa dilihat dalam gambar berikut adalah 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.¹²⁷ Alasan lain yang berbeda adalah karena dengan kacamata hitam dapat menutupi rasa malu penari saat tampil, sehingga mereka akan terlihat percaya diri.¹²⁸ 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 dibanding pertunjukan istana. Oleh sebab itu untuk mengangkat citra kesenian rakyat maka budaya *priyayi* ditiru yaitu padahiasan busana yang dikenakan. Sebagai contoh yang terjadi di Cirebon dalam pertunjukan *Topeng Babakan* dari sisi busana, *irah-irahan* (penutup

¹²⁷ Wawancara dengan Mulyono (usia 62 tahun), sesepuh kesenian Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo. 16 Februari 2011.

¹²⁸ Wawancara dengan Widodo Pujo Bintoro (usia 52 tahun), tokoh *jathilan* Minggir, Sleman, 21 Desember 2011.

kepala) yang tadinya *tekes* diganti dengan *topi pèt* yang biasa digunakan oleh para *priyayi* pada masa itu. Bahkan tidak hanya *topi pèt*, melainkan *dasi*, dan kacamata.¹²⁹

Kecenderungan seperti yang terjadi di Cirebon juga terjadi di kalangan seniman tradisional di Jawa Tengah. Seperti diungkapkan Soedarsono bahwa, penari kuda *kébang* selain ada yang mengenakan busana ‘kebesaran’ yang dahulu hanya dikenakan oleh para bupati, juga selalu mengenakan kacamata.¹³⁰



Gambar 28

Kostum *jathilan* di Kulon Progo, menggunakan kacamata untuk melindungi terik matahari.

(Foto : Kuswarsantyo, 2010)

¹²⁹ Periksa Tati Narawati, *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa* (Bandung : P4ST UPI Bandung, 2003), 116.

¹³⁰ R.M. Soedarsono, ed., *Tari-tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta* (Yogyakarta : ASTI Yogyakarta, 1976), 12.

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 kaca mata 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 ini.



Gambar 30

Disain kostum *jathilan* di Kulon Progo dengan *irah-irahan* model *tekes* (Panji)

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 31

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 (*diwuru*) dan sisi yang lain dibiarkan terurai. Model ini sekarang menjadi mode *jathilan* garap baru. Mereka menganggap model *supit urang* sudah tidak sesuai dengan perkembangan.



Gambar 32

Model kain *sapit urang* masih setia digunakan grup *incling*
Kulon Progo (Foto : Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 33

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 berfikir untuk memberi daya tarik pada kostum *jathilan* harus ada keberanian menampilkan desain baru seperti terlihat pada gambar berikut ini.



Gambar 34

Busana *jathilan* garap baru dengan model prajuritan
cancutan 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.¹³¹

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 di banding dengan kostum lama yang selama ini digunakan.



Gambar 35

¹³¹ Wawancara dengan Jiwaraya (usia 60 tahun), 10 Juli 2011, di Bangunjiwo, Kasihan Bantul.

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.¹³² Dengan itu maka 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 mengadopsi 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. Penuturan Sancoko bahwa senjata yang ada dipilih dan digunakan ketika pemain akan melakukan adegan perang-perangan. Dalam episode Aryo Penangsang senjata yang

¹³²Desmond Morris, 1977, 26-32.

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.¹³³



Gambar 36

Pedang untuk senjata *jathilan*

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

¹³³ Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun) tokoh kesenian rakyat Sleman, 12 April 2010.



Gambar 37

Cambuk (*pecut*) *propertyjathilan*

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

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



Gambar38

Bentuk kuda *ké pang* di wilayah Sleman barat

(Foto : Kuswarsantyo, 2010)

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



Gambar39

Bentuk kuda *ké pang* di wilayah Kulon Progo, foto diambil saat prosesi *ngguyang jaran* di bendung Kahyangan

Girimulyo, Kulon Progo

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 40

Kuda khas Kabupaten Kulon Progo

(Foto : Kuswarsantyo, 2010)

Bentuk kuda *kumpang* di kabupaten Kulon Progo, secara spesifik berbeda dengan empat wilayah lain di Daerah Istimewa Yogyakarta. Bentuk kuda *kumpang* 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 maka kita dapat dengan mudah membedakan dengan kuda *kumpang* di wilayah lain di DIY.

Bentuk kuda *kumpang* lain yang ada di DIY adalah kuda *kumpang* khas yang ada di wilayah Baran , Kabupaten Gunung Kidul seperti dapat dilihat pada gambar berikut ini.



Gambar 41
Bentuk kuda *képang* di Banaran, Gunung Kidul
(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

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

Untuk wilayah Bantul dan Kota Yogyakarta kecenderungan bentuk kuda *képang* 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 *képang* dengan ukuran raksasa seperti yang terlihat pada gambar berikut ini.



Gambar 42

Kuda *ké pang* rasaksa untuk prosesi festival museum 2011

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 43

Hasil pengembangan *property* kuda *ké pang* dalam *jathilan*

lakon Aryo Penangsang (Foto : Kuswarsantyo, 2011)

Dari beberapa contoh bentuk kuda *ké pang* yang ada di wilayah DIY, menunjukkan bahwa masing-masing wilayah memiliki ciri dan

keunikan tersendiri. Di samping itu, meskipun dari sisi bentuk kuda *ké pang* yang ada di wilayah DIY berbeda-beda, namun dari sisi pemaknaan kuda *ké pang* dalam konteks acara memiliki kesamaan. Misalnya dari sisi pewarnaan kuda *ké pang* 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 *ké pang* ini masing-masing memiliki sifat sesuai dengan karakter kuda.

Pertama 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.¹³⁴

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

¹³⁴ Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), tokoh *jathilan* Kabupaten Sleman, 12 April 2010.

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 *képanjang* sebagai simbol dalam kesenian *jathilan* ini adalah, 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.¹³⁵

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.

¹³⁵ Wawancara dengan Sutrisno (usia 49 tahun), tokoh *jathilan* Kabupaten Sleman, tanggal 12 Juli 2011.

Di samping pagar pembatas dari bambu, pertunjukan *jathilandi* 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 44

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.¹³⁶

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* 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.

¹³⁶ Suwardi Endraswara, *Mistik Kejawaen : Sinkritisme, Simbolisme, dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa*, edisi Revisi (Yogyakarta : NARASI, 2006), 52-54.



Gambar 45
 Sesaji kategori *alit* (kecil)
 (Foto : Kuswarsantyo, 2011)

Untuk *sesaji ageng*, adalah sesaji yang digunakan untuk upacara-upacara tradisional yang level penyelenggaraannya lebih besar, seperti *merti désa*, *rasulan*, atau *ruwat bumi*. Untuk *sesaji ageng* ini di samping apa yang sudah diungkapkan dalam *sesaji alit*, ditambah dengan panen hasil bumi masyarakat desa setempat (diambil contoh 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 hidup) sebagai sarana pemanggil makhluk halus, 7) kopi, 8) rokok, 9) *rujak degan* dan atau kelapa muda.¹³⁷

¹³⁷ Penuturan Subadri (usia 63 tahun), sesepuh *jathilan* 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.



Gambar 46

Sesaji ageng, saat upacara ” *Kembul Sèwu Dulur* ” dalam upacara *Ngguyang Jaran* di desa Pendoworejo, Girimulyo, Kulon Progo
(Foto : Kuswarsantyo : 2010)

Secara sosial tujuan disediakannya *sesaji* adalah memohon keselamatan pada Tuhan Yang Maha Esa, agar para pemain *jathilan*, warga setempat serta pamong desa diberi keselamatan dan kelancaran dalam menggelar acara kesenian *jathilan*. Pada pertunjukan *jathilan* biasanya sesepuh atau pawang *jathilan*, sebelum pertunjukan dimulai mengadakan *sesaji* untuk memohon keselamatan dan untuk kelancaran acara. Di samping itu tentunya untuk mengundang makhluk halus agar memasuki pemain *jathilan*. Kedua, *sesaji* ditujukan untuk para penghuni tempat di mana *jathilan* itu dipentaskan (jin atau makhluk halus lain). Dengan adanya *sesaji* masyarakat percaya akan terhindar dari segala gangguan, rintangan, dan pertunjukan akan berjalan lancar. Secara rinci tujuan diadakannya *sesaji* dalam setiap pertunjukan *jathilan* adalah sebagai berikut.

- a. Permohonan keselamatan kepada Tuhan, agar kegiatan pertunjukan yang akan dilaksanakan dapat berjalan dengan lancar dan selamat.
- b. Sebagai sarana sedekah pada masyarakat sekitar.
- c. Untuk menghormati leluhur/roh halus (yang ada di tempat pertunjukan), sekaligus sebagai ungkapan terima kasih kepada leluhur/roh halus (karena telah memakai tempat tersebut).¹³⁸

¹³⁸ Wawancara dengan Supriyanto (usia 52 tahun), pawang dan pelatih kesenian *jathilan* desa Ngemplak, Kabupaten Sleman, pada acara *Suran*, 21 Desember 2010.

Makna filosofi di balik *sesaji* dalam pertunjukan dan atau acara *ritual* adalah sebagai berikut.

- a. Untuk mempertebal keyakinan bahwa upacara ritual merupakan sarana yang mengajarkan nilai-nilai kehidupan yang hakiki.
- b. *Sesaji* dapat diartikan sebagai persembahan sajian dalam upacara keagamaan yang dilakukan secara simbolis dengan tujuan komunikasi dengan kekuatan gaib.¹³⁹

Oleh karenanya dengan makna tersebut *sesaji* tidak dapat dipisahkan dengan sebuah pertunjukan yang dilakukan untuk acara ritual tertentu yang melibatkan kesenian *jathilan*.

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.¹⁴⁰

¹³⁹ Suwardi Endraswara, 2006, 54.

Seorang *pawang* harus memiliki rasa tanggung jawab atas pelaksanaan pertunjukan *jathilan*. Oleh karenanya 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 ijin 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 47

Seorang pawang sedang mempersiapkan *sesaji* sebelum pertunjukan *jathilan* dimulai

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

¹⁴⁰ Wawancara dengan Subadri (usia 63 tahun), pawang *jathilan* desa Tanjungsari, Ngemplak, Sleman, 12 Oktober 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.

1. Membaca do'a yang diambil dari ayat-ayat suci Al Qur'an (Al Fatehah) dan dipadu dengan amalan-amalan khusus dari ajaran *kejawèn*.
2. Membuka ikatan doa, membersihkan energi negatif yang merasuk pemain.
3. Memberikan air putih yang sudah diberi bacaan lalu disiram ke ubun-ubun pemain yang mengalami *ndadi*.
4. Melakukan penekanan pada titik syaraf tertentu serta dialiri mantra/ energi Ilahi oleh *pawang*.¹⁴¹

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

1. Memiliki ilmu dan paham dengan masalah *kejawèn*.
2. Pernah dan mampu melakukan laku spiritual.
3. Patuh terhadap tata aturan yang diajarkan secara lisan oleh pendahulunya,

¹⁴¹ Wawancara dengan Basuki (usia 56 tahun), *Pawang jathilan* Sleman, 21 Desember 2011.

4. Mengetahui seluk beluk *jathilan*, kesurupan, serta makhluk halus yang memasukinya.¹⁴²

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.¹⁴³*

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

Jebuk wangi adalah sebutan *kemenyan*,
Krenges adalah sebutan batu wangi,

¹⁴² Wawancara dengan Basuki (usia 56 tahun), *Pawang jathilan* Sleman, 21 Desember 2011.

¹⁴³ Penuturan Basuki (usia 56 tahun), *Pawang jathilan*, Sleman, 21 Desember 2011.

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. Maksud tujuan diadakannya upacara di suatu tempat tertentu adalah untuk : 1) upacara menghormati nenek moyang; 2) upacara bersyukur ; 3) upacara untuk harapan tertentu. ¹⁴⁴

Diantara 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.¹⁴⁵*

(Keberadaan kita adalah wujud nyata,

¹⁴⁴ Periksa A.M. Hermien Kusmayati, “Seni Pertunjukan Upacara di Pulau Madura 1980-1998” (Yogyakarta :Disertasi untuk memenuhi gelar Doktor dalam Ilmu Sastra pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1999), 228.

¹⁴⁵ Penuturan Widodo Pujo Bintoro (usia 52 tahun), salah seorang tokoh *jathilan* kecamatan Minggir, Kabupaten Sleman, 27 Desember 2011.

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 pertunjukan, 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 semuanya 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.¹⁴⁶



Gambar 48

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

¹⁴⁶ Wawancara dengan Tukino (usia 50 tahun), pawang *jathilan* dari Nglipar, Gunung Kidul, tanggal 20 Desember 2010.

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 meminta 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.¹⁴⁷ 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.



¹⁴⁷ Claude Levi-Strauss, *Mitos, Dhukun, dan Sihir*. Terjemahan Agus Cremes dan de Santo Yohanes (Yogyakarta : Kanisius, 1997), 144.

Gambar 49

Upaya penyadaran penari yang mengalami *trance*, kadang harus ditangani lebih dari satu pawang

(Foto : Kuswarsantyo, 2010)

B. Pola Penyajian *Jathilan* di Daerah Istimewa Yogyakarta

Pola sajian kesenian *jathilan* di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), sangat variatif. Pola baku adegan dalam pertunjukan *jathilan* masing-masing wilayah di DIY memiliki ciri khas. Demikian pula untuk kualitas sajiannya. Satu wilayah yang paling menonjol baik dari sisi perkembangan kuantitas maupun kualitas sajian adalah wilayah kabupaten Sleman. Hal ini dikarenakan kabupaten Sleman merupakan wilayah strategis yang secara geografis wilayahnya berbatasan dengan pusat kota Yogyakarta. Oleh sebab itu kemungkinan terjadinya adaptasi kultural dengan wilayah kota Yogyakarta sangat terbuka. Alasan kedua, karena acara ritual di kabupaten Sleman tergolong paling kaya diantara wilayah di DIY, dengan demikian makin terbuka prospek pengembangan kesenian rakyat untuk mendukung acara tersebut. Dengan adanya berbagai acara, maka komunitas kesenian rakyat yang ada semakin berkembang dengan berbagai gaya dan variasinya.

Hal ini merupakan wujud keragaman budaya yang ada, di mana budaya tersebut melingkupi kesenian *jathilan*. Oleh karenanya, pola baku kesenian *jathilan* tidak akan sama antara wilayah satu dengan wilayah lain. Sungguhpun ada konvensi diantara seniman *jathilan* yang memberikan patokan baku pola adegan atau tata urutan penyajian *jathilan*, namun demikian tidak

semua grup *jathilan* yang ada di wilayah DIY menggunakan pola baku tersebut, mengingat seni pertunjukan secara umum dan khususnya kesenian *jathilan*, sebenarnya mampu ditampilkan dalam berbagai bentuk, sesuai dengan kepentingan atau kebutuhan masyarakatnya. Hal ini seperti diungkapkan Schechner, bahwa seni pertunjukan harus dipahami sebagai sebuah spektrum yang luas. Dengan lain kata, pertunjukan merupakan rangkaian aksi atau perbuatan manusia dari berbagai penampilan yang luas, seperti kegiatan ritual, permainan, olahraga, hiburan populer, seni pertunjukan, dan berbagai aktivitas kehidupan sehari-hari.¹⁴⁸ Oleh karenanya, keberagaman jenis tampilan *jathilan* adalah konsekuensi dari keragaman budaya yang ada di masing-masing wilayah yang ada di Daerah Istimewa Yogyakarta.

Secara substansial pertunjukan *jathilan* sebenarnya adalah gabungan dari sebuah tampilan kebudayaan (karya seni) dengan budaya permainan yang diiringi dengan musik tradisional. Permainan di sini diwujudkan dalam sajian menunggang kuda kepang oleh penari, sedangkan tampilan kebudayaan dapat disimak dari keterkaitan kesenian itu sendiri dengan berbagai macam acara. Misalnya *merti désa*, *ruwat bumi*, *rasulan*, atau acara lain yang membutuhkan sajian *jathilan*. Hal itulah yang membedakan fungsi kesenian *jathilan* dari waktu ke waktu.

Hal ini mengingat antara peristiwa seni dan kegiatan budaya merupakan satu bagian yang tidak bisa dipisahkan, maka proses pergeseran fungsi itu akan mengikuti proses perubahan zaman yang

¹⁴⁸ Richard Schechner, *Performance Studies* (New York : Edmondsbury Press, 2002), 2-11.

terjadi.¹⁴⁹ Sungguhpun saat ini pertunjukan *jathilan* telah mengalami perkembangan yang sangat pesat dari sisi tampilan koreografinya, hal itu adalah konsekuensi dari perubahan zaman yang begitu cepat. Perkembangan di sini berarti perubahan dari keadaan sesuatu ke dalam sesuatu yang lain. Perkembangan adalah suatu penciptaan, perbaharuan, dengan kreativitas menambah maupun memperkaya tanpa meninggalkan nilai-nilai dasar tradisi yang telah ada, yang oleh Sedyawati dikategorikan sebagai perkembangan secara kualitas. Perkembangan kualitas lebih mengarah pada tataran teknis.¹⁵⁰ Di mana telah terjadi suatu perubahan yang bertujuan untuk menjadikan kesenian sebagai sesuatu yang berkualitas, sehingga dari segi penyajiannya perlu digarap sesuai dengan selera estetis masyarakat. Interaksi inilah menurut Hauser adalah bukti bahwa masyarakat mampu mempengaruhi kesenian dan bagaimana seniman mempengaruhi kesenian.¹⁵¹

Sebagai salah satu contoh yang terjadi adalah model pengembangan bentuk koreografi *jathilan* yang dilakukan secara ekstrim oleh seniman tari di kota Yogyakarta. *Jathilan* di kota Yogyakarta tidak terkait dengan *ceremonial* tertentu, karena di kota tidak ada kegiatan *ceremonial* khusus yang memerlukan *jathilan* seperti yang ada di wilayah Kabupaten Sleman, Bantul, Kulon Progo maupun Gunung Kidul. Oleh sebab itu kecenderungan *jathilan* di kota hanyalah sebuah hiburan.

¹⁴⁹ Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta: Pustaka Pelajar, 1981), 34.

¹⁵⁰ Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta :Sinar Harapan , 1981), 32.

¹⁵¹ Arnold Hauser, *Sociology of Art* . Translated by Kenneth J. Northcott (Chicago : the University of Chicago Press, 1985), 172.

