

KESENIAN TRADISIONAL DI ERA KOMODIFIKASI BUDAYA: PERGESERAN MAKNA MAGIS-RELIGIUS DALAM KESENIAN JARANAN

M. Syahrul Ulum*

kangulum@iainkediri.ac.id

Abstract

Through tourism, especially cultural tourism, cultural dynamics turmoil also occurs in tourist destinations. This is because there is an inevitable tug-of-war between culture on the one hand and tourism on the other hand. Cultural traditions represent the expression of tradition and tourism represents modernity (economy). In general, cultural traditions have a tendency to preserve and tourism as the industry wants to maximize its business activities for profit. This research is more focused on the study of cultural practices which a focus on the discussion of Roland Barthes's semiotics on the traditional art of jaranan. The results of this study can be concluded that Barthes's semiotic analysis of the commodification of culture in jaranan art experiences a variety of forms and dance offerings that be conceptualized as profit-making. The concept of withdrawal is very clearly seen by the shift in religious magical meanings from sacred to profane in every performance.

Keywords: *Jaranan, Semiotics, Commodification of Culture*

Abstrak

Melalui pariwisata khususnya pariwisata budaya, gejala dinamika budaya juga terjadi di destinasi wisata. Ini karena ada tarik-menarik yang tak terelakkan antara budaya di satu sisi dan pariwisata di sisi lain. Tradisi budaya merepresentasikan ekspresi tradisi dan pariwisata merepresentasikan modernitas (ekonomi). Secara umum, tradisi budaya memiliki kecenderungan untuk melestarikan dan pariwisata karena industri ingin memaksimalkan kegiatan usahanya untuk mendapatkan keuntungan. Penelitian ini lebih difokuskan pada kajian praktik budaya yang menitik-beratkan pada pembahasan semiotika Roland Barthes tentang seni tradisional jaranan. Hasil penelitian ini dapat disimpulkan bahwa analisis semiotik Barthes tentang komodifikasi budaya dalam seni jaranan mengalami ragam bentuk dan sajian tari yang dikonseptualisasikan sebagai pengerukan keuntungan (profit-making). Konsep ini sangat jelas terlihat dari pergeseran makna magis agama dari sakral menjadi profan di setiap pertunjukan.

Kata Kunci: *Jaranan, Semiotika, Komodifikasi Budaya*

Pendahuluan

Pemberdayaan terhadap daerah merupakan peluang yang sangat besar bagi daerah untuk menggali dan mengembangkan potensi yang dimilikinya agar dapat dimanfaatkan secara optimal. Potensi tersebut dapat berupa pengembangan dalam bidang alam, seni budaya, kuliner maupun keramahan penduduk sebagai upaya untuk semakin mensejahterakan masyarakatnya. Salah satu potensi yang dimiliki tetapi mempunyai tingkat pengembangan yang berbeda pada setiap daerah baik pengembangan potensinya maupun manfaat ekonominya adalah produk budaya.

Perkembangan minat para wisatawan terhadap produk budaya mendorong para pemiliknya melakukan usaha pelestarian dan pengembangan serta tidak hanya sekedar untuk kepentingan peningkatan budaya itu sendiri, tetapi juga diarahkan untuk kepentingan ekonomi. Kepentingan ekonomi ini mendorong berbagai program pengemasan agar dapat dijadikan sebagai komoditi yang layak untuk dijual.

Sebagai salah satu bagian elemen budaya dari daya tarik wisatawan, Read mendefinisikan seni sebagai "penciptaan bentuk-bentuk yang menyenangkan", kesenangan yang dimaksud di sini ialah kesenangan-kesenangan estetika. Tari merupakan salah satu bentuk dari ekspresi seni. Tari atau tarian merupakan

* Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Kediri

salah satu jenis ekspresi jiwa seni manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak ritme yang indah. Soedarsono berpendapat bahwa di dalam tari atau tarian, gerak dan ritme dipakai sebagai substansi dasar. Tetapi, gerak-gerak itu harus dirangkai supaya indah. Maksud perkataan indah di sini bukan hanya berarti bagus, tetapi indah yang memberikan kepuasan pada orang lain. Gerak-gerak ritme yang indah itu sebenarnya merupakan pancaran jiwa manusia dan jiwa itu bisa berupa akal, kehendak, dan emosi.¹

Menurut Murgiyanto tari pada mulanya sangat dekat dengan kehidupan nyata manusia.² Hal ini tampak dalam kehidupan suku-suku bangsa di pedalaman yang masih hidup dekat dengan alam, seperti: suku Dayak Kenyah, Nias, dan Asmat. Tari lebih dilakukan sebagai kegiatan ritual, rekreasi, maupun kerja (berburu) daripada dinikmati sebagai sebuah tontonan. Selain fungsional, gerakan-gerakannya pun lebih spontan, kepekaan inderawi dan intuisi memiliki peranan penting. Namun, perlahan tapi pasti tari tersebut kemudian berubah menjadi sekuler (meninggalkan sisi-sisi mitisnya dan mulai dikemas dalam bentuk modern) dan kemudian dilakukan khusus sebagai kegiatan "seni". Sejak itu, tari mengalami kodifikasi (penyempurnaan) dan pengaturan sesuai dengan perannya yang baru.

Berkaitan dengan kedudukan seni tari dalam pengembangan pariwisata, Soedarsono (1998) dalam bukunya *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* menyatakan bahwa kebanyakan seni pertunjukan pariwisata merupakan kemasan tradisi yang telah ada, tetapi nilai sakralnya sudah ditiadakan. Konsep seni wisata yang dimaksud bercirikan: 1) tiruan bentuk aslinya; 2) singkat atau padat; 3) penuh variasi; 4) ditanggalkan nilai-nilai sakralnya; dan 5) murah harganya. Dengan menerapkan konsep seni wisata dihasilkan bentuk kemasan

seni pertunjukan yang mengacu bentuk asli dengan sajian baru yang lebih dinamis dan variatif.³ Buku ini didukung pula oleh penelitian Surbakti (2006) berjudul *Komodifikasi dalam Pariwisata Hegemoni Budaya Populer* yang menunjukkan bahwa telah terjadi komodifikasi budaya populer dan hegemoni pariwisata. Bali sebagai daerah tujuan pariwisata dunia berada dalam proses komodifikasi sebagai bentuk-bentuk budaya populer, misalnya Barong dan Kecak merupakan dua jenis tari Bali yang paling fenomenal dan kemudian menjadi populer dalam industri pariwisata di Bali.⁴

Secara teoritis, penelitian ini lebih banyak berpijak pada masalah *cultural studies* dalam kesenian tradisional *jaranan*. Dengan demikian, maka penggunaan pendekatan penelitian ini didasarkan pada asumsi bahwa budaya lebih didefinisikan secara politis daripada secara estetis. Artinya, bukanlah budaya yang didefinisikan dalam pengertian yang sempit yaitu sebagai objek keadiluhungan estetis (seni tinggi), juga bukan sebagai budaya yang didefinisikan dalam pengertian yang sama-sama sempit, yaitu sebagai proses perkembangan yang estetis, intelektual, dan spiritual, melainkan budaya yang dipahami sebagai teks dan praktik hidup sehari-hari.⁵ Oleh karenanya, model *cultural studies* paling utama dalam hal ini mengambil pola semiotika Roland Barthes yang bertujuan mengeksplisitkan apa yang seringkali tetap implisit dalam pelbagai teks dan praktik budaya pop pada kesenian *jaranan*. Prinsip utamanya adalah menginterogasi sesuatu yang jelas keliru.⁶ Barthes memperluas penjelasan struktural atas kebudayaan sampai pada budaya pop dan makna yang ternaturalkan.

³R.M. Soedarsono *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, (Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1998), hlm. 143.

