

Pengaruh Sosiokultural Tayub terhadap Perilaku Masyarakat desa  
Karangsari, Semin Gunung Kidul 2008

---

**LAPORAN PENELITIAN  
PENGARUH SOSIOKULTURAL KESENIAN TAYUB  
TERHADAP PERILAKU MASYARAKAT DESA  
KARANGSARI SEMIN GUNUNGGKIDUL**

**Oleh : Kuswarsantyo**

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI TARI  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2008**

**LAPORAN PENELITIAN  
PENGARUH SOSIOKULTURAL KESENIAN TAYUB  
TERHADAP PERILAKU MASYARAKAT DESA  
KARANGSARI SEMIN GUNUNGGKIDUL**

**A. Latar Belakang**

*Tayub* adalah salah satu dari sekian banyak jenis kesenian tradisional yang ada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Pertunjukan *Tayub* ditampilkan dengan mengambil cerita roman Panji.<sup>1</sup> Namun dalam perkembangannya, kini *Tayub* tidak hanya bertumpu pada cerita roman Panji, karena dapat pula mengambil *setting* cerita Wayang (Mahabarata atau Ramayana) dan dapat pula Legenda Rakyat setempat.<sup>2</sup>

Secara fungsional kesenian *Tayub* memiliki peran yang penting dalam kehidupan masyarakat, sebagai bagian dari kegiatan sosial, yang lebih dikenal sebagai sarana upacara, seperti *merti desa* atau bersih desa. Keberadaan *Tayub* dalam acara *merti desa* memberikan efek sosial bagi masyarakat pendukungnya sebagai sarana gotong royong. Nilai-nilai gotong

---

<sup>1</sup> 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*).

<sup>2</sup> Wawancara dengan Sancoko, wakil ketua Paguyuban *Jathilan* DIY, di Godean Sleman, tanggal 2 Maret 2010.

royong dalam kesenian *Tayub* ini tercermin dalam upaya untuk saling memberi dan melengkapi kekurangan kebutuhan artistik, misalnya pengadaan instrumen, tempat latihan, hingga pengadaan kostum.<sup>3</sup> Dampak dari interaksi antar individu tersebut maka terbentuk sistem nilai, pola pikir, sikap, perilaku kelompok-kelompok sosial, kebudayaan, lembaga, dan lapisan atau stratifikasi sosial.<sup>4</sup>

Oleh sebab itu perlu kiranya memahami posisi kesenian dalam konteks kebudayaan yang menurut Koentjaraningrat dapat dikategorikan berdasarkan pada ide gagasan, aktivitas yang kompleks, dan aspek hasil karya, dan produk.<sup>5</sup> Mengacu pada pendapat Koentjaraningrat tersebut dapat dikatakan bahwa, hasil penciptaan karya seni tidak dapat terlepas dari komunitas kehidupan masyarakat yang memiliki berbagai aktivitas, di samping keinginan melestarikan kesenian tradisional yang mereka miliki, salah satunya adalah kesenian *Tayub*.

---

<sup>3</sup> Wenti Nuryani, " Nilai Edukatif dan Kultural Kesenian Jathilan di Desa Tutup Ngisor, Magelang Jawa Tengah " (Tesis S2 – Pasca Sarjana UNY, 2008), 6.

<sup>4</sup> Soerjono Soekanto, *Sosiologi* (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2003), 51.

<sup>5</sup> Koentjaraningrat, *Manusia dan Kebudayaan Indonesia* (Yogyakarta: Gadjah Mada Press, 1986), 273.

Kesenian *Tayub* banyak tumbuh dan berkembang di pelosok desa yang sering dikaitkan atau dihubungkan dengan kepercayaan animistik. Hal ini dapat dilihat dari pementasan *Tayub*, yang pada bagian akhir pertunjukan 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.<sup>6</sup>

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

Merujuk dari isi penyajian kesenian *Tayub* yang diakhiri dengan *trance* (*ndadi*), maka kesenian ini bisa dikategorikan kesenian yang sudah ada sejak masa pra Hindu. Hal ini ditengarai dengan adanya tari *Sang Hyang* yang ada 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

---

<sup>6</sup> Daniel L. Pals, *Seven Theories of Religion*, alih bahasa oleh Ali Noer Zaman (Yogyakarta: Qalam, 1996), 181.

lanjut dijelaskan diantara beberapa jenis tari *Sang Hyang* itu yang paling menarik adalah *Sang Hyang Jaran*. Tarian ini dibawakan seorang laki laki dewasa yang menunggang kuda kudaan (kuda tiruan).<sup>7</sup>

Dari tulisan tersebut dapat diasumsikan bahwa kehadiran seni *Tayub* di Jawa adalah sebagai akibat adanya pengaruh budaya Pra Hindu yang lebih dulu muncul di wilayah Bali. Menurut Pigeaud, pada awalnya *Tayub* merupakan sarana untuk penyamaran dan fungsi ritual. *Tayub* dipentaskan di desa-desa sebagai sarana penghadiran roh binatang *totem* kuda.

Konsep totemisme dalam pandangan Levy Strauss 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).<sup>8</sup> Lebih lanjut Levy Strauss memberikan penjelasan yang dapat dijadikan penghubung untuk memahami konsep pemahaman masyarakat Jawa tentang penghadiran roh binatang totem dalam

---

<sup>7</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 2002), 14.

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

kesenian *Tayub*. Upaya tari *Tayub* untuk menghadirkan roh binatang totem kuda, dalam tradisi masyarakat di Jawa dimaksudkan untuk mendapatkan bantuan kekuatan untuk mengusir atau membebaskan sebuah daerah (desa) dari roh-roh jahat yang mengganggu keselamatan warga masyarakat. Hal ini diperkuat pandangan Durkheim bahwa, kepercayaan yang ditemukan dalam totemisme bukanlah hal yang terpenting tentang totemisme, namun upacara ritual adalah yang terpenting. 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.<sup>9</sup>

Dengan demikian sebagai tari ritual, penciptaan *Tayub* dilatarbelakangi oleh nilai-nilai luhur yang merupakan nilai kehidupan masyarakatnya.<sup>10</sup> Fungsi tari tradisional ketika itu untuk kepentingan dan sekaligus merupakan bagian dari

---

<sup>9</sup> Daniel L. Pals, *Seven Theories of Religion*, alih bahasa Ali Noer Zaman (Yogyakarta : Qalam, 1996), 180.

<sup>10</sup> Nuryani, 2008, 7.

kehidupan masyarakat yang diadakan demi keselamatan, kemakmuran, dan kesejahteraan masyarakat.<sup>11</sup>

Melihat fungsi dan peran tari tradisional sebagai upaya mewujudkan kesejahteraan masyarakat, Sedyawati menjelaskan bahwa seni pertunjukan mempunyai prospek kalau dilihat dari perkembangan yang sudah ada. Dalam pengamatan sebuah tarian ada dua sasaran yang harus diteliti yaitu segi yang bersifat kewujudan atau bentuk dan segi yang bersifat makna atau isi.<sup>12</sup>

Hal tersebut terkait dengan konsep bentuk dan makna dari sebuah pertunjukan yang disampaikan 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 (periode) kapan pertunjukan itu terjadi. Satu sama lain diantara tiga komponen tersebut saling berpengaruh.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta : Pustaka Pelajar, 1981), 40.

