

**TARI JARANAN:  
SEBUAH PERMASALAHAN PENELITIAN SENI PERTUNJUKAN**

**oleh Robby Hidajat**

**Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang**

*Abstract*

*Jaranan dance is one of ethnic dances growing in Javanese cultural environment. The existence of this dance does not attract many observers. However, through critical observation, it might become an interesting object to study. Some approaches to reveal its choreographic aspects are choreology (Soedarsono), ethno-art (Ahimsa-Putra) and cultural interpretation (Geertz). Through the approaches, a deep understanding of the dance can be achieved. At least, the researcher can understand the sub-conscious aspects of the supporters, i.e. revealing their expression in a natural way (emic). This enables him/her to not only keenly study the physical but also the metaphorical aspects of jaran 'horse'.*

*Key words: ethnic dances, Javanese cultural, and choreographic*

**A. Pendahuluan**

Belum banyak peneliti tari yang secara sungguh-sungguh memfokuskan perhatiannya pada "Tari Jaranan", hal ini disebabkan oleh beberapa kemungkinan antara lain, (1) Tari Jaranan tidak memiliki prestisius dalam masyarakat (*terutama dalam lingkungan masyarakat akademik*), (2) Masih sangat sedikit tulisan yang dapat membantu mengungkapkan hal ikwal keberadaan tari Jaranan.

Asumsi tersebut bukan berarti tari jaranan tidak dapat diteliti, tetapi kesenian tersebut kurang mempunyai daya tarik atau kurang memberikan tantangan yang berat, dalam kaitannya dengan sumber-sumber data yang kemungkinan mampu dihipun.

Berdasarkan asumsi tersebut, sudah sepantasnya untuk dijajaki seberapa jauh akan memberikan kemungkinan penelitian terhadap tari Jaranan. Sudah barang tentu arah ke depan diharapkan dapat membuka sebuah kemungkinan menjadi daya tarik yang cukup besar bagi para peneliti, khususnya peneliti seni pertunjukan.

Pada langkah awal ini ada beberapa hal yang cukup mendasar untuk menjadi perhatian, yaitu (1) Apa sebenarnya tari Jaranan itu? Pertanyaan yang sederhana ini akan cukup sulit untuk dijelaskan, mengingat di Jawa dan sebagian masyarakat di luar Jawa memiliki bentuk tari Jaranan. Mungkin yang dapat disimak lebih jelas adalah masyarakat Bali; di mana tari Jaranan dikenal sebagai tari sakral yang berkaitan dengan pemujaan para dewa (*sanghyang*), bahkan tarian tersebut berfungsi sebagai pengusir wabah penyakit hewan (*epidemi*). I Wayan Dibia dalam bukunya *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali* menjelaskan;

Tari Sanghyang Jaran adalah tari *karawuhan* yang terjadi karena penarinya kemasukan roh kuda tunggangan dewata dari kayangan. Ditarikan oleh seorang penari laki-laki, bisa juga oleh seorang pemangku, dengan mengendarai sebuah boneka berwujud kuda. Tarian ini diiringi dengan nyanyian koor oleh kelompok laki-laki dan Cak. Tarian ini biasanya dipentaskan pada musim-musim tertentu, bila terjadi wabah penyakit atau kejadian-kejadian aneh lainnya yang meresahkan masyarakat. Tarian ini terdapat di daerah Denpasar, Badung, Gianyar, dan Bangli (1999: 24).

Seperti halnya di Jawa, tarian tari Jaranan juga memiliki unsur "*trance*" (*karawuhan*). Konteks *trance* atau *karawuhan* dapat dikaitkan dengan hal-hal yang bersifat magis, yaitu adanya kekuatan gaib yang berada dalam espresi tubuh seseorang sewaktu menari. Ranah penelitian tentang hal ikwal magis dalam tari berkait dengan kontes kepercayaan masyarakat setempat dan berkait pula dengan faktor fungsi penyajian seni pertunjukan. Seperti yang dikemukakan I Wayan Dibia, bahwa tari Sanghyang Jaran adalah tari untuk mengusir wabah penyakit. Tetapi di Jawa bentuk tari Jaranan pada umumnya digunakan untuk kegiatan "nyadran", yaitu sebuah upacara desa yang menghormati arwah leluhur desa yang disebut *punden desa*. Nyadran ini adalah sebuah kegiatan pensiarahan, yang intinya adalah memberikan ruang magis terhadap para leluhur untuk menjumpai dan atau dijumpai oleh anak cucu (masyarakat) di sebuah desa tertentu.