⁴A. Surbakti, *Komodifikasi dalam Pariwisata Hegemoni Budaya Populer*, (Jurnal Kajian Budaya Vol. 3 No.6, 2006), hlm 45

⁵J. Storey, *Cultural Sudi dan Kajian Budaya Pop: Pengantar Komprehensif Teori dan Metode*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), hlm. 3.

⁶R. Barthes, *Mitologi*, Terj. Nurhadi dan A.Sihabul Millah, (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2006), ix-xi.

¹ Sudarsono, *Jawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*, (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1972), hlm. 5.

²Murgianto, S dalam Awwuy, T.F. *Tiga Jejak Seni Pertunjukan Indonesia*, (Jakarta: Ford Foundation dan MSPI, 2004), hlm. 61.

Sejarah Berdiri *Jaranan Sela Kencana*

Grup *Jaranan Sela Kencana* berdiri atas prakasa dari Bapak Mudhofir yang ingin menyalurkan hasrat kesenian melalui karya tari. Meskipun tidak mempunyai latar belakang atau darah seniman, tetapi di dalam diri Bapak Mudhofir berkeinginan kuat untuk memiliki sebuah kelompok yang di dalamnya ada rasa semangat berjuang bersama. Maka, dipilihlah bentuk karya seni tari dalam bentuk tari *jaranan* sebagai wahana untuk saling berkumpul, curhat, dan gotong royong di antara anggota-anggotanya. Pertimbangan tari *jaranan* sebagai pilihannya tidak terlepas dari karakter masyarakat sekitar yang cukup kenal dan senang melihat tari *jaranan* sedang jumlah pertunjukan dan grup masih sangat minim pada waktu itu.

Untuk mewujudkan cita-cita tersebut, maka Bapak Mudhofir bertekad untuk belajar cara mengelola sebuah grup *jaranan* dari kelompok kesenian yang terlebih dahulu sudah terkenal yaitu grup *jaranan* “Safitri Putra” dari Tulungagung. Dari hasil belajar selama sekian tahun kemudian pada tahun 2001 berdirilah sebuah grup *jaranan* baru yang berlokasi di PDS Pasar Setono Betek Kota Kediri dengan nama “Sela Kencana”.

Nama “Sela Kencana” diambil dari nama anak ketiga dari Bapak Mudhofir yang aslinya “Shella” yang kemudian menjadi *sela* artinya “batu”. Sedangkan kata *Kencana* mempunyai makna “berlian”. Sehingga, nama “Sela Kencana” bermakna “batu berlian”. Maksud dari sang pendiri memakai nama tersebut agar keberadaan grup *Jaranan Sela Kencana* akan tetap jaya seperti berkilaunya batu berlian yang tidak pernah pudar dan tetap bisa menghibur masyarakat.

Oleh sebab itu, untuk menghadirkan bentuk karya yang terorganisasikan dalam satu grup maka dibuatkanlah struktur organisasi. Selain itu, dicarikanlah seseorang yang berkompeten dalam hal penciptaan karya seni tari. Berikut juga pemain-pemainnya juga dicari yang difokuskan pada masyarakat sekitar dengan mengutamakan seseorang yang

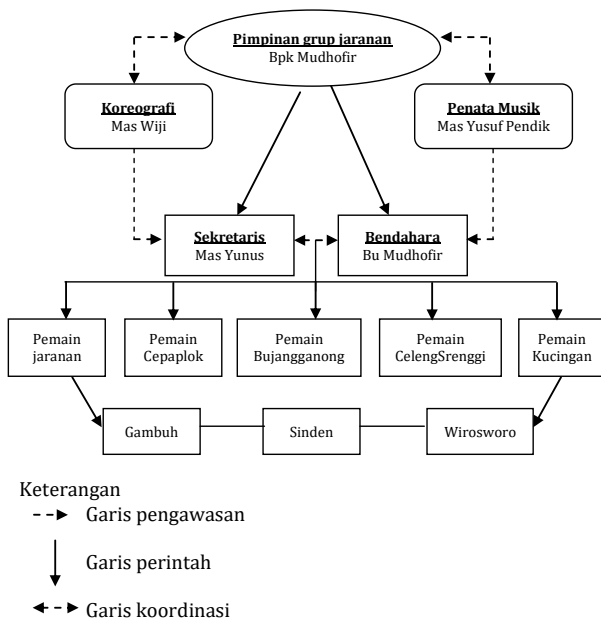
mau diajak bekerja sama baik itu tukang becak, tukang ojek, pedagang, kuli bangunan bahkan pecandu minuman keras, dan sebagainya. Khusus untuk para pecandu minuman keras, kegiatan berkesenian ini diharapkan bisa memberikan sumber pendapatan tambahan di samping tujuan utamanya adalah supaya kebiasaan yang kurang baik tersebut dapat diminimalkan. Bukan hanya dijadikan sebagai anggota pada sebuah grup *jaranan*, mereka yang sumber pendapatan utamanya tidak menentu akan diberikan mata pencaharian yang lebih jelas. Misalnya, di antara mereka banyak yang dijadikan sebagai kuli atau buruh pada usaha swasta yang dimiliki oleh pemimpin grup, yaitu usaha pembuatan tepung terigu, pembuatan tas kresek, dan juru parkir pada kawasan Pasar Setono Betek Kota Kediri. Ada juga yang diberi modal usaha yang penggunaannya diserahkan sepenuhnya kepada pihak yang diberi modal.

Tahun berikutnya setelah berdiri, *Jaranan Sela Kencana* mengalami perkembangan yang pesat. Terbukti dengan secara bertahap mulai dipenuhinya berbagai macam kebutuhan grup seperti properti menari, seperangkat alat musik, sound system, panggung, dan gapura. Pada perkembangan selanjutnya segala macam perlengkapan grup sudah menjadi inventaris pribadi. Berbagai prestasi juga berhasil ditorehkan seperti keikutsertaannya pada pementasan grup *jaranan* terpanjang, terbanyak, dan pecut terbesar di Indonesia sehingga memperoleh penghargaan MURI pada tahun 2007. Lambat laun nama *Sela Kencana* semakin tenar baik di wilayah Kediri maupun luar Kediri. Dapat dipastikan ketenaran *Sela kencana* hampir mirip ketika *jaranan Safitri Putra* masih di atas angin sekitar 2000-an awal, namun sekarang nama besar *Safitri Putro* semakin meredup dan yang kemudian terjadi justru nama *Sela Kencana*-lah yang lebih populer.

Struktur Organisasi

Struktur organisasi yang dimiliki oleh *Grup Jaranan Sela Kencana* sangatlah sederhana. Hal ini dikarenakan bahwa *jaranan* yang

beralamatkan di kawasan Pasar Setono Bethek Kota Kediri ini adalah milik pribadi bukan milik pemerintah atau swasta. Oleh sebab itu baik ketua, sekretaris maupun bendahara diambil dari keluarga sendiri. Kepengurusan jaranan Sela Kencana dapat disajikan dalam skema sebagai berikut:



Gambar 1: Struktur Kepengurusan Kesenian Jaranan Sela Kencana

(Sumber: data diolah pribadi, 2015)

Bagan di atas dapat dijelaskan bahwa pucuk pemimpin tertinggi dalam grup jaranan Sela Kencana terletak di tangan Bapak Mudhofir. Semua yang berkaitan dengan dinamika sebuah grup berada dalam kepemimpinannya. Dalam menjalankan kepengurusan, pemimpin grup dibantu oleh seorang sekretaris dan bendahara sebagai garis perintah birokrasi. Masing-masing dari dua jabatan itu tidak lain adalah anak dan istri dari Bapak Mudhofir sendiri. Sedangkan dalam hal pertunjukan dibuatlah sebuah garis koordinasi yang erat antara pemimpin grup, koreografer, dan juga penata musik. Ketiganya saling berkoordinasi untuk menciptakan karya seni dengan menciptakan berbagai macam kreasi untuk menghibur masyarakat. Untuk melancarkan kegiatan, maka baik koreografer dan penata musik selalu tetap dalam pengawasan sekretaris dan

bendahara. Hasil dari pengawasan tersebut terciptalah berbagai pemain yang berposisi sebagai pemeran pada adegannya masing-masing. Di antaranya pemain *jaranan*, *cepaplok*, *celeng srenggi*, *bujangganong*, *kucingan*, *gambuh*, *sinden*, dan *wirosoro*.