<sup>12</sup> Sedyawati, 1981, 161.

<sup>13</sup> Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta : ISI Solo Press, 2008), 132.

Kesenian *Tayub* mengalami perkembangan yang ‘signifikan’ seiring dengan bergulirnya era global 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.<sup>14</sup> Kesenian tradisional sejak itu menjadi objek untuk mengeruk keuntungan tersebut.

Pengaruh Globalisasi yang ditandai dengan munculnya program pariwisata itu menghadirkan permasalahan estetik yang menyertai kesenian tradisional *Tayub*. Pertama, permasalahan estetik yang muncul sangat kompleks, terkait dengan sumber acuan cerita, koreografi, pengembangan iringan, kostum, hingga munculnya beragam jenis *Tayub*. Kedua, menghasilkan perbedaan gaya dan karakter atau ciri, serta keunikan tersendiri. Ketiga, dampak dari perkembangan adanya pariwisata itu secara kuantitas memunculkan grup kesenian *Tayub* di DIY yang jumlahnya mencapai ratusan buah. Data

---

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

tahun 2008 menunjukkan, persebaran grup *Tayub* 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.<sup>15</sup>

Dari kuantitas grup *Tayub* di DIY, masing masing daerah mampu mengembangkan dan membuat ciri *Tayub* sesuai dengan karakteristik budaya masyarakatnya, sehingga memunculkan citarasa *Tayub* yang variatif. Banyaknya grup kesenian *Tayub* 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 *Tayub*.

Pengaruh lain disebabkan karena telah terjadinya akulturasi budaya yang menimbulkan benturan antara budaya modern di era Globalisasi yang kapitalistik dengan budaya tradisional. Budaya tradisional dalam konteks ini adalah

---

<sup>15</sup> Data Seksi Kesenian, Dinas Kebudayaan Propinsi DIY, tahun 2008.

kesenian *Tayub*, dan budaya kapitalistik adalah budaya yang berorientasi untuk mencari keuntungan, seperti halnya program pariwisata. Pengaruh ini tentu saja akan berdampak pada citarasa kesenian *Tayub* yang menjadi bervariasi. Banyak pilihan model atau tipe *Tayub* muncul, seiring dengan perkembangan program pariwisata. Tipe atau model *Tayub* yang muncul itu membawa konsekuensi diantara masyarakat komunitas *Tayub*. Ada sebagian menyatakan sependapat dan sebagian lain tidak sependapat. Kontradiksi dalam penyajian *Tayub* 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 dikatakan 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.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta: Pustaka Pelajar, 1981), 63.

Dalam konteks modernisasi seperti yang dikemukakan Kayam, peran pelaku wisata seperti biro travel dalam mengemas kesenian tradisional termasuk *Tayub* 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, yang dalam pelaksanaannya masih mempertimbangkan usaha pelestarian kesenian tradisional.<sup>17</sup> Kenyataan ini tidak bisa kita hindarkan, karena pengaruh budaya melalui media teknologi informasi maupun dari gaya hidup dan perilaku yang ditayangkan melalui televisi sangat cepat memberi inspirasi masyarakat. 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.<sup>18</sup>

---

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

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

Perkembangan seni *Tayub* dari waktu ke waktu itu melebarkan fungsi tidak hanya sebagai bagian upacara, namun menjadi tontonan atau hiburan masyarakat. Hal ini sejalan dengan pendapat R.M. Soedarsono yang membagi fungsi primer tari menjadi tiga yakni : 1) sebagai sarana ritual keagamaan, 2) sebagai hiburan pribadi, dan 3) sebagai presentasi estetis.<sup>19</sup> Fungsi pertama *Tayub* sebagai sarana ritual terjadi pada era 1930 an. Kemudian tahun 1986 bergeser fungsinya sebagai sarana hiburan yang ditandai dengan penganjangan program pariwisata. Dan ketiga, di era 2000 an, di mana seni *Tayub* menjadi acuan penggarapan karya tari untuk kepentingan tertentu (presentasi estetis).

Kenyataan tersebut menghasilkan benturan antara nilai tradisional yang mengabdikan pada harmoni, keselarasan, dan mistis dengan nilai modern yang cenderung kapitalistik.<sup>20</sup> Fenomena tersebut menarik untuk diteliti dan dikaji kaitannya dengan pengaruh Globalisasi terhadap perkembangan kesenian *Tayub* yang terjadi di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta.

---

<sup>19</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada Press, 2002), 125.

<sup>20</sup> Hari Poerwanto, *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropolgi* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), 79-81.

## **B. Rumusan Masalah**

Penelitian ini akan memfokuskan pada pencarian fakta tentang pengaruh globalisasi terhadap perkembangan kesenian *tayub* yang terjadi di Daerah Istimewa Yogyakarta. Mengingat keberadaan kesenian *tayub* tidak dapat dipisahkan dengan konteks masyarakat, maka penelitian ini juga akan mengungkap pengaruh perubahan sosial masyarakat yang terjadi. Selain itu penelitian ini akan mengungkap permasalahan estetika yang muncul akibat adanya gaya baru penyajian *tayub* di era globalisasi. Faktor faktor inilah yang akan diteliti melalui komunitas seni *Tayub* yang ada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Maka pertanyaan penelitian yang diajukan adalah sebagai berikut.

1. Mengapa terjadi perubahan sosio-kultural masyarakat di era globalisasi?
2. Bagaimana pengaruh perkembangan masyarakat terhadap seni *tayub* ?
3. Seberapa jauh kesenian *tayub* dipengaruhi globalisasi?
4. Bagaimanakah bentuk penyajian *Tayub* di Era Globalisasi saat ini di DIY ?

## **C. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui faktor faktor apa saja yang mempengaruhi perkembangan kesenian *Tayub* di DIY. Selain itu penelitian ini juga bertujuan untuk mengetahui perkembangan fungsi dan perubahan bentuk penyajian kesenian *Tayub*. Dengan demikian disertasi ini akan menampilkan fokus pembahasan yang bertujuan sebagai berikut.

1. Mengetahui perubahan sosio-kultural masyarakat di era globalisasi
  2. Mengetahui pengaruh perkembangan masyarakat terhadap seni *tayub*
  3. Mengetahui seberapa jauh kesenian *tayub* dipengaruhi globalisasi
  4. Mengetahui bentuk penyajian *Tayub* di Era Globalisasi saat ini di DIY
- 
1. Mengetahui pengaruh sosio-kultural masyarakat terhadap kesenian *Tayub*
  2. Menganalisis bentuk penyajian *Tayub*

#### **D. Manfaat Penelitian**

Penelitian ini diharapkan mampu menghasilkan 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 *Tayub* di DIY
- (2) Memberikan pemahaman tentang konsekuensi estetik dan non-estetik dari pengaruh globalisasi terhadap perkembangan bentuk penyajian kesenian *Tayub* di DIY.
- (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).<sup>21</sup>

### **E. Tinjauan Pustaka**

Tinjauan pustaka dalam penulisan disertasi ini dimaksudkan untuk menjaga orisinalitas penelitian yang dapat dipertanggungjawabkan. Beberapa tulisan hasil penelitian

---

<sup>21</sup> R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung – MSPI, 2001), 15-16.

tentang *Tayub* telah dihasilkan peneliti terdahulu sebagai berikut.