Harapan yang dinyatakan dalam penyelenggaraan tari Jaranan adalah memohon pada roh-roh leluhur untuk tidak mengganggu dan atau diharapkan dapat ikut serta menjaga ketentraman, keselamatan, dan perdamaian masyarakat. Apabila kegiatan tersebut tidak dilaksanakan acab kali sebuah desa terjadi hal-hal yang meresahkan, seperti terjadi "bagebluk" (penyakit aneh yang secara mendadak menjangkiti masyarakat) atau ada bencana yang sebelumnya tidak pernah terjadi, misalnya angin puyuh, banjir, atau kemarau yang berkepanjangan sehingga masyarakat kekurangan bahan makanan. Berkaitan dengan hal tersebut setidaknya menimbulkan pertanyaan mengarah pada fungsi unsur "*Trance*". *Trance* selalu menjadi titik kulminasi (bukan klimaks) dalam pertunjukan Jaranan. Dalam

pemahaman masyarakat Bali yang disebut Karawuhan yang artinya datang atau hadir, sementara di Jawa dikenal dengan istilah *ndadi* atau *kalap*. Pengertian ini tampaknya ada kesamaan dengan pengertian masyarakat Bali, jika di Bali “karawuhan” adalah sebuah harapan agar roh itu berkenan untuk datang atau “rawuh”, sementara pengertian masyarakat Jawa bahwa *ndadi* atau *kalap* adalah menempatkan aspek penari sebagai sebuah sosok yang kehilangan kesadaran dan menjadi eksistensi yang lain. Dalam dunia perdukunan (samanistik) ada yang dikenal dengan “perewangan” artinya pembantu (*rewang*). Tubuh manusia digunakan sebagai media yang dimasuki oleh roh yang membantu manusia memecahkan persoalan pelik. Gejala *ndadi*, *kalap*, dan *perewangan* ini pada intinya menempatkan manusia sebagai media agar roh yang tidak berjasad berkenan hadir (*rawuh*) dan bersedia melakukan perbuatan baik. Pemujaan roh dan menggunakan manusia sebagai media menghadirkan roh ini merupakan tradisi perdukunan (samanisme) yang usianya sudah sangat tua.

Pertanyaan tersebut seringkali memberikan tantangan cukup berat, sehingga yang akan diperoleh adalah sejumlah pernyataan informan yang beragam. Sungguh pun hal tersebut akan mendapatkan jawaban, tetapi jawaban yang diperoleh tentu tidak akan memberikan kepuasan.

Kebimbangan ini ternyata juga menjadi daya tarik tersendiri, bagi penulis maka karangan pendek ini akan mencoba untuk menelusuri, kemungkinan adanya sebuah topik yang menarik untuk dicermati. Beberapa pertanyaan tersebut di atas ada sebuah pertanyaan yang cukup menantang penulis yaitu pertanyaan tentang “Apakah yang digambarkan dalam tarian tersebut? yang digambarkan secara imitasi berupa orang menunggang kuda atau penunggang kuda itu sendiri?”

Pertanyaan yang mengarah pada faktor esensial dapat dilontarkan di atas adalah menanyakan tentang apakah yang digambarkan dalam tari Jaranan? Yaitu tentang gambaran tarian Jaranan yang berupa imitasi orang menunggang kuda atau kuda penggambaran itu sendiri. Hal ini akan mengarah pada unsur gerak tari dan juga properti “kuda” yang digunakan. Tari mimesis tentang kuda, setidaknya dimungkinkan sebagai sebuah kenyataan yang bersifat suryalistik dari rakyat Jawa yang sejak lama telah dibagi struktur sosialnya secara hirarkis, setidaknya ada dua stratifikasi yang sangat estrim yaitu Priyayi (bangsawan) dan rakyat (kawula). Dua stratifikasi sosial ini yang menempatkan posisi masing-masing dalam struktur yang bersifat vertikal, artinya masyarakat priyayi atau bangsawan adalah keturunan para raja yang dianggap sebagai wakil Tuhan di dunia dalam menyelenggarakan tata tertib dunia, kekuatan dan berbagai hal yang berkaitan dengan hal kepemilikan sesuatu, baik tanah maupun manusia yang stratifikasinya lebih rendah. Sementara rakyat atau kawula tempat dari orang-orang yang berada pada stratifikasi bawah, hak dan kewajibannya tidak dapat menyamai sesuatu yang dimiliki oleh para priyayi.

Sebagai contoh para priyayi atau dapat disebut sebagai golongan satria diharapkan menjadi para prajurit dengan harapan dapat menjadi pelindung rakyat, maka tugasnya adalah berperang. Kendaraan untuk berperang yang paling handal pada waktu yang lampau adalah “kuda”. Maka kuda menjadi salah satu simbol status dari kekuasaan dan juga kekayaan serta keluhuran dari seorang bangsawan. Rakyat jelata tidak diperkenankan untuk naik kuda. Hal tersebut dapat menjadi praduga bahwa kuda adalah sebuah impian yang kemudian diwujudkan dalam ekspresi yang bersifat suryalistik. Walaupun pada perkembangannya, kuda hanya tampak sebagai properti tari, tidak terdapat implikasi yang mengarah pada pola pikir yang merefleksikan stratifikasi sosial masa lalu. Pelacakan ini dapat dikaji lebih lanjut dengan menempatkan posisi kesenian dan kekuasaan, bagaimana makna kesenian dalam merefleksikan tekanan-tekanan kekuasaan dari adanya sistem sosial yang diterapkan.