Pergeseran Makna Magis-Religius

Kesenian tari sebagai sebuah teks budaya merupakan sebuah sistem representasi yang sarat akan makna dan nilai, sehingga ia dapat juga disebut sebagai sistem simbol. Sebagai sistem simbol, tari merupakan representasi mental dari subjek atau subjektivitas seniman. Sistem simbol ini tidak tinggal diam atau bisu, tetapi berbicara kepada orang lain.⁷

Pergeseran makna magis-religius dalam kesenian jaranan tidak hanya terjadi karena adanya perubahan lingkungan, tetapi juga kondisi sosial masyarakat setempat dan penguasaan teknologi pertunjukan. Pengaruh tradisi Islam dalam hal olah suara dan olah gerakan tari turut menentukan eksistensi *jaranan* di tengah masyarakat. Pengaruh Islam tersebut masuk ke dunia kesenian tari *jaranan* di antaranya melalui pelantunan tembang shalawat, pemakaian asap kemenyan, makna tersembunyi dibalik gerakan para penari, dan seperangkat sesaji yang dihidangkan.

Lantunan tembang shalawat dalam pertunjukan kesenian *Jaranan Sela Kencana* sudah sering terjadi dalam setiap pementasan. Lazimnya penampilan tembang shalawat adalah sebagai bentuk ekspresi seni dari golongan agamawan Islam seperti pondok pesantren untuk menuangkan kreatifitasnya. Namun, hal demikian tidak menutup kemungkinan juga terdapat pada penampilan *Jaranan Sela Kencana*. Bentuk pementasan ini merupakan salah satu pengaruh Islam dan terwujud visual ketika sinden melantunkan tembang shalawat di sela-sela pertunjukan. Tembang-tembang shalawat berbahasa arab maupun Jawa misalnya “shalawat badar”, “turi-turi putih”, “sluku-sluku bathok”, dan “cublek-cublek

⁷S. Hadi, *Sosiologi Tari*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005), hlm. 23.

suweng” sering dilantunkan dalam setiap pementasan. Umumnya, tembang-tembang shalawat tersebut berisi ajakan, peringatan, dan ancaman untuk orang-orang yang sedang menjalankan syariat Islam, namun disampaikan melalui kesenian *jaranan*. Sedangkan penari ketika itu tetap memeragakan tari layaknya ketika dilantunkan musik campursari-dangdut.

Dalam hal sajian tembang shalawat dalam pementasan *Jaranan Sela Kencana*, NRS menjelaskan bahwa adanya tembang shalawatan itu sebagai strategi adaptasi agar *Jaranan Sela Kencana* dan juga grup *jaranan* lainnya tidak dipandang sebagai kesenian yang dianggap bertentangan dengan agama Islam. Sebelum ada shalawatan ini setiap kali *jaranan* tampil selalu mendapat kecaman dari masyarakat awan karena dianggap sebagai kesenian yang tergolong syirik, namun setelah ada tambahan tembang shalawat ini lambat laun *jaranan* mulai diterima masyarakat. Lebih lanjut NRS juga menjelaskan bahwa *jaranan* tidak ada unsur syirik dan semuanya dilakukan hanya dengan minta kepada Gusti Allah SWT, sedangkan para arwah atau *dahnyang* seperti yang disebutkan dalam mantra hanyalah sekedar untuk mendoakan agar diampuni dosa-dosanya karena di dalam *jaranan* juga terkandung nilai tuntunan agama Islam. (Wawancara dengan NRS 23 Januari 2020, 10:16 WIB)

Pernyataan dari NRS tersebut mengandung pengertian bahwa tidak ada sekat antara kesenian yang bernafaskan Islam maupun kesenian yang bernafaskan Jawa. Sekat-sekat ini kiranya sudah berangsur-angsur luntur sendirinya dengan adanya makna baru dalam mengartikan seni dalam bingkai masyarakat yang ditempatinya. Mengingat masyarakat Kota Kediri yang mayoritas beragama Islam, maka jenis kesenian yang meskipun itu bukan merupakan peneluran dari tradisi kebudayaan Islam sebisa mungkin menyesuaikan dengan kebiasaan Islam yang sudah berlaku di dalamnya. Penyajian tembang shalawat dianggap sesuatu yang bisa memperkecil jarak antara golongan agamawan dengan seniman.

Pada perkembangan selanjutnya kesenian *jaranan* Kediri pada umumnya mulai masuk ke daerah-daerah yang mempunyai basis agama Islam yang kuat seperti di Kelurahan Lirboyo dan Kelurahan Bandar Lor yang masing-masing mempunyai Pondok Pesantren Lirboyo dan Pondok Pesantren Al-Islah. Menurut Endraswara (2007), tembang shalawatan atau dolanan di atas dapat ditelusuri dari segi sufisme Jawa, yaitu filsafat Jawa yang sudah terpengaruh oleh ajaran Islam sehingga berbau mistik.⁸

Dalam hal ini KR menjelaskan bahwa adanya tembang-tembang Jawa bila dihubungkan dengan pemaknaan tataran kedua (konotasi) menjadi kalimat berbahasa Arab memang terkesan *othak athik gathuk* (sengaja dihubungkan). Namun, kalimat tembang Jawa khususnya memang sudah sering dihubungkan dengan kalimat berbahasa Arab, semisal pada pertunjukan wayang kulit tokoh Wisanggeni disandingkan dengan kata *Wasiun Ghaniyun* (Maha Luas dan Maha Kaya) sebagai saduran dari salah satu nama dalam *Asmaul Husna*. Demikian juga nama *Janaka* disandingkan dengan nama *jannatuka* (surga-Mu) atau nama-nama dari anggota Pandawa Lima dihubungkan dengan rukun Islam. Hal ini tidaklah mengherankan ketika semua unsur budaya dari kebudayaan Jawa dijadikan oleh alat untuk menyebarkan agama Islam tentunya melalui sentuhan lembut budaya yang dilakukan oleh Walisongo pada masa awal perkembangan Islam di Jawa. KR mendapatkan makna tembang Jawa ini juga dari latar belakang sosial dia sebagai seorang santri di salah satu pesantren yang sangat menjunjung tinggi akan tradisi Jawa (wawancara, KR 13 Januari 2020, 13.30 WIB).

Kehadiran tembang shalawat tersebut mengiringi sajian tarian *jaranan* yang juga disandingkan dengan alunan musik campursari-dangdut. Sinden yang sebelumnya melantunkan irama gending campursari-dangdut juga diselingi dengan kemampuan mereka dengan olah tembang shalawat.

⁸S. Endraswara, *Mistik Kejawaan, Sinkritisme, Simbiolisme, dan Sufisme Dalam Budaya Spiritual Jawa*, (Yogyakarta: Narasi, 2007), hlm. 23.

Setelah dicermati ternyata para vokalis *jaranan* adalah mereka yang telah sering melantunkan tembang shalawat sehingga tidak ada keraguan akan cara peng-vokalan baik *tajwid* maupun lirik lagu yang dibawanya. Hal tersebut didapat dari pengamatan dari pada pertunjukan *jaranan Sela Kencana* di mana sinden *Jaranan Sela Kencana*, Mbak Irene Magdalena sebagai vokalis gending campursari-dangdut juga fasih dalam melafalkan tembang shalawat.