Sumber pustaka menyebutkan bahwa perkembangan kesenian *Tayub* tidak hanya berada dalam wilayah yang berdekatan dengan istana atau kraton. Seni *Tayub* juga berkembang di daerah pesisiran seperti misalnya di pesisir utara pulau Jawa orang menyebut sebagai kesenian *Ebeg* yang esensinya adalah kesenian kuda *lumping*.

Sutjipto Wiryosuparto dalam bukunya *Glimpses of the Indonesian Cultural History* (1962), mengungkapkan bahwa keseimbangan komposisi tari ksatria berkuda yang pergi berkelana dan berperang itu kuat. Dikatakan 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.<sup>22</sup> Dalam tulisan ini hanya mengungkap masalah teknis dan tema yang disajikan dalam kesenian *Tayub*.

Hasil penelitian lain dilakukan Rohmat Djoko Prakosa dengan judul “Kesenian *Jaranan* Kota Surabaya”, tahun 2006.

---

<sup>22</sup> Sutjipto Wiryosuparto, *Glimpses of the Indonesian Cultural History* (Jakarta: Indira, 1962), 32.

Penelitian ini mengangkat Kesenian *Jaranan* Kota Surabaya. Dalam penelitian ini banyak diungkap tentang pengaruh perkembangan sosial terhadap bentuk dan fungsi penyajian kesenian *Jaranan* di kota Surabaya. Djoko Prakoso banyak menyoroti pengaruh gaya tari *Jaranan* di kota Surabaya sebagai akibat adanya kehidupan masyarakat yang sangat *heterogen* karena hadirnya pendatang dari luar kota Surabaya. Pengaruh sosial terhadap perkembangan kesenian *Jaranan* di kota Surabaya dalam tulisan ini sangat jelas memberikan gambaran bahwa aspek sosial sangat berpengaruh terhadap gaya penyajian kesenian tradisional.<sup>23</sup> Namun tulisan ini tidak menyinggung dampak perkembangan tersebut sebagai akibat adanya pengaruh Globalisasi yang dimunculkan karena adanya program pariwisata yang terjadi di wilayah Surabaya.

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 pengaruh Globalisasi terhadap kesenian *Tayub*. Namun buku ini banyak memberikan

---

<sup>23</sup> Rohmat Djoko Prakosa, "Kesenian *Jaranan* Kota Surabaya ", (Surakarta: Tesis Pasca Sarjana, STSI Surakarta, 2006), 36.

rujukan, sebagai bahan analisis terkait dengan situasi dan perkembangan kesenian *Tayub* sebagai akibat pengaruh Globalisasi. Dikatakan Soedarsono dalam mengawali tulisannya bahwa, untuk mengamati perkembangan seni pertunjukan Indonesia dari masa lampau sampai ke era Globalisasi, diperlukan penelusuran sejarah (dari waktu ke waktu) terkait dengan objek yang akan diteliti.<sup>24</sup> Dalam kaitan itu, *Tayub* akan dilihat sejak awal kemunculan tahun 1930 an berdasar data tertulis dari Pigeaud, hingga perkembangannya di era Globalisasi saat ini.

Penelitian lain dilakukan Wenti Nuryani dengan judul “Nilai Edukatif dan Kultural Seni *Tayub* di Desa Tutup Ngisor Magelang Jawa Tengah”, tahun 2008. Penelitian ini memfokuskan permasalahan *Tayub* terkait dengan nilai nilai edukatif yang ada pada kehidupan sosial pendukungnya. Dalam penelitian ini dijelaskan bahwa nilai nilai edukatif sangat jelas terlihat dari upaya komunitas seni *Tayub* yang diamati di desa Tutup Ngisor, Magelang, Jawa Tengah, lebih banyak menekankan aspek gotong royong dalam aktivitas kesehariannya. Dari aktivitas inilah nilai-nilai edukasi yang tersirat dalam tradisi

---

<sup>24</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta : Gadjah Mada Press, 2002), 1.

kesenian *Tayub* dapat diimplementasikan kepada masyarakat desa Tutup Ngisor.<sup>25</sup> Penelitian ini tidak mengkaji secara khusus masalah prospek perkembangan bentuk penyajian kesenian *Tayub* di wilayah Tutup Ngisor, sebagai akibat adanya pengaruh Globalisasi.

Kuntowijoyo dalam buku *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa* (1986-1987), memberi penjelasan tentang istilah 'kerakyatan'. Menurut Kuntowijoyo istilah kerakyatan tidak begitu jelas, tetapi dapat dikatakan bahwa yang dimaksud kerakyatan dalam konteks ini adalah sederhananya tingkat estetik kesenian itu, sehingga patut disebut merakyat yang di dalamnya termasuk kesenian *Tayub*, *Ogleg*, *Reyog* dan sebagainya.<sup>26</sup> Tulisan Kuntowijoyo ini dapat digunakan sebagai rujukan bahwa seni *Tayub* yang hidup dan berkembang di kalangan masyarakat pedesaan memang benar benar merupakan kesenian rakyat yang populer.

Karangan Umar Kayam (1981) berjudul *Seni, Tradisi, Masyarakat*, memuat pandangan mengenai kebudayaan, masyarakat dan kesenian. Dalam buku ini dibahas berbagai persoalan kesenian diantaranya tentang penghayatan dan

---

<sup>25</sup> Periksa Nuryani, 2007, 41

<sup>26</sup> Kuntowijoyo, *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa* (Yogya karta – Javanologi, 1986-1987), 10-11.

eksplorasi seni, kreativitas seni, dan masyarakat, peranan seni tradisional dalam modernisasi. Informasi yang terkandung dalam karangan ini terutama hubungan seni dengan masyarakat.

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. Dalam menulis buku itu, Koentjaraningrat menggunakan konsep Redfield mengenai perbedaan antara *little tradition* (kebudayaan tradisional petani) dan *great tradition* (peradaban tradisional kota) dalam suatu kebudayaan. Untuk itu ia menyusun *etnografi* mengenai sosialisasi, organisasi sosial, sistem ekonomi, pekerjaan dan gaya hidup serta kesenian orang Jawa ke dalam dua bab, yakni mengenai kebudayaan petani dan kebudayaan para buruh di kota-kota. Informasi mengenai kesenian rakyat dan kesenian masyarakat kota merupakan hal penting dalam konteks penulisan disertasi ini.

Buku *Imaginasi Penguasa dan Identitas Postkolonial* (2000), karya Budi Susanto menguraikan pengamatannya terhadap pertunjukan berbagai panggung kesenian kethoprak, kurang lebih selama 1993-1999. Buku itu mengkaji pernyataan 'seni

meniru kehidupan’, atau bagi yang lain ‘kehidupan meniru seni’. Kesenian sering dianggap mampu merepresentasikan suatu identitas dan otentisitas dari seseorang atau suatu masyarakat. Buku itu mendekonstruksi massa rakyat Jawa dalam bidang seni kethoprak dari panggung ke panggung dan meneliti serta mencermati beragam media komunikasi massa modern. Budi Susanto menyimpulkan bahwa sebagai salah satu seni tradisi Jawa, kethoprak memiliki ciri khas dengan seni pertunjukan lain. Pertama, kethoprak bukan merupakan pentas upacara kurban sesajian (*sacrifice*) seperti pagelaran wayang kulit. Kethoprak juga bukan seperti sandiwara atau *tonil* yang bertujuan merepresentasikan kisah-kisah tragedi yang dramatis.