Berbeda dengan kedudukan *jathilan* di kabupaten yang merupakan kesenian rakyat yang berbasis pada komunitas masyarakat agraris, sehingga keterkaitan antara kesenian *jathilan* dengan acara-acara ritual upacara seperti panen, *merti désa*, *ruwat bumi* dan sejenisnya selalu dilibatkan. Dengan kenyataan tersebut *jathilan* di desa-desa lebih banyak berkembang secara kuantitas, sedangkan di kota tidak banyak berkembang. Perkembangan secara kuantitas kesenian *jathilan* di kota Yogyakarta paling rendah di banding dengan empat Kabupaten lain di DIY. Di kota Yogyakarta tidak lebih dari 30 grup aktif yang saat ini masih ada. Dari sekitar 30 grup itupun jika kita rinci grup yang masih mempunyai aktivitas rutin latihan hanya 40 %. Seperti terlihat dalam gelar seni *jathilan* yang diadakan pemerintah Kota Yogyakarta 26 Februari 2012 lalu, di mana banyak muncul grup dadakan yang hanya karena dalam rangka pentas mereka baru tampil. Artinya perkembangan secara kuantitas kesenian *jathilan* di kota tidak semarak seperti empat Kabupaten di DIY yang secara rutin memiliki aktivitas.

Hal ini banyak dipengaruhi karena faktor lingkungan sosial yang sangat berbeda dengan wilayah di kabupaten. Di kota pola kehidupan masyarakat sudah relatif lebih maju di banding dengan empat kabupaten di DIY. Tingkat perekonomian, status sosial, dan juga heterogenitas masyarakatnya menjadikan orientasi pilihan pertunjukan tidak terpusat pada bentuk kesenian rakyat. Lebih-lebih kota Yogyakarta secara kultural lebih dekat dengan budaya kraton yang keseniannya berorientasi gaya klasik. Kenyataan inilah yang tidak bisa dielakkan, sehingga komunitas *jathilan* di kota Yogyakarta tidak berkembang subur seperti di wilayah kabupaten di DIY.

Sungguhpun demikian diantara grup kesenian yang aktif di wilayah kota, masih ada beberapa komunitas *jathilan* yang hingga saat ini masih aktif untuk melakukan aktivitas latihan hingga pementasan. Di wilayah Tegalrejo, Ngampilan, Kricak, Umbulharjo, dan Gedong Tengen, masih terdapat grup kesenian *jathilan* dengan gaya lama (tradisional). Bahkan diantara lima wilayah tersebut grup Turangga Wiwaha dari kampung Balirejo, Kalurahan Muja-muju, kecamatan Umbulharjo, terbilang paling menonjol dalam prestasi. Grup ini tercatat pernah memenangkan kompetisi dalam festival seni kerakyatan dan religius tahun 1990-an. Sutjipto, pimpinan grup *jathilan* ini mengungkapkan, kini grup kesenian *jathilannya* masih aktif untuk berlatih, sungguhpun tidak ada tanggapan. Karena mereka beranggapan dengan latihan bisa dijadikan untuk sarana silaturahmi antar anggota.¹⁵²

Seiring dengan upaya latihan yang dilakukan kelompok kelompok *jathilan* tradisional di kota Yogyakarta, kini muncul sebuah grup *jathilan* yang memperkenalkan irama *hip-hop* serta musik *rap*. Fenomena perkembangan kesenian *jathilan* yang terjadi di wilayah Kota Yogyakarta saat ini masuk dalam kategori ‘pengembangan kreativitas’ dari tari *jathilan*, yang oleh penemunya Satriya Handriyanto disebut dengan *jathilan gaul*. Satriya Handriyanto dari Sanggar Tari Ayodya lebih mengedepankan konsep *change for the best future*. Kreativitas koreografi *jathilan* ini dengan menghadirkan bentuk ‘ksatria menunggang kuda’ (*jaran kepang*). Dimulai dengan introduksi iringan (dalam iringan karawitan Jawa yang disebut *ada-ada*) yang sensasional seperti dalam teks ini.

¹⁵² Wawancara dengan Sutjipto (usia 65 tahun), tokoh *jathilan* Muja-muju, Umbulharjo, kota Yogyakarta, tanggal 2 Desember 2011.

*sigrak-sigrak ya lumarab,
dampyak-dampyak lakunira,
yèn cinandra jan ora sopan,
ya ngono kuwi jathilan,
pancèn cuwèk sakdalan-dalan,
nanging kerep mlebu koran*".¹⁵³

(Segeraldah datang ,
berjalanberbondong-bondong,
apabila dikatakan seolah tidak sopan,
ya begitulah kesenian *jathilan*,
memang seolah *cuwek* di jalanan,
tetapi ternyata kerap masuk di Koran.)

Kemudian yang menarik lagi *jathilan gaul* ini diiringi musik gaya *rap, hip-hop*, suara keras dan kuat, dengan rias-kostum model rambut *punk* yang sebenarnya personifikasi dari model *tekes* pada *irah-irahan jathilan* tradisional tempo dulu. Adaptasi kostum ini merupakan salah satu bukti adanya proses asimilasi (pembauran) dalam pengembangan bentuk seni pertunjukan seperti diungkapkan Kodiran.¹⁵⁴

Dari sisi kostum ini *jathilan gaul* memang sensasional. Di samping menghadirkan gerak-gerak gambaran keterampilan 'kuda

¹⁵³ Wawancara dengan Satriya Handriyanto (usia 40 tahun), koreografer *Jathilan Gaul*, di Dalem Kaneman Yogyakarta, 2 November 2011.

¹⁵⁴ Periksa Kodiran ,dalam tulisannya berjudul "*Perkembangan Kebudayaan dan Implikasinya terhadap Perubahan Sosial di Indonesia* " (2000 : 4), yang menegaskan bahwa, mekanisme dinamika kebudayaan yang berasal dari luar adalah difusi (*diffusion*), akulturasi (*acculturation*), dan pembauran (*assimilation*).

njathil', dan sebagainya. *Jathilan* yang menjadi kesenian *nge-pop* ini ternyata banyak digandrungi masyarakat khususnya generasi muda dan atau masyarakat yang berjiwa remaja. Kenyataan ini kita diingatkan dengan intervensi music *campursari* ke dalam kesenian *jathilan* yang terjadi di wilayah kabupaten Sleman dan Bantul. Secara idesional untuk memasukkan sesuatu di luar pakem kesenian adalah sama. Di satu sisi memasukkan *campursari* yang menjadi idola kalangan masyarakat menengah ke bawah. Di sisi lain, secara kontras *jathilan gaul* memasukkan musik *hip-hop* ala Barat ke dalam seni tradisional adalah hiburan segar untuk kalangan menengah ke atas khususnya generasi muda masa kini.

Terlepas apakah masyarakat sebenarnya gemar dengan *jathilan* atau tidak, paling tidak dari pementasan yang dilakukan kelompok *jathilan campursari* dan *jathilan gaul*, selalu mendapat perhatian masyarakat. Ini merupakan salah satu bukti keberhasilan dalam hal pengembangan kualitas garap kesenian *jathilan* di era industri pariwisata.

Saat ini jenis seni pertunjukan tradisi yang telah dikembangkan seperti itu makin berkembang sebagai industri hiburan massa, dan nampaknya semakin gencar, dan dihidupkan untuk berbagai kepentingan. Semua itu karena demi kepentingan untuk dapat hidup, menarik, dan mempesona, tidak hanya melakukan 'pengembangan kreativitas' saja, tetapi mulai mentolerir 'perubahan atau perombakan'. Walaupun ciri perkembangan 'seni pertunjukan populer' banyak terjadi di lingkungan masyarakat perkotaan yang pluralis, multi etnis, multi budaya, tetapi karena

adanya mobilitas budaya, seni pertunjukan populer seperti itu mulai terjangkau di lingkungan masyarakat pedesaan.¹⁵⁵



Gambar 50

Pola pengembangan *jathilan* yang diminati remaja putri saat Festival *Jathilan* di Waduk Sermo Kulon Progo
(Foto : Kuswarsantyo, , Juni 2012)

Secara umum pola adegan dalam kesenian *jathilan* tradisional yang berkembang di kota Yogyakarta selain *jathilan gaul*, tidak banyak berubah. Bahkan dari pengakuan salah seorang tokoh Sutopo Tejo Baskoro, *jathilan* di kota Yogyakarta lebih banyak dipengaruhi oleh *jathilan* yang berkembang di Sleman maupun Bantul. Hal ini dikarenakan kesenian *jathilan* di kota Yogyakarta

¹⁵⁵ Y. Sumandiyo Hadi, “Pengaruh Sosial dalam Perkembangan Seni Pertunjukan”, dalam *Greget Joged Jogja*, ed. Kuswarsantyo (Yogyakarta : Bale Seni Condoradono, 2012), 39-41.

bukanlah kesenian asli, melainkan kesenian yang tumbuh karena interaksi kultural masyarakat khususnya di sektor kesenian.¹⁵⁶

Oleh karena itu pola adegan maupun tema cerita yang disajikan grup kesenian *jathilan* di kota Yogyakarta tidak terlalu penting dibanding dengan tuntutan atraksi pertunjukan yang disajikan. Mereka lebih mengutamakan penampilan secara visual dalam konteks pertunjukan yang lebih komunikatif dan atraktif dengan penonton, dibanding tuntutan kronologis adegan.

Sebagai satu gambaran grup *jathilan* Turangga Wiwaha dari kecamatan Umbulharjo, selalu menekankan pada aspek *joged* ketangkasan berkuda bukan pada adegan *ndadi*. Untuk urusan *ndadi* itu adalah efek yang selalu menyertai penyajian *jathilan*. Oleh sebab itu menurut Sutjipto grup Turangga Wiwaha dalam proses latihan selalu menekankan pada teknik gerak tarinya yang begitu dinamis dan gagah perkasa.¹⁵⁷

Untuk pola sajian yang dianut grup *jathilan* di wilayah Kota Yogyakarta, secara garis besar masih tetap mengacu pada prinsip *jathilan* tradisional seperti wilayah kabupaten Sleman dan Bantul, namun demikian pola tiga babak dalam pola baku adegan *jathilan* saat ini telah dikembangkan sesuai dengan keinginan dan selera komunitas *jathilan*, khususnya masyarakat di kota Yogyakarta. Kebanyakan yang terjadi karena adanya permintaan dari sejumlah penonton yang ingin dipuaskan dengan atraksi yang menghibur di luar konteks *jathilan* itu sendiri.

Atraksi yang sering disiapkan adalah berbau *magic* atau adu kekuatan, misalnya makan silet, mengupas kelapa dengan gigi, dan

¹⁵⁶ Wawancara dengan Sutopo Tejo Baskoro (usia 59 tahun), pengamat seni kerakyatan kota Yogyakarta, 10 Juni 2009.

¹⁵⁷ Wawancara dengan Sutjipto (usia 65 tahun), tokoh *jathilan* Balirejo, Umbulharjo, 12Desember 2011.

sebagainya. Pertunjukan ini di luar konteks sajian *jathilan* baku. Seperti yang dilakukan grup *jathilan* Tegalrejo yang diantara anggota pemainnya memiliki ilmu kanuragan, sehingga atraksi andalannya adalah pertunjukan yang membuat penonton berdebar-debar.

Di sinilah letak perbedaan daya pikat kesenian *jathilan* yang ada di kabupaten dan kota. Jika di Sleman dan Bantul daya pikatnya adalah dengan memasukkan *campursari* sebagai daya tarik penonton, di beberapa grup kota menyisipkan adegan akrobatik dan *magic*. Upaya yang dilakukan grup kesenian *jathilan* dengan bentuk pengembangannya itu tetap menjadi daya tarik masyarakat. Hal ini karena selera estetis masyarakat telah berkembang, dan memungkinkan untuk proses interaksi terhadap selera estetis yang berubah karena adanya inovasi. Ini adalah konsekuensi adanya tuntutan kebutuhan masyarakat akan perubahan dalam konteks kebudayaan.

Proses perubahan selera estetis itu dalam pandangan Smiers merupakan kontribusi terhadap kehidupan masyarakat di sekitarnya, karena melegakan, menghibur, mendukung aktivitas keseharian, melegitimasi acara, dan membuat romantis manusia.¹⁵⁸

Untuk mengungkap perubahan dari sisi bentuk dan karakteristik kesenian *jathilan* yang berkembang di wilayah DIY, perlu kiranya dipahami tentang hakikat bentuk dalam sebuah pertunjukan. Bentuk menurut Suharto adalah satu kesatuan gerak yang disebut motif gerak. Motif-motif gerak ini tersusun dalam satu tata hubungan dan luluh dalam satu keutuhan. Kesatuan gerak tari

¹⁵⁸ Joost Smiers, *Arts Under Pressure : Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*, terjemahan Sutiyono (Yogyakarta : Insist Press, 2009), 3.

dalam suatu penyusunan merupakan struktur yang ada kalanya runtut, teratur, bersih dan rapi.¹⁵⁹

Bentuk inilah yang kemudian oleh Smith dikategorikan sebagai aspek yang secara estetis dinilai oleh penonton.¹⁶⁰ Pendapat lain dari Martin dalam Smith dikatakan bahwa bentuk dapat didefinisikan sebagai hasil pernyataan berbagai macam elemen yang didapatkan secara kolektif. Bentuk adalah struktur, artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan sebagai faktor yang saling terkait melalui vitalitas estetis, sehingga hanya dalam pengertian inilah elemen-elemen tersebut dihayati.¹⁶¹

Dengan pemahaman mengenai bentuk serta karakteristik seni pertunjukan seperti diungkapkan tokoh-tokoh tersebut di atas, maka dapat diuraikan bentuk serta karakteristik pertunjukan *jathilan* di lima wilayah di DIY yang meliputi struktur pengadegan dan aspek koreografi serta pendukung pentas.

1. Struktur pengadegan *Jathilan*

Pola pengadegan *jathilan* di wilayah DIY variatif. Hal ini terkait dengan latar belakang fungsi penyajian *jathilan* itu sendiri. Di mana ada wilayah yang secara total menyajikan *jathilan* hanya untuk hiburan, namun di sisi lain ada wilayah yang selalu menampilkan *jathilan* hanya untuk acara ritual tertentu. Dengan perbedaan itu

¹⁵⁹ Ben Suharto, "Metode Pencatatan Seni Tradisi" (Yogyakarta : Akademi Seni Tari Indonesia, 1984), 35.

¹⁶⁰ Jacqueline Smith, "Komposisi Tari Sebuah Pertunjukan Praktis Bagi Guru " terjemahan Ben Suharto (Yogyakarta : Ikalasti, 1985), 6.

¹⁶¹ Smith, 1985, 6.

maka pola penyajiannya pun akan berbeda. Salah satu contoh grup *jathilan* di Kabupaten Kulon Progo tidak seperti di Bantul maupun Sleman. Komunitas *jathilan* di Kulon Progo hingga saat ini masih mengandalkan pementasan untuk acara-acara ritual yang ada di wilayahnya. Selain itu juga menerima panggilan pentas *jathilan* untuk serangkaian acara seremonial di luar kabupaten Kulon Progo.

Pola adegan yang banyak digunakan grup *jathilan* di Kulon Progo adalah tiga babak. Bagian pertama disebut dengan *pambuka*, bagian kedua inti *beksa*, dan bagian ketiga *ndadi* atau juga disebut dengan *panutup*. Isian dari tiga babak dalam pola baku adegan *jathilan* saat ini masih menjadi pedoman secara umum grup *jathilan* Kulon Progo. Sungguhpun di Kabupaten Sleman dan Bantul telah berkembang dengan *campursari* yang masuk ke dalam pertunjukan *jathilan*, di Kulon Progo tetap bertahan dengan pola lama. Penggarapan memang dilakukan, namun tidak terlalu mencolok, sehingga format penyajian *jathilan* masih nampak. Pola penyajian di empat kabupaten dan kota Yogyakarta dapat diuraikan sebagai berikut.

1. Masuknya penari berkuda ke arena dengan gerak *nyongklang* ;
2. *Tata rakit (gelar)* ;
3. Perang bagian I;
4. *Sigeg gya* (istirahat) → masuknya *Penthul* dan *Tembem* yang akan menguraikan pesan pesan di tengah pertunjukan *Jathilan* ;
5. Perang II ; dan
6. *Ndadi (trance)*.

Pola adegan dalam kesenian *jathilan* secara baku seperti tersebut di atas sebenarnya sudah ada sejak pendahulu mereka. Hanya saja saat ini mulai dikombinasi dengan sisipan di luar konteks kesenian *jathilan*. Justru pada adegan *sigeg* (jeda) saat ini sudah jarang ditemukan. Adegan *Penthul* dan *Tembem* itu sebenarnya menjadi ciri khas *jathilan*, karena adegan inilah yang membedakan dengan *réyog*. Dalam pertunjukan *réyog Penthul* dan *Tembem* tidak dihadirkan seperti diungkapkan Lono Simatupang di saat mengamati penampilan *réyog* Ponorogo tidak diketemukan dua tokoh punokawan tersebut.¹⁶²

Isian di samping babak utama yang kini marak justru lebih banyak menyesuaikan keinginan dan selera komunitas *jathilan* di manamereka berada. Kebanyakan yang terjadi karena adanya permintaan dari sejumlah penonton yang ingin dipuaskan dengan atraksi yang menghibur di luar konteks *jathilan* itu sendiri.

Masuknya musik *campursari* untuk mengiringi kesenian *jathilan* adalah salah satu faktor yang membuat variasi adegan dalam penyajian kesenian *jathilan* menjadi lebih banyak. Grup grup *jathilan* di Sleman dalam pengamatan penelitian ini menunjukkan pengembangan yang paling menonjol di banding grup-grup kesenian *jathilan* di wilayah lain di DIY. Grup-grup kesenian *jathilan* di Sleman rata-rata memiliki variasi sajian di luar pakem sajian yang sudah ada. Salah satu contoh yang dapat secara jelas disampaikan adalah adanya permintaan lagu pengiring pada saat adegan *jathilan* memasuki bagian *ndadi*. Di sini penyajian *jathilan* mulai keluar dari

¹⁶²G.R. Lono Lastoro Simatupang, "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, 2002), 114.

konteks adegan baku *jathilan* yang semestinya sudah memasuki babak penutup.

Banyaknya permintaan masyarakat untuk melakukan interaksi dengan penyanyi dan penari menjadikan atraksi *jathilan* berubah seperti sajian *ndangdut* atau *campursari*. Hal ini dapat dijumpai ketika grup *jathilan* tampil di kawasan wisata Tlogoputri Kaliurang. Antusias pengunjung terhadap sajian *jathilan* dengan *campursari* dan *ndangdut* ini banyak digemari anak-anak muda yang pada awalnya mereka tidak suka dengan kesenian *jathilan*. Proses interaksi masyarakat terhadap selera estetis yang berubah karena adanya inovasi ini adalah merupakan konsekuensi adanya tuntutan kebutuhan masyarakat akan perubahan dalam konteks kebudayaan.