Pertanyaan ini sebenarnya cukup menantang, dan cukup berat, tidak hanya berkaitan dengan mencari jawaban tentang penggambaran apa yang ditampilkan pada tari Jaranan, tetapi juga merupakan sebuah tantangan bagi peneliti tari (seni pertunjukan), karena erat kaitannya dengan masalah pengembangan bidang kajian tari yang diusulkan oleh Soedarsono, guru besar sejarah seni pertunjukan dari ISI Yogyakarta yang disebut sebagai pendekatan *Koreologi*.

Koreologi sebagai sebuah pendekatan tidak cukup hanya mendeskripsikan pernyataan-pernyataan informan (emik); tentang gambaran yang ditampilkan sebagai realitas tari Jaranan (berdasarkan pemahaman mereka). Tetapi pemikiran lebih jauh tentu mengarah pada upaya menelusuri secara genetik. Artinya bagaimana pola-pola gerak itu diungkapkan, sehingga menampilkan sebuah kenyataan yang demikian; apakah itu imitasi, atau sebuah kesadaran semu yang dibimbing oleh intuisi seniman. Pendukung seni pertunjukan Jaranan hanya dapat mengungkapkan, tetapi sama sekali tidak dapat menjelaskan. Kehadiran mereka seperti “alat” presentasi, karena ada sejumlah tata aturan yang hanya mereka sadari dalam tataran bawah sadar. Hal ini memungkinkan dicermati melalui pendekatan strukturalisme (strukturalisme dimungkinkan menjadi salah satu bagian dari kajian koreologi). Karena fenomena menjadi jelas jika dapat mengungkap pola-pola yang digali tari tataran bawah sadar si pelaku kesenian.

Kajian tari (baca koreologi), sebagai sebuah disiplin yang baru tumbuh, sudah barang tentu relatif masih membutuhkan banyak pemikiran. Koreologi sebagai pendekatan memberikan kemungkinan untuk diterapkan dalam mencermati tari-tarian etnik yang unik, atraktif, dan juga memiliki unsur-unsur magistis.

Kajian seni pertunjukan tidak dapat dilihat hanya sebagai kesatuan organik (bersifat elementer), yang dipandang hanya sebagai pertalian gerak tari semata. Tetapi seni pertunjukan hadir dalam masyarakat sebagai fenomena yang tumbuh

dan berkembang dalam kebudayaan masyarakat pendukungnya. Fenomena yang mengejawahtah (hadir) seringkali tidak dapat dijelaskan secara mudah oleh pelakunya, setiap orang dapat memberikan interpretasi, bahkan berbagai istilah-istilah yang mewakili pemahaman dan emosinya. Sehingga berbagai hal yang terkait dengan masyarakat dan seni pertunjukan akan menjadi faktor yang berat atau memiliki arti tersendiri bagi masyarakat pendukungnya. Dalam kaitan tersebut, Shri Ahimsa-Putra (2003: 344-349) pengajar antropologi di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta mengajukan sebuah pendekatan yang dimungkinkan menjadi salah satu pelengkap Koreologi, yaitu pendekatan Etno-Art atau fenomenologi Seni. Pendekatan ini dikembangkan dari dua pendekatan yang memiliki perbedaan, yaitu pendekatan fenomenologi (*phenomenology*) yang dikembangkan oleh Edmmund Husserl dari cabang ilmu filsafat dan pendekatan Etnosains dari cabang ilmu antropologi yang berkembang di Amerika (1960-70-an).

Kompleksitas tersebut menunjukkan, bahwa koreologi akan menjadi sebuah cara pencermatan yang tidak hanya berupa pendiskripsian gerak tari, tetapi lebih mengarah pada sebuah bentuk usaha pelacakan eksistensi, artinya kajian yang diarahkan pada tari membutuhkan pengalaman dan profesionalisme dari para pengkajinya, sehingga dapat menemukan jawaban tentang keberadaan sebuah tari dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Tantangan ini membuat para peneliti tari semakin dituntut pengembangan pengetahuan keilmuan, yang mungkin selama ini masih dikesampingkan sebagai sebuah disiplin yang tidak memiliki kontribusi nyata. Artinya penelitian tari dilakukan hanya untuk memahami dunianya sendiri, tanpa memperhatikan perkembangan ilmu pengetahuan yang lain. Akibatnya para pemikir tari hanya berkuat pada permasalahan teknis, mengkaji struktur, motif gerak, identitas, sejarah, dan fungsi tari dalam sebuah komunitas tertentu.