Panggung kesenian juga bukan sekedar panggung hiburan belaka yang lebih bersifat pengulangan (*repetition*) berdasar teknologi rekaman dan kiat dagang ala perfileman. Sebaliknya, panggung kesenian menurut Budi Susanto adalah siasat jeli massa rakyat kecil untuk memanfaatkan media komunikasi modern dengan segala kenyataan imajinatifnya 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 lain tentang seni tradisi, di mana *Tayub* seringkali masuk dalam bagian dari pentas kesenian yang lain seperti wayang, kethoprak dan campursari.

Artikel Budi Setiono berjudul "Campursari : Nyanyian Hibrida dari Jawa Poskolonial" dalam buku yang diedit oleh Budi Susanto tahun 2003, *Identitas dan Poskolonialitas di Indonesia*. Dalam artikel ini, Budi Setiono mengatakan bahwa kesenian rakyat merupakan budaya *hibrid* pasca kolonial di Jawa. Dalam kesenian populer ini, entah disadari atau tidak oleh para pelakunya, terdapat budaya perlawanan dari massa rakyat terhadap negara. Seni kerakyatan merupakan panggung yang dimiliki massa rakyat kecil saat ini untuk menyuarakan jeritan hatinya terhadap kondisi sosial politik yang ada.

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 penggunanya, 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 (*keybord*), yang kira-kira sama dengan orang makan di *fast food* agar dianggap modern. Percampuran dalam seni ini merupakan pasemon 'alegori' 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 Globalisasi yang merambah dalam dunia seni pertunjukan tradisional. Hal ini dialami pula kesenian *Tayub*, yang saat ini sudah mulai memasukkan unsur-unsur instrumen modern

seperti *snar drum*, *bass electric*, dan *keyboard*, ke dalam iringan *Tayub* kreasi.

Terkait dengan *Tayub*, 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 dan kuda *kepang* di berbagai wilayah seperti Ponorogo, Cirebon, Sunda, Kedu, Jawa Timur, Jawa Tengah, dan Yogyakarta.<sup>27</sup>

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.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> 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.

<sup>28</sup> Pigeaud, 1938, 215

Lebih lanjut Pigeaud menerangkan bahwa pendukung kesenian kuda *Lumping* berasal dari desa-desa. Pada awalnya hanya 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.<sup>29</sup> Dalam pandangan Pigeaud dijelaskan bahwa *Tayub* merupakan pertunjukan tari yang terdiri atas penari laki-laki maupun perempuan, menggunakan bentuk tarian melingkar. Sementara *Tayub* itu sendiri diartikan menari hanya dengan kaki. Kenyataannya menari *Tayub* kedua tangan konsentrasi memegang kuda kepang, sehingga praktis hanya kakilah yang mereka olah menjadi gerak.<sup>30</sup>

Terkait dengan status sosial yang ada dalam kesenian *Tayub*, Pigeaud memberikan penjelasan bahwa tari kuda secara khusus telah 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

---

<sup>29</sup> Pigeaud, 1938, 217

<sup>30</sup> Pigeaud, 1938, 218

khitanan dengan nama *kasinoman*.<sup>31</sup> Keterkaitan fungsi ini dapat ditemui pula dalam upacara pernikahan agung putra raja di Kasultanan Yogyakarta. Di Kraton Yogyakarta tari kuda kepang secara khusus digunakan untuk acara perkawinan putra raja yang lazim disebut dengan *edan edanan*. Tari *edan edanan* untuk perkawinan putra raja di kraton Yogyakarta ini sebagai pengawal prosesi rangkaian upacara pernikahan agung putra raja dengan iringan *gendhing lancaran Bindri*. Keberadaan kesenian *edan edanan* sebagai pengawal pengantin di kraton adalah untuk tolak bala, agar acara pernikahan selamat dari segala macam gangguan.<sup>32</sup>

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.<sup>33</sup> Disebutkan 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

---

<sup>31</sup> Pigeaud, 1938, 167.

<sup>32</sup> Pigeaud, 1938, 167.

<sup>33</sup> Pande Nyoman Djero Pramana, "Tari Ritual *Sang Hyang Jaran*" (Tesis S 2, UGM, 1998), 7.

pertunjukan *Sang Hyang* di Bali terkait dengan acara ritual yang dilakukan berkaitan dengan acara keagamaan di Bali.<sup>34</sup>

Hasil penelitian Djero Pramana ini sangat jelas hanya fokus pada aspek fungsi ritual di balik pergelaran *Sang Hyang* di Bali. Djero Pramana tidak mengkaji permasalahan *Sang Hyang* dalam konteks perkembangan di era Globalisasi dan dampaknya terhadap kesenian tersebut.

Tinjauan ini menunjukkan bahwa betapa kuatnya klasifikasi kehidupan masyarakat Jawa demi rasa kebersamaan dalam alam ini ternyata harus diletakkan hubungan antara para Nabi dengan warna kuda *kepang* yang digunakan oleh penari kuda *kepang*.<sup>35</sup> Dalam konteks kepercayaan masyarakat Jawa, Pigeaud juga memberikan penjelasan bahwa warna kuda *kepang* yang digunakan memiliki makna khusus yang berkaitan dengan enam Nabi. Warna kuda putih adalah simbol Nabi Muhammad SAW, warna merah adalah Nabi Adam, warna kuning Nabi Nuh, warna atau motif dawuk adalah Nabi Musa, warna dawuk tutul simbol Nabi Isa, dan Nabi Ibrahim dengan warna hijau. Di samping itu juga dapat dimaknai sebagai empat nafsu manusia yakni *mutmainah* atau *tumainah* dengan warna putih, amarah

---

<sup>34</sup> Periksa I Made Bandem, *Evolusi Legong dari Sakral menjadi Sekuler dalam Tari Bali* (Denpasar: ASTI, 1980), 40.

<sup>35</sup> Periksa Pigeaud, 1938, 446.

dengan warna merah, *supiyah* dengan warna kuning dan *aluamah* dengan warna hitam.<sup>36</sup> Dari hasil kajian Pigeaud dengan jelas dapat kita pahami bahwa orientasinya adalah pada aspek fungsi, persebaran, dan klasifikasi jenis kesenian kuda kepang di berbagai wilayah.

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 akibat adanya program pariwisata. 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.<sup>37</sup>

Dengan menerapkan konsep *pseudo traditional arts* itu maka kita akan dapat melindungi keberadaan seni tradisional dari dampak yang tidak baik. Hal ini perlu dipahami karena dalam pariwisata terjadi penawaran dan permintaan yang jika tidak diantisipasi akan merusak keberadaan seni tradisional itu sendiri. Ada empat aspek yang harus diperhatikan dalam

---

<sup>36</sup> Periksa Pigeaud, 1938, 446.