Kemunculan lantunan tembang shalawat dalam pertunjukan *jaranan* merupakan hal baru setelah sebelumnya sempat memasukkan unsur campursari-dangdut. Menurut Herbert Read seperti yang dikutip oleh Soedarsono mengatakan bahwa masyarakat Islam hanya sangat menonjolkan seni arsitektur serta seni musik vokalnya.⁹ Artinya, ketika seni yang ditonjolkan tersebut bersifat audio-visual maka akan dengan mudah untuk semakin diperluas dan dikembangkan. Dalam bidang arsitektur, misalnya, dapat dilihat dari arsitek masjid yang sesuai dengan karakter bangunan di daerahnya masing-masing dan juga bentuk kaligrafi atau seni menulis huruf arab yang bisa dibuat ke dalam berbagai macam bentuk yang diinginkan. Pada seni musik melahirkan berbagai genre musik Islami dalam bentuk hadrah, banjari, terbang jidor, acapela, dan tembang-tembang shalawat.

Dengan demikian, jika dilihat dari penampilan *jaranan* masa kini, maka sudah tidak terlihat aneh lagi bila terjadi pencampuradukan berbagai macam unsur yang masuk ke penampilan *jaranan*. Khusus pada masuknya unsur shalawat dalam tarian *jaranan* merupakan hal yang perlu dicermati secara mendalam mengingat kedua aliran musik tersebut memiliki cakupan wilayah pengembangan yang kontras. Secara umum dapat dilihat apabila tembang shalawat diidentikkan dengan wilayah yang berbasis agama Islam, maka kesenian *jaranan* sesuai dengan apa yang pernah disampaikan oleh Clifford Geertz sebagai abangan. Geertz memberikan penjelasan tentang praktik

abangan. Masyarakat abangan adalah suatu sekte politio-religius di mana kepercayaan Jawa asli melebur dengan Marxisme yang Nasionalistis yang memungkinkan pemeluknya sekaligus mendukung kebijakan komunis di Indonesia sambil memurnikan upacara-upacara abangan dari sisa-sisa Islam.

Dalam praktik sehari-harinya, maka dapat dijelaskan bahwa para seniman *jaranan* adalah orang-orang abangan yang masih taat kepada leluhur. Mereka masih sering menggunakan *dahnyangan* atau punden sebagai tempat yang dikeramatkan. Mereka masih memiliki kepercayaan yang tinggi terhadap roh-roh nenek moyangnya. Mereka juga masih melaksanakan praktik-praktik slametan seperti halnya dilakukan oleh orang-orang dahulu.

Representasi kemasam pergeseran makna magis religius tersebut juga terlihat bagaimana kemasam sajian *ndadi* (*trance*) ditampilkan. Hal ini sesuai dengan apa yang pernah dijelaskan oleh NRS dan kiranya dapat dibuktikan dengan data di lapangan yang ketika itu peneliti sedang melakukan pengamatan terhadap kesenian *jaranan Sela Kencana* pada Festival Grebeg Suro 2019 di bantaran Sungai Brantas Kota Kediri. Pada pertunjukan tersebut tidak tampak betul sajian tari *jaranan* yang mengandung unsur magis. Kalau pun ada unsur *ndadi* yang masyarakat umum lebih menganggap hal tersebut sebagai tanda bahwa si penari sedang kemasukan roh makhluk halus ternyata hal itu hanyalah strategi semata dari para penari dengan pawang atau gambuh. Adegan *ndadi* atau *kalab* itu seakan-akan menunjukkan bahwa penari sedang tidak sadar dan melakukan kebiasaan yang tidak umum dilakukan oleh orang kebanyakan. Adegan yang sempat peneliti saksikan saat itu adalah makan rangkaian bunga setaman, makan *beling* (pecahan kaca), dicambuk berkali-kali di bagian punggungnya, dan melakukan adegan mengejar-ngejar penari lain dengan tidak sadar. Adegan seperti itu adalah bagian dari pertunjukan *jaranan* yang tidak pernah ditinggalkan. Meskipun terlihat seperti orang


⁹Sudarsono, *Seni Pertunjukan*., hlm. 26.

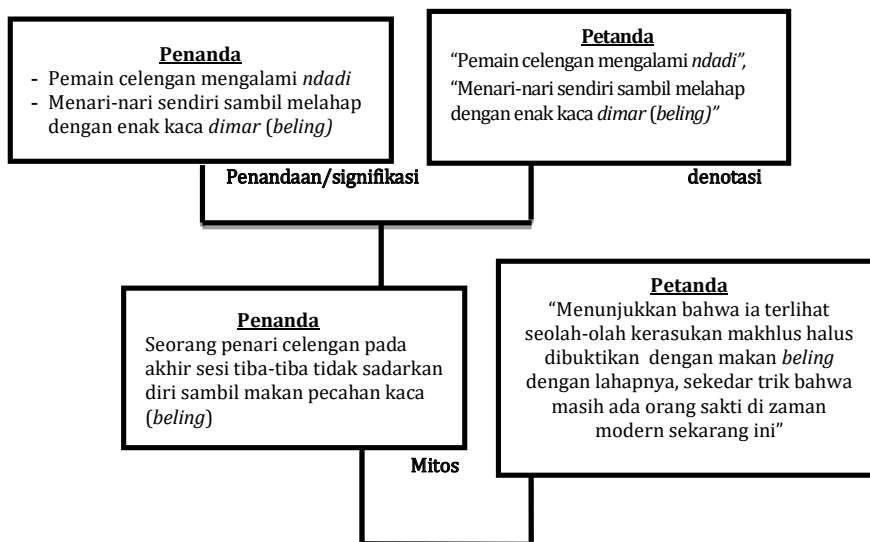
yang benar-benar kemasukan benda magis, namun ternyata hal demikian merupakan suatu keahlian dari sang penari sendiri yang adegan tersebut memang sudah dikuasai sebelumnya. Seperti pada adegan makan *beling* maka, hal demikian hanya dilakukan oleh orang yang memang memiliki keahlian makan *beling* sedang penari lain yang tidak memiliki keahlian tersebut akan menghindar. Bukti di lapangan tersebut sangat sesuai dengan pernyataan NRS:

“...kalau kita berbicara tentang *ndadi* itu sebenarnya bukan *ndadi* tapi *nggaya ndadi* sedang adegan makan *beling*, makan ayam mentah sampai berdarah itu memang dilakukan oleh orang yang sudah memiliki keahlian untuk melakukannya...” (Wawancara dengan NRS 25 Januari 2020, 10.16 WIB)

“...*nek ndadi tenan gak ngono bentuke Lum, nek ndadi tenan kuwi tandane wonge meneng ae trus tambanane angel, lha saiki ndadine mung ndadi etok-etokan, yo bener wonge ndadi tapi jek iso nari-nari...*” (kalau sedang kalab bentuknya tidak seperti itu Lum, kalau kalab betulan itu tandanya orang tersebut diam saja dan sembuhnya sulit, sekarang kalab hanya jadi-jadian, benar orangnya kalab tapi masih bisa menari-nari...)” (Wawancara dengan FSY 25 Januari 2020, 13.00 WIB)

Bentuk adegan yang demikian menunjukkan bahwa adegan *ndadi* dilakukan hanya untuk keindahan semata dan bukan lagi menunjukkan perihal ritual seperti yang didapatkan dari pengaruh tari Sanghyang di Bali. Penampilan *ndadi* pada pertunjukan *jaranan* hanya merupakan strategi untuk