Problematika tari Jaranan dan jangkauan metodologis yang dapat digunakan untuk melakukan penggalan, pencermatan dan analisis. Dimungkinkan pengkajian seni menjadi sebuah kemungkinan untuk memberikan sumbangan yang cukup besar bagi pengembangan penelitian *culture studies*, sosiologi, antropologi, dan juga pendidikan. Sudah barang tentu pendekatan yang diharapkan banyak membantu terhadap upaya tersebut adalah memahami karakteristik metodologis. Dalam kaitan tersebut lebih diarahkan pada metodologi yang diharapkan dapat untuk memahami peta pemikiran masyarakat pendukung seni pertunjukan dalam lingkungan budayanya.

## B. Pengenalan Objek

Seni pertunjukan rakyat (*folkdance*) tumbuh lebih subur dan sangat beragam (variatif) sebagai kekayaan budaya etnik (kedaerahan). Jika dibandingkan dengan seni pertunjukan istana (klasik), penyebaran seni pertunjukan rakyat, juga seiring dengan perubahan-perubahan sosial ekonomi dan situasi politik pada masanya.

Pada masa penjajahan Belanda (jaman perang kemerdekaan) telah tumbuh berbagai seni pertunjukan rakyat yang bertemakan “keprajuritan” (*heroisme*) sebagai bukti adanya keragaman bentuk seni tari rakyat (*folkdance*) yang tersebar hampir separuh wilayah pulau Jawa.

Salah satu bentuk seni pertunjukan rakyat berupa tari berkuda yang umumnya disebut tari *Jaranan*. Sungguh pun tarian jenis ini tidak selalu hadir oleh adanya sentimen terhadap keberadaan penjajah, tetapi pada masa penjajahan tarian ini telah mengalami sebuah “retematik” (memperbaharui tema), terutama dari bentuk-bentuk tari *Jaranan* purba, seperti tari *Sang Hyang Jaran* di Bali.

Tari rakyat dalam bentuk *Jaranan* merupakan genre tari yang sudah cukup tua usianya, yaitu ditumbuhkan dari keberadaan shamanisme (kepercayaan terhadap dukun). Tari jenis *Jaranan*, terutama di Jawa, ditandai oleh penggambaran sekelompok penari berkuda (kuda lumping) yang tampil sebagai prajurit sedang menunjukkan ketangkasannya menunggang kuda.

Penyajian tari jenis *Jaranan* selalu diiringi adegan *Kalap* (*trance*) atau sering disebut *Ndadi*, atau disebut *karawuhan* menurut istilah dalam yang berkembang di Bali. Artinya pada adegan tertentu penari mengalami kondisi tidak sadar, dan bertingkah laku tertentu, salah satunya menyerupai gerak-gerik binatang, seperti kuda, celeng, atau pun kera. Selain itu penari juga mempunyai kekuatan atraktif, seperti makan *gabah* (bulir padi), mengupas sabut kelapa, makan gelas (kaca semprong), atau menginjak-injak bara api (khusus *Jaranan* di Bali). (Bandem. 1996)

Perbedaan tari jenis *Jaranan* antara daerah yang satu dengan daerah yang lain hanya terletak pada peristilahan nama, seperti yang terdapat di Kabupaten Gunungkidul Yogyakarta terdapat jenis *Jaranan* yang dikenal masyarakat dengan nama: *Jotel* atau *Jatil* yang mereka artikan sebagai *Joget Petil-Petil* (tari yang geraknya diambil dari jenis tari lain hanya pada bagian-bagian tertentu). Istilah yang cukup populer untuk tari *Jaranan* dari daerah Jawa Timur lebih dikenal dengan *Jaran Kepang*. Istilah ini diambil berdasarkan properti berbentuk kuda-kudaan, terbuat dari anyaman bambu, yang dalam bahasa Indonesia dengan istilah *Kuda Kepang*.

*Genre* tari *Jaranan* yang dikenal di Jawa Timur masih dibedakan lagi dalam beberapa istilah seperti: *Jaran Kepang Pegon*, *Jaran Dor*, *Jaranan Jawa*,

*Jaranan Senterewel, Jaranan Breng dan Jaranan Buta.* Jaranan Buta adalah salah satu Jaranan yang berasal dari Tulungagung-Jawa Timur, kemudian berkembang di daerah Banyuwangi. Jaranan ini merupakan tari yang menggunakan properti jaranan yang berwajah raksasa yang seperti gambaran pada wayang kulit Jawa. Varian dari jaranan ini juga menarik untuk dicermati, artinya ada sebuah kemungkinan ruang untuk mendeformasi ulang bentuk properti. Seperti yang dilakukan salah satu mahasiswa pascasarjana STSI Surakarta yang bernama Inggit dari Blitar-Jawa Timur. Ide pendeformasian properti Jaranan didasari oleh keinginan para pemuda yang berangkat merantau ke luar negeri menjadi TKI, cita-cita yang diharapkan setelah mereka berhasil adalah membeli sepeda motor. Berawal dari ide tersebut diciptakan Jaranan TKI yang menghadirkan properti Jaranan berupa sepeda motor. Chattam AR salah seorang koreografer dari Malang juga pernah menciptakan tari Jaranan dengan mendeformasi kostum penarinya, yaitu dengan menggunakan kostum tari ala Coboy yang dipetaskan dalam menyambut kunjungan staf menejer salah satu pabrik sigaret di Malang. Bahkan perkembangan mutakhir saat ini tari Jaranan berkembang dan berpadu dengan *Campur Sari*. Salah satu perkumpulan tari Jaranan yang terkenal di Tulungagung, yaitu *Jaranan Campursari Savitri Putra*.