<sup>37</sup> J. Maquet, . *Introduction to Aesthetics Anthropology* (Addison Wesley - Massachusetts, 1971), 29-31.

penawaran pariwisata yakni : a) *attraction* : daya tarik berupa alam maupun masyarakat dan budayanya ; b) *acesable* prasarana untuk wisatawan agar dapat dengan mudah menuju ke objek yang akan dilihat; c) fasilitas untuk wisatawan agar wisatawan bertahan lebih lama di daerah tersebut; d) adanya Lembaga Pariwisata yang akan mampu melindungi wisatawan, sehingga dapat merasakan keamanan (*Protection of Tourism*). Aspek permintaan lebih banyak dimunculkan karena aspek ekonomi. Adapun faktor-faktor utama yang mempengaruhi permintaan dalam program pariwisata adalah harga yang terjangkau, sehingga meningkatkan minat wisatawan berkunjung dan kekayaan budaya dan keunikan dengan ciri seni budaya yang dimiliki suatu negara akan memberi daya tarik wisatawan.<sup>38</sup>

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.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Oka A. Yoety. *Perencanaan dan Pengembangan Pariwisata* (Jakarta: PT Pradnya Paramita, 1997), 25.

<sup>39</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: MSPI, 1999), 13.

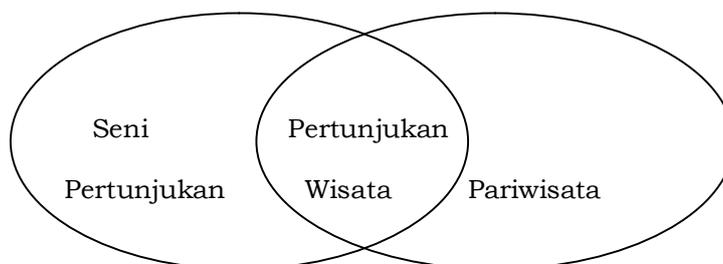


Diagram Soedarsono

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 “Seni Kerakyatan di Era Globalisasi” (Studi tentang Pengaruh Globalisasi terhadap Perkembangan Kesenian *Tayub* di Daerah Istimewa Yogyakarta) ini adalah orisinal.

Berbeda dengan kajian dalam buku-buku dan artikel di atas pula, kajian ini menekankan pada aspek pengaruh Globalisasi terhadap kreasi seni rakyat. Penelitian ini mencoba untuk melihat perkembangan bentuk penyajian serta perubahan

fungsi kesenian *Tayub* yang terjadi akibat tuntutan zaman. Kehidupan di era Globalisasi 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.<sup>40</sup> Orientasi pasar yang terjadi saat ini telah merambah dalam berbagai sendi kehidupan. Kesenian *Tayub* yang menjadi ikonnya masyarakat di pedesaan kini telah memasuki babak baru setelah pada masa silam digunakan sebagai sarana upacara, namun kini sudah sebagai asset untuk meraih keuntungan finansial. Oleh karenanya perubahan bentuk penyajian dan pergeseran fungsi menjadi sebuah harga mati yang harus dilalui komunitas seni *Tayub* di Daerah Istimewa Yogyakarta.

#### **E. LANDASAN TEORI**

Penelitian ini bersifat kualitatif, yaitu dimaksudkan untuk mengamati objek dengan cermat serta menganalisisnya.<sup>41</sup> Penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi dan

---

<sup>40</sup> Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta : ISI Solo Press, 2008), 129.

<sup>41</sup> R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001) 39

*performance studies*. Namun karena pertanyaan penelitian ini terkait dengan permasalahan yang cukup kompleks, maka penelitian ini akan meminjam teori dan konsep disiplin ilmu lain, sehingga penelitian ini bisa dikatakan menggunakan pendekatan multidisiplin.

Pendekatan etnokoreologi, digunakan untuk memperkuat argumen dalam menjawab pertanyaan seputar rumusan masalah. R.M. Soedarsono dalam bukunya *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* menyatakan bahwa bidang seni tari sudah saatnya menentukan metodenya sendiri sebagai bagian dari disiplin penelitian tari.<sup>42</sup>

Tati Narawati dalam disertasinya berjudul “Pengaruh Budaya Priyayi dan Tari Jawa, terhadap Perkembangan Tari Sunda” dan telah dibukukan dengan judul *Wajah Tari Sunda Dari Masa ke Masa* (2003), penting ditelaah sebagai pertimbangan penelitian. Salah satu poin penting karena Tati Narawati menggunakan pendekatan etnokoreologi yang merupakan awal penegakan disiplin seni tari. Secara khusus pada bagian awal mengungkapkan pemahaman pendekatan etnokoreologi yang merupakan pendekatan baru untuk

---

<sup>42</sup> Soedarsono, 2001, 15-16.

kemampuan studi tari tradisi di Indonesia. Dua hal telah ditawarkan Tati Narawati dengan mengajukan model pendekatan dan metode serta sistem analisis dalam etnokoreologi.<sup>43</sup>

Dalam bukunya *Wayang Wong : The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta* (1984), R.M. Soedarsono sebenarnya sudah memunculkan perintisan kajian tari. Buku ini secara jelas mengakumulasi berbagai aspek yang menyangkut perjalanan sejarah *Wayang Wong* hingga perkembangan masa kini, yang secara kualitas masuk ke dalam pendekatan etnokoreologi.

Buku Jennifer Lindsay berjudul *Klasik, Kitsch, Kontemporer : Sebuah studi tentang Seni Pertunjukan Jawa* (1991) dapat dijadikan acuan lain untuk mengkaji permasalahan dalam penelitian ini. Melalui pecermatan eksplorasi bentuk sajian *Wayang Wong* dan seni karawitan Jawa. Buku ini menempatkan studi perbandingan terhadap gaya penyajian sebagai bahan utama pendekatan etnokoreologi. Seperti diketahui bahwa pendekatan etnokoreologi tidak akan terlepas dengan pendekatan antropologis. Hal ini bisa dilihat

---

<sup>43</sup> Tati Narawati. *Wajah Tari Sunda Dari Masa ke Masa* (Bandung : P4ST, Universitas Pendidikan Indonesia, 2003), 29.

dari perkembangan yang dilakukan oleh disiplin antropologi yang ditulis oleh Anya Peterson Royce, maupun Andrian L. Kaeppler.<sup>44</sup> Lebih lanjut Anya Peterson Royce mengatakan bahwa dari tinjauan antropologis tari dibagi menjadi dua pengamatan. Pertama dari sisi struktur dan kedua dari aspek fungsi. Struktur memandang tari dari pendekatan bentuk, sedangkan fungsi memandang tari dari konteks dan sumbangannya terhadap konteks tersebut.<sup>45</sup>

Pendekatan *performance studies* digunakan untuk menganalisis fenomena tradisi kesenian *Tayub* yang terjadi di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Pemahaman *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,

---

<sup>44</sup> Anya Peterson Royce, *Antropologi Tari*, Terjemahan F.X. Widaryanto, (Bandung : Sunan Ambu Press, STSI Bandung , 2007)189-191.

<sup>45</sup> Royce, 2007, 68.

atau orang mengajar, semuanya merupakan bentuk *performance* yang dilakukan di luar panggung kesenian.<sup>46</sup>

Lebih lanjut Schechner menyatakan demikian.