Di samping pola pengembangan sajian seperti tersebut di atas, berikut adalah pembagian babak per babak dalam penyajian *jathilan* di DIY yang secara garis besardibagi menjadi empat bagian utama yang terdiri atas, *majengbeksa*, *inti beksa*, *trance* atau *ndadi*, dan *mundur beksa*.

a. Babak *Majeng Beksa* (Introduksi)

Dalam babak awal ini *jathilan* menampilkan tokoh-tokoh utama untuk diperkenalkan kepada penonton. Bagian ini biasa disebut sebagai introduksi atau *majeng beksa* (menari menuju arena). Pola *majeng beksa* ini sekilas meniru dalam pola *maju gendhing* dalam *ènjèranwayang wong Mataraman*. Di mana tokoh satu berhadapan dengan tokoh lain. Setelah tokoh utama tampil mereka berada di sisi kanan kiri dalam formasi berhadap-hadapan.

Pola *ajeng-ajengan* (berhadap-hadapan) dengan formasi empat-empat, penari saling bertemu di tengah kemudian menuju ke arah depan dengan garis sejajar. Formasi pada bagian awal ini

kemudian berubah menjadi garis lurus sejajar seperti tergambar berikut ini.



Gambar 51

Pola *ajeng ajengan* dalam formasi *jathilan*

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

Pola berhadap-hadapan untuk melakukan gerak awal (introduksi) yang terdiri atas *sembahan* dan *ukelan (beksan)*. Setelah itu baru masuk tokoh *Penthul* dan *Tembem* untuk membuka adegan dengan melantunkan tembang macapat. Peran *Penthul* dan *Tembem* dalam adalah penting karena dua tokoh ini merupakan abdi kinasih Raden Panji Asmarabangun tokoh utama dalam roman Panji yang dijadikan acuan utama kesenian *jathilan*.

Pola ketiga yang muncul dalam pertunjukan *jathilan* adalah formasi melingkar. Formasi ini digunakan menjelang penari-penari mengalami *trance* pada bagian kedua. Pola ini dikaitkan dengan simbol pengumpulan kekuatan diantara pendukung dalam menghadapi tantangan. Oleh karenanya setelah formasi melingkar mereka (penari) kemudian terhempas oleh kekuatan gaib dan

berpencar (*broken*) sambil tidak sadarkan diri sebagai pertanda awal dimulainya adegan *trance*.

b. Inti *Beksa* (konflik dan perang)

Setelah babak introduksi selesai, maka babak berikutnya adalah inti *beksa*. Inti *beksa* dalam visualisasinya menampilkan simbolisasi konflik antara tokoh yang melambangkan kebaikan (protagonis) dan tokoh yang menggambarkan kejahatan (antagonis). Ungkapan simbolis konflik tersebut disampaikan dengan adegan perang-perangan antara dua kelompok prajurit berkuda. Dalam perang ini kedua kelompok menggunakan senjata pedang. Peperangan dalam bagian ini dilakukan dalam tiga bagian. Bagian pertama pada adegan perang, kelompok yang berada pada sisi kiri memenangkan peperangan. Kemudian bagian kedua, kelompok yang berada di sisi kanan ganti memenangkan peperangan. Pada bagian perang babak ketiga, sebelum dilakukan peperangan dua tokoh Punokawan yakni *Penthul* dan *Tembem* masuk ke arena perang dan menari dan diikuti dialog diantara mereka. Isi dialog *Penthul* yang menggunakan tutup muka (topeng) warna putih berada di pihak yang benar. Kemudian *Tembem* yang warna topengnya hitam berada pada pihak yang salah. Meskipun akhir cerita ini diakhiri dengan perdamaian.

Dialog tersebut diungkapkan dalam tembang *Dhandhanggula* yang isinya saling menantang. Tembang *Dhandhanggula* tersebut dapat diungkapkan sebagai berikut.

Dhandhanggula :

Surak mrata jaya mrata,

Imbang imbang sasat padha yén lananga,

Iki satriya pinunjul,

*Tur sekti mandraguna,
Kalokaningrat pilih tanding ing prang pupuh,
Kaceluk wus kabiwara,
Ayo tanding mbaka siji.¹⁶³*

(Hai dengarlah yang berada di sana,
Kalau memang sama-sama lelaki,
Ini lelaki yang punya kelebihan,
Dan memiliki kesaktian,
Terkenal menjadi pilihan dalam perang tanding,
Dipanggil dan sudah terkenal,
Mari berperang satu lawan satu.)
*Sumbarmu kagila gila,
Kumalungkung degsura kepati pati,
Tur adigang adigung,*

*Daksio mring asesama,
Waspadakna aja mung waton muwus,
Siyaga a ing ayuda,
Sapa léna tekèng pati.¹⁶⁴*

¹⁶³Sumber Naskah “*Jathilan Mungjir*” karya Saridal, Srandakan Bantul, ditulis untuk Gelar Seni Pertunjukan Rakyat di Taman Budaya Yogyakarta, 2010).

¹⁶⁴ Sumber Naskah : *Jathilan Mungjir* karya Saridal, Srandakan Bantul, ditulis untuk Gelar Seni Pertunjukan Rakyat di Taman Budaya Yogyakarta, 2010).

(Ucapanmu menakutkan,
 Berlebihan nekat dilebih lebihkan,
 Dan terlihat sombong,
 Semena mena terhadap sesama,
 Lihatlah jangan hanya menduga,
 Bersiaplah perang,
 Siapa tak waspada akan mati.)

Pada pupuh kedua dilakukan tantangan dari pihak musuh dengan tembang sama. Baru setelah dua pupuh tembang tersebut dilantunkan, peperangan dimulai kembali. Akhir dari peperangan ini kedua belah pihak menyadari kesalahan dan siapa yang benar. Senjata yang dibawa penari kuda segera diambil oleh dua poenokawan yang tadinya bertikai.

Pada babak ketiga terjadi perang *brubuh* (bersamaan) yang akhirnya *sampyuh* (tidak ada yang menang dan tidak ada yang kalah). Perdamaian akhirnya ditempuh dalam bagian berikutnya. Setelah perang akhir ini semua penari membentuk lingkaran di tengah. Mereka menata diri untuk konsentrasi penuh sebelum memasuki babak baru dalam adegan *jathilan*, yakni *ndadi*.

c. Babak Trance (*ndadi*)

Pertunjukan *jathilan* identik dengan adegan *trance* atau *ndadi*. Pada peristiwa ini para penari kesurupan roh, sehingga gerak tarinya mengalami kekuatan yang luar biasa, sampai pada akhirnya penari tidak sadarkan diri, dan akhirnya terhuyung-huyung jatuh ke tanah. Adegan *ndadi* sebenarnya merupakan struktur yang berpijak pada pola gerak individu yang bersifat spontan dan subjektif. Dengan demikian peran penari *jathilan* di sini sangat menentukan ekspresi

pertunjukan *jathilan* yang sekaligus memberikan ciri estetik dalam adegan *ndadi*.¹⁶⁵

Bagian pertunjukan *jathilan* ini merupakan wilayah yang dianggap masyarakat Jawa pada umumnya selalu dikaitkan dengan setan dan roh halus. Anggapan ini erat hubungannya dengan mitos kuno yang diwarisi masyarakat Jawa secara turun temurun. Roh tersebut dapat memasuki tubuh manusia hidup, yang dalam keadaan psikisnya kosong. Pengertian ini sering disebut dengan istilah kesurupan.¹⁶⁶

Adegan *ndadi* ini merupakan struktur gerak yang mengacu pada pola gerak individu yang lebih banyak bersifat spontan dan subjektif yang kadang di luar alam sadar. Dengan demikian subjektifitas penari memiliki peran utama dalam penyajian *jathilan* khususnya dalam adegan *trance*. Dalam situasi *ndadi*, penari memunculkan pola dan struktur yang subjektif dengan laku estetik yang muncul di bawah kesadaran bahkan di luar kesadaran. Sebagai contoh orang marah semakinmarah ini artinya marahnya semakin menjadi. Analogi dengan menjadi ketika marah, maka orang yang sedang *ndadi* dalam konteks *jathilan* berarti semakin menjadi hingga tak sadarkan diri.

Proses *ndadi* seorang penari sebenarnya dapat ditemui dalam tarian primitif, di mana saat itu kehidupan masyarakatnya masih menganut faham dinamisme dan animisme. Proses awal tereduksinya adegan *ndadi* ini seiring dengan munculnya keyakinan baru dalam agama Islam, sehingga paham animisme dan dinamisme itu tidak lagi menjadi dominan dalam pertunjukan *jathilan*. John

¹⁶⁵ Periksa Rohmat Djoko Prakosa, "Kesenian Jaranan Kota Surabaya : Studi tentang Fungsi Kesenian dalam Kehidupan Warga Musiman" (Surakarta : Tesis STSI Surakarta, 2006), 155.

¹⁶⁶ Rohmat Djoko Prakosa, 2006, 420.

Emigh menuturkan tentang peristiwa *transitional event* dan *transitional object*. *Transitional event* adalah peristiwa *ndadi* baik itu *ndadi* sungguhan atau *ndadi* yang dibuat. Untuk *transitional object* adalah adegan kemasukan roh ke dalam penari. Dua peristiwa inilah yang menjadi fokus pertunjukan *jathilan*.¹⁶⁷

Dalam pemahaman konsep *ndadi* dikenal ada 3 jenis yakni :*ndadi* alami, *ndadi distroom (magic)*, dan *ndadi akting*. *Ndadi* alami ini terjadi karena situasi tempat yang memungkinkan untuk proses *trance*. Tempat-tempat yang memungkinkan untuk terjadi *trance* adalah tempat yang dikenal *wingit (angker)*. Kedua tempat yang lama tidak digunakan aktivitas manusia atau di dekat pemakaman. Secara alamiah pertunjukan *jathilan* di tempat-tempat itu sangat mudah untuk proses *ndadi*. Selain itu didukung dengan konsentrasi penuh dari penari akan memudahkan proses *trance* secara alami.

Kedua, *ndadi* karena sengaja diundang melalui pawang dengan menggunakan tenaga *magic*. Masyarakat *jathilan* lebih mengenal istilah *disetroom*. Dari jasa *pawang* ini kemudian menyalurkan energi ke penari untuk hadirnya roh halus ke dalam salah satu atau seluruh penari yang menarikan *jathilan*. Cara ini dilakukan dengan dua tahap. Seperti dituturkan Widodo Pujo Bintoro, tokoh *jathilan* kecamatan Minggir, kabupaten Sleman, bahwa proses mengundang roh halus didahului dengan menempatkan atau menyemayamkan kuda *kepeng* yang akan dipakai pentas di makam leluhur. Biasanya penempatan kuda *kepeng* ini dilakukan pada malam Jum'at Kliwon atau Selasa Kliwon. Setelah semalam bersemayam, kuda *képeng* segera dibawa dan

¹⁶⁷ John Emigh, *Masked Performance :The Play of Self and Other in Ritual and Theatre* (Philadelphia : The University of Pennsylvania Press, 1996), 21.

ditempatkan di arena yang akan digunakan untuk pentas. Di sinilah proses interaksi mengundang roh halus dengan pertunjukan kuda *ké pang* terjadi. Di samping itu kekuatan energi yang dimiliki pawang akan mempermudah proses penghadiran roh halus. Proses ini relatif lebih cepat *ndadi* dari pada proses *ndadi* secara alami.

Lenyapnya kesadaran diri dan perasaan dengan alam raya disebut dengan berbagai istilah, *suwung*, *ilang*, *ndadi*, *kesurupan*, *manjing*, dan lainnya. Dengan latihan tertentu manusia dapat sewaktu waktu mencapai tataran tersebut. Pengalaman kekosongan sengaja dituju dengan berbagai macam cara untuk membiuskan dengan irama kendang, senada, pengendalian nafas, *dzikir*, asap dupa, semadi, dan lain-lain.¹⁶⁸

Ndadi yang ketiga adalah akting *ndadi*. Artinya adegan *ndadi* tiruan yang seolah-olah seperti *ndadi* sesungguhnya (berpura-pura *ndadi*). Hal ini banyak dilakukan untuk acara paket wisata di Kaliurang dan untuk keperluan non ritual seperti hajatan yang sebenarnya tidak disertai adegan *ndadi*. Adegan berpura-pura *ndadi* inipun sekilas sangat menarik dilihat. Karena sangat tipis beda antara keadaan betul-betul *ndadi* dengan *ndadi* berpura-pura.

Ada beberapa ciri yang bisa diungkapkan di sini mengenai *ndadi* yang alami, *ndadi* diundang (*distroom*) dan *ndadi* rekayasa. *Ndadi* alami membutuhkan waktu penyajian antara satu hingga dua jam dalam tiap penampilan. Dengan durasi yang panjang ini, memungkinkan proses pengosongan pikiran penari menuju alam kosong, sehingga terjadilah *trance*.

Ciri untuk mengetahui *ndadi* berpura-pura dapat dilihat secara rasional dengan penampilan yang relatif cepat kurang dua

¹⁶⁸ Rachmat Subagyo, *Agama Asli Indonesia* (Jakarta : Sinar Harapan, 1981) 89.

puluh menit sudah *ndadi*. Ini sangat jelas tidak mungkin terjadi, seperti diungkapkan tokoh *jathilan* Sleman Sancoko. Menurut penuturan Sancoko, *ndadi* dalam waktu singkat itu hanya akting saja, karena tuntutan kebutuhan untuk pertunjukan wisata atau pertunjukan lain yang dibatasi waktu.¹⁶⁹

Wilayah *ndadi* merupakan wilayah yang sama sekali lepas dengan realitas. Pikiran pemain terbebaskan dari masalah-masalah fisik, sehingga permainan aneh yang dimulai oleh situasi kejiwaan yang disebut 'psikosis'. Gejala ini oleh Geertz dinilai sebagai kondisi aneh, karena tiap pemaian memiliki intensitas yang berbeda. Lebih jauh Geertz mengatakan demikian.

...keadaan kerasukan itu ternyata benar-benar, walaupun intensitasnya berbeda-beda, karena beberapa penari dicambuk lebih keras daripada yang lain, makan pecahan kaca (seorang lagi makan bola lampu), cabe merah pedas, dan bermain lebih lama dan lebih bersemangat dari pada yang lain.¹⁷⁰

d. Babak Penutup (*Mundur Beksa*)

Dalam babak ini diakhiri dengan sadarnya para penari setelah mengalami masa *trance* yang cukup lama. Untuk kategori *ndadi* alami, pada *ending* pertunjukan mereka terlihat tidak mampu lagi menari, karena energi telah habis dalam masa *ndadi*. Penari kemudian dipapah para *pawang* atau sesepuh *jathilan* menuju ke ruang rias. Namun untuk *ndadi* yang direkayasa, atau *ndadi* yang disetroom, mereka masih mampu untuk menari sambil memberikan

¹⁶⁹ Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), tokoh *jathilan* Kabupaten Sleman, tanggal 4 April 2010.

¹⁷⁰ Clifford Geertz, 1981, 397-399

penghormatan kepada pengunjung. Tak jarang penari meminta lagu *campursari* untuk mengiringi mereka meninggalkan arena pentas. Lagu-lagu favorit yang biasa diminta kelompok *jathilan* adalah Prahau Layar (*praon*) karya Ki Nartosabdo, sekaligus sebagai penutup pertunjukan *jathilan*, dengan *cakepan* (lirik lagu) sebagai berikut.

*Yo kanca ing gisik gembira
Alérap-lérap banyuné segara
Anggliyak numpak prahu layar
Ing dina Minggu kèh pariwisata,
Alon prahuné wis nengah,
Byak byuk byak, banyu binelah,
Ora jemu jemu, karo mésem ngguyu,¹⁷¹*

(Ayo teman bersukaria,
Bergelombang air samudera,
Bergegas naik perahu layar,
Di hari Minggu banyak wisatawan,
Perlahan perahu sampai ke tengah,
Byak-byuk suara air membelah,
Tidak jemu-jemu, dengan senyum dan tawa,)

*Ngilangaké rasa lungkrah lesu,
Adik njawil mas, jebul wis soré,
Witing kelapa katon ngawé-awé,
Prayogané becik bali waé,
Déné sésuk ésuk tumandang nyambut gawé.¹⁷²*

¹⁷¹ Hardjasuwito, "Kumpulan tembang karya Ki Nartosabdo", diterbitkan oleh CV.Rineka, Semarang, 1992, 21.

Menghilangkan rasa lesu,
Adik mencolek mas, ternyata sudah sore,
Pohon kelapa terlihat melambai lambai,
Sebaiknya pulang saja,
Karena besuk pagi segera bekerja.

Lirik lagu itu mengisyaratkan ajakan bahwa berakhirnya pertunjukan *jathilan* mereka akan segera kembali dan melaksanakan pekerjaannya masing-masing. Tak jarang grup *jathilan* mengubah lirik lagu itu disesuaikan dengan misi grup *jathilan* yang tampil.

Untuk memahami *jathilan* secara utuh, perlu diungkap komponen pendukung kesenian *jathilan* yang dalam setiap pementasan akan saling mendukung. Keterkaitan antara komponen satu dengan komponen lain memberikan kekuatan pada pertunjukan *jathilan*, misalnya antara gerak tari akan terlihat memiliki kekuatan atau *greget* jika diiringi dengan gamelan pengiring. Demikian pula dengan rias busana, yang akan memberikan penekanan pada ekspresi gerak pemain. Meskipun secara visual gerak tari *jathilan* sangat sederhana, namun kekuatan yang muncul dari gerak sederhana tersebut dapat memberikan daya tarik bagi mereka yang menyaksikan pertunjukan.

Pola adegan seperti diuraikan di atas, secara turun temurun di Kabupaten Sleman sudah ada. Tiga babak utama dalam penyajian *jathilan* yang saat ini digunakan pula oleh grup-grup *jathilan* di Daerah Istimewa Yogyakarta pada umumnya masih dijadikan rujukan utama untuk setiap penampilan. Hanya yang membedakan

adalah karena adanya permintaan dari sejumlah penonton atau *penanggap* yang ingin dipuaskan dengan atraksi yang menghibur di luar konteks *jathilan* itu sendiri. Tambahan adegan dalam penyajian itu kemudian menjadi lima babak, yakni : 1) *pambuka (majeng beksa)*; 2) *inti beksa* ; 3) *ndadi*; 4) *jogètan lagu* ; 5) *panutup*.