### C. Unsur Magis

Genre tari Jaranan merupakan salah satu tari yang cukup tua usianya, hanya saja tidak ada bukti yang dapat menjelaskan, kapan dan di mana tari ini lahir. Tari jenis Jaranan tersebut muncul dan berkembang hampir di seluruh wilayah Jawa dan Bali, hanya saja yang dapat dipastikan adalah, bahwa semua masyarakat Jawa, Bali, dan Lombok mengenal jenis tarian ini.

Jenis tari Jaranan yang dikenal masyarakat Bali adalah termasuk dalam genre tari sakral, yang memiliki sifat-sifat magistis, sebab untuk mementaskan tari jenis Jaranan ini memerlukan upacara khusus yang dipimpin oleh seorang pemangku, yang di Jawa dikenal sebagai Pawang atau Dukun, yang disebut *Penggambuh*.

Jenis tari Sang Hyang Jaran ini menurut adat Bali diselenggarakan pada malam hari dan upacara pelaksanaannya dimulai dari *Jeroan Pura* (dalam pure), sebagai tempat paling sakral dari seluruh tempat persembahyangan. Setelah beberapa mantra dibacakan oleh pemangku; jika para leluhur (nenek moyang) berkenan mendatangi upacara tersebut. Tidak lama setelah pembacaan mantra penari Sang Hyang tiba-tiba jatuh ke tanah dalam keadaan yang tidak sadar, kondisi inilah yang menurut orang Bali disebut *Karawuhan* atau dalam istilah Jawa disebut *Kalap (trance)* (Bandem, 1996).

Beberapa bentuk tari Sang Hyang dapat digunakan untuk meminta sesuatu, seperti untuk menyembuhkan penyakit. Penari Sang Hyang melakukan pengusiran wabah atau mencari obat-obatan untuk menyembuhkan penyakit tertentu dari seseorang. Pada umumnya bentuk-bentuk tari Sang Hyang Jaran digunakan untuk mengusir wabah penyakit manusia atau binatang (epidemi) (Bandem, 1996: 24-25).

Tampaknya ada kemiripan antara tari Sang Hyang dengan *Jaran Dor* yang dikenal, karena keduanya mempunyai kekuatan magis tersendiri, di antaranya adalah menyembuhkan penyakit. *Jaran Dor* pada tahun 60-an cukup dikenal di kota Malang dan sekitarnya, juga di daerah-daerah yang lain. Orang mengenal *Jaran Dor* berdasarkan musik pengiringnya yaitu Jidor yang dilengkapi dengan angklung dan semacam ketuk atau Bonang, unsur gerak yang bercirikan *pencak silat*. Selain *Jaran Dor* jenis tari Jaranan yang dianggap memiliki unsur kuno adalah Jaran Jawa. Jaran Jawa dikenal dari bentuk jaranannya yang besar dan berkesan kokoh. Jaranan Jawa menampilkan bentuk gerak yang bersifat alami, yaitu dikembangkan dari pola kinetik penari, di samping ada unsur peniruan (imitasi) gerak kaki kuda. Jenis Jaranan ini mungkin merupakan bentuk tari magis yang erat kaitannya dengan kepercayaan totemistik, karena imitasi gerak kuda tidak dimaksudkan sebagai sebuah peniruan teknis, tetapi lebih pada upaya magi simpatitik untuk mendapatkan kekuatan magis, yaitu untuk mempengaruhi alam atau lingkungan. Hal semacam inilah yang menyebabkan Jaranan Jawa tampak erat kaitannya dengan bentuk sang Hyang Jaran di Bali, yang digelar ketika terjangkitnya wabah epidemi di sebuah desa tertentu. Hanya saja, data yang memberikan dukungan pada tari jaranan Jawa sebagai upacara sakral tersebut masih belum ditemukan, meskipun adanya unsur *sajen*, dan pawang (*penggambuh*) tampak sangat jelas memandangi fenomena tersebut.

Kaitan tari dengan aspek-aspek mistis dan magis, lebih ditekankan pada bentuk kepercayaan kuno, khususnya yang berkaitan dengan kepercayaan animisme dan dinamisme (Sukardji, 1993: 72-76), sehingga orang menyadari adanya kekuatan supranatural yang disebut "Roh" atau "Mana" atau "Jiwa."