*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.*<sup>47</sup>

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.*

---

<sup>46</sup> Richard Schechner, *Performance Studies An Introduction* (London : Routledge 11 New Fetter Lane, 2002), 3

<sup>47</sup> Schechner, 2002, 2.

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 akan diketahui bahwa penampilan yang dimaksud dalam *performance-studies* dari Schechner itu terdiri atas aktivitas yang dilakukan manusia yakni sebagai berikut.

1. dalam kehidupan sehari-hari,
2. dalam berkesenian,
3. dalam olahraga dan hiburan populer lainnya,
4. bisnis,
5. teknologi,
6. seks,
7. dalam ritual-sakral dan sekuler,
8. bermain.

Dari delapan aspek itu, kesemuanya merupakan aktivitas

manusia dalam kehidupan sehari-hari yang dapat dikategorikan sebagai sebuah penampilan (*performance*).<sup>48</sup>

Sal Murgiyanto dalam bukunya *Tradisi dan Inovasi*, 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).<sup>49</sup>

Pendekatan *performance studies* ini akan digunakan untuk menganalisis prosesi pra pertunjukan ataupun setelah pertunjukan *Tayub* selesai. Banyak kejadian menarik di luar panggung pertunjukan *Tayub* yang sebenarnya menarik untuk dikaji. Oleh sebab itu, pendekatan *performance studies*, sangat diperlukan untuk menganalisis tradisi kesenian *Tayub*

Mengingat penelitian ini merupakan penelitian multidisiplin, maka akan digunakan teori sosial yang relevan

---

<sup>48</sup> Schechner, 2002, 25.

<sup>49</sup> Sal Murgiyanto, *Tradisi dan Inovasi : Beberapa Masalah Tari di Indonesia*, ( Jakarta : IKJ, 1993), 277.

dengan objek kajian. Tujuan peminjaman teori sosial dalam disertasi ini karena ilmu sosial menyediakan alat alat teoretis dan konseptual baru, sehingga terbukalah perspektif baru. Selanjutnya untuk mengkaji fenomena fenomena sosial baru di masa lampau, aspek kesejarahan yang hendak ditampilkan itu dapat memperoleh pendekatan baru untuk menyoroti berbagai dimensi dari gejala tersebut.

Penelitian ini meminjam teori perubahan sosial yang dikemukakan Hauser. Disebutkan dalam teori tersebut bahwa seni adalah produk sosial, sehingga adanya perubahan dalam dunia seni merupakan produk dari masyarakat yang berubah pula. Perubahan bentuk penyajian sangat dimungkinkan terjadi karena adanya pengaruh yang datang dari dalam maupun dari luar komunitas tersebut.<sup>50</sup> Oleh karenanya kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat pendukungnya.<sup>51</sup> Seperti juga diungkapkan Janet Wolff dalam bukunya berjudul *The Social Production of Arts* mengatakan bahwa perkembangan

---

<sup>50</sup> Arnold Hauser, *The Sociology of Art*. Trans. Kenneth J. Nortcott. (Chicago and London : The University of of Chicago Press, 1974), 135.

<sup>51</sup> Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat*, (Jakarta : Sinar Harapan, 1981), 36.

seni tak bisa lepas dari masyarakat pemiliknya. Dengan lain perkataan, seni merupakan produk sosial.<sup>52</sup>

Sementara itu, kaitannya dengan masyarakat pendukung, Becker membagi seniman menjadi empat kategori yakni *integrated artists*, *mavericks*, *folkartists*, dan *naive artists*.<sup>53</sup> *Integrated artists* adalah seniman yang memiliki kemampuan teknis, kemampuan berelasi dengan orang lain, ide-ide yang secara konseptual diperlukan untuk menghasilkan karya seni. *Mavericks* yakni seniman yang menjadi bagian dunia seni konvensional secara terpaksa.

Sebenarnya mereka menginginkan inovasi tetapi dunia seni menolaknya karena dia dibatasi oleh hal-hal yang sudah biasa. *Folk artist* adalah seniman yang tidak berada di satu komunitas kerja yang bertujuan untuk seni, tetapi hanya dalam komunitas tertentu. *Folk artists* menghasilkan karya seni hanya untuk anggota komunitas mereka dan orang-orang terdekat.

*Naive artist*, sebenarnya bukan seniman, akan tetapi mereka berlagak seolah-olah sebagai seniman. Mereka tidak mempunyai koneksi dengan dunia seni yang lain, mereka

---

<sup>52</sup> Periksa Janet Wolff, *The Social Production of Art* (New York : St. Martin Press, Inc., 1981) 26-48. Periksa pula Hauser, 1982), 94-330.

<sup>53</sup> Howard S. Becker. *Art Worlds*. London: University of California Press, 1982), 226.

hanya mengetahui sedikit saja mengenai media-media di mana mereka bekerja. Akan tetapi biasanya mereka adalah orang-orang yang sangat baik dalam merekrut sedikit orang yang bisa memainkan perannya dalam mengapresiasi karya seni.

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.<sup>54</sup> 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 pendidikan yang makin tinggi, sehingga membuka peluang pengaruh itu terhadap perkembangan seni tradisional. Dalam kaitan ini Kodiran dalam tulisannya berjudul *Perkembangan Kebudayaan dan Implikasinya terhadap Perubahan Sosial di Indonesia* yang menegaskan bahwa, mekanisme dinamika kebudayaan yang berasal dari luar adalah difusi (*diffusion*), akulturasi

---

<sup>54</sup> 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.

(*acculturation*), dan pembauran (*assimilation*).<sup>55</sup> yang secara langsung akan berpengaruh terhadap perubahan sistem nilai, sistem makna, tingkah laku, interaksi, dan kelembagaan.<sup>56</sup>

Untuk memperkuat teori Hauser maupun Boskoff, pendapat Talcott Parsons yang melahirkan teori fungsional tentang perubahan dapat dijadikan penguat dalam disertasi ini. Parsons dalam teorinya menganalogikan perubahan sosial pada masyarakat seperti halnya pertumbuhan pada makhluk hidup. Komponen utama pemikiran Parsons adalah adanya proses diferensiasi. Parsons berasumsi bahwa setiap masyarakat tersusun dari sekumpulan subsistem yang berbeda berdasarkan strukturnya maupun berdasarkan makna fungsionalnya bagi masyarakat yang lebih luas. Ketika masyarakat berubah, umumnya masyarakat tersebut akan tumbuh dengan kemampuan yang lebih baik untuk menanggulangi permasalahan hidupnya. Dapat dikatakan

---

<sup>55</sup> Kodiran, *Perkembangan Kebudayaan dan Implikasinya terhadap Perubahan Sosial di Indonesia* (Yogyakarta : Pidato Pengukuhan Guru Besar UGM, 3 Juni 2000) 4.

<sup>56</sup> Nur Syam, *Madzab-Madzab Antropologi* (Yogyakarta : LkiS, 2007) 192-194.