Penampilan	Audio	Setting	Visual
	Gending jawa campursari gamelan jawa “ <i>Ilang tanpo aran</i> ”	Pencahayaan terang, fokus pada pemeran celengan yang kerasukan makan <i>beling</i>	1 penari celengan kerasukan, menari-nari sendiri mengikuti irama campursari. Dengan enak melahap <i>beling</i> yang dibawanya




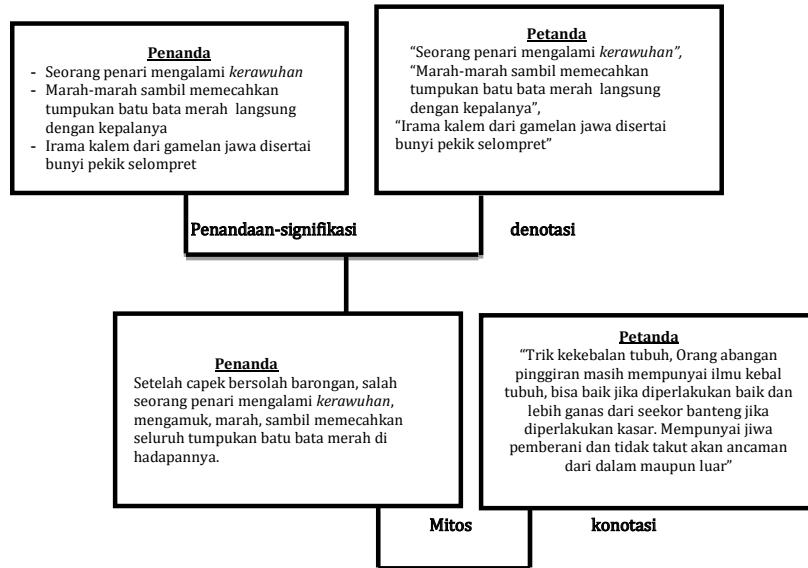
Gambar 3: Semiotika Adegan Pemain Celengan Makan *Beling*

Kemudian FSY dalam sebuah pertemuan dengan peneliti juga menjelaskan masalah *ndadi* atau *kerawuhan* yang terjadi dalam setiap pertunjukan *jaranan*, ia menjelaskan:

menarik minat penonton agar mau datang ke lokasi pertunjukan. Hal tersebut merupakan sesuatu yang selalu dinanti-nantikan oleh para penonton selain adegan *rampokan*¹⁰ yang

¹⁰Perang antarpemain

Penampilan	Audio	Setting	Visual
	Bunyi selompret memekik, disertai tetabuhan gamelan jawa pelan. Lakon dalam "lhooo lhooo lhhoo... hok yaaa hokk yyaaa... hak e.. hhokkk ya..."	Pencahayaan terang, fokus pada pemeran barongan yang kerasukan memecahkan tumpukan batu batu dengan kepalanya	1 penari barongan dengan gagah memperlihatkan kekebalan tubuh yang memecah tumpukan batu bata langsung dengan kepalanya



Gambar 4: Semiotika Pemain Memecahkan Batu Bata Merah dengan Kepala

melibatkan seluruh pemain. Kehadiran adegan *ndadi* sudah bukan lagi merupakan adegan yang menakutkan, tetapi berubah menjadi adegan yang bisa mengundang gelak tawa penonton melalui gerak-gerik penonton yang mirip dengan penampilan sirkus.

Pada skema tampilan di atas memperlihatkan seorang penari celengan tiba-tiba mengalami kerasukan dengan melahap sangat enaknya kaca *beling* yang dibawanya. Secara kasat mata bisa ditonton bagaimana seolah-olah kaca yang dimakan tersebut benar-benar dimakan dan ditelan. Akan tetapi, hal tersebut hanya sekedar trik belaka bahwa masih ada orang sakti di zaman modern sekarang ini. Sehingga penonton merasa penasaran dan rasa penasaran yang memuncak menyebabkan ketertarikan untuk melihat langsung penampilan *jaranan*.

Pada gambar kedua menunjukkan salah seorang penari menunjukkan kehebatannya dalam memecah tumpukan batu bata merah

yang ada di hadapannya. Bentuk atraksi ini mirip dengan penampilan *debus*. Memang hal semacam itu diambil dari salah satu adegan *debus* yang terkenal dari daerah Banten. Para seniman *jaranan* mengambil bentuk kepopuleran *debus* yang kemudian digabungkan dengan pertunjukan kesenian *jaranan* yang akhirnya jadilah atraksi tubuh kebal. Sehingga hal ini lama-kelamaan menjadi sebuah mitos bahwa hal demikian merupakan daya tipuan belaka tentang kekebalan tubuh. Orang abangan pinggiran masih mempunyai ilmu kebal tubuh, bisa membalas baik jika diperlakukan baik dan lebih ganas dari seekor banteng jika diperlakukan kasar. Mempunyai jiwa pemberani dan tidak takut akan ancaman dari dalam maupun luar.

Begitulah gambaran *jaranan* di lokasi pertunjukan. Mitos yang berlaku pada dua adegan tersebut di atas berlaku ketika terjadi peralihan bentuk *ndadi* menjadi area penyampaian pesan melalui simbol yang

dilakukannya. Selama ini masyarakat umum masih percaya bahwa segala macam bentuk *ndadi* yang ditampilkan adalah bentuk sesungguhnya dari manusia yang sedang kemasukan makhluk halus. Akan tetapi, berkaitan dengan era komodifikasi pariwisata daerah sekarang menjadi simbol bahwa komunitas seniman *jaranan* adalah “ada” dan mereka juga mempunyai kemampuan khusus yang tidak dipunyai oleh masyarakat mayoritas. Dalam arti menjadi sarana protes bagi pemerintah daerah khususnya bahwa mereka tidak ingin dipandang remeh dengan menjadikan mereka sebagai “sesuatu yang lain”, akan tetapi ingin disejajarkan dengan masyarakat tempat di mana mereka bernaung.

Terkait dengan era kekinian, maka jenis kesenian ini sesuai dengan kondisi dan situasi yaitu menyesuaikan dengan permintaan yang mempunyai acara. Dengan demikian, sangat jelaslah bahwa semua gerak-gerik tari memang dibuat-buat untuk memenuhi permintaan undangan termasuk *ndadi* sehingga bukan lagi merupakan hal yang menakutkan.

Di samping adanya simbol-simbol seni sebagai media pengungkapan maksud dan tujuan, kesenian *jaranan* juga mempunyai nilai-nilai spiritual. Simbolisasi dan nilai spiritual tersebut melekat pada aspek karya secara visual dan juga ada yang tersirat melalui pemahaman ataupun pandangan tentang hidup dan kehidupan di dunia yang membawa dampak terhadap keberadaan manusia sebagai makhluk hidup. Di sinilah mitos berlangsung di mana simbol-simbol seni banyak tertuang dalam kaidah-kaidah atau pedoman yang menjadi dasar bagaimana manusia melakukan perbuatan dalam kehidupan. Artinya, konsep “menakutkan” yang selama ini lekat dengan penampilan kesenian *jaranan* sedikit demi sedikit mulai dikikis dengan pemberian makna baru. Sesuai dengan namanya “*jaranan*” yang berarti menurut masyarakat kebanyakan sebagai “*belajar seng tenan*” sehingga ada kesan konotasi berupa sebuah pesan moral, yaitu tuntunan hidup kepada pembaca yang terdapat pada penampilan *jaranan*.