*Mana* dianggap sebagai kekuatan yang terdapat dalam semua objek, *mana* sendiri tidak bersifat fisik, tetapi dapat mengungkapkan diri secara fisik. Sukses prajurit dalam pertempuran tidak dianggap berasal dari kekuatan sendiri, tetapi dari *mana* yang terdapat dalam *jimat*, yang tergantung di lehernya. Demikian juga seorang petani boleh saja tahu banyak tentang holtikultura, keadaan tanah, waktu yang tepat untuk menabur benih dan untuk panen; tetapi sukses panennya tergantung pada *mana*, sehingga ia sering membuat meja sesaji yang sederhana di ujung lahannya. Kalau panennya baik, itu suatu tanda bahwa si petani telah berhasil memperoleh *mana* yang diperlukan. Sama sekali bukan kekuatan seperti terdapat pada manusia. (Subagyo, 1981: 87-94)



Keterangan tersebut dimaksudkan untuk memberikan penjelasan, bahwa yang dimaksud “roh” yang diyakini sebagai nenek-moyang, bukan sesuatu yang bersifat fisik dan hubungan kekeluargaan; tetapi lebih menekankan kepada pengertian bahwa *jasad halus*, seperti yang diistilahkan orang Jawa *barang alus* atau *barang tan wadak* (tidak berjasad) yang berupa kekuatan supranatural dan berada di sekitar tempat tinggal manusia. Kadang-kadang ia dapat dipanggil untuk dimintai anugerah perlindungan, agar tidak mengganggu manusia yang hidup. Hal ini dimaksudkan untuk membentuk suatu keseimbangan kosmos.

Dalam menjaga keseimbangan kosmos antara manusia (jasad kasar) dan roh (jasad halus) diupayakan untuk menempatkan roh-roh tersebut dalam suatu tempat persemayaman, salah satunya adalah dengan membuat sebuah jimat tiruan sebagai badan *wadhag* (fisik), dan mungkin saja *wadhag* yang disediakan berupa badan *wadhag* manusia dalam kondisi tertentu, salah satunya adalah dalam kondisi yang sublimatif.

Berkaitan dengan keyakinan terhadap roh, maka tari Jaranan akan lebih dicermati sebagai sebuah seni pertunjukan purba, yaitu akan menekankan pada aspek ritual; sehingga orang Jawa hingga sekarang tentunya akan memiliki naluri yang dapat disimak lebih lanjut.

Genre Jaranan ini dapat dipastikan telah berkembang dan dikenal masyarakat Jawa dan sekitarnya dalam waktu yang sudah cukup lama. Besar kemungkinan sejak jaman masyarakat terasing (primitif), di mana kepercayaan masyarakat masih terbelenggu oleh kekuatan-kekuatan yang berasal dari alam gaib seperti: *Danyanga*, *Punden*, dan perunggu-perunggu tempat keramat, dan kepercayaan terhadap kehadiran roh-roh orang yang telah meninggal dunia sewaktu-waktu, baik yang dipanggil atau tidak. Biasanya roh yang datang tidak diundang akan menimbulkan berbagai bencana dan wabah penyakit, maka roh-roh yang datang harus diusir dengan jalan mengadakan berbagai upacara dan sajian-sajian (*sajen*) khusus.

Tradisi masyarakat primitif mempunyai kecenderungan yang bersifat ekstern (di luar) dari diri seseorang, maka banyak hal yang dianggap sebagai pelindung mereka seperti: babi, kuda, burung, buaya, kerbau dan binatang keramat lainnya. Kepercayaan masyarakat terhadap kehadiran binatang-binatang tersebut dianggap sebagai pelindung atau penolong bagi mereka. Biasanya kepercayaan terhadap yang disebut dengan Toteisme itu tidak terlepas dari kepercayaan-kepercayaan yang mendasarinya seperti, animisme dan dinamisme seperti kepercayaan terhadap Saman atau Syaman saat ini lebih kita kenal sebagai kepercayaan terhadap dukun.

Memang secara umum kesenian jenis Jaranan ini sejak semula terpisah dengan kesenian yang hidup di lingkungan istana. Perbedaan yang cukup mendasar adalah terletak pada motif-motif gerak yang sangat sederhana, demikian pula musik

pengiringnya yang lazim menggunakan dua nada saja. Kemungkinan-kemungkinan pengembangan sering kali dilakukan secara tidak disadari sepenuhnya oleh para penari atau pembinanya, karena itulah perkembangannya hanya didasarkan dari hasil improvisasi. Dengan demikian patokan-patokan gerak yang baku hampir tidak dapat dijumpai, demikian pula tata aturan secara koreografisnya.