Parsons termasuk dalam golongan yang memandang optimis sebuah proses perubahan.<sup>57</sup>

Dalam kaitan teori-teori tersebut, penelitian ini mencoba untuk melihat perkembangan bentuk penyajian serta perubahan fungsi kesenian *Tayub* yang terjadi akibat tuntutan zaman. Kehidupan di era Globalisasi 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.<sup>58</sup> Orientasi pasar yang terjadi saat ini telah merambah dalam berbagai sendi kehidupan. Kesenian *Tayub* yang menjadi *icon* nya masyarakat di pedesaan kini telah memasuki babakan baru setelah pada masa silam digunakan sebagai sarana upacara, namun kini sudah sebagai asset untuk meraih keuntungan finansial. Oleh karenanya perubahan bentuk penyajian dan pergeseran fungsi menjadi sebuah harga mati yang harus dilalui komunitas seni *Tayub* di Daerah Istimewa Yogyakarta.

---

<sup>57</sup> Talcott Parsons, *Fungsionalisme Imperatif*, terjemahan (Jakarta : CV. Rajawali, 1986), 54.

<sup>58</sup> Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta : ISI Solo Press, 2008), 129.

Penggunaan analisis historis dalam konteks penelitian ini adalah untuk mengetahui masa-masa perjalanan dan pertumbuhan seni *Tayub* yang diawali pada tahun 1930 seperti yang telah ditulis oleh Pigeaud dalam buku *Javaanse Volksvertoningen*. Kemudian era 1986 di mana seni pertunjukan memasuki babak 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.<sup>59</sup>

Dari sejarah inilah akan diketahui mengapa kesenian *Tayub* 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 *Tayub* akan banyak melibatkan berbagai fenomena yang terjadi di luar masalah artistik.

---

<sup>59</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Jakarta : Masyarakat Seni pertunjukan Indonesia, 1990), 45.

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 kelestarian (*conservation, environmental dimension*), memberi peluang bagi generasi muda untuk memanfaatkan, dan mengembangkannya berdasarkan tatanan sosial (*social dimension*) yang telah ada.<sup>60</sup> Analisis ekonomi ini dapat memperkuat pernyataan J. Maquet tentang pentingnya menerapkan konsep *pseudo traditional arts* dalam mengemas seni wisata. Kenyataan menunjukkan bahwa, adanya program pariwisata secara ekonomi maupun sosiokultural menguntungkan masyarakat.

---

<sup>60</sup> J. Swarbrooke. *Sustainable Tourism Management* (New York: CABI Publishing is division of CAB International, 1998), 31.

Berkembangnya industri pariwisata menuntut adanya komoditas-komoditas. *Collins Directory of Sociology* memberikan definisi tentang komoditas atau *commodity* adalah : *economic goods produced for, and bought and sold in a market*, 'barang bernilai ekonomi yang diproduksi, dibeli dan dijual di pasar'<sup>61</sup> Adapun arti kata *komodifikasi* menurut *Collins Directory* adalah sebagai berikut : *The process in which goods and services are increasingly produced for the market.*<sup>62</sup> Artinya 'Suatu proses di mana barang dan jasa diproduksi dengan cepat untuk pasar'

Menurut Jean Baudrillard, masyarakat kapitalis modern aktif mengkonsumsi dan memanipulasi tanda-tanda. Dalam masyarakat modern, produksi tanda dan komoditas berjalan bersama-sama membentuk *commodity sign*. Mereka mereduplikasi tanda, imaji, citraan, dan simulasi melalui media massa dan akhirnya hampir tidak ada lagi distingsi antara imaji dan realita.<sup>63</sup> Berbicara tentang akar kapitalisme modern, kita tidak bisa melepaskan diri dari pandangan-pandangan Max Weber. Dalam buku *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Weber menuangkan tesis-tesis utamanya tentang

---

<sup>61</sup> David Jary and Julia Jary. *Collins Directory of Sociology* (Collins : Harper Collins Publishers, 1991) , 94.

<sup>62</sup> David Jary and Julia Jary, 1991. 94.

<sup>63</sup> David Jary and Julia Jary, 1991. 37.

kapitalisme.<sup>64</sup> Dalam karyanya ini, Weber menegaskan bahwa kapitalisme bukan hanya produk dari faktor ekonomi, tetapi juga produk dari faktor di luar ekonomi. Dengan kata lain, berbeda dengan determinisme Marxis, Weber menyatakan bahwa ada faktor non ekonomi yang juga turut mempengaruhi terbentuknya kapitalisme, antara lain adalah jenis dan karakteristik masyarakat mengenai agama dan budaya. Weber merinci ciri-ciri dari sistem kapitalisme sebagai berikut.

- (1) adanya usaha-usaha ekonomi yang diorganisir dan dikelola secara rasional berdasarkan prinsip-prinsip ilmu pengetahuan serta berkembangnya pemilikan dan kekayaan pribadi;
- (2) berkembangnya produksi untuk pasar;
- (3) produksi untuk massa dan melalui massa;
- (4) produksi untuk uang; dan
- (5) adanya antusiasme, etos, dan efisiensi yang maksimal yang menuntut pengabdian manusia kepada panggilan kerja.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Max Weber, . *Etika Protestan dan Semangat Kapitalisme* (Surabaya : Pustaka Promothea), 2000, 80.

<sup>65</sup> Weber, 2000, 87.

Perkembangan terhadap pariwisata budaya telah merefleksikan kepedulian sosial terhadap kualitas budaya dan dampaknya terhadap ekonomi. Aktifitas wisata yang mengarah pada pemahaman budaya mulai banyak digemari. Terdapat kecenderungan di masyarakat dalam melakukan aktivitas yang digemari, dengan lebih banyak berwisata sambil memperoleh pengalaman baru selama di perjalanan. Ada perubahan minat wisata yang mengarah pada proses pembelajaran selama perjalanan wisata (misalnya, wisata yang dipandu oleh ahli sejarah), dalam program perjalanan pembelajaran spesifik (misalnya, wisata pendidikan berkelompok), dan juga dalam aktivitas pembelajaran, seperti berkunjung ke museum, menghadiri festival budaya, penghargaan prestasi budaya dan wisata alam. Pengetahuan tentang lingkungan alam dan budaya dapat ditemukan di berbagai kawasan, mengarah pada bentuk aktifitas wisata. Secara bertahap kelompok-kelompok wisata minat khusus tersebut tertarik *event-event* budaya, yang cenderung lebih mendidik dibanding wisatawan pada umumnya.<sup>66</sup>

Terkait dengan standar kualitas teknis, penelitian ini akan menggunakan analisis semiotik. Seperti apa yang

---

<sup>66</sup> Wright, 2001, 162.

diungkapkan Marco de Marinis, yang menurut pandangan R.M. Soedarsono merupakan orang yang pertama menganjurkan penggunaan semiotik sebagai sistem analisis di bidang seni melalui tulisannya *The Semiotics of Performance*. Model ini merupakan cara yang paling efektif untuk mengkritisi perubahan yang signifikan dalam bentuk sajian seni tari.<sup>67</sup>

Analisis semiotik de Marinis memuat entitas multilapis, yang terdiri dari teks-teks berikut.

1. Teks pertunjukan, menyangkut struktur dan bentuk kesenian sebagai sebuah karya estetik
2. Teks penonton, terkait dengan *stage* yang akan saling berhubungan dengan ekspresi para penonton seperti apa ? serta keberadaan pedagang pedagang di sekitar arena pertunjukan sebagai simbol penguat budaya
3. Teks *stage*, berkaitan dengan ruang dan waktu pertunjukan, tempat, dan kelengkapannya. *Stage* tidak dapat lepas dari bentuk seni pertunjukannya. *Stage* sebagai tempat juga berfungsi sebagai ruang magis untuk kesenian itu sendiri.