Sisipan adegan empat dengan *jogètan lagu* itu berisi permintaan penonton tentang lagu lagu favorit mereka. Dalam adegan ini tak jarang penonton terutama pemohon lagu ikut menari masuk arena sembari memberi *saweran (tips)* kepada *sindhèn jathilan* atau penyanyi yang tampil saat itu. Adegan dalam penyajian *jathilan* hingga saat ini seolah menjadi 'pakem' (baku) pertunjukan *jathilan*. Padahal sebelumnya hanya berisi tiga babak saja. Semua itu terjadi karena keinginan pasar yang sulit untuk dibendung.

Pengembangan lain terjadi dalam pengembangan latar belakang cerita, tidak lagi patuh pada cerita Panji atau Aryo Penangsang, melainkan mencampurkan tokoh-tokoh wayang dan rasaksa-rasaksa dengan kesenian *dayakan* atau juga *topèng ireng*. Pola mencampurkan bagian-bagian yang sebenarnya tidak ada kaitannya ini di wilayah Sleman tumbuh berkembang dan diminati masyarakat saat ini.

Fenomena percampuran antara *wayang, jathilan* dan *dayakan*, maupun *topèng ireng* ke dalam satu paket sajian *jathilan* ini adalah konsekuensi dari letak geografis kabupaten Sleman yang berbatasan dengan wilayah kabupaten Magelang. Secara kultural dua wilayah ini sebenarnya masih satu, hanya saja dibedakan dengan wilayah administratif antara propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta dengan Jawa Tengah. Pengaruh dua budaya yang berbeda ini membuktikan adanya akulturasi, difusi, dan asimilasi seperti yang dikemukakan

Kodiran, bahwa suatu komunitas seni budaya di satu wilayah akan saling terpengaruh oleh budaya lain di luar wilayahnya.¹⁷³

Percampuran budaya yang terjadi saat ini justru paling digemari masyarakat khususnya penanggap. Sungguhpun mereka sebenarnya tahu bahwa *jathilan* tidak menjadi satu bagian dengan kesenian *dayakan* atau *topèng ireng*. Konsep percampuran itupun pada akhirnya oleh kalangan seniman *jathilan* di Kabupaten Sleman yang tergabung dalam Paguyuban Kesenian *Jathilan* Sleman (PKJS) disebut dengan jenis *jathilan campur*. Sancoko salah satu tokoh PKJS mengatakan bahwa keinginan masyarakat saat ini memang sulit dibendung. Apalagi kalau mereka sudah merasa membayar (*nanggap*) untuk pementasan. Oleh sebab itu komunitas di Sleman saat ini lebih banyak menuruti permintaan pasar dari pada sekedar *nguri-uri jathilan* asli yang makin tidak diminati pasar.¹⁷⁴

Apa yang dikatakan Sancoko itu benar adanya jika kita kaitkan dengan teori Timbul Haryono yang menyatakan bahwa seni pertunjukan itu pada akhirnya akan mengikuti dimensi ruang dan waktu. Artinya seni bisa untuk seni (*art for art*) tetapi bisa juga terjadi *art for mart* (seni untuk pasar). Kejadian yang menimpa mayoritas komunitas kesenian di Kabupaten Sleman adalah indikasi yang dapat membenarkan pernyataan Timbul Haryono yang ditulis dalam buku *Seni Pertunjukan Dalam Dimensi Ruang dan Waktu*.¹⁷⁵

Masuknya musik *campursari* untuk mengiringi kesenian *jathilan* adalah fenomena lain yang terjadi tidak hanya di Kabupaten

¹⁷³ Kodiran ,2000, 4.

¹⁷⁴Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun), tokoh kesenian Rakyat anggota Paguyuban Kesenian *Jathilan* Sleman (PKJS), di Godean, Sleman, 12 Oktober 2010

¹⁷⁵ Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dalam Dimensi Ruang dan Waktu* (Yogyakarta : Gadjah Mada University, 2010), 12-14.

Sleman. Popularitas *campursari* mampu menambah variasi sajian ketika menjadi bagian dari kesenian *jathilan* yang tampil di Telogo Putri Kaliurang. Kenyataan ini adalah salah satu faktor yang membuat variasi adegan dalam penyajian kesenian *jathilan* menjadi lebih banyak. Grup-grup *jathilan* di Sleman dalam pengamatan penelitian ini menunjukkan pengembangan yang paling menonjol dibanding grup-grup kesenian *jathilan* di wilayah lain di DIY. Grup-grup kesenian *jathilan* di Sleman rata-rata memiliki variasi sajian di luar *pakem* sajian yang sudah ada. Salah satu contoh yang dapat secara jelas disampaikan adalah adanya permintaan lagu pengiring pada saat adegan *jathilan* memasuki bagian *ndadi*. Salah satu lagu favorit yang sering muncul dalam adegan *ndadi* adalah lagu *Caping Gunung*. Dalam adegan ini penari *jathilan* yang mengalami *trance* meminta kepada pengiring untuk melantunkan lagu kesukaannya. Itupun dengan syarat, yang membawakan lagu adalah penyanyi yang paling cantik atau dianggap sebagai primadonanya grup kesenian *jathilan*. Di sini penyajian *jathilan* mulai keluar dari konteks adegan baku *jathilan* yang semestinya sudah memasuki *ending* atau babak penutup. Namun seiring dengan keinginan penonton maka pertunjukan *jathilan* terus berlangsung tanpa batas waktu hingga permintaan penonton terpenuhi. Banyaknya permintaan masyarakat untuk melakukan interaksi dengan penyanyi dan penari menjadikan atraksi *jathilan* berubah seperti sajian *ndangdut* atau *campursari*. Hal ini dijumpai tidak hanya ketika grup *jathilan* dari Sleman tampil di kawasan wisata Tlogoputri Kaliurang, namun di beberapa wilayah di Kabupaten Sleman saat ini seperti di kecamatan Ngemplak tepatnya di desa Sukoharjo, kemudian di Turi, dan di Gamping, dapat dijumpai kesenian *jathilan* yang iringannya menggunakan *campursari*.

Dampak dari masuknya musik *campursari* sebagai pengiring *jathilan* menumbuhkan antusiasme pengunjung meningkat terhadap sajian *jathilan*, khususnya generasi muda. Terlebih lagi jika lagu yang diminta adalah berirama *dangdut*. Tak jarang penyanyi yang pada awalnya duduk diantara pengiring, kemudian berdiri sambil berjoget dan bergoyang, membuat suasana pentas *jathilan* berubah seperti pentas *dangdut* seperti terlihat pada gambar berikut ini.



Gambar 52
Penari yang sedang *trance*, berinteraksi dengan penyanyi *campursari* dalam irama *dangdut*
(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

Kenyataan ini yang membuat anak-anak muda mulai menyukai *jathilan*, padahal sebelumnya mereka tidak suka dengan kesenian *jathilan*. Proses interaksi masyarakat terhadap selera estetis yang berubah karena adanya inovasi ini merupakan konsekuensi adanya tuntutan kebutuhan masyarakat akan perubahan dalam konteks kebudayaan, seperti apa yang pernah diungkapkan Koentjaraningrat dalam teori evolusi sosial universal, di

mana manusia selalu bergerak menuju ke arah kemajuan, sehingga manusia di dunia ini telah berkembang dari tingkat sederhana ke tingkat yang makin tinggi serta kompleks.¹⁷⁶

Berbeda dengan apa yang terjadi di Kabupaten Sleman, penyajian *jathilan* di Kabupaten Bantul agak sedikit berbeda dengan pola adegan di kabupaten Sleman. Pada bagian awal (introduksi), kesenian *jathilan* di Bantul selalu menghadirkan tokoh *Penthul* dan *Tembem* sebagai pembuka adegan. Pada akhir cerita, dua tokoh punokawan ini hadir kembali sebagai penutup cerita yang dibawakan. Hal ini ditampilkan karena mayoritas penyajian *jathilan* di wilayah Bantul lebih sering menggunakan *setting* cerita Panji, dengan pola adegan yang terdiri tiga babak utama yakni : 1) *ajeng ajengan* (introduksi) ; 2) konflik (*perangan*) ; dan 3) *panutup (ndadi)*.

Isian dari tiga babak dalam pola baku adegan *jathilan* saat ini berkembang sesuai dengan keinginan dan selera komunitas *jathilan* di mana berada. Kebanyakan yang terjadi karena adanya permintaan dari sejumlah penonton yang ingin dipuaskan dengan atraksi yang menghibur di luar konteks *jathilan* itu sendiri.

Namun demikian *jathilan* di kabupaten Bantul secara kuantitas masih dapat bertahan dengan pola tradisional. Sungguhpun mereka sadar bahwa hadirnya musik *campursari* di tengah-tengah perkembangan kesenian tradisional tidak dapat ditolak. Namun mereka tetap berpegang pada pola tradisi *jathilan*, meskipun dalam penampilannya memasukkan lagu-lagu *campursari*, sehingga nilai-nilai yang ada dalam kesenian *jathilan* tidak terlalu lepas dari konteks pertunjukan *jathilan* itu sendiri.

¹⁷⁶ Koentjaraningrat, *Sejarah Antropologi I*, Seri Teori Antropologi Sosiologi (Jakarta : UI Press, 1980), 31.

Hal ini diakui oleh Soempono, salah seorang tokoh *jathilan* di Bantul yang menyatakan bahwa untuk pertunjukan *jathilan* di wilayah kabupaten Bantul diupayakan untuk tidak terlalu larut dalam sajian musik *campursari*, sungguhpun model penyajian itu paling disukai oleh masyarakat. Para tokoh sepuh di Bantul sepaham, bahwa roh *jathilan* harus tetap ditegakkan sesuai dengan pakem *jathilan*. Meskipun dalam sajian *jathilan* tersebut telah mengalami perkembangan, namun konteksnya masih *jathilan*.¹⁷⁷

2.Tema Cerita

Kesenian *jathilan* pada umumnya di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta mengambil acuan roman Panji. Isi cerita yang mendominasi penyajian *jathilan* di DIY adalah berkisar kisah Raden Panji Asmarabangun yang hendak melamar putri, sehingga harus meninggalkan permaisuri Dewi Galuh Condrokirana. Mengetahui gelagat itu, Dewi Condrokirana segera pergi untuk menyamar sebagai Kleting Kuning. Dalam perjalanan pulang ke Jenggala, di tengah jalan ia dihadang prajurit balatentara Prabu Klana Sewandana yang bernama Bujang Anom. Mereka ditugaskan untuk membunuh Raden Panji dan merebut Dewi Condrokirana. Namun upaya ini tidak berhasil. Raden Panji dan Dewi Condrokirana selamat dari percobaan pembunuhan. Upaya Prabu Klana Sewandana ini tidak hanya berhenti di sini, karena kisah dalam roman Panji ini akan berlanjut dengan melibatkan Prabu Klana di satu sisi dengan Raden Panji di pihak lain. Unjuk kekuatan dua kubu itulah yang disimbolisasikan ke dalam pertunjukan menunggang kuda atau *jathilan*. Kekuatan fisik kuda dalam konteks ini dijadikan

¹⁷⁷ Wawancara dengan Soempono (usia 56 tahun), tokoh kesenian rakyat Bantul, 20 Juli 2011.

spirit dalam penampilan penari *jathilan* yang menggunakan senjata pedang untuk berperang. Sifat jahat dan baik dalam cerita ini pun ditonjolkan ketika klimaks sajian pihak yang jahat harus kalah melawan kebenaran.

Sumber cerita lain yang dijadikan tema cerita *jathilan* di Daerah Istimewa Yogyakarta adalah kisah Aryo Penangsang, Pangeran Diponegoro, legenda rakyat setempat, dan cerita wayang dari Mahabarata maupun Ramayana. Khusus mengenai sumber cerita Mahabarata dan Ramayana dalam pertunjukan *jathilan* tidak mementingkan isi ceritanya, namun hanya menghadirkan tokoh-tokoh wayang tersebut dalam penyajian *jathilan*. Sebagai contoh penyajian *jathilan wayang* menghadirkan tokoh-tokoh rasaksa dan kera dalam sebuah adegan, namun tidak bicara soal Sinta yang menjadifokus cerita Ramayana sebenarnya, karena keterkaitan tokoh satu dengan tokoh lain dalam *jathilan wayang* tidak penting.

Contoh lain adalah dalam satu penyajian *jathilan* yang dilakukan kelompok dari kecamatan Minggir Sleman, yang menamakan diri sebagai grup *jathilan campur* di mana mereka memasukkan tokoh-tokoh *wanara* (kera) digabung dengan Gathotkaca dan rasaksa. Dalam penyajian *jathilan campur* ini tidak mementingkan alur cerita, tetapi yang lebih diutamakan adalah kemeriahan sajian agar penonton tertarik.

Perkembangan berikutnya tema cerita *jathilan* meluas seiring dengan berjalannya waktu, tema cerita itupun terus berkembang dengan munculnya tema-tema dari legenda rakyat setempat. Misalnya di Gunung Kidul dengan mengambil kisah *Babad Alas Waru Dhoyong*, kemudian di Bantul mengambil latar cerita Raden Rangga, di Kulon Progo mengambil cerita berdirinya Adikarto, dan di

Sleman muncul cerita *jathilan* yang mengambil epos Mahabarata atau Ramayana.

Berkembangnya tema cerita ini menjadikan kesenian *jathilan* lebih dinamis dan makin diminati penonton. Lebih-lebih di era globalisasi saat ini, muncul *jathilan gaul* yang tidak lagi berpegang pada tema atau alur cerita *jathilan* tradisi. *Jathilan gaul* lebih banyak memberikan penawaran konsep hiburan murni untuk menarik minat generasi muda dengan iringan *hiphop* dan *rap*.

3. Gerak tari *Jathilan*

Secara umum gerak tari *jathilan* hampir mirip antara wilayah Sleman, Gunung Kidul, Kulon Progo, Bantul, maupun Kota Yogyakarta. Secara baku pola gerak yang diwariskan para *sesepuh* pendahulu *jathilan* kepada generasi muda sebenarnya sama. Ciri utama yang menjadi kekuatan penampilan *jathilan* dari sisi gerak adalah pada bagian kaki. Gerak kaki yang menghentak dengan pola mengikuti gerak-gerak kuda yang gagah berani memberikan kesan dinamis pada sebuah penyajian *jathilan*. Hanya yang membedakan pada penekanan gerak kaki yang variatif.

Gerak tari *jathilan* yang berkembang di wilayah kota Yogyakarta memang tidak terlalu berbeda dengan apa yang berkembang di wilayah kabupaten di DIY. Sifat gerak yang gagah berani ini merupakan ungkapan dari makna simbolis penyajian *jathilan* yang mengambil *setting* cerita keprajuritan. Oleh karenanya gerak-gerak penari kuda kepong selalu menunjukkan sikap tegas gagah dan dinamis.

Oleh karena itu pola gerak yang ditonjolkan dalam penyajian *jathilan* di kota adalah mengolah gerak kaki secara tegas dengan level tinggi. Untuk pola gerak di bagian tangan tidak terlalu variatif

karena penyajian *jathilan* secara konvensional hanya statis memegang bagian kepala kuda kepong. Variasi hanya dilakukan pada lenggokan kanan kiri yang dilakukan sambil menari mengikuti alur irama yang diperdengarkan dari gamelan *jathilan*. Hanya saja ada satu bentuk pengembangan gerak dengan mengolah properti yang dilakukan beberapa grup *jathilan* di kota yang saat itu dibina oleh Soetopo Tejo Baskoro. Pola pengolahan gerak berkuda dilakukan dengan menaikkan kuda kepong di pundak, sehingga nampak kuda menjadi berada di posisi atas. Dari posisi itu kemudian tangan memegang kuda kepong pada level atas. Dalam keadaan ini kaki tinggal dimainkan sesuai dengan ritme iringannya.

Pola gerak yang disampaikan Sutopo Tejo Baskoro, memang menghindari gerak-gerak feminin. Alasannya kesenian *jathilan* adalah gambaran prajurit gagah perkasa yang menunggang kuda, sehingga spirit penunggang kuda itulah yang dijadikan inspirasi gerak. Oleh karenanya, pada saat itu Sutopo tidak setuju *jathilan* diiringi lagu-lagu *campursari*, karena akan membawa dampak pada gaya penari yang cenderung *kemayu*, karena terbawa irama *campursari*.¹⁷⁸

Secara umum gerak dapat dibedakan menjadi tiga kategori yakni gerak berpindah tempat (*locomotion*), gerak murni (*pure movement*), dan gerak maknawi (*gesture*).¹⁷⁹ Sementara itu di samping tiga kategori gerak tersebut, Soedarsono menambahkan satu kategori lagi yang disebut dengan gerak penguat ekspresi yang

¹⁷⁸ Wawancara dengan Sutopo Tejo Baskoro (usia 59 tahun), pengamat kesenian rakyat kota Yogyakarta, 10 Juni 2009.

¹⁷⁹ Periksa Alma M. Hawkins, *Creating Through Dance* (Englewood Cliffs New Jersey : Prentice Hall, Inc, 1964) 139 dan 145.

oleh Demond Morris disebut dengan *baton signal*.¹⁸⁰ Gerak ini menurut Soedarsono sangat penting untuk menambah kekuatan komunikasi ekspresi verbal (dialog). Sungguhpun dalam pertunjukan *jathilan* tidak secara khusus menghadirkan dialog, namun dialog melalui tembang untuk mengawali sajian *jathilan* yang dibawakan tokoh *Penthul* dan *Tembem* sangat memungkinkan untuk menggunakan *baton signal* tersebut.

Di samping itu Morris menjelaskan betapa pentingnya *baton signal* dalam memberikan tekanan pada orang yang sedang berbicara atau dialog.¹⁸¹ Dalam kaitan ini dialog dengan tembangpun dapat dikategorikan sebagai bagian dari komunikasi untuk penyampaian pesan. Dalam kaitan ini *baton signal* yang dilakukan oleh seorang tokoh dalam *jathilan* (*Penthul* atau *Temben*) ketika menyampaikan pesan dalam mengawali cerita. Atau tembang yang dilakukan ketika dua tokoh ini meleraikan dua kubu yang sedang berperang dalam cerita *jathilan* yang sedang dipentaskan. Gerak penguat ekspresi seperti ini sangat penting artinya untuk memberikan penguatan terhadap ekspresi gerak penari dan sekaligus pemahaman kepada penonton tentang apa yang dilakukan penari di atas pentas.

Gerak pokok dalam kesenian *jathilan* mengandalkan pada gerak yang bertumpu pada kekuatan kaki. Hal ini mengingat inspirasi *jathilan* adalah menirukan gerak-gerik kuda, maka kaki menjadi komponen utama gerak *jathilan*. Gerak gerak dasar *jathilan* dapat disebutkan dalam tiga kriteria; 1) gerak *onclangan* ; 2) gerak *jingkat jingkat* ; 3) gerak *tranjalan*.