Seperti yang diterangkan oleh YP bahwa bunyi “*ndang ndang ndang*” yang dihasilkan oleh suara kendang mempunyai makna cepat (*ndang jw.=cepat*) yaitu berarti agar secepatnya menunaikan shalat lima waktu bila waktu telah tiba. (Wawancara dengan YP 5 Februari 2020, 14.00 WIB). Sedang bunyi “*nong nong nong*” dari suara kenong mempunyai arti (*jw. dunung*) yaitu mengerti, maksudnya mengertilah akan tugas dan kewajibanmu sebagai manusia. Bunyi “*ooo klookkk oo klookkkk ooww klookk kkkklookkk klookkk*” berasal dari alat musik angklung yang sebenarnya mempunyai makna tersembunyi yaitu (*jw. koclok*) atau bodoh yang berarti sangatlah bodoh bila manusia ketika hidupnya tidak melakukan hal kebajikan. Sedang gerak penari yang sering mengusap-usapkan tangannya di depan muka, melambaikan tangan, memegang kepala, telinga, dan *jingkrak-jingkrak* merupakan makna sebagai urutan seseorang dalam melakukan *wudhu*. Di dalam *wudhu* ada empat bagian yang wajib dibasuh yaitu muka, tangan, sebagian kepala, dan kaki sedangkan bagian yang lain adalah *sunah* dilakukan.

Adaptasi yang lain dalam kesempatan wawancara dengan NRS beliau memberikan pengetahuan kepada peneliti tentang mantra yang sering dibaca oleh gambuh dalam mengawali pertunjukan atau pada saat *nyetreke* antara lain sebagai berikut:

“*Nini among kaki among, sing ngemong ragaku sak benere, sing nyekseni awake dewe yoiku bapa rina ibu wengi. Awan golek sandangpangan yoiku bapakku, bengi wayah turu sing nyekseni ibuku dhewe*”

(Nini among kaki among, yang memelihara raga saya sebenarnya, yang menyaksikan diri sendiri yaitu bapak siang ibu malam. Siang mencari sandang pakaian dan makanan yaitu bapak saya, malam waktu tidur yang menyaksikan ibuku sendiri). (Wawancara dengan NRS 25 Januari 2020, 10:16 WIB)

Dalam *unen-unen* ini, NRS menerangkan bahwa mantra tersebut mengandung makna

akan hubungan antara bapak dan ibu dalam kehidupan seseorang sangatlah penting. Bapak yang dikiaskan sebagai jagad adalah tempat manusia untuk mendapatkan kebutuhan untuk hidup yaitu “waktu rina” (siang hari), sedangkan ibu yang dikiaskan sebagai bumi merupakan sumber kehidupan yaitu “wektu wengi” (malam hari).

Pada saat malam tiba, kehidupan menjadi ada di antara tiada. Saat manusia tidur sebagai perlambang bahwa kehidupan ini seolah tiada lagi karena di sana tidak ada lagi perbuatan, tetapi manusia yang dalam keadaan tidur itu masih bernafas. Hal ini menandakan bahwa kehidupan masih diberikan Tuhan kepada makhluknya. Akan tetapi, manusia tidak menyadari hal apa yang terjadi saat ia tidur lelap bahwa di antara ada dan tiada itu juga terjadi kehidupan. Pada saat seperti inilah yang mengetahui adalah ibu karena sang ibu membimbing anak sejak dalam kandungan hingga lahir dengan tidak kenal waktu siang dan malam. Sang Ibu menidurkan anak pada malam hari dan menggendongnya kembali ketika anak terbangun. Ibu sebagai perempuan adalah lambang kesuburan seperti bumi yang membuat hidup bagi segala makhluk hidup.

Begitu banyaknya makna simbol pada pertunjukan *jaranan* seolah-olah setiap bagian *jaranan* mengandung makna yang harus dimengerti. Hal ini mengindikasikan terdapat percampuran budaya akan budaya Jawa dengan ajaran Islam yang disimbolkan dengan ragam gerak tari sehingga tidak ada istilah menyimpang menurut pandangan orang awam. Tradisi orang Jawa yang penuh dengan makna simbol-simbol menjadi mudah untuk mengartikan simbol pada tari *jaranan* yang dikaitkan dengan ajaran Islam.

Mantra-mantra Jawa bercampur bahasa Arab sering diucapkan oleh para gambuh ketika pentas. Dalam melakukan ritual melecutkan cambuk raksasanya dapat disimak dari *unen-unen* yang diucapkan oleh seorang gambuh saat sebelum cambuk dilecutkan. Menurut penjelasan lebih lanjut dari NRS, *unen-unen*

seorang gambuh tersebut adalah sebagai berikut :

Niat ingsun mbukak kalangan, ya kalangane agesang kang piningan Gusti kinarya jagad. Kaseksanana sedulur papat lima pancer, ingsun minangka wakile kadang” (menyebutkan nama kelompok jaranan)” saperlu ngawiti pasugatan seni jaranan minangka ngayahi agesang, bisa wujudna kawilujengan, kawujudan saka kersaning Allah, tebih saking sakabehing sifat ala. (saya berniat membuka arena, adalah arena kehidupan yang diberikan oleh Tuhan yang menguasai dunia. Disaksikan sedulur papat lima pancer, saya sebagai wakil dari kelompok kesenian “.....” akan memulai pagelaran seni jaranan sebagai tugas menjalani kehidupan, bisa mewujudkan manfaat, terwujudkan dari kehendak Allah dan terhindar dari sifat buruk). (Wawancara NRS 25 Januari 2020, 10:16 WIB)

Ketika bersamaan dengan prosesi *padupo* yang dipimpin oleh Bopo atau gambuh, kuda kepang yang disemayamkan berpasang-pasangan sesuai dengan warnanya yang berada di pinggir arena diberikan sesaji. Pada saat itu, sang Bopo menyebutkan salam kepada segala kekuatan ghaib yang berada di seluruh alam atau juga secara khusus memberi salam kepada *pepundene* sebuah tempat, misalnya di daerah Lingkungan Pasar Setono Benthek Kelurahan Setono Pande ini *pepundene* adalah Eyang Ngatmiri. Dalam hal ini, NRS memberikan salah satu mantra yang sering beliau gunakan apabila sedang meng-*gambuh-i* sebuah grup *jaranan*. Dalam sebuah wawancara NRS menjelaskan bunyi mantra tersebut adalah sebagai berikut:

“salamDanyangkakiDanyangingkangmanggan teng panggenan menika (Eyang Ngatmiri), atur salam kawulo saking kadang jaranan ‘Sela Kencana’ minangka bade ngawontenanken hajat BaRDM mugu keparingan lancar lan rahayu, kelawan tawusul dumateng Kanjeng Nabi Muhammad SAW lan barokahipun para sahabat Nabi al faatihah” (salam Danyang kaki Danyang yang menempati tempat ini (Eyang Ngatmiri), menyampaikan salam


saya dari grup kesenian jaranan ‘Sela Kencana’ akan melaksanakan hajat BaRDM semoga diberi lancar dan selamat lantaran *tawasul* kepada kanjeng Nabi Muhammad SAW dan berkah dari para sahabat Nabi al faatihah...) (Wawancara NRS 25 Januari 2020, 10:16 WIB)

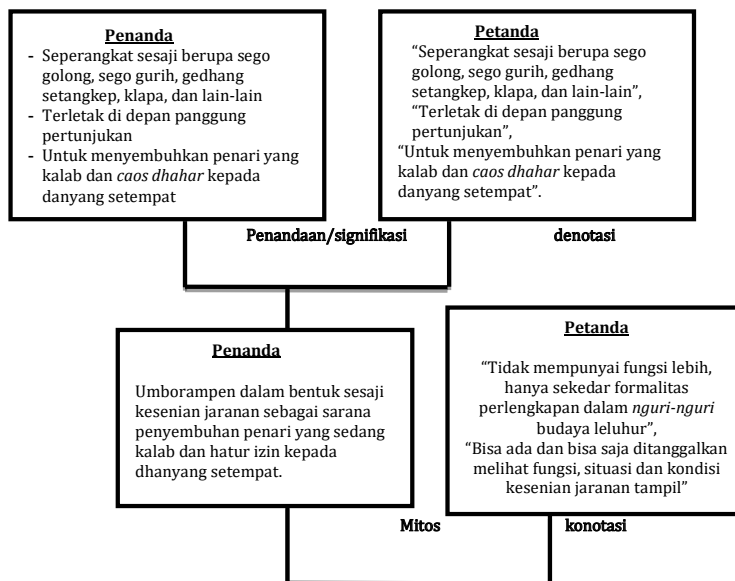
Di dalam sajak itu menunjukkan kekuasaan yang menyebar menjadikan sebuah kontestasi kekuasaan muncul dalam permainan bahasa dan dengan bahasa yang demikian, identitas yang campuran dan pergeseran makna sekali lagi ditampakkan. Dari mantra yang dilantunkan terlihat jelas bahwa apa yang komunitas *jaranan* lakukan selama ini juga merupakan perilaku yang umum dilakukan oleh mayoritas masyarakat sekitar, sehingga tujuan agar terus diterima di masyarakat menjadi terwujud.