Kebebasan dan sifat yang spontan dalam mengekspresikan gerak menunjukkan secara jelas bahwa genre tari ini benar-benar masih kuat dalam kondisi budaya awalnya. Di sini sedikit dapat diperoleh suatu tanda-tanda, bahwa seni tari jenis Jaranan benar-benar bukan untuk kepentingan artistik, melainkan lebih bersifat religi dan kepentingan adat setempat. Kepentingan-kepentingan tersebut menempatkan “gerak” tidak sebagai sebuah rangkaian hirarkis yang memuat makna estetis, tetapi rangkaian gerak diharapkan semaksimal mungkin dapat memberikan suatu pengaruh magis simpatetis dan melahirkan kekuatan-kekuatan supranatural. Selain dari pada itu, gerak didasarkan atas kaitan-kaitan yang mempunyai akibat teknis terhadap sistem anatomi yang secara intens melakukan gerakan monotonik, yaitu menggerakkan kaki secara ritmik. Sehingga konsentrasi penari tertuju pada aspek musikal, akibatnya pola gerakan yang dipresentasikan menjadi sarana yang bersifat estase. Para penari menjadi asik mengikuti pengembaraan imajinasi, sehingga mereka mampu melupakan berbagai persoalan yang sedang dialami, dihadapi, dan atau sedang mengancam dirinya. Misalnya masalah ekonomi, ketertekanan psikologis akibat berbagai peraturan yang harus mereka patuhi, misalnya beban pajak, dan lain sebagainya.

Tari Jaranan dalam masyarakat Jawa masih menjadi identitas budaya agraris. Penghormatan terhadap mitologi dewi padi yaitu Dewi Sri, lambang “tanah” dan “kesuburan”, dan juga binatang pelindung (totemistik) seperti kuda, lembu atau kerbau. Meskipun zaman telah berkembang, modernisasi di segala bidang telah menyingkirkan mitos-mitos purba, akan tetapi pola berpikir masyarakat agraris masih kuat melekat, sebagai contoh. Masyarakat desa yang tinggal di bantaran kota (areal pemukiman kaum urban) tetapi mendekati sungai, mereka lebih merasa damai dan tidak merasa terancam oleh keganasan banjir. Air dalam pemikiran masyarakat agraris adalah sumber hidup, sumber harapan, sumber berkah. Mendekati air berarti mendekati sumber kehidupan.

#### D. Penutup

Di samping mencermati aspek spiritual - magistis, dan atau mitologis seputar tari Jaranan, pencermatan tari Jaranan dapat diartikan sebagai sebuah usaha untuk memahami masyarakat Jawa. Pemahaman ini tidak sekedar membaca visualisasi dan atau presentasi pertunjukan, tetapi lebih mengkaji aspek-aspek non visual, yaitu membaca pemikiran, perasaan, dan harapan sebuah komunitas.

Pada seni pertunjukan Jaranan, artibut atau properti sangat menonjol sekali properti "Jaranan" yang terbuat dari bambu, yang disebut "Kuda lumping" dimungkinkan memiliki persoalan tersendiri, bisa berkaitan dengan kepercayaan purba tentang keyakinan *totemisme*, yaitu suatu kepercayaan terhadap binatang mitologi yang diyakini memiliki kaitan dengan asal-usul manusia. (Fresd, 1918, diterjemahkan Kurniawan Adi Saputro, 2001: 166-167). Bisa juga mengarah pada aspek simbolik, bahwa keberadaan "gambar" kuda di rumah tertentu akan mendatangkan spirit, bahkan secara tidak langsung mungkin berkait dengan prestis.

Fenomena keberadaan tari Jaranan di Jawa bisa jadi dapat menguak tentang asal-usul orang Jawa, khususnya di Jawa Timur. Tetapi sejauh ini tidak ada satu pun data yang memberikan isyarat bahwa keberadaan orang Jawa memiliki kaitan dengan keberadaan "Kuda", hanya saja totemistik yang berkembang di Jawa adalah sebuah kerangka legitimasi dan membangun magis simpatetik dari para pamong praja dan ponggawa, khususnya yang hidup pada masa dinasti raja-raja Singasari, sehingga banyak para abdi dalem, prajurit, dan panggawa keraton yang menggunakan nama-nama binatang. Fenomena tersebut berlangsung hingga pada masa akhir kerajaan Majapahit. Upaya untuk memahami tema tersebut, melihat "kuda" yang menjadi properti utama dalam pertunjukan tari Jaranan, sehingga dimungkinkan untuk menggunakan metode hermeneutik atau yang dikenal di Indonesia sebagai "Tafsir budaya" (Geertz, 1974). Metode ini bersumber cara kuno dari para peneliti Kitab Injil untuk memahami teks yang berbahasa Ibrani, sehingga secara sederhana memang berupa sebuah kegiatan menafsir teks yang ditumbuhkan dari sebuah mitologi Yunani.