¹⁸⁰ Periksa Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung : MSPI, 1999), 160.

¹⁸¹ Morris, 1977, 56.

Gerak tari *jathilanyang* berkembang di Gunung Kidul,yang biasa dibawakan oleh laki-laki atau juga perempuan, diawali dengan gerak lembut mengalir dari penari penari *jathilan*. Kemudian setelah mereka keluar masuk arena pertunjukan irama berubah perlahan menjadi lebih *sigrak* cenderung keras.

Secara baku yang diwariskan para *sesepuh* pada generasi muda sebenarnya sama. Ciri utama yang menjadi kekuatan penampilan *jathilan* dari sisi gerak adalah pada bagian kaki. Gerak kaki yang menghentak dengan pola mengikuti gerak gerak kuda yang gagah berani memberikan kesan dinamis pada sebuah penyajian *jathilan*. Sifat gerak yang gagah berani ini merupakan ungkapan dari makna simbolis penyajian *jathilan* yang mengambil *setting* cerita keprajuritan. Oleh karenanya gerak-gerak penari kuda kepang selalu menunjukkan sikap tegas gagah dan dinamis.



Gambar 53

Kelompok *jathilan* muda di wilayah Nglipar, Gunung Kidul (Foto : Kuswarsantyo, 2010)

Untuk pola gerak di bagian tangan tidak terlalu variatif karena penyajian *jathilan* secara konvensional hanya statis memegang bagian kepala kuda kepong. Variasi hanya dilakukan pada lenggokan kanan-kiri yang dilakukan sambil menari mengikuti alur irama yang diperdengarkan dari gamelan *jathilan*.

Kesenian *jathilan* menjadi salah satu tari tradisional kerakyatan yang banyak berkembang di lingkungan pedesaan. Wujud dan aspek koreografinya masih sangat sederhana dan tidak terlalu rumit, tetapi justru menjadi 'unik'. Sesuai dengan pola pikiran masyarakat pendukungnya yang kebanyakan masih percaya adanya kekuatan gaib, sehingga tarian itu juga masih sering dikaitkan dengan upacara kekuatan perlindungan untuk keselamatan desa.

Gerak dalam tari *jathilan* pada prinsipnya merupakan gerak-gerak yang telah mendapat pengolahan berdasarkan perasaan, khayalan, persepsi, interpretasi atau gerak gerak yang merupakan hasil dari paduan pengalaman estetis.¹⁸² Gerak yang ditampilkan dalam tari *jathilan* pun telah mengalami perkembangan dan telah mengalami proses kreativitas, sehingga menjadi gerak yang ekspresif dan menarik. Gerak-gerak yang ekspresif adalah gerak gerak yang indah yang bisa menggetarkan perasaan manusia. Adapun gerak yang indah adalah gerak yang sudah *distilisasi*, yang di dalamnya terkandung ritme tertentu. Variasi gerak dalam tari *jathilan* hanya dilakukan pada gerakan *lenggokan* kanan-kiri yang dilakukan sambil menari mengikuti alur irama yang diperdengarkan dari gamelan *jathilan*. Secara utuh gerak tari dalam *jathilan* mencerminkan

¹⁸² Iyus Rusliana, *Khasanah Tari Wayang* (Bandung : STSI Press, 2001), 11.

simbolisasi dari sebuah peran seorang prajurit yang akan menuju medan perang.

Berbeda dengan pola gerak *jathilandi* Sleman, di Kabupaten Bantul gerak *jathilan* di Bantul saat ini justru lebih banyak mengadopsi pola gerak wayang. Karakteristik *jathilan* dengan sikap tegap dan jantan lebih bisa dilihat dari beberapa grup di wilayah Srandakan, Sanden, dan Sewon. Salah satu grup *jathilan* Bantul yang berasal dari wilayah Srandakan, dalam festival *jathilan* se DIY tahun 2011 lalu mampu merebut juara I. Ini berkat inovasi yang masih berpegang pada pola tradisi.

Pola *junjungan* kaki yang menghentak dengan pola mengikuti gerak-gerak kuda yang gagah berani memberikan kesan dinamis pada sebuah penyajian *jathilan* lebih terasa gagah. Sifat gerak yang gagah berani ini merupakan ungkapan dari makna simbolis penyajian *jathilan* yang mengambil *setting* cerita keprajuritan. Oleh karenanya gerak-gerak penari kuda kepang selalu menunjukkan sikap tegas gagah dan dinamis.

Untuk pola gerak tangan yang dibawakan kelompok *jathilan* Srandakan ketika tampil di ajang festival memang sedikit berbeda dengan kelompok *jathilan* lain. Pola gerak tangan lebih dipersiapkan, sehingga nampak hidup dan tidak terkesan ala kadarnya. Sungguhpun yang dihadirkan adalah pola-pola gerak tangan sederhana, namun cukup untuk memberi aksentuasi pada karakter kesenian *jathilan* yang gagah berani.

Permasalahan estetik yang terjadi terkait dengan distorsi gerak yang pada awalnya penari kuda identik dengan gagah perkasa, namun kini ada kecenderungan penari *jathilan* menjadi berkarakter feminin atau seperti perempuan berlenggak-lenggok. Mayoritas grup *jathilan* yang ada saat ini lebih banyak memilih gaya feminin dalam

mengungkapkan ekspresi tari berkuda. Hal ini ada dua kemungkinan yang bisa membuat gaya asli hilang. Pertama karena faktor teknis dari pemain yang tidak memiliki *basic* menari bagus, sehingga dalam proses berlatih tidak maksimal. Kedua karena adanya pengaruh luar yang dapat mempengaruhi spirit *jathilan* dari gaya yang gagah perkasa menjadi gagah 'jelita'. Indikasi yang paling nyata dapat diungkapkan di sini adalah masuknya musik *campursari* yang notabene lebih banyak menghadirkan irama *dangdut*, sehingga penari-penari seperti kena *stroom* atau efek dari irama musik yang romantis itu. Akhirnya pola gerak yang muncul tidak jauh beda dengan nuansa erotik yang ada dalam musik *campursari*. Kejadian tersebut tidak bisa dihindari, karena kenyataan di lapangan memang dimaui oleh masyarakat. Oleh sebab itu dalam kaitannya dengan gaya penyajian *jathilan* saat ini lebih banyak ditentukan oleh irama gending yang mengiringi *jathilan*.

Memang tidak semua grup *jathilan* bergaya feminin, namun *jathilan* yang benar-benar secara visual menampilkan gerak gagah jumlahnya hanya sedikit yang ada di DIY ini. Salah satu grup *jathilan* yang tetap berpegang pada patokan baku dengan gaya satriya menunggang kuda adalah grup *jathilan* dari wilayah Minggir Sleman yang dilatih Widodo Pujo Bintoro. Penari penari *jathilan* di wilayah ini memang dibentuk agar supaya tidak terbawa pada pola-pola iringan yang mengarah pada gaya gerak feminin seperti grup *jathilan* lain di wilayah Sleman. Salah satu cara yang ditempuh adalah menghindari lagu *campursari*. Denganantisipasi dari sisi lagu pengiring, secara otomatis roh *jathilan* dan ekspresi penari *jathilan* akan lebih terlihat gagah sesuai dengan tema keprajuritannya.

Lebih lanjut Widodo Pujo Bintoro selaku pelatih *jathilan* di kecamatan Minggir Sleman, mengemukakan bahwa strategi yang dilakukan agar penari tidak terlihat feminin, adalah dengan memberi pemahaman cerita yang akan dibawakan kepada penari. Sebagai contoh lakon yang diambil adalah Aryo Penangsang, maka tokoh Penangsang dan Sutawijaya yang diberikan gambaran kepada penari agar paham pada karakter tokoh tersebut, sehingga penjiwaan gerakannya dapat dilakukan dengan baik. Hasilnya bisa dilihat gerak tari penunggang kuda tidak feminin tetapi tetap gagah tegap sesuai dengan tema yang dibawakannya.¹⁸³

Pengembangan gerak yang terjadi dalam kesenian *jathilan* muncul karena secara geografis wilayah kabupaten Sleman lebih dekat dengan pusat kota Yogyakarta, dibanding Gunung Kidul atau Kulon Progo, sehingga masyarakat pendukungnya sangat terbuka untuk dipengaruhi oleh kesenian di luar wilayahnya. Di satu pihak, masyarakat Sleman masih lekat dengan sikap ungkapan tradisional dengan ciri-ciri masyarakatnya yang masih *lugu* atau polos, jujur, sederhana; sementara di lain pihak mulai beranjak dengan gejala-gejala yang bersifat individualis, konsumtif, dan menjadi tidak sederhana lagi. Kedua tipe masyarakat itu ternyata sangat mempengaruhi perkembangan ungkapan ekspresi simbolisnya antara lain tercermin dalam wujud pertunjukan *jathilan* yang saat ini berkembang di wilayah Kabupaten Sleman.

¹⁸³ Wawancara dengan Widodo Pujo Bintoro (usia 52 tahun), tokoh *jathilan* kecamatan Minggir, Sleman, 9 Desember 2010.

4. Pola Iringan *Jathilan*

Pola iringan *jathilan* secara umum yang selalu disertakan dalam mengiringi kesenian *jathilan* adalah *bendhé*. *Bendhé* adalah instrumen yang memberikan kekuatan dan warna khas *jathilan* dalam setiap penampilannya. Sungguhpun iringan *jathilan* telah dikembangkan, namun roh *jathilan* akan tetap nampak ketika *bendhé* itu menjadi bagian dari iringan *jathilan*.

Seperti yang terjadi di empat wilayah kabupaten di Daerah Istimewa Yogyakarta, pola iringan yang tidak bisa ditinggalkan adalah *bendhé* yang berbunyi *mung jir*, sungguhpun instrumen pendukung lain berbeda-beda. *Bendhé* dalam iringan kesenian *jathilan* memiliki peran penting sebagai pengatur irama sekaligus menjadi dasar melodi bagi *penembang* (vokal).



Gambar 63

Bendhé, instrumen yang menjadi ciri *jathilan*
(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

Ada beberapa variasi iringan yang muncul di dalam pertunjukan *jathilan* di DIY. Di Bantul hanya mengandalkan tiga buah *angklung*, *kecèr*, *bendhé* dan *kendhang*.



Gambar 64

Iringan *jathilan* tradisional Bantul terdiri atas *kendhang*, *kecèr*, *angklung* dan *bendhé* (Foto : Kuswarsantyo, 2012)

Di Kulon Progo ada beberapa jenis iringan yang digunakan untuk mengiringi *jathilan*. Di samping iringan yang baku seperti di wilayah lain dengan *bendhé*, *kecèr*, *angklung*, dan *kendhang*, namun ada satu jenis musik khas Kulon Progo untuk iringan *jathilan* yakni *krumpyung*. Musik *krumpyung* yang terbuat dari bambu dapat digunakan untuk mengiringi sajian *jathilan*.



Gambar 65

Instrumen *krumpyung* pengiring *incling* Kulon Progo

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

Semua jenis musik tersebut merupakan ciri bagi kelompok *jathilan* yang disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat sekitarnya. Pola garap iringan yang berkembang saat ini lebih banyak karena tuntutan pasar, karena pada akhirnya seni tidak untuk seni, tetapi seni untuk pasar atau dalam istilah Timbul Haryono *art for art* dan *art for mart*.¹⁸⁴

¹⁸⁴ Periksa Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dalam Perspektif Arkeologi* (Surakarta : ISI Solo Press, 2008), 21.

Secara umum, awam mengetahui bahwa yang menjadi ciri utama iringan *jathilan* adalah adanya unsur *bendhé (mung-jir)* yang berfungsi sebagai penuntun melodi lagu yang dibawakan. Dua nada yang berbunyi *mung jir* itu menggunakan nada 6 dan 5. Melodi ini berbunyi sepanjang pertunjukan *jathilan* itu berlangsung mengiringi penari. Sungguhpun lagu-lagu yang disajikan adalah lagu *campursari*, namun dominasi bunyi *bendhé mung jir* ini tidak akan pernah hilang. Dan inilah sebagai ciri utama kesenian *jathilan*, meskipun telah mengalami perkembangan.

Iringan *jathilan* di Kabupaten Kulon Progo hingga saat ini masih setia dengan pola lama yang mempertahankan angklung sebagai bagian dari instrumen *jathilan*, di samping *bendhé*. Pola iringan *jathilan* di beberapa wilayah di Kulon Progo seperti di Kokap, Samigaluh, Girimulyo, dan Sentolo, masih dengan pola garap sederhana. Bahkan khusus untuk *incling* dan *jothil* yang ada di Kulon Progo iringan yang dipakai adalah *krumpyung* yang terbuat dari bambu. *Jathilan* dengan iringan *krumpyung* ini biasa disebut dengan *jathilan krumpyung*. Jenis sajian *jathilan krumpyung* ini mampu memberi warna tersendiri bagi khasanah seni *jathilan* di Yogyakarta, khususnya kabupaten Kulon Progo.

Berkembangnya iringan *jathilan* ini tidak dapat lepas dari pengaruh budaya luar yang masuk ke wilayah kabupaten Sleman. Pengaruh perkembangan seni tradisional muncul sebagai akibat maraknya teknologi informasi yang semakin pesat, sehingga berdampak pada perkembangan seni pertunjukan. Di wilayah pedesaan tertentu kadang sudah mulai sulit ditemui jenis seni pertunjukan yang semula merupakan ekspresi impian partisipatif-kolektif, karena terdesak jenis-jenis seni pertunjukan

kemasan yang bersifat individual, kadang-kadang sudah luntur bahkan lepas dari konteks sosial desa. Lingkungan masyarakat pedesaan mulai menggemari perpaduan musik diatonis dengan karawitan Jawa dalam kemasan *campursari*. Munculnya perkembangan seni pertunjukan *jathilan* dengan iringan *dangdut* dan *campursari* seperti juga yang terjadi dalam kesenian Angguk Putri dari Kulon Progo, walaupun dengan dalih ‘retradisional’, tetapi kesenian itu nampaknya semakin lepas dari sifat teks dan konteksnya yang konon berasal dari jenis kesenian *slawatan*.¹⁸⁵

Kondisi demikian memang mengkhawatirkan eksistensi seni tradisi yang masih asli. Namun demikian dalam perkembangan iringan *jathilan* saat ini, sungguhpun telah banyak dimasuki unsur musik diatonis, namun nuansa tradisi itu masih nampak di dalam ciri iringan *jathilan* tradisi yang terdengar dari suara bende dengan nada 6(*nem*) 5 (*ma*). Selain itu juga dominasi *kendang* dan *kecèr* di samping kempul gong masih memberikan ciri tradisional meski sudah berbaur dengan instrumen diatonis.

Secara tradisional unsur instrumen inilah yang selalu disertakan dalam mengiringi kesenian *jathilan*. Satu instrumen lagi yang tidak semua grup menyertakan adalah angklung. Nuansa tradisional dalam iringan *jathilan* ini memberikan suasana magis, sakral, lebih lebih jika *jathilan* itu dipentaskan sebagai rangkaian upacara tertentu. Relevansi nada monoton (*ajeg*) dengan nada 6 dan 5 dari instrumen *bendhé* itu memberikan kekuatan pada kesenian rakyat *jathilan*. Kenyataan itu dapat kita analogikan dengan iringan wayang wong ketika pada bagian klimaks setelah *ènjèran* tokoh,

¹⁸⁵ Sutyono, *Puspowarna Seni Tradisi dalam Perubahan Sosial Budaya* (Yogyakarta : Kanwa Publisher, 2009), 143.

maka diakhiri dengan irama *gangsaran* dengan nada 2 secara terus menerus, atau dengan irama *ganjur* dengan nada 3 2 3 2 hingga selesai. Efek dari nada yang monoton dalam durasi yang relatif lama ini akan membawa suasana jiwa jenuh. Akibat yang dimunculkan dari adanya iringan monoton adalah pikiran menjadi kosong. Dengan dilakukan berulang, maka keadaan inilah yang membuat kondisi psikis dan biologis penari menurun, sehingga menjadi terbawa pada irama dan selanjutnya penari akan mengalami *trance* atau *ndadi*. Dari keadaan inilah, awal terjadinya *trance* dalam kesenian *jathilan* itu muncul. Dengan lain kata peran iringan dalam mengantarkan penari menuju ke satu fokus untuk menuju keadaan *trance* sangat menentukan sekali.

Konsep nada minimalis ini dapat pula dijumpai dalam gamelan *monggang dengan nada 5 3 5 1*, *Kodok Ngorek dengan nada . 7 6 7*, yang kesemuanya adalah iringan yang digunakan untuk acara-acara ritual. Dengan model minimalis melodi itulah justru mampu memunculkan kekuatan dalam sebuah suasana yang diinginkan.

Di samping melodi minimalis yang digunakan dalam iringan *jathilan*, sisipan instrumen tradisional lain yang sering menjadi bagian iringan *jathilan* adalah angklung. Dengan tambahan instrumen angklung ini nuansa tradisional kesenian *jathilan* semakin kental. Komposisi instrumen minimalis dalam kesenian *jathilan* itu dapat dilihat dalam gambar berikut ini.



Gambar 66

Instrumen pengiring *jathilan* tradisional

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

Selain iringan tradisional yang masih dipertahankan oleh beberapa grup di Kabupaten Sleman dan wilayah lain di DIY, kini iringan *jathilan* mulai berkembang pesat dengan berbagai variasinya. Iantara beberapa variasi iringan *jathilan*, yang paling menonjol adalah iringan *campursari*, di mana unsur *keyboard* dan *drum* masuk menjadi bagian dari iringan *jathilan*. Fenomena masuknya instrumen barat ke dalam iringan *jathilan* ini adalah sebuah tantangan yang harus dihadapi. Tanpa mengesampingkan nilai-nilai tradisi yang tetap harus dilestarikan, keberadaan iringan garap baru dalam *jathilan* perlu diapresiasi. Hal ini terkait dengan tuntutan pasar dan keinginan masyarakat yang menginginkan adanya perubahan atau pengembangan. Oleh sebab itu terjadilah bentuk pengembangan iringan yang mengkombinasikan unsur pentatonis dengan diatonis seperti terlihat pada gambar beriktu ini.