Hal tersebut di atas mempertegas bahwa kesenian *jaranan* sedang mengalami posisi hibrid yang berarti pada ruang ketiga tanda yang sama akan selalu bisa diterjemahkan, disesuaikan, dan dibaca dengan cara yang baru

sama sekali. Kesenian *jaranan* yang merupakan akar tradisi yang berasal dari tradisi kejawen atau kaum abangan lekat dengan apa yang di sebut dengan sesaji. Sesuai dengan ruang ketiga tersebut, maka meskipun bentuk sesaji tersebut sama dengan sesaji yang umum dilakukan oleh golongan kejawen yang lain, maka akan sedapat mungkin menyesuaikan sekaligus diterjemahkan sesuai dengan apa yang mayoritas masyarakat percayai sebelumnya.

Hal yang dapat dipetik dari skema semiotika tersebut adalah adanya bentuk penyesuaian makna sesaji yang dihubungkan dengan tradisi orang Islam pada umumnya sebagai salah satu cara untuk membantu dalam melestarikan kebiasaan Islam yang lekat dengan ajaran *tasawuf*, yaitu sebagai seni agama Islam dalam memaknai kehidupan. Namun, dalam bentuk sesaji tersebut kemudian dikembangkan lebih luas ke dalam rupa simbol-simbol alam untuk menggambarkan makna kehidupan manusia. Satu contoh adalah pada pemberian makna *sego gurih* dan *ingkung*. *Sego gurih* dan *ingkung* ini

penampilan	setting	visual
	Terletak di depan gapura panggung pertunjukan, dipakai terus sampai pertunjukan selesai	Untuk prosesi <i>padupo</i> , menyembuhkan pemain yang kesurupan, sembah hatur kepada Danyang setempat.



Gambar 5: Semiotika Sesaji

mengandung makna *ngaweruhi* (mengetahui) kepada Kanjeng Nabi Muhammad SAW dan para Sahabat Nabi Sayidina Abu Bakar, Sayidina Umar, Sayidina Usman, dan Sayidina Ali.

Bentuk penyampaian salam kepada Kanjeng Nabi Muhammad SAW dan para sahabat merupakan tradisi yang sudah umum dilakukan oleh umat Islam Jawa. Bentuk adaptasi sesaji dengan kebiasaan orang Islam yang menyampaikan doa kepada Kanjeng Nabi beserta para sahabat tidaklah menghilangkan secara total bentuk dari sesaji tersebut. Bentuk sesaji tetaplah ada, akan tetapi makna dan penggunaannya disesuaikan dengan tradisi umat Islam. Dengan demikian, bentuk adaptasi penyesuaian telah dilakukan oleh para pelaku *jaranan* dengan memasukkannya unsur ajaran Islam ke dalam makna dan penerjemahan dari sebuah benda.

Unsur sesaji dalam penampilan kesenian *Jaranan Sela Kencana* mempunyai banyak fungsi di antaranya adalah sebagai media untuk menyampaikan doa kepada dahyang setempat dan sebagai sarana untuk menyembuhkan penari yang sedang kalab. Namun, jika terkait pada komodifikasi pariwisata dengan melihat banyaknya fungsi *jaranan* yang terdapat pada setiap penampilan semakin menunjukkan bahwa sesaji hanya merupakan formalitas belaka sebagai cara untuk *nguri-nguri* budaya leluhur Jawa yang tidak mempunyai kandungan sakral sekaligus. Dalam arti setiap penampilan *jaranan* boleh diadakan sesaji atau tidak perlu diadakan sesaji melihat alokasi tempat dan tema di mana kesenian *jaranan* tersebut tampil.


Di samping penggunaan sesaji pada pertunjukan *jaranan*, karena masih penasarannya dengan makna-makna mendalam yang terkandung dalam penampilan *jaranan*, maka dalam kesempatan pertemuan dengan NRS peneliti juga mengajukan pertanyaan mengenai pemakaian kemenyan di setiap pertunjukannya. Dalam proses pertemuan tersebut NRS menjelaskan:

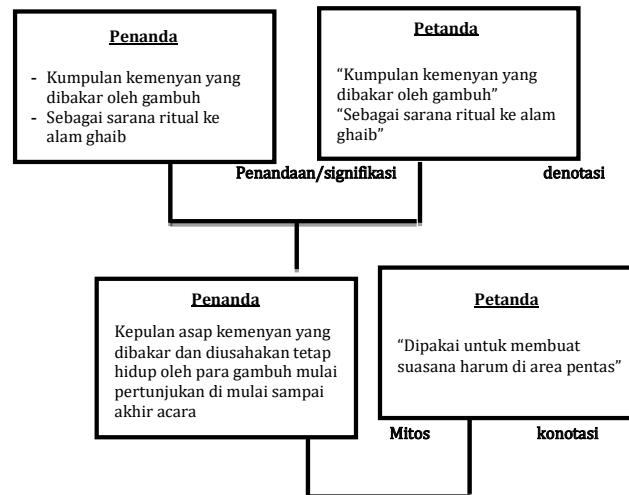
“Pemakaian kemenyan pada pertunjukan *jaranan* memang sudah ada sejak zaman

dahulu, kalau tidak pake kemenyan yaa mau pake apa lagi untuk mengharumkan lokasi... di dalam pertunjukan *jaranan* sekarang sudah sulit ditemukan fungsi kemenyan untuk unsur-unsur magis seperti mengundang jin, setan, *gendruwo* dan sejenisnya, mengenai penggunaan kemenyan itu hanya digunakan semata untuk membuat suasana lokasi menjadi harum dan segar, *opo yo sampean dewe gak seneng karo ambu wangi?...*(apakah kamu tidak senang dengan bau harum?) penggunaan kemenyan ini kan sesuai dengan syariat yang diajarkan oleh Kanjeng Nabi supaya memakai wangi-wangian, hanya jenisnya saja yang berbeda, *yo to Mas?...*” (Wawancara NRS, 25 Januari 2020, 10:16 WIB)

Dalam petikan wawancara tersebut dapat dianalisis bahwa terjadi proses penyesuaian tradisi antara kaum abangan dengan kebiasaan umat Islam yang sering memakai wangi-wangian. Namun, di dalam pertunjukan *jaranan*, wewangian tersebut diwujudkan dalam bentuk kemenyan wangi yang dibakar sehingga tidak tampak lagi penggunaan kemenyan yang sebelumnya memang sering digunakan sebagai perantara hubungan dengan makrokosmos, namun sekarang dipilhkan jenis kemenyan yang berbau wangi namun hanya diambil wewangiannya saja. Penggunaan kemenyan wangi tersebut disandarkan pada aturan Islam yang dianjurkan oleh Nabi-nya supaya memakai sesuatu yang harum. Oleh para seniman, *jaranan* selanjutnya dipakailah kemenyan wangi yang tentunya selain mengharumkan ruangan juga sebagai strategi agar bisa diterima di mayoritas masyarakatnya yang beragama Islam. Semiotika Barthes kemudian berjalan ketika terjadi pembongkaran mitos atas makna yang sudah lama berlaku.