Kata "*Hermeneutik*" berasal dari bahasa Yunani, *Hermeneuein* yang berarti "menafsirkan". Maka, kata benda *Hermenia* secara harfiah dapat diartikan sebagai "penafsiran" atau interpretasi. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama *Hermens*, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia. *Hermens* digambarkan sebagai manusia yang mempunyai kaki bersayap, dan lebih banyak dikenal dengan sebutan *Mercurius* dalam bahasa latin. Tugas *Hermens* adalah menterjemahkan pesan-pesan dari dewa di gunung Olympus ke dalam bahasa yang dapat dimengerti oleh manusia. Oleh karena itu, fungsi *Hermens* adalah penting sebab bila terjadi kesalahpahaman tentang pesan dewa-dewa, akibatnya akan fatal bagi seluruh umat

manusia. Hermes harus mampu menginterpretasikan atau menyadur sebuah pesan ke dalam bahasa yang dipergunakan oleh pendengarnya. Sejak saat itu Hermes menjadi simbol seorang duta yang sepenuhnya tergantung pada cara bagaimana pesan itu disampaikan. (E. Sumaryono, 1999: 23-24). Pendekatan tersebut memungkinkan peneliti untuk mencermati aspek properti “kuda”, setidaknya kuda yang dimaksud bukan sekedar imitasi kuda, tetapi sesuatu yang berlatar belakang sangat esensial (pemikiran yang hidup dalam masyarakat pendukungnya).

Metode hermeneutik membutuhkan suatu kerangka rasional untuk menafsirkan keberadaan properti “Jaranan”, yaitu dengan meletakkannya dalam sebuah kerangka asal-usulnya, yaitu sebagai religi totemistik. Tetapi religi totemistik tidak lagi digunakan untuk membahas tentang muatan religi, tetapi disimak sebagai sebuah kenyataan (fenomena) sosial. Kehidupan masa lalu (ini diperkirakan pada masa tumbuhnya kerajaan-kerajaan Jawa), memiliki kaitan sebagai sebuah proses kontinuitas dan sebagai sebuah dasar dalam pembentukan pemikiran bawah sadar masyarakat, maka status dan mobilitas masyarakat sangat erat kaitannya dengan keberadaan “kuda” atau istilah lokal disebut dengan “Turangga”. Sehingga keberadaan masyarakat Jawa Timur yang berakar dari tradisi agraris dan latar belakang sejarah budayanya akan dapat diprediksi kembali, demikian juga kaitannya dengan faktor geografis daerah yang berupa perbukitan. Maka bukan mustahil pada waktu yang lampau di daerah ini merupakan daerah yang sangat potensial adanya kehadiran “kuda”, sehingga konsep tentang “kuda” merupakan salah satu kemungkinan adanya kesenian Jaranan. Tetapi tidak mustahil, bahwa keberadaan Jaranan adalah sebuah ilusi yang hidup hanya dalam pikiran orang Jawa, yaitu sebuah suryalistis tentang prestise dari orang-orang yang memiliki, menaiki, dan atau mereka yang diagungkan oleh masyarakat, yaitu kaitannya dengan kepemilikan kuda itu sendiri.

Kajian tari yang sementara ini lebih mengedepakan pendekatan Koreologi dapat dikembangkan lebih luas, bahkan lebih beragam. Artinya pendekatan yang hanya memfokuskan pada aspek gerak, unsur-unsur koreografis, dan aspek teknis lainnya akan lebih memberikan kemungkinan perluasan, yaitu mencoba untuk menggunakan berbagai metode yang bersumber dari berbagai cabang ilmu pengetahuan sosial, seperti pengembangan ilmu sejarah yang terus mengarah pada metodologi multidisipliner (Soedarsono, 2001: 16). Artinya sejarah menjadi lebih berarti jika disoroti dari berbagai cara pandang. Demikian juga penelitian seni pertunjukan akan mendapatkan pemahaman yang memiliki keragaman jika terus dikembangkan dengan berbagai pendekatan. Mengingat seni pertunjukan dari waktu ke waktu selalu mengikuti berbagai dinamika perkembangan masyarakatnya sehingga tidak mungkin dapat memberikan sebuah jawaban yang memuaskan jika hanya disoroti dari satu sisi.

### Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, Shri. 2003. "*Fenomenologi Seni untuk Indiginasi Seni*" artikel pada Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan Dewa Ruci. Surakarta: Program Pascasarjana Kajian Seni STSI Surakarta.
- Bandem, I Made. 1996. *Evolosi Tari Bali*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bibia, I Wayan. 1999. "*Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*". Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Daeng, Hans. J. 2000. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan; Tinjauan Antropologis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Dhavamony, Mariasusai. 1973. *Phenomenology of Religion*. Diterjemahkan: Sudiarjo dkk. (kelompok studi agama "Driyarkara"). Yogyakarta: Kanisius.
- Freud, Sigmund. 1918. *Totem and Taboo*. Diterjemahkan: Kurniawan Adi Saputro. 2001. Yogyakarta: Jendela.
- Geertz, Clifford. 1992. *Tafsir Kebudayaan*. Terjemahan F. Budi Hardiman. Yogyakarta: Kanisius.
- Mangungwijaya., Y.B. 1981. *Sastra dan Religiuitas*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Pritchard, E.E. Evans. 1984. *Teori-teori tentang Agama Primitif*. Jakarta: Djaya Pirusa.
- Soedarsono. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- Subagyo, Rachmat. 1981. *Agama Asli Indonesia*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sukardji. K. 1993. *Agama-agama yang Berkembang di Dunia dan Pemeluknya*. Bandung: Angkasa.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.