Gambar 67

Iringan *jathilan* memasukkan *drum* dan *keyboard* dalam penyajiannya (Foto : Kuswarsantyo, 2010)

Penggarapan iringan *jathilan* antara wilayah satu dan lain, bervariasi. Hal ini terkait dengan selera estetik masing-masing musisi yang bertugas membuat iringan *jathilan*. Namun demikian secara baku, iringan *jathilan* sebenarnya telah ada sejak nenek moyang mereka ada. Pola tradisi dengan talu, diikuti *slepeg*, dan akhirnya masuk dengan pola *bendhé mung jir*, adalah formula baku yang ada dalam iringan *jathilan* tradisional. Khusus di wilayah Gunung Kidul ada dua jenis iringan *jathilan*. Mereka menamakan iringan klasik dan yang satu adalah kreasi. Untuk iringan klasik belum ada penggarapan khusus, artinya apa adanya seperti para pendahulu mereka. Adapun untuk kreasi, kini berkembang pesat dengan memasukkan beberapa instrumen dari musik etnis lain seperti *kendhang jaipong*, dan juga dengan

masuknya *drum* dan *keyboard*. Untuk jenis iringan *jathilan* klasik terdapat sisipan instrumen *angklung* di sela-sela irama *mung jir* dari suara *bendhé*. *Angklung* di sini memberikan nuansa tenang namun pasti.

Di samping gending baku yang ada, dalam bagian lain pertunjukan *jathilan* juga terdapat *gendhing jejalukan*. *Gendhing jejalukan* ini disebutkan akan membantu dalam proses keluarnya roh suci dari tubuh penari setelah sekian lama mengalami kondisi *ndadi*. Penggarapan *gendhing jejalukan* ini menggunakan pola *kendhangan sesekan* atau tempo cepat, hingga pada akhirnya roh suci dapat dikeluarkan dari tubuh penari oleh pawang *jathilan*.¹⁸⁶

Peran iringan yang cenderung *ajeg* atau monoton inilah disinyalir menjadi faktor paling dominan dalam rangka untuk menuju *trance* dari seorang penari. Pola iringan baku *jathilan* sebenarnya sudah ada dan telah lama dipakai oleh grup grup kesenian *jathilan* di DIY secara umum, dan Kabupaten Bantul khususnya. Pola gending diawali dengan *taluh* berupa *tabuhan soran (instrumental)*, kemudian diikuti dengan *slepeg* untuk mengantar pada pembuka adegan yang biasanya dengan tembang Pangkur yang dibawakan oleh tokoh punokawan *Penthul* dan *Tembem*. Selanjutnya selesai tembang Pangkur memasuki *slepeg* yang digunakan untuk masuknya pasukan berkuda dengan gerak *nyongklang*.

Setelah semua penari masuk arena, *gendhing* akan berubah menggunakan pola *Lompong keli*, dengan ritme yang monoton dengan lagu menurut selera grup yang pentas. Ciri utama yang dihadirkan dalam iringan *jathilan* adalah pola *bendhe pung jir* yang

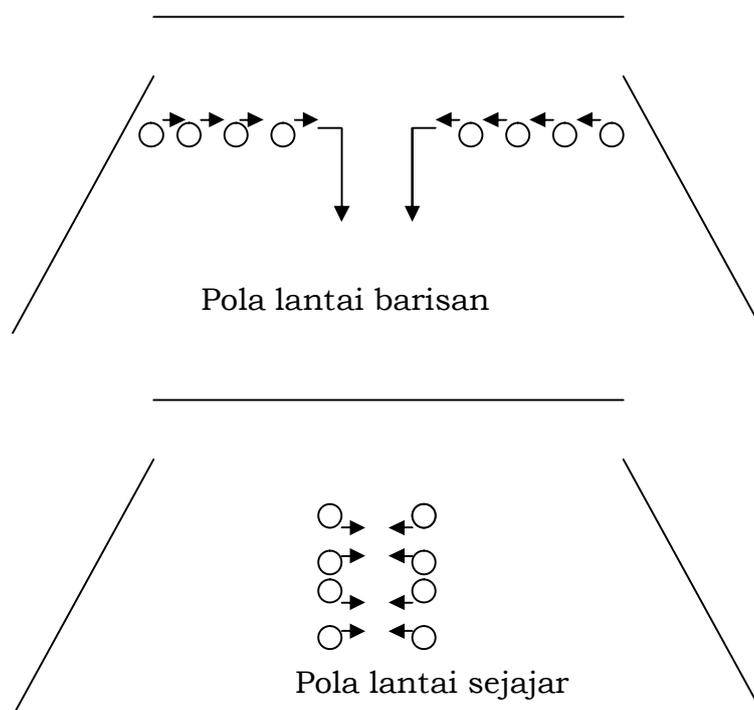
¹⁸⁶ Penuturan Subadri, sesepuh *jathilan* desa Tanjungsari, Ngemplak Sleman, 12 Oktober 2011

stagnan mampu memberikan tekanan pada irama iringan kesenian *jathilan*.

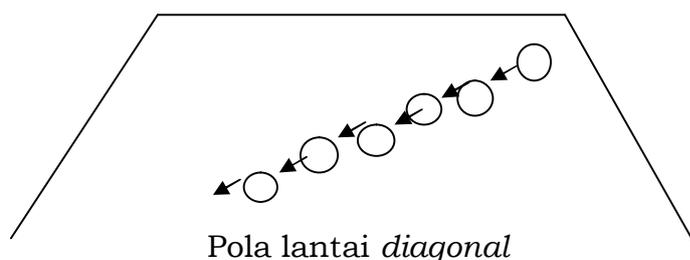
5. Pola Lantai

Pola lantai kesenian *jathilan* tidak terlalu banyak digunakan. Hal yang penting dalam penampilan *jathilan* adalah adanya dua kubu yang secara simetris berhadapan. Konsep *ajeng-ajengan* seperti halnya beksan Lawung di kraton Yogyakarta menjadi idola pola lantai *jathilan*.

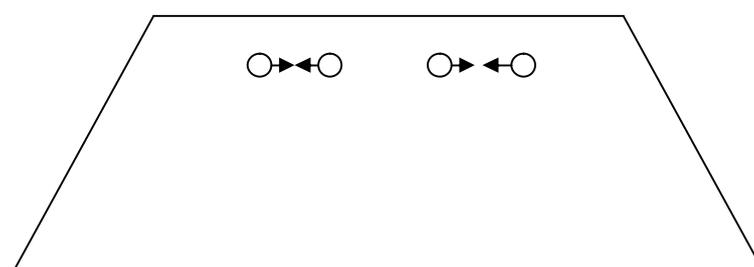
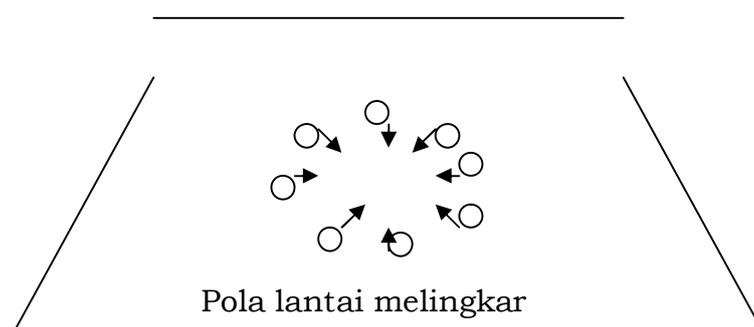
Pola lantai *ajeng-ajengan* atau berhadap-hadapan merupakan pola lama yang hingga saat ini masih digunakan hampir seluruh grup *jathilan* di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Kalaupun ada tambahan variasi adalah diagonal yang merupakan sisipan pola lantai yang berkembang saat ini. Adapun pola lantai yang disajikan dalam skema baku penyajian *jathilan* baik yang dilakukan oleh penari putra maupun putri di DIY adalah sebagai berikut :



Pola lantai yang digunakan dalam pertunjukan *jathilan* dicari yang sederhana namun bermakna. Di samping mudah diajarkan, pola ini memberikan kesan rapi dan tentunya sesuai dengan konsep sajian prajurit yang siap siaga untuk maju perang. Selain pola lantai yang baku digunakan, kini muncul pola lantai dengan menggunakan diagonal. Konsep ini menambah daya tarik pertunjukan *jathilan*, karena penari lebih variatif untuk mengekspresikan gerak dengan ruang yang lebih terbuka.



Di samping itu terdapat pula pola lantai dengan lingkaran besar dan kecil yang akan menandai awal terjadinya *trance* bagi penari berkuda.





Pola pasang-pasangan ketika perang

Dari lima macam pola rantai tersebut masih banyak dikembangkan oleh grup *jathilan*, karena pada prinsipnya lima pola tersebut hanyalah pola baku yang selama ini diwariskan dari generasi ke generasi. Pola bebas sering muncul saat ini ketika para pemain *jathilan* mengalami *trance* dengan menari bebas dengan iringan lagu *campursari*. Keadaan ini tentu saja sudah di luar komposisi dari pola yang baku, sehingga yang terjadi adalah pola-pola improvisasi.

C. Bentuk Penyajian Kesenian *jathilan* di DIY dalam era Industri Pariwisata

Perkembangan seni *jathilan* di DIY dalam era industri pariwisata saat ini dapat dilihat dari aspek kuantitas dan kualitas penyajiannya. Bentuk penyajian seni *jathilan* dalam era industri pariwisata 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, atau untuk festival. Semua jenis pertunjukan tersebut dapat dikemas sebagai atraksi wisata apabila dikehendaki, namun dapat pula disajikan tidak untuk wisatawan.

Dari tiga kategori pertunjukan *jathilan* yang saat ini berkembang dalam era industri pariwisata 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 Angguk.

Digelarnya festival *jathilan* dan *réyog* se DIY sejak 2008 lalu memberikan peluang seniman tradisional membuat kreasi baru pertunjukan *jathilan*. Bentuk sajian *jathilan* untuk festival inipun akan berbeda dengan bentuk *jathilan* yang secara konvensional telah dilakukan bersama oleh grup-grup *jathilan* yang ada di DIY. 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 maka akan semakin menambah maraknya program pariwisata di wilayah tersebut. Kenyataan tersebut 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.¹⁸⁷ Dan 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 antar individu-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

¹⁸⁷ Umar Kayam, *Seni Tradisi Masyarakat* (Jakarta : Pustaka Pelajar, 1981), 12.

*continous first-hand contact, with subbsequent changes in the original cultural pattern of either or both groups.*¹⁸⁸

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 itulah 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 terjadinya proses penyesuaian kultural dalam masyarakat.¹⁸⁹

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

¹⁸⁸ J.M.W. Bakker S.J., *Filsafat Kebudayaan : Sebuah Pengantar* (Yogyakarta : CV. Kanisius, 1984), 115.

¹⁸⁹ Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi* (Jakarta : Aksara, 1985), 230.

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).¹⁹⁰

Berbicara tentang perubahan budaya terkait dengan tuntutan perkembangan zaman, di zaman modern ini memang sulit kita untuk mempertahankan nilai-nilai tradisional asli. Selera estetik 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.

Untuk membedakan kategori bentuk penyajian *jathilan* di era industri pariwisata berdasarkan fungsi penyajiannya, *jathilan* dapat dikategorikan menjadi tiga bentuk, yakni ; 1) *jathilan* ritual ; 2) *jathilan* hiburan ; 3) *jathilan* festival. Perbedaan antara tiga jenis bentuk sajian ini dapat kita lihat dalam tabel berikut ini.

¹⁹⁰ Sriyaningsih, *Tari Gandrung Lombok* (Jakarta : Depdikbud, 1995), 6-7.

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 penanggap	Singkat dan padat sesuai petunjuk teknis penyelenggara
Durasi	Relatif lama (<i>mat – matan</i>)	Tergantung kebutuhan penanggap.	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 kebutuhan (<i>acting</i>) atau berpura-pura 	Tidak menyertakan adegan <i>trance</i> karena aturan main dalam festival
Jumlah adegan	Tiga adegan utama, babak pembuka, babak beksa dan penutup	Bisa lebih tiga bagian, di samping babak pembuka, babak 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
Properti	Kuda kepeng, Senjata ; kemucing (<i>sulak</i> dari bulu ayam) ; pedang logam	Kuda kepeng, senjata ; Pedang, Tombak, Cambuk (<i>pecut</i>), dan lainnya	Kuda kepeng, Senjata Disesuaikan dengan tema cerita
Rias	Sangat	Masih	Menyesuaikan

	sederhana, cenderung apa adanya	sederhana, namun lebih tertata	n tuntutan karakter dari garapan <i>jathilan</i>
Pawang	Dipimpin langsung oleh pemangku kepentingan dalam acara ritual	Dipimpin oleh sesepuh 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

Untuk mengetahui lebih rinci tentang aspek-aspek tersebut berikut akan diuraikan bagian per bagian dalam tiap jenis dan bentuk penyajian *jathilan* tersebut.

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 %. Ini artinya 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.



Gambar 68

Selamatan sebelum pertunjukan *jathilan* dalam upacara “*ngguyang jaran*”

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

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.

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 membedakan 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 diantara bagiannya. Hal ini yang membedakan dengan pola penyajian *jathilan* untuk sarana hiburan yang sangat variatif tergantung pada penanggung.

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 kerennanya, maka dalam tiap penyajian selalu diawali dengan seremonial tertentu yang dilengkapi dengan *ubarampe sesaji*.



Gambar 69

Rangkaian ritual *tolak bala* di *Plataran* Parangkusumo, Bantul, yang dilakukan penari *jathilan* sebelum upacara dimulai
(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

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 70

Gerak sederhana, salah satu ciri *jathilan* untuk upacara (Foto : Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 71

Penari *jathilan* melakukan acara Ritual di Bendung Kahyangan Kulon Progo sebelum acara dimulai
(Foto: Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 72

Seorang *pawang*, mengamati proses ritual yang sedang berlangsung
(Foto: Kuswasrantyo, 2012)

c. Instrumen dan Pola Irian

Pola iringan yang digunakan dalam *jathilan* untuk acara seremonial ini tidak variatif seperti halnya yang ada dalam *jathilan* untuk 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 73

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.¹⁹¹

¹⁹¹ Periksa Pigeaud, 1938, 430.



Gambar 74

Rias busana seremonial sangat sederhana

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

Kostum dan rias dalam *jathilan* untuk acara seremonial masih sangat sederhana. Rincian busana tersebut meliputi celana panji, 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 kepang, 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 75

Nampak properti *kemuceng (sulak)* dibawa penari jathilan (Foto : Kuswarsantyo , 2012)

2) *Jathilan Hiburan*

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 krincing 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 dirubah sedemikain rupa, sehingga tambah variatif. Sungguhpun kualitas ungkapan geraknya 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.

c. 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 jamannya.

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. Ini semua dilakukan karena keinginan grup

jathilan yang ingin menunjukkan identitas dirinya pada masyarakat.



Gambar 76

Irah-irahan (tutup kepala) model *songkok ratu*

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

d. 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. Dan yang menghadirkan *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. Sungguhpun 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 sesuatunya terkait teknis penampilan, telah diatur dan harus disepakati bersama.

Dengan ketentuan baku dari penyelenggara festival itu, 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 terkahir 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* seremonialpun tidak nampak 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 77

Jathilan gaul, bentuk baru sajian *jathilan* untuk *Festival* (Foto : Kuswarsantyo dari Video Satriya Handriyanto, 2012)



Gambar 78

Pola gerak *jathilan gaul*, memberi nuansa baru

(Foto : Kuswarsantyo dari Video Satriya

Handriyanto , 2012)

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.



Gambar 79

Pola adegan *jathilan* di era global disajikan di *X-T Square*

(Foto : Kuswarsantyo, 2013)

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



Gambar 80

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 dikembangkan 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 81

Rias dan busana *jathilan* putri garap baru

(Foto : Dony Megananda, 2012)



Gambar 82
Rias dan busana *jathilan* garap baru
(Foto : Dony Megananda, 2012)



Gambar 83
Rias, kostum, dan properti *jathilan* yang berkembang
saat ini (Foto : Kuswarsantyo, 2013)

a. 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 beralasan karena *jathilan* untuk festival lebih banyak *pamer joged* (mengutamakan gerak tari). Oleh karenanya penguasaan ragam gerak dalam penampilan lebih penting di banding

mengolah senjata yang sebenarnya justru mengurangi variasi gerak tangan.



Gambar 84

Untuk menambah daya tarik, kuda *kèpang* rasaksapun dibuat (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. Dan perubahan itu sendiri bisa

berupa hasil inovasi dan kreasi baru yang sebelumnya belum pernah ada.¹⁹²

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 merubah sesuatu yang sudah ada menjadi berubah atau berkembang, sangat besar peluangnya. Peluang pengembangan dalam bidang kebudayaan khususnya kesenian akan memberikan harapan bagi lestarnya seni pertunjukan di suatu wilayah. Dengan itu pula akan berimbas pada makin hidupnya suasanya di dalam komunitas masyarakat di mana kesenian berada.



Gambar 85

Inovasi *property jathilan* dalam Festival *Jathilan*

¹⁹² Teuku Jacob, 1998, 11.

Reyog se DIY 2013 di Ponjong(Foto : Kuswarsantyo, 2013)

BAB IV

FAKTOR-FAKTOR YANG MEMPENGARUHI PERKEMBANGAN BENTUK PENYAJIAN KESENIAN *JATHILAN* DAN PROBLEMATIKANYA

A. Faktor-faktor yang Mempengaruhi Perkembangan Bentuk Penyajian Kesenian *Jathilan*

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 non-estetik terhadap perkembangan kesenian *jathilan* di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta yang terjadi dalam era industri pariwisata sejak tahun 1986 hingga 2013 ini.