Selain dari penerjemahan makna suatu benda yang awalnya adalah merupakan tradisi masyarakat Jawa kemudian disandingkan dengan apa yang telah menjadi pemahaman dari umat Islam selain dari penerjemahan akan bentuk sesaji dan mantra yang diucapkan

Penampilan	Setting	Visual
	Dipakai terus ketika pertunjukan dimulai hingga akhir acara	<ul style="list-style-type: none"> - Sarana menyampaikan doa kepada danyang melalui asapnya - Sebagai penyembuh penari yang kesurupan



Gambar 6. Semiotika Pemakaian Kemenyan dalam Pertunjukan Jaranan

seorang gambuh juga datang dari makna filosofi dari peran yang telah dimainkan. Dalam hal ini MI menjelaskan bahwa *jaranan* sebenarnya mempunyai filosofi tuntunan hidup yang terkadang orang tidak tahu maksud dan arti dari setiap pertunjukan. MI sebagai sesepuh *jaranan* dan juga sebagai penikmat seni menjelaskan bahwa setiap bagian seni atau gerakan mempunyai pesan moral adiluhung yang penuh makna dan dapat diterangkan sebagai berikut (Wawancara MI dengan 29 Januari 2020, 22:30 WIB).

Pada kesempatan pertemuan itu selanjutnya peneliti juga menanyakan mengenai waktu pelaksanaan pertunjukan yang sering digunakan oleh mayoritas grup *jaranan* di Kota Kediri. Menurut NRS bahwa mayoritas waktu yang digunakan oleh mayoritas grup *jaranan* di Kota Kediri untuk pentas adalah setelah dhuhur yaitu pukul 14.00 sampai pukul 17.00 setelah itu dilanjutkan kembali mulai setelah isya yaitu jam 20.00 sampai sekitar pukul 01.00. Waktu senggang selama 3 jam antara pukul 17.00 sampai pukul 20.00 digunakan oleh seluruh anggota sebuah grup yang sedang tampil itu untuk sejenak beristirahat

sambil merencanakan penampilan yang akan disajikan pada malam harinya. (Wawancara NRS 25 Januari 2020, 10:16 WIB).

Waktu yang diambil pada pertunjukan seperti tersebut di atas adalah sebatas pada waktu ketika kesenian tersebut pentas dalam rangka memenuhi undangan *ruwatan* atau acara lain yang diadakan oleh masyarakat umum sedangkan ketika untuk memenuhi acara festival biasanya dilaksanakan mulai pagi sampai sore hari. Akan tetapi, satu hal yang tidak pernah dilanggar adalah bahwa setiap penampilan *jaranan* pada festival tidak akan pernah diselenggarakan siang hari bertepatan dengan waktu dhuhur dan sore hari menjelang waktu maghrib sampai isya. Jika ingin menampilkan tetap menjelang sore hari yaitu pukul 14.00-17.00.

Selain itu, NRS juga menambahkan bahwa diadakannya pertunjukan dengan mengambil rentan waktu tersebut adalah sebagai strategi dalam upaya menghormati para penonton atau pihak yang ambil andil dalam pertunjukan dengan memberikan waktu untuk menunaikan ibadah shalat. Langkah ini diambil karena melihat mayoritas para penonton dan mereka

yang terlibat dalam pertunjukan tersebut adalah beragama Islam. Para seniman *jaranan* pun menyesuaikan waktu pentasnya dengan kebiasaan yang umum dilakukan oleh masyarakat yang mereka tempati.

Hal tersebut merepresentasikan bahwa apa yang dilakukan oleh para seniman *jaranan* dengan memberikan kelonggaran waktu tersebut adalah sebagai strategi agar tetap bisa diterima di tengah masyarakat. Analisis peneliti menunjukkan bahwa strategi itu diterapkan agar grup *jaranan* dipandang sebagai bagian dari mereka yang mayoritas beragama Islam dengan aktivitas yang dilakukannya, yaitu menunaikan kewajiban shalat lima waktu. Dengan demikian, adanya anggapan tentang kesenian *jaranan* yang merupakan produk budaya orang abangan yang seringkali bertentangan dengan kebiasaan mayoritas masyarakat bisa diminimalkan.

Penyesuaian terkait dengan waktu pementasan kesenian *jaranan* juga tidak akan diadakan ketika masuk Bulan Ramadhan (puasa). Ketika memasuki bulan tersebut, maka seluruh kegiatan yang berkaitan dengan atraksi seni akan diliburkan sementara untuk menghormati para anggota seni dan juga masyarakat umum yang sedang menunaikan ibadah puasa. Sedangkan waktu pertunjukan akan dimulai lagi jika Bulan Syawal (Bulan Hari Raya Idul Fitri) sudah memasuki minggu ke-2. Bentuk pertunjukan pada bulan tersebut dapat dipakai sebagai sarana hiburan bagi segenap warga masyarakat yang sebagian belum balik ke tempat tujuan mereka bekerja. Suasana masih hangat dengan kumpulan keluarga besar akan terasa nikmat bila disertai dengan pertunjukan kesenian *jaranan*. Momen inilah yang sengaja dicari oleh sebuah grup *jaranan* termasuk kesenian *Jaranan Sela Kencana* untuk melebarkan sayap dengan menggelar berbagai macam pertunjukan. Kedua macam bentuk penyesuaian waktu pentas tersebut kiranya dapat dimengerti sebagai suatu strategi adaptasi dari kelompok kesenian yang menghormati kebiasaan masyarakat pada umumnya. Strategi adaptasi tersebut

semakin lengkap manakala seluruh anggota grup dari kesenian *jaranan* keseluruhan di Kota Kediri mengadakan acara buka bersama tiap tahunnya di kantor paguyuban. Di dalam acara tersebut juga menghadirkan beberapa tokoh masyarakat penting seperti kyai, unsur masyarakat, sampai pada pejabat pemerintah daerah.

Pergeseran makna-magis religius seperti tersebut di atas berdasarkan analisis pembongkaran atas mitos yang berjalan merupakan representasi kesenian *Jaranan Sela Kencana* untuk mewujudkan eksistensinya agar dapat laku dan mendapatkan keuntungan di masyarakat. Fenomena tersebut dilakukan dengan sedapat mungkin tidak menyinggung kepercayaan mayoritas masyarakat yang menaunginya. Oleh sebab itu, sedikit demi sedikit kesenian *jaranan* mulai mengambil tradisi yang biasa dilakukan oleh masyarakat mayoritas umumnya tanpa mengurangi pakem kesenian yang telah dipegangnya. Penyesuaian dan bahkan bisa disebut dengan penambahan unsur Islami tersebut malah semakin menambah kaya segi kreativitas dari kesenian tradisional tersebut. Oleh sebab itu, dengan adanya penambahan unsur Islami itulah maka kesenian *jaranan* bisa dianggap sebagai salah satu dari golongan mayoritas dan tentunya bisa diterima untuk tetap eksis menunjukkan keberadaannya.

Kesimpulan

Dari penjelasan yang telah dipaparkan pada subbab analisis semiotika Barthes terhadap pergeseran makna magis religius pada kesenian *jaranan* mengalami berbagai macam bentuk dan sajian tari yang berkonsep pada penarikan keuntungan. Dalam hubungannya dengan pengembangan pariwisata, komodifikasi merupakan proses di mana kawasan-kawasan dan lembaga-lembaga sosial yang perhatiannya tidak hanya memproduksi komoditas dalam pengertian