

SENI JATHILAN DALAM DIMENSI RUANG DAN WAKTU

Kuswarsantyo

Pendidikan Seni Tari

Fakultas Bahasa dan Sastra, Universitas Negeri Yogyakarta
condrowasesa@yahoo.co.id

Abstract

After the launching of tourism in 1986 by President Suharto jathilan become more varied both in terms of presentation and story themes resources are taken. The development of the presentation is able to shift the initial function jathilan as part of the ritual as Merti village, rasullan, sedhekah sea, and the like are held regularly every year. Jathilan that there transformed into a commodity that is used as a tourist attraction. The presentation function jathilan now able to adapt to the needs of the community aesthetic supporters, so that there are currently several categories jathilan; First jathilan ritual that we can only meet once a year for certain ceremonial events. Both jathilan entertainment, which can be encountered at any time when no one had a lavatory. And third jathilan for the festival. Jathilan festival is formatted with choreography and certain rules by the organizers

Keywords: *Jathilan, Development, Dimensions of space and time*

Abstrak

Paska dicanangkannya program pariwisata tahun 1986 oleh Presiden Soeharto, *jathilan* menjadi lebih variatif baik dari sisi penyajian maupun sumber tema cerita yang diambil. Perkembangan dari sisi penyajian ini menggeser fungsi awal *jathilan* sebagai bagian dari acara ritual seperti merti desa, rasullan, sedhekah laut, dan sejenisnya yang diadakan secara rutin tiap tahun. *Jathilan* yang ada saat ini menjelma menjadi komoditi yang digunakan sebagai daya tarik wisatawan. Fungsi penyajian *jathilan* kini mampu menyesuaikan dengan kebutuhan estetik masyarakat pendukungnya, sehingga terdapat beberapa kategori *jathilan*; pertama *jathilan* ritual hanya dapat kita jumpai setahun sekali untuk acara acara seremonial tertentu, kedua *jathilan* hiburan, yang dapat setiap saat kita jumpai ketika ada orang punya hajat, dan ketiga *jathilan* untuk festival. *Jathilan* festival adalah *jathilan* yang telah diformat dengan koreografi dan aturan tertentu oleh panitia penyelenggara.

Kata kunci: *Jathilan, Perkembangan, Dimensi ruang dan waktu*

PENGANTAR

Seni *jathilan* pada awalnya merupakan bagian dari acara ritual. Namun berdasarkan perkembangan jaman dan

kebutuhan maka kesenian *jathilan* tidak saja digunakan sebagai acara ritual, kini *jathilan* menyesuaikan kondisi perubahan jaman. Kenyataan ini memperlihatkan

bahwa seni jathilan dari waktu ke waktu mengalami perkembangan menyesuaikan dengan kebutuhan masyarakat penanggap. Dari sisi konsep penyajiannya pun seni jathilan selalu dinamis mengikuti kebutuhan berdasarkan ruang dan waktu di mana seni menunggang kuda kepang itu dipentaskan.

Permasalahan yang diangkat dalam artikel ini adalah perkembangan seni jathilan berdasarkan ruang dan waktu penyajian di era globalisasi saat ini. Ruang dalam pemahaman ini terkait dengan di mana pertunjukan itu dapat dipergelarkan dan kaitannya dengan fungsi disajikannya kesenian *jathilan*. Dan waktu terkait dengan periode yang berkaitan dengan perjalanan sejarah serta perkembangan fungsi yang menyertainya.

PEMBAHASAN

Sejarah Kesenian *Jathilan*

Seni *jathilan* merupakan salah satu jenis kesenian yang hidup dan berkembang pada masyarakat pedesaan. Kesenian *jathilan* memiliki sifat mudah dikenal dan memasyarakat. Di pedesaan jenis kesenian ini lebih akrab disebut sebagai seni kerakyatan. *Jathilan* dalam perjalanannya 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.

Menurut Pigeaud pada awalnya kesenian *jathilan* hanya dibawakan oleh empat orang pemain, lima pemusik, dan satu orang dalang. Dalang di sini bukan pencerita seperti pada pertunjukan wayang, namun dalang di sini berperan sebagai pimpinan grup. Mereka berkeliling untuk acara perkawinan atau hajatan yang ada di desa (Pigeaud, 1938 :218). 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 dominasi gerak kaki disertai gerak leher nampak sekali menonjol (Pigeaud, 1938, 218). 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 *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*.