---

<sup>67</sup> Marco de Marinis, *The Semiotics of Performance*, Terj. Aine O'Heally (Blomington-Indianapolis: Indiana University Press, 1993), 37.

Melalui sistem analisis semiotik ini pencapaian studi tentang seni pertunjukan yang bersifat tekstual maupun kontekstual akan dapat terpenuhi secara optimal. Untuk mempertajam analisis terkait dengan interpretasi simbolik yang ada dalam kesenian *Tayub* akan digunakan analisis hermeunetika. Pentingnya hermeunetika digunakan karena merupakan proses penguraian yang beranjak dari isi dan makna yang nampak ke arah makna terpendam dan tersembunyi. Objek interpretasi, yaitu teks dalam pengertian luas, bisa berupa simbol dalam mimpi atau bahkan mitos mitos dari simbol dalam masyarakat atau sastra.<sup>68</sup>

Untuk penajaman dalam sistem analisis perubahan bentuk penyajian khususnya dalam hal gerak baku tari *Tayub*, akan digambarkan melalui penulisan notasi *Laban*. Hal ini bertujuan untuk memberi kelengkapan disiplin etnokoreologi.

## **G. METODE PENELITIAN**

---

<sup>68</sup> Richard E. Palmer, *Interpretation Theory*, terjemahan Musnur Hery dan Damanhuri Muhammad, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005), 48.

Sesuai dengan karakteristik topik penelitian yang diajukan, 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.<sup>69</sup>

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

1. Setting wilayah dan peristiwa yang terjadi dalam tradisi kesenian *Tayub*.
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
6. Komponen pendukung dalam penyajian *Tayub* : gerak, iringan, rias, *property*, dan busana.

---

<sup>69</sup> Anselm Strauss dan Juliet Corbin, *Dasar dasar Penelitian Kualitatif*. Terjemahan Muhammad Sodik dan Imam Muttaqien (Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 2007), 5.

Enam aspek itu akan digunakan untuk menentukan pilihan grup *Tayub* 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. Perti 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.<sup>70</sup>

Selanjutnya aspek lain yang terkait dengan perkembangan akan didahului dengan perjalanan sejarah kesenian *Tayub* 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

---

<sup>70</sup> R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, (Bandung : MSPI, 1999), 39.

sumber (informan kunci) di lapangan. Studi pustaka secara ilmiah dapat dipertanggungjawabkan kesahihannya.

2. Melakukan pengamatan lapangan, yakni dengan melihat berbagai pertunjukan kesenian *Tayub* yang dijadikan objek penelitian di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Pengamatan lapangan perlu dilakukan untuk mengetahui pengaruh perkembangan pariwisata dalam konteks kesenian *Tayub*. Pengamatan lapangan peneliti lakukan di lima Kabupaten dan Kota se DIY.
3. Pendokumentasian data dan pertunjukan *Tayub* 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 *Tayub*, pelaku seni *Tayub* (*penari*, *pengrawit*, dan *pawang*), birokrasi dari Dinas terkait, dan masyarakat umum yang memiliki komitmen terhadap pelestarian seni *Tayub*. 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.<sup>71</sup>

#### 5. Analisis Data

Analisis yang dilakukan adalah analisis kontekstual terkait dengan Kesenian *Tayub* klasik, kemudian perkembangannya di era pariwisata di DIY . Model analisis yang digunakan akan memanfaatkan model interaktif seperti yang ditawarkan Miles dan Huberman yaitu melalui tiga proses : 1) reduksi

---

<sup>71</sup> James P. Spradley, *Metode Etnografi* (Yogyakarta : PT Tiara Wacana, 1987 ) 61.

data, 2) pemaparan data, 3) penarikan kesimpulan melalui pelukisan dan verifikasi.<sup>72</sup>

## H. SISTEMATIKA PENULISAN

Disertasi berjudul ” Seni Kerakyatan *Tayub* di Era Globalisasi” (Studi tentang Pengaruh Globalisasi terhadap Kesenian *Tayub* di Daerah Istimewa Yogyakarta) ini terdiri atas lima bab. Masing masing bab menunjukkan sistematika penyelidikan yang menjadi konsentrasi pemecahan permasalahan.

BAB I Pengantar, berisi latar belakang , rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

BAB II akan mendeskripsikan kesenian *Tayub*, berkaitan dengan sejarah, fungsi, dan persebarannya di DIY. Penjelasan secara deskriptif mengenai sejarah perjalanan *Tayub*, fungsi, dan persebaran kesenian *Tayub* di Daerah Istimewa Yogyakarta sebelum adanya berbagai pengaruh, akan memberikan gambaran

---

<sup>72</sup> Matthew B. Miles dan A. Michael Huberman. *Analisis Data Kualitatif*, Terj. Tjetjep Rohendi Rohidi (Jakarta : UI Press, 1992), 429.

bahwa *Tayub* masa lalu sangat berbeda dengan *Tayub* yang berkembang saat ini. Fungsi yang akan diungkap dalam bab ini meliputi fungsi ; seremonial, fungsi hiburan, fungsi pendidikan, fungsi sosial, dan fungsi kultural. Untuk persebaran dalam pembahasan ini akan diungkapkan persebaran Kesenian *Tayub* di lima wilayah di DIY yakni ; 1) *Tayub* di Kabupaten Sleman ; 2) *Tayub* di Kota Yogyakarta ; 3) *Tayub* di Kabupaten Bantul ; 4) *Tayub* di Kabupaten Gunungkidul dan ; 5) *Tayub* di Kabupaten Kulon Progo.

BAB III akan membahas tentang Komponen Pertunjukan *Tayub* yang meliputi : 1) Pola Adegan ; 2) Gerak Tari *Tayub* ; 3) Tata Rias dan Busana *Tayub* ; 4) Iringan *Tayub* ; dan 5) *Property Tayub*. Selain itu dalam bagian lain bab ini juga akan membahas tentang *sesaji* dan *pawang*, sebagai kelengkapan pertunjukan *Tayub*.

Bab IV akan membahas mengenai pengaruh Globalisasi terhadap perkembangan kesenian *Tayub* Di Daerah Istimewa Yogyakarta. Secara khusus dalam bagian ini akan dijelaskan mengenai pengertian Globalisasi kebudayaan dan pengaruh kebudayaan Global terhadap kebudayaan lokal, hingga munculnya pariwisata akibat Globalisasi. Terkait dengan

perkembangan kesenian *Tayub*, dalam bagian lain bab ini akan dibahas mengenai : 1) Pengaruh Globalisasi dalam pengembangan gerak ; 2) Pengaruh Globalisasi dalam pengembangan iringan ; 3) Pengaruh Globalisasi dalam pengembangan rias dan busana. Sebagai kelengkapan analisis yang menggunakan pendekatan etnokoreologi, pada bab ini akan dituliskan ragam gerak baku *Tayub* dari hasil pengembangan akibat adanya pariwisata dengan notasi *Laban*.

BAB V merupakan kesimpulan dari pengkajian bab-bab terdahulu, sampai kemudian mendapatkan kesimpulan baru yang berkaitan dengan hasil penelitian.