Era industri pariwisata dalam konteks penelitian ini adalah sebagai penanda dari dimensi waktu di mana kesenian *jathilan* itu hidup dan berkembang. Tahun 1986 merupakan awal

dicanangkannya program pariwisata dan hingga tahun 2013 ini terus berlangsung. Dinamika yang terjadi sejak dicanangkannya program pariwisata hingga tahun ini mengalami perkembangan luar biasa. Dari sisi kualitas estetika makin variatif, sedangkan dari sisi non estetika, frekuensi penyajian *jathilan* makin meningkat. Peningkatan penyajian 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 dalam era industri pariwisata tersebut maka dapat diketahui faktor-faktor yang memberikan pengaruh adalah sebagai 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 tampilan 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 antar seniman 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). Sebab-sebab 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 kelembagaannya,
- 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.¹⁹³

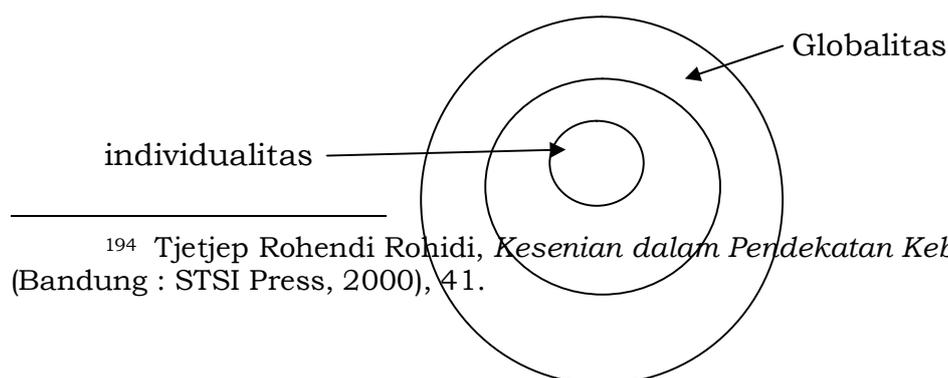
Kebudayaan baru yang masuk ke dalam kehidupan masyarakat khususnya di Daerah Istimewa Yogyakarta dan Indonesia umumnya memberi pengaruh terhadap pola dan perilaku masyarakatnya. Kenyataan tersebut akan berdampak pula pada aspek budaya yang telah ada dalam suatu masyarakat. Dengan demikian hadirnya kebudayaan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

¹⁹³ Teuku Jacob, 1998. *Pemberdayaan Kegiatan Seni Budaya Indonesia* (Yogyakarta : Pusat Penelitian ISI Yogyakarta), 17-18.

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.

Hal tersebut terjadi karena pola pemikiran masyarakat semakin maju. Kesadaran tersebut makin lama akan semakin meningkatkan kehidupan masyarakat. Dalam kaitan ini Rohidi menegaskan bahwa perkembangan menuju ke arah kemajuan, tidak hanya berlaku pada proses sejarah kehidupan umat manusia, tetapi juga pada proses perkembangan jiwa manusia secara individual dan secara keseluruhan.¹⁹⁴

Perkembangan menuju ke arah kemajuan yang diungkapkan Rohidi ini sejalan apa yang disampaikan Ceng yang mana ditegaskan bahwa kompleksitas kehidupan masyarakat tidak dapat dipisahkan oleh tiga aspek yang disebut dengan tripelitas yang meliputi individualitas, lokalitas, dan globalitas. Tiga aspek inilah yang menyertai perjalanan manusia menuju satu perubahan dari tingkatan yang paling kecil menuju ke sesuatu yang luas dan kompleks.



¹⁹⁴ Tjetjep Rohendi Rohidi, *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan* (Bandung : STSI Press, 2000), 41.

← Lokalitas

Diagram 2
Lingkaran Tripelitas
(Diagram Ceng diadaptasi oleh Suminto A. Sayuti)

Dalam 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 merubah 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.¹⁹⁵

Oleh karena itulah maka kontak dengan kebudayaan lain dapat menyebabkan manusia saling berinteraksi dan mampu menghimpun penemuan-penemuan baru yang telah dihasilkan.

¹⁹⁵ Piotr Sztompka, *Sosiologi Perubahan Sosial* (Jakarta : Prenada, 2007), 42.

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. ¹⁹⁶Banyak 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.¹⁹⁷ Tata hubungan pemahaman masyarakat terhadap karya seni dapat digambarkan dalam bagan berikut ini.

Individu	Struktur (Adegan, Koreo Grafis)	Komunikasi Estetik
----------	------------------------------------	-----------------------



¹⁹⁶ Arjun Appadurai, *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge : Cambridge University Press, 1994), 39.

¹⁹⁷ Irwan Abdullah, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan* (Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 2007), 41.

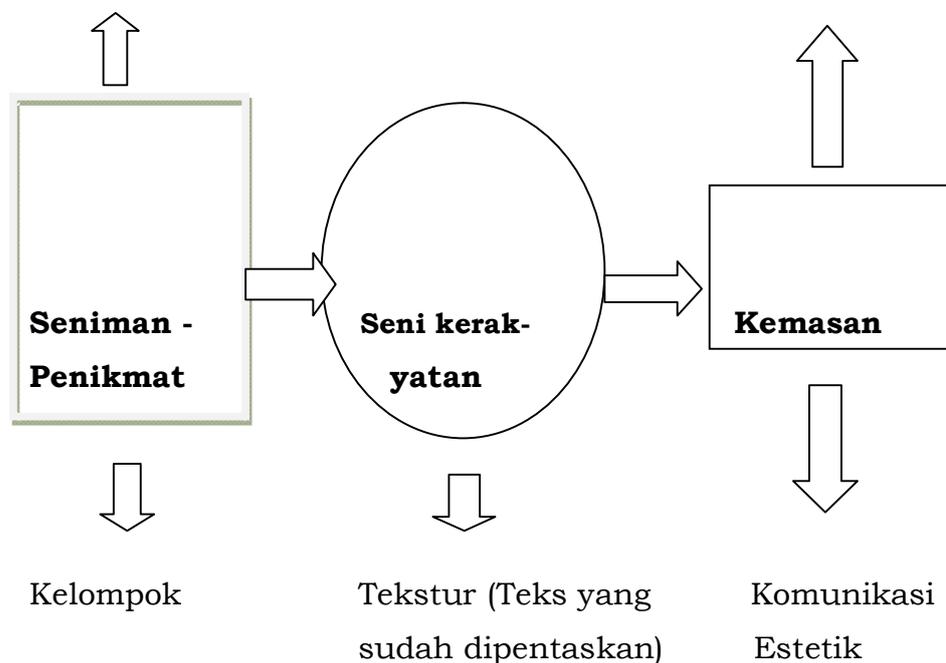


Diagram 3

Tata hubungan dan perkembangan kesenian di era industri pariwisata (Diadaptasi dari diagram persebaran Sastra oleh Suminto A. Sayuti)

Diagram tersebut 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*).

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 dengan bagan sebagai berikut.

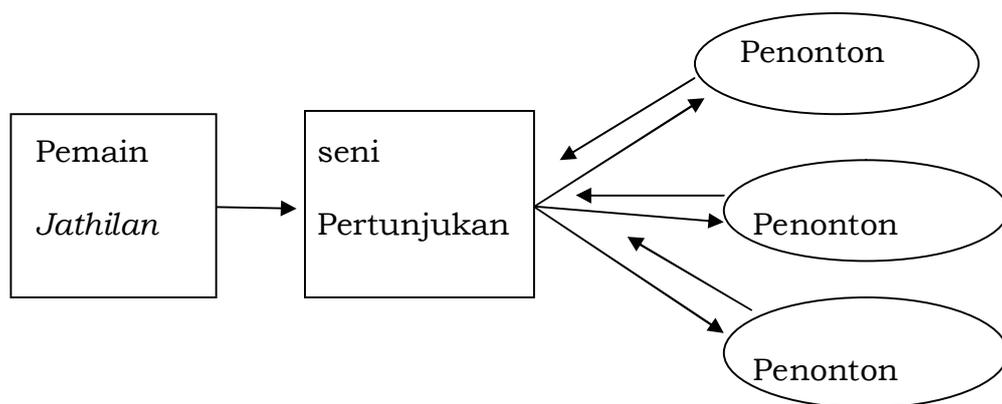


Diagram 4
Proses Komunikasi Pertunjukan dengan penonton
(Diagram diadaptasi dari diagram pohon Ceng)

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.¹⁹⁸

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.¹⁹⁹

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.

¹⁹⁸ Santosa, “Aspek Kuminikatif Pertunjukan Gamelan”, dalam Waridi, *Seni Pertunjukan Indonesia* (Surakarta : STSI Press, 2005), 44.

¹⁹⁹ Marco de Marinis, *The Semiotics of Performance*. Terjemahan Aine O’Healy Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1993), 140.

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 berbagai 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 lain. 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 penelitian membuktikan bahwa intervensi dari alumni mahasiswa Jurusan Tari Institut Seni Indonesia maupun Universitas Negeri Yogyakarta mampu memberikan warna tersendiri 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 data II lainnya, tetapi hasil itu bisa dirasakan.²⁰⁰

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.

²⁰⁰ Wawancara dengan Ristu Raharjo (usia 52 tahun) Pembina kesenian tradisional Kabupaten Gunung Kidul, 2 Juni 2012.

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.

Diantara lima dati II di DIY yang menjadi lokasi penelitian ini 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.²⁰¹

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

²⁰¹ Iskandar Alisyahbana, *Teknologi dan Perkembangan* (Jakarta : Yayasan Idayu, 1980), 23.

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.²⁰² 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 dikemas lebih praktis

²⁰² M. Alwi Dahlan, “ Tantangan Akademisi Abad 21 : Globalisasi Wawasan, Komunikasi, dan Informasi” (Jakarta : Bahan ceramah untuk diskusi panel Wawasan Globalisasi Politik, Transformasi Ideologi, dan Sosial Budaya. Disajikan pada penataran P4 Lektor dan Lektor Kepala oleh BP7 Pusat, 1997), 3.

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

B. Problematika yang muncul akibat Perkembangan Kesenian

***Jathilan* dalam era Industri Pariwisata 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 pengaruh 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 *sesajjathilan*, 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 asesoris sertamanset 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 estetik 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 multikultural diantara kelompok, negara, dan wilayah yang beragam.²⁰³

Dari pandangan Ceng tersebut, potensi untuk mengangkat kesenian lokal sangat terbuka. Hal ini terkait dengan salah satu poin yang diungkapkan menyebutkan bahwa, keuntungan 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

²⁰³ Yin Cheong Ceng, 2005. *Tripelisasi : New Paradigm for Reengineering Education*, terjemahan Suminto A. Sayuti (Netherlands: Springer, 2005), 15.

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 glocalisasi kebudayaan. Konsep glocalisasi 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.²⁰⁴

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 mencipta 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

²⁰⁴ Koentjaraningrat. *Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan* (Jakarta : PT Gramedia, 1986), 12.

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. Berdasar 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.²⁰⁵

Perkembangan tersebut pada akhirnya mampu mengubah pemahaman masyarakat tentang kebudayaan yang mereka miliki tidaklah *stagnan*, namun kebudayaan itu akan dinamis berkembang mengikuti arus perubahan jaman menuju kearah 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 menyiasati lingkungan dan sumber daya di sekelilingnya. Perilaku dan karya manusia memiliki hubungan dengan kebudayaan yang didukung oleh kelompok masyarakat yang bersangkutan.²⁰⁶

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

²⁰⁵ Selo Sumarjan, "Kesenian dalam Perubahan Kebudayaan" dalam Analisis Kebudayaan (Jakarta : Ditjen Kebudayaan, Th. I, No. 02 th. 1980/1981), 14.

²⁰⁶ Tjetjep Rohendi Rohidi, *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan* (Bandung : STSI Press, 2000), 41.

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 kanggemerti dusun, kaping kalih kanggé pitulasan. Sakniki onten pariwisata niku dadi langkung gayeng anggèné pentas jathilan, mèh mben sewulan kaping kalih demugi kaping tiga pentas....*²⁰⁷

(...jauh sekali perbedaannya. Dulu pentas hanya setahun dua kali. Pertama untuk acara *merti desa*, dan kedua acara rutin *tujuhbelasan* 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 pemanggih kula....*²⁰⁸

²⁰⁷ Penuturan Tukiran (usia 56 tahun), seniman *jathilan* senior desa Nglanggeran di sela-sela pementasan di desa Nglanggeran Gunung Kidul, Desember 2010.

²⁰⁸ Penuturan Tukiran (usia 56 tahun), seniman *jathilan* senior desa Nglanggeran di sela-sela pementasan di desa Nglanggeran 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 *tanggapanjathilan* 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.²⁰⁹

Pendapat lain diungkapkan seniman *jathilan* senior dari Girimulyo, Kulon Progo, bernama Ngadino. Menurut pandangan Ngadino, dihidupkannya kawasan wisata waduk Sermo sebagai tempat pertunjukan seni tradisional sangat positif dan menginspirasi seniman untuk berlatih. Tempat wisata

²⁰⁹ Wawancara dengan Saridal (usia 44 tahun), pelaku seni tradisional Bantul Pembina *jathilan*, November 2011.

bagaimanapun juga menjadi harapan untuk menambah peluang pentas.²¹⁰

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.²¹¹

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

²¹⁰ Wawancara dengan Ngadino (usia 48 tahun), seniman *jathilan* senior di desa Pendoworejo, Girimulyo Kulon Progo, Ferbruari 2012.

²¹¹ Wawancara dengan Jiyono (usia 47 tahun), seniman/pawang *jathilan* di desa Ngemplak Kabupaten Sleman, Desember 2011.

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.²¹²

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 kita ungkapkan bahwa hadirnya era industri pariwisata, meskipun secara ekonomis belum bisa memberikan tambahan penghasilan pendukung *jathilan*, namun dari

²¹² Wawancara dengan Sancoko (usia 54 tahun) Pembina kesenian *jathilan* Kabupaten Sleman , 12 April 2010.

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 antar pendukung kesenian *jathilan* dalam latihan menjadi sebuah ajang tegur sapa kultural yang dapat dijadikan dasar untuk komunikasi diantara 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.

C. Peluang dan Tantangan Kesenian *Jathilan* di DIY dalam Era Industri Pariwisata

1. Peluang

Peluang kesenian *jathilan* di era industri pariwisata sangat ditentukan oleh empat aspek yakni ; 1) bagaimana potensi sumber daya manusia pendukung kesenian tersebut (tingkat pendidikan) ; 2) bagaimana kebutuhan di pasar ; dan 3) kesempatan atau peluang mengikuti perkembangan.²¹³

²¹³ Timbul Haryono. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi* (Surakarta : ISI Solo Press, 2008), 133.

Tiga komponen tersebut menjadi bahan pertimbangan mengingat makin banyaknya tawaran untuk pementasan. Ini semua merupakan peluang sekaligus tantangan yang harus dijawab pemilik grup *jathilan*, seniman pelaku, maupun kreator (koreografer dan penata iringan). Dalam kaitan ini peran seniman *jathilan* sangat besar dalam upaya untuk memberikan alternatif bentuk sajian yang sesuai dengan kebutuhan pasar. Aspek kreativitas dalam membaca peluang pasar dari seniman sangat diperlukan, sehingga penyajian lebih menarik dan dinamis.

Oleh karena itu diperlukan penyesuaian bentuk garap seni tradisional, karena akan menghasilkan bentuk kemasan baru yang menarik dan adaptif terhadap lingkungan. Artinya kemasan seni yang dihasilkan harus tetap mempunyai nilai artistik tinggi. Oleh karena itu seniman perlu memulai untuk berfikir pola kemasan yang sesuai kebutuhan pasar. Akhirnya muncullah kemasan seni *jathilan* yang sudah didasarkan atas ide dan selera pasar. Proses penyesuaian orientasi selera konsumen ini menjadi penting artinya bagi kelangsungan hidup seni tradisional di era industri pariwisata.

Perkembangan kesenian *jathilan* di era industri pariwisata terdapat banyak hal yang menguntungkan bagi eksistensi kesenian itu sendiri. Dari sisi permintaan pasar, kesenian *jathilan* makin banyak peluang untuk tampil di berbagai even. Kedua dari sisi fleksibilitas penampilan kesenian *jathilan* mampu memberikan peluang kesenian rakyat terpopuler di DIY itu untuk tetap eksis. Banyaknya peluang untuk menampilkan kesenian *jathilan* di beberapa tempat atau objek wisata, akan memberikan andil bagi eksistensi kesenian *jathilan* di tengah arus perubahan zaman. Dengan mengacu pada konsep seni wisata yang mempersyaratkan pertunjukan dikemas meniru bentuk aslinya, singkat padat, penuh

variasi, disajikan menarik, dan murah harganya, seperti diungkapkan Soedarsono²¹⁴, seni *jathilan* akan nampak lebih dinamis. Terlebih lagi hadirnya kreasi *jathilan* yang memasukkan unsur-unsur lain di luar seni *jathilan*, akan menambah daya tarik penampilan *jathilan*.



Gambar 91

Jathilan tampil di Festival Malioboro 2011

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

²¹⁴ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 2002), 273.



Gambar 92

Topeng Ireng dan Dayakan menjadi bagian
prosesi *Jathilandi Festival Malioboro 2011*

(Foto : Kuswarsantyo, 2011)

Upaya pemerintah melalui Dinas Pariwisata maupun Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta dalam ikut melestarikan seni *jathilan* melalui kegiatan festival merupakan langkah positif dalam rangka untuk mendukung pelestarian seni tradisional tersebut. Dengan berbagai jenis festival yang di dalamnya memberikan kebebasan berkreasi, sangat memungkinkan grup-grup *jathilan* untuk melakukan inovasi.



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.

Berbicara mengenai perkembangan tak dapat lepas dari sejarah masa lalu. Perkembangan menurut Ben Suharto mengandung dua konotasi. Pertama perkembangan dalam arti penggarapan, dan kedua perkembangan dalam arti penyebarluasan. Penggarapan lebih menekankan pada aspek kualitas sajian, sedangkan perkembangan lebih menekankan pada aspek penyebarluasan secara kuantitas.²¹⁵

Dari sisi lain, peluang dengan meningkatnya frekuensi penyajian seni *jathilan* memberikan rejeki bagi para perajin kuda kepang untuk menambah produksi. Pengakuan Saryono, perajin kuda *ké pang* di kawasan Tamansari, kota Yogyakarta saat ini makin meningkat permintaan seniman untuk memesan kuda *ké pang*. Hal ini terkait dengan makin bertambahnya komunitas *jathilan* yang muncul sebagai dampak adanya pencanangan program paket wisata yang mewajibkan untuk menampilkan seni tradisional khas di wilayahnya. Seperti terlihat dalam gambar berikut istri Parjono sedang menghias ornamen kuda *ké pang* pesanan konsumen.

²¹⁵ Ben Suharto. *Mengenal Tari Klasik gaya Yogyakarta*, ed. Fred Wibowo (Yogyakarta : Dewan Kesenian DIY, 1981), 111.



Gambar 94

Meningkatnya tawaran pementasan *jathilan*, memberi peluang perajin kuda kepang untuk memproduksi lebih banyak(Foto : Kuswarsantyo, 2012)



Gambar 95

Penjual kerajinan kuda kepang dan permainan di
sekitar arena pertunjukan jathilan
(Foto : Kuswarsantyo, 2011)



Gambar 96

Pementasan *jathilan* membawa berkah
bagi pedagang di sekitar arena *jathilan*
(foto : Kuswarsantyo, 2011)

Dampak di luar pertunjukan dapat dirasakan pula oleh penjual mainan dan makanan. Mereka memanfaatkan even pertunjukan *jathilan* dengan menggelar dagangannya di sekitar arena pertunjukan *jathilan* seperti terlihat di gambar berikut ini.

Di sektor industri rekaman, popularitas seni *jathilan* dimanfaatkan oleh produser rekaman untuk mengabadikan pementasan ke dalam rekaman audio visual dalam bentuk VCD.

Penjualan rekaman VCD *jathilan* ini marak dilakukan seiring dengan makin meningkatnya minat masyarakat terhadap seni *jathilan*. Grup-grup *jathilan* yang hingga saat ini muncul dalam rekaman VCD didominasi grup *jathilan* dari Kabupaten Sleman.

Hal ini terjadi karena grup-grup seni *jathilandi* Sleman berada di wilayah yang secara strategis mudah untuk dijangkau. Kedua, peran sumber daya manusia yang ada lebih dapat melakukan komunikasi dengan komunitas di luar seni tradisional, sehingga terjadilah proses penawaran untuk melakukan rekaman. Ketiga, frekuensi pementasan *jathilan* di Sleman paling tinggi di banding kabupaten lain dan kota Yogyakarta dalam tiap tahunnya. Dan keempat, karena kualitas sajian *jathilan* Sleman di atas rata-rata *jathilan* yang ada di wilayah DIY. Kenyataan inilah yang banyak memberi minat kepada produser rekaman VCD untuk mendekati grup-grup *jathilan* di kabupaten Sleman.

Grup-grup *jathilan* Sleman yang telah memasuki dapur rekaman antara lain adalah :

1. *Jathilan* Laras Margo Agung, Sayegan, Sleman pimpinan Suyoto PS. (menghasilkan 4 volume rekaman)
2. *Jathilan* Campursari, Bambong Saputra, Ngaglik Sleman pimpinan Suwarno (menghasilkan 3 volume rekaman)
3. *Jathilan* Campursari, Kudho Nalendra, Blendung Sumpersari, Moyudan, Sleman pimpinan Budi Sulistyio (menghasilkan 7 volume rekaman)
4. *Jathilan* Kudha Pranesa, Ambar Ketawang, Gamping Sleman, pimpinan Rofi (menghasilkan 5 volume rekaman)



Gambar 97

CD *jathilan* marak dijual di toko

(Foto : Kuswarsantyo, 2012)

2. Tantangan

Konsekuensi perkembangan kesenian *jathilan* dalam era industri pariwisata saat ini tentu saja akan menyangkut permasalahan lain dalam kehidupan, khususnya pendukung dan grup kesenian *jathilan*. Hal ini dikarenakan pendukung dan pelaku kesenian *jathilan* adalah bagian dari warga masyarakat yang terikat dengan sistem tatanan sosial.

Hikmat Budiman memberikan penjelasan terkait dengan gerakan globalisasi di mana di dalamnya termasuk kegiatan di sektor pariwisata sebagai berikut.

Imperatif-imperatif pendorong globalisme tadi bergerak menyerang kedua arah. Yang pertama berusaha menghapuskan batas-batas lama seperti roh, agama, usia, jenis kelamin, budaya (antara budaya tradisional, budaya rakyat, budaya tinggi, dan budaya massa), nasionalitas, dan sejarah lokal. Yang kedua, ia menciptakan krisis eksistensial

dalam berbagai ranah budaya di seluruh dunia sekaligus tampil sebagai satu kekuatan besar yang menawarkan sebuah alternatif dunia baru, sebuah dunia yang seragam hasil standarisasi. Dua bentuk serangan ini berlangsung persis dalam waktu yang bersamaan. Subversinya tidak berhenti pada level pergaulan internasional melainkan bahkan jauh menjangkau sampai ke meja makan dan tempat tidur...²¹⁶

Pergerakan seperti yang diungkapkan Hikmat Budiman tersebut kini telah memasuki sudut-sudut dan pelosok-pelosok desa di seluruh dunia. Hampir semua produk yang berbau global dapat dinikmati oleh masyarakat. *Kentucky Fried Chicken, Mc Donald*, hampir di setiap wilayah ada. Perkembangan kemudian, kini globalisasi mulai merambah ke dalam sendi kehidupan sosial masyarakat yang ditandai dengan munculnya pasar modern sejenis *Indomart, Alfamart* yang menghiasi desa-desa. Keberadaan pasar modern itu kini menghapus perbedaan situasi desa dengan kota dari konteks perekonomian dan perdagangan. Wajah desa pun kini berubah menjadi wajah kota. Sungguhpun aspek sosial yang melingkupi masyarakat di suatu desa masih kental terasa nuansa tradisionalnya.

Munculnya pasar modern di desa-desa itu paling tidak, mampu memberikan kesan bahwa globalisasi kini menjadi simbol universal yang dapat diterapkan di manapun. Ditambah dengan makin deras nya arus informasi dan komunikasi serta teknologi yang telah masuk ke seluruh wilayah di berbagai pelosok dunia. Di sini makin tampak bahwa masyarakat di seluruh dunia ikut

²¹⁶ Hikmat Budiman, *Lubang Hitam Kebudayaan* (Yogyakarta : CV. Kanisius, 2002), 37.

berpartisipasi menyesuaikan dengan arus budaya yang dibawa oleh globalisasi. Bukan globalisasi yang menyesuaikan dengan pola masyarakat setempat. Irwan Abdullah mengungkapkan budaya global yang ditandai oleh integrasi budaya lokal ke dalam suatu tatanan global.²¹⁷

Hal tersebut terjadi karena pola pemikiran masyarakat semakin maju. Kesadaran tersebut makin lama akan semakin meningkatkan kehidupan masyarakat. Dalam kaitan ini Rohidi menegaskan bahwa perkembangan menuju ke arah kemajuan, tidak hanya berlaku pada proses sejarah kehidupan umat manusia, tetapi juga pada proses perkembangan jiwa manusia secara individual dan secara keseluruhan.²¹⁸

Perkembangan menuju ke arah kemajuan yang diungkapkan Rohidi ini sejalan apa yang disampaikan Ceng yang mana ditegaskan bahwa kompleksitas kehidupan masyarakat tidak dapat dipisahkan oleh tiga aspek yang disebut dengan tripelitas yang meliputi individualitas, lokalitas, dan globalitas.²¹⁹ Tiga aspek inilah yang menyertai perjalanan manusia menuju satu perubahan dari tingkatan yang paling kecil menuju ke sesuatu yang luas dan kompleks.

Seiring dengan keinginan masyarakat untuk meningkatkan kualitas kehidupan, maka masuknya era industri pariwisata dalam masyarakat akan berdampak pada sektor-sektor tertentu dalam kehidupan sosial, ekonomi, budaya dan kesenian. Kontak antara

²¹⁷ Irwan Abdullah. "Privatisasi Agama : Globalisasi atau Melemahnya Referensi Budaya Lokal?", Makalah Seminar Nasional sehari tentang Kharisma Warisan Budaya Islam di Indonesia (Yogyakarta : Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, DIY, 1995), 1.

²¹⁸ Rohidi, 2000, 41-42.

²¹⁹ Ceng, 2005, 37.

budaya lamadengan 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.

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. Di lain pihak, munculnya tempat wisata dengan pertunjukan wisata belum dapat dirasakan merata oleh grup kesenian *jathilan*.

Permasalahan yang muncul di lapangan, pengisi acara pertunjukan *jathilan* atau jenis kesenian rakyat lainnya, hanyalah diisi oleh kelompok-kelompok kesenian yang memiliki akses atau hubungan dengan orang “dalam” (orang Dinas Pariwisata di Kabupaten Kota, atau Propinsi). Kesempatan untuk grup kesenian *jathilan* yang berada jauh dari pusat objek wisata bisa dikatakan

tidak dapat terjangkau. Faktor inilah yang menjadi titik kelemahan yang ditemukan di lapangan.

Di samping peluang yang dimunculkan dengan adanya globalisasi di bidang kebudayaan, sekaligus menghadirkan tantangan terhadap kesenian *jathilan*. Tantangan itu muncul terkait dengan bagaimana memproteksi seni *jathilan* tradisi yang masih diperlukan untuk rangkaian kegiatan seremonial seperti *merti desa* dan sejenisnya, sehingga masyarakat masih paham tentang nilai-nilai tradisi yang ada dalam kesenian *jathilan*.

Hal ini penting dilakukan karena generasi muda yang saat ini mendominasi sebagai pemain *jathilan* kreasi baru, tidak semua paham dengan bentuk penyajian *jathilan* tradisi. Dengan demikian jika tidak diberitahukan tentang bentuk *jathilan* tradisi itu, maka generasi berikut akan semakin tidak 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, karena dianggap *musyrik* atau *syirik*. 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 *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-purandadi).

Eksistensi 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. Sungguhpun beberapa waktu lalu muncul komentar Gubernur Jawa tengah, yang menyatakan kesenian *jathilan* adalah kesenian "terjelek" di dunia sungguh menyinggung perasaan seniman tradisional.

Polemik ini dimuat dalam berbagai surat kabar dan dijadikan *headline* KOMPAS.com. Meski akhirnya Bibit Waluyo, meminta maaf kepada publik, khususnya kepada seniman *jathilan*, namun dampaknya masih membekas di hati komunitas *jathilan*. Upaya untuk mengembalikan nama baik kesenian *jathilan* akibat pernyataan gubernur Jawa Tengah itu telah dilakukan oleh seniman *jathilan* se Jawa Tengah dan DIY yang dikoordinir Romo Sindunata melalui aktivitas pementasan dan diskusi. Berikut cuplikan pemberitaan di media terkait dengan pernyataan Gubernur Jawa Tengah tentang *jathilan* dan tanggapan masyarakat.

KOMPAS.com

Grup Jathilan Tuntut Gubernur Jateng Minta Maaf

Penulis : P. Raditya Mahendra Yasa | Rabu, 12 September 2012 |



Gambar 98

Grup *jathilan* Kridha Turangga mementaskan *jathilan* sebagai bentuk keprihatinan di depan Kantor Gubernur Jawa Tengah, di Kota Semarang, Rabu (12/9/2012).

SEMARANG, KOMPAS.com —

”Kesenian jaran kepang (*jathilan*) adalah kesenian yang paling jelek sedunia“, demikian salah satu isi sambutan

Gubernur Jawa Tengah, Bibit Waluyo, dalam acara *The 14th Merapi and Borobudur Senior's Amateur Golf Tournament Competing The Hamengku Buwono X Cup* di Borobudur International Golf and Country Club Kota Magelang, Minggu (9/9/2012) malam.

Akibat dari pernyataan Gubernur Jawa Tengah Bibit Waluyo yang menilai *jathilan* sebagai kesenian terjelek menuai protes. Grup kesenian *jathilan* Kridha Turonggo berunjuk rasa di depan Kantor Gubernur Jawa Tengah, Kota Semarang, Rabu (12/9/2012). Dengan mengenakan beragam kostum dan membawa seperangkat gamelan, mereka mendatangi Kantor Gubernur Jawa Tengah. Mereka mementaskan kesenian *jathilan* ini sebagai bentuk protes dan keprihatinan atas sikap Bibit Waluyo. Kesenian *jathilan* ini sendiri telah mengakar dan tumbuh di masyarakat pedesaan, seperti di sekitar Kabupaten Magelang. Kesenian *jathilan* menceritakan peperangan baik dan buruk serta menjadi hiburan bagi masyarakat. Koordinator aksi dari Komunitas Anak Merapi, Andang Prasetyo, mengatakan, *jathilan* adalah sebuah kesenian yang patut dilestarikan. "Nanti, kalau sampai bangsa lain mengaku-ngaku kesenian ini, pasti baru ribut," kata Andang.

Menanggapi pernyataan Gubernur Jawa Tengah tentang kesenian *jathilan* sebenarnya, sejelek apapun, seni adalah karya yang patut dihargai, apalagi ini adalah kesenian hasil adat istiadat dan budaya masyarakat setempat. Ketika orang asing berbondong-bondong datang ke Indonesia belajar *jathilan*, *wayang*, *tari*, dan banyak kesenian asli daerah kita,

karena menurut mereka itu sangat-sangat indah dan merupakan *masterpiece* kebudayaan, ternyata kita malah mencampakkan identitas itu ke kotak sampah.

Ketika banyak negara-negara maju berusaha setengah mati mengurus hak cipta seni kebudayaan asli daerah mereka, ternyata kita malah menginjak-injak karya seni budaya asli kita, dan memasukkannya ke lubang hina yang paling dalam....dan mirisnya.....itu dilakukan dihadapan warga negara lain.

Semoga, apa yang Bibit lakukan bukanlah representasi dari pola pikir dan cara pandang para pejabat strategis pemerintahan Indonesia tentang kesenian daerah²²⁰

Di sinilah eksistensi *jathilan* akan nampak ke permukaan sebagai kekuatan dalam khasanah seni pertunjukan yang telah berubah, sehingga tidak beralasan jika masih ada orang memberi penilaian negatif secara sepihak terhadap kesenian *jathilan*.

²²⁰ P. Raditya Mahendra Yasa (Semarang : *KOMPAS.COM* , Rabu, 12 September 2012), 1.



Gambar 99

Variasi garap *jathilan* kini memberi bukti eksistensi *jathilan* di era global (Foto : Kuswarsantyo. 2013)

BAB V

KESIMPULAN

A. KESIMPULAN

Perkembangan bentuk penyajian kesenian *jathilan* di Daerah Istimewa Yogyakarta dalam era industri pariwisata, banyak dipengaruhi oleh perkembangan sosial masyarakat di sekitar wilayah kesenian itu berada. Secara internal, sumber daya manusia sebagai potensi utama memberikan kontribusi terhadap perkembangan tersebut. Hal ini didukung dengan tingkat pendidikan masyarakat serta kemampuan komunikasi dengan pihak luar, sehingga memungkinkan terjadi interaksi kultural.

Secara eksternal, pengaruh terhadap perkembangan kesenian *jathilan* disebabkan karena adanya pendatang dari warga luar yang membaaur dalam komunitas masyarakat di mana kesenian *jathilan* itu berada. Kondisi ini akan memunculkan proses interaksi antara warga asli (setempat) dengan warga baru (pendatang) dalam melakukan aktivitas, khususnya dalam berkesenian. Dari komunikasi inilah

perkembangan wawasan dan inspirasi untuk membuat kreasi dalam bidang seni muncul.

Secara konkret faktor-faktor yang memberikan pengaruh terhadap perkembangan kesenian *jathilan* di DIY dalam era industri pariwisata adalah sebagai berikut.

1. Interaksi sosial budaya
2. Adanya kontak dengan kebudayaan lain
3. Tingkat Heterogenitas dan Pendidikan Masyarakat
4. Sarana Transportasi yang mendukung
5. Arus Teknologi Informasi

Faktor-faktor tersebut secara konkret memberikan kontribusi terhadap perkembangan kesenian *jathilan* di wilayah DIY. Permasalahan yang muncul dengan adanya pengaruh tersebut dapat dikategorikan menjadi dua bagian. Pertama problematika estetik dan kedua problematika non estetik. Problematika estetik yang terjadi terkait dengan upaya memaksakan kehendak demi untuk menuruti kebutuhan pasar yang sebenarnya tidak sesuai dengan esensi kesenian *jathilan*. Kedua penyimpangan adegan *trance* menjadi adegan “mabuk” yang menimbulkan konsekuensi serta masalah sosial baru terhadap *image* kesenian *jathilan*. Problematika non estetik yang muncul akibat makin banyaknya penawaran pementasan adalah terjadinya saling *jégal* (berebut) untuk memperoleh *job*. Hal ini dapat menjadi pertanda buruk, karena kesenian rakyat pada awalnya diciptakan untuk guyub rukun, namun dengan kondisi di era industri pariwisata saat ini, sering terjadi perebutan kesempatan pentas dengan menghalalkan segala cara. Kondisi ini yang mendapatkan

keuntungan adalah “oknum” birokrat yang menangani masalah seni budaya terkait program pariwisata. Konflik antar kelompok atau grup kesenian *jathilan* yang terjadi, menjadi sebuah peluang untuk memperoleh keuntungan.

Terlepas dari problematika estetik dan non estetik tersebut, banyaknya tawaran pementasan akan memberikan dampak terhadap berkembangnya kuantitas jumlah grup kesenian *jathilan* yang ada di suatu wilayah. Hal ini ditengarai dengan makin banyaknya tawaran untuk pementasan dalam rangka mendukung program pariwisata yang dilakukan di tempat-tempat wisata. Selain di tempat wisata, penawaran akan semakin meningkat dengan adanya kegiatan festival atau hajatan dari warga masyarakat di wilayah tersebut maupun di luar wilayah tersebut. Hal ini terjadi karena makin meningkatnya kualitas dan variasi peyajian *jathilan*, sehingga mampu menarik perhatian masyarakat. Seniman *jathilandi* berbagai wilayah di DIY saat ini terus berupaya melakukan pengembangan seiring dengan keinginan atau selera masyarakat.

Inilah fenomena kesenian *jathilan* yang terjadi dalam era industri pariwisata di tengah kehidupan masyarakat Daerah Istimewa Yogyakarta. Apa yang dibawa masyarakat baik secara internal maupun eksternal dalam komunitas *jathilan*, adalah sebuah kenyataan yang harus bisa diterima. Dengan pengaruh tersebut *jathilan* pada kenyataannya kini masih bertahan dan makin berkembang diminati masyarakat tidak hanya untuk program pariwisata, namun untuk sarana ritual, hajatan warga masyarakat, dan ajang festival.

Dengan hadirnya bentuk kemasan baru yang lebih dinamis, kesenian *jathilan* makin diminati tidak hanya menengah ke bawah, namun kalangan menengah ke atas mulai gemar pada kesenian menunggang kuda *ké pang* ini. Implikasi dari temuan dalam disertasi ini adalah bahwa seni secara utuh merupakan cermin dari dinamika masyarakat yang dituangkan ke dalam berbagai cabang seni, salah satunya adalah seni pertunjukan *jathilan*. Hasil yang diperoleh dari penelitian ini menegaskan bahwasannya industri pariwisata hadir memberikan dua pengaruh. Pertama pengaruh positif dan kedua pengaruh negatif. Pengaruh positif, karena dengan adanya industri pariwisata memacu perkembangan kuantitas serta kualitas bentuk dan gaya penyajian *jathilan*. Pengaruh negatif, dengan hadirnya penawaran untuk program pariwisata, menimbulkan suasana kompetisi tidak sehat, di mana grup satu dengan grup lain berlomba menurunkan harga demi untuk dapat pentas. Kedua, ketidakmerataan kesempatan grup *jathilan* tampil di tempat-tempat strategis untuk objek wisata. Hal ini menimbulkan kecemburuan sosial antar grup kesenian *jathilan*, yang akhirnya berbuntut pada konflik sosial.