Masyarakat di wilayah kota Yogyakarta mengenal kesenian *jathilan* sebagai bagian dari upacara ritual tertentu yang menggunakan properti kuda *ké pang*. Penggunaan kuda *ké pang* dalam kesenian *jathilan* ini didasarkan pada realitas bahwa kuda adalah binatang yang diyakini memiliki kelebihan dalam hal kekuatan fisik. Sebelum tahun

1938, *jathilan* identik dengan cerita Panji. Namun setelah tahun 1938 di mana sumber tertulis menyebutkan bahwa kesenian *jathilan* ditampilkan tidak hanya mengambil cerita Panji (Th. Pigeaud, 1938 : 316). Perkembangan saat ini *jathilan* mengambil *setting* cerita wayang (Mahabarata atau Ramayana) dan legenda rakyat setempat. Kini *jathilan* berkembang bebas sesuai dengan keinginan penanggap. Bahkan yang paling fenomenal saat ini muncul *jathilan* campursari di mana dalam penampilannya *jathilan* diiringi dengan musik campursari yang ditampilkan murni untuk hiburan.

Fungsi Seni Jathilan dari Waktu ke Waktu

Secara fungsional kesenian *jathilan* memiliki peran yang penting dalam kehidupan masyarakat, sebagai bagian dari kegiatan sosial, yang lebih dikenal sebagai sarana upacara, seperti *merti désa* atau bersih desa. Keberadaan *jathilan* dalam acara *merti désa* memberikan efek sosial bagi masyarakat pendukungnya sebagai sarana gotong royong. Nilai-nilai gotong royong di balik kesenian *jathilan* ini tercermin dalam upaya untuk saling memberi dan melengkapi kekurangan kebutuhan artistik, misalnya pengadaan instrumen, tempat latihan, hingga pengadaan kostum (Nuryani, 2008: 6). Sebagai contoh ketika grup dari kecamatan A, kekurangan instrumen *bendhe*, maka grup di wilayah A tersebut akan meminjam instrumen di wilayah B, atau sebaliknya. Dampak dari interaksi antar-individu tersebut maka terbentuk

sistem nilai, pola pikir, sikap, perilaku kelompok-kelompok sosial, kebudayaan, lembaga, dan lapisan atau stratifikasi sosial (Soekanto, 2003 : 51).

Seni *jathilan* di Jawa seperti diungkap Pigeaud, pada awalnya merupakan sarana upacara (ritual). Fungsi tari tradisional ketika itu untuk kepentingan dan sekaligus merupakan bagian dari kehidupan masyarakat yang diadakan demi keselamatan, kemakmuran, dan kesejahteraan masyarakat (Sedyawati, 1981: 40). *Jathilan* dapat pula dipentaskan di desa-desa sebagai sarana kehadiran 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. Kehadiran 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 (Strauss", dalam J. Van Baal, 1988: 140).

Lebih lanjut Levy Strauss memberikan penjelasan yang dapat dijadikan penghubung untuk memahami konsep pemahaman masyarakat Jawa tentang kehadiran 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 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 (Daniel L. Pals, 1996 : 180).

Kesenian *jathilan* diyakini terkait dengan kepercayaan pra Hindu. 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 berhubungan dengan 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 berhubungan dengan kehidupan untuk diminta nasihatnya, atau perlindungannya jika terjadi kesulitan (Pramana, 1998 : 21).

Pemahaman fungsi terkait 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. Hal tersebut dapat kita lihat dalam kesenian *jathilan* yang secara sosial dan secara ekonomis kini dapat dimanfaatkan masyarakat di mana kesenian itu berada.

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 (Brown dalam Parsons, 1990: 173). Sebagai contoh adalah seni digunakan sebagai media penerangan, media integrasi, pendidikan, hiburan, propaganda dan sebagainya (Humardani, 1972: 2).

Sepanjang sejarahnya, kesenian tidak pernah berdiri lepas dari masyarakat, termasuk kesenian *jathilan*. 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 (Kayam, 1981 :17).

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 (Prasetyo, 1986 :16).

Perkembangan Bentuk Penyajian Seni Jathilan dalam Dimensi Ruang dan Waktu

Perkembangan kesenian jathilan terjadi seiring dengan bergulirnya era industri pariwisata yang ditandai dengan penancangan 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 (Soedarsono, 1999 : 1). Kesenian tradisional sejak itu menjadi objek andalan dan makin meningkat jumlah serta variasinya.

Permasalahan estetis yang muncul saat ini 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 yang di dalamnya terdapat instrumen *keyboard*, *drum* atau *snardrum*. Popularitas musik campur sari yang diminati masyarakat luas memberi kontribusi terhadap lahirnya gaya penyajian *jathilan* baru. 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.

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 (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*).

Kenyataan ini tidak bisa terhindarkan, 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 (Koentjaraningrat, 1980 : 31).

Perkembangan seni *jathilan* dari waktu ke waktu itu membuat fungsi *jathilan* 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 (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 (Haryono, 2008 : 132). Kenyataan tersebut menghasilkan benturan antara nilai tradisional yang mengabdikan pada harmoni, keselarasan, dan mistis dengan nilai modern yang cenderung kapitalistik (Poerwanto, 2000: 79-81).

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 (Prakosa, 2006: 76). 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 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 menangkap buruan di hutan dan membakarnya sebelum dimakan. Bisa jadi tarian *jathilan* muncul sebagai hiburan para prajurit perang yang letih, lelah, dan lapar di pelosok-pelosok desa, kemudian mereka berburu hewan dan berpesta sambil menari-nari. Setelah mereka kembali dari medan pertempuran ke kehidupan normal, mereka rindu pada kesenian ciptaan mereka itu dan kemudian mengemasnya untuk disajikan di wilayah pemukiman secara berkeliling (Prakosa, 2006: 78-82).

Tiga sumber inspirasi tersebut yang selama ini melahirkan sajian *jathilan* dengan berbagai cerita. Diantara cerita yang paling sering ditampilkan adalah cerita Panji dan Aryo Penangsang. Lakon ini menjadi idola masyarakat penggemar *jathilan* khususnya di wilayah kota

Yogyakarta. Keterkaitan historis cerita ini memberikan landasan mengapa mereka sering mementaskan lakon Aryo Penangsang, di samping cerita Panji.

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 (Williams, 1981 : 17 – 20).

D a l a m k e c e n d e r u n g a n 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 keidahan 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 positif dan negatif (Santosa , 1981 : 48-49).

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 (Prakosa, 2006 : 32).

Berdasarkan jenis penyajiannya, 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 kelengkapan pertunjukan, tata urutan penyajian, dan komposisi penari serta pemusik. Untuk *jathilan barangan* tidak dilakukan hal-hal khusus, karena *jathilan barangan* menyesuaikan situasi penanggap atau orang yang membayar untuk pentas. Fleksibilitas penyajian *jathilan barangan* menjadi unsur utama.

Secara umum penyajian kesenian *jathilan* 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.



Gambar 1. Penari yang sedang *trance*, berinteraksi dengan penyanyi *campursari* dalam irama *dangdut* (Sumber: Dokumentasi penulis, 2011)

Tabel Perbandingan bentuk sajian *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, inti beksa dan penutup	Bisa lebih tiga bagian, di samping babak pembuka, inti beksa, sebelum penutup ada babak tambahan disesuaikan dengan keinginan penanggap, baru penutup	Disesuaikan dengan tema cerita yang diambil, tanpa adegan <i>trance</i>
Ragam Gerak	Sangat sederhana	Telah mengalami modifikasi, namun tetap berpijak pada tradisi	Gerak secara total dikembangkan agar terlihat ekspresif
Iringan	Sangat sederhana	Lebih variatif dan bebas	Dikembangkan sesuai dengan kebutuhan tanpa menyertakan instrumen <i>drum</i> dan <i>keyboard</i> .
Kostum	Sangat sederhana	Memodifikasi yang ada, dan juga membuat desain baru yang lebih variatif	Dikembangkan sesuai dengan tema cerita
Properti	Kuda keping, Senjata; kemucing (<i>sulak</i> dari bulu ayam); pedang logam	Kuda keping, senjata ; Pedang, Tombak, Cambuk (<i>pecut</i>), dan lainnya	Kuda keping, Senjata Disesuaikan dengan tema cerita
Rias	Sangat sederhana, cenderung apa adanya	Masih sederhana, namun lebih tertata	Menyesuaikan 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



Gambar 2 Selamatan sebelum pertunjukan *jathilan* dalam upacara “*ngguyang jaran*” (Sumber: Dokumentasi Penulis, 2012)



Gambar 3 *Jathilan* dengan gerak sederhana, salah satu ciri *jathilan* untuk upacara (Sumber: Dokumentasi Penulis, 2012)



Gambar 4 Instrumen minimalis dalam *kesenian jathilan* seremonial terdiri atas, kendang, bende, kecer, ceng ceng dan angklung (Sumber: Dokumentasi Penulis, 2012)



Gambar 5. *Jathilan gaul*, bentuk baru sajian *jathilan* dengan musik *hiphop*. (Sumber: Video Satriya “Ayodya”, 2012)

Hal ini dikarenakan kesenian *jathilan* di kota Yogyakarta bukanlah kesenian asli, melainkan kesenian yang tumbuh karena interaksi kultural masyarakat khususnya di sektor kesenian

Fenomena *jathilan campursari* yang makin marak 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.

Tradisi sebelum penyajian *Jathilan* untuk upacara, dilakukan upacara *kenduri* yang melibatkan tokoh masyarakat, pimpinan grup, serta perwakilan penari hingga saat ini masih dipertahakan.

KESIMPULAN

Seni tradisional *jathilan* dari waktu ke waktu mengalami perkembangan. Dari sisi estetika, kualitas pertunjukan

jathilan mengalami perkembangan luar biasa, hal ini seiring dengan perjalanan waktu yang menyertai kesenian *jathilan*. Aspek-aspek yang berpengaruh terhadap perkembangan tersebut secara internal banyak dipengaruhi oleh kualitas sumber daya manusia yang berada dalam wilayah kesenian *jathilan*. Secara eksternal adanya interaksi kultural warga setempat dengan warga di luar komunitas *jathilan* membuka peluang adanya inspirasi untuk pengembangan kesenian *jathilan*.

Dari pengaruh internal dan eksternal tersebut menghasilkan bentuk-bentuk kesenian *jathilan* yang variatif. Ada tiga kategori *jathilan* secara fungsional yang berkembang saat ini. Pertama *jathilan* ritual, kedua *jathilan* untuk hiburan dan ketiga *jathilan* untuk festival. Ketiganya memiliki karakteristik yang satu sama lain memberikan citarasa *jathilan* yang memiliki sumber cerita variatif.

Adanya penawaran dan permintaan pementasan di era pariwisata saat ini

membuka peluang seniman *jathilan* untuk membuat kreasi baru yang sekaligus memberikan prospek kesenian *jathilan*. Kenyataan ini mampu membuka peluang pasar bagi kesenian *jathilan* dalam menghadapi tantangan global dengan tetap berpijak pada tradisi budaya yang ada. Dengan demikian *jathilan* tetap berada dalam dimensi ruang dan waktu yang selalu berkembang dengan tetap berpijak pada tradisi yang ada.

DAFTAR PUSTAKA

- Brown, *Talcott Parsons dan Pemikirannya*, terjemahan Hartono Hadikusumo (Yogyakarta : PT Tiara Wacana, 1990), 173.
- Haryono, Timbul, 2008. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta : ISI Solo Press).
- Humardani, 1972. "Pengembangan Kesenian Jawa Tengah." (Surakarta: Makalah Penataran Proyek Pusat Pengembangan Kesenian Jawa Tengah (PKJT)
- Kayam, Umar, 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta: Sinar Harapan).
- Koentjaraningrat, 1980. *Sejarah Antropologi I* (Jakarta : UI Press).
- Pigeaud, Th, *Javaanse Volksvertoningen 1938 : Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk* (Batavia : Volkslectuur, dialih bahasakan oleh K.R.T. Muhammad Poerwanto, Hari, 2000. *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropolgi* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar).
- Pramana, Pande Nyoman Djero , 1998. "Tari Ritual Sang Hyang Jaran" (Yogyakarta : Tesis UGM).
- Prasetyo, Johny, 1986. *Arti Nilai dan Seni* (Yogyakarta : Kanisius).
- Santosa, Budi, 1981. "Kesenian dan nilai nilai budaya" dalam *Analisis Kebudayaan*, Th. II, 2(Jakarta : Depdikbud).
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta : Pustaka Pelajar).
- Soedarsono, R.M. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: MSPI).
- Soekanto, Soerjono, 2003. *Sosiologi* (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada).
- Strauss, Levy, 1988. "Totemisme dalam Pandangan Strauss", dalam J. Van Baal, *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi* (Jakarta : CV. Gramedia).
- Williams, Raymond, 1981. *Culture* (Glasgow: Fontana Paperbacks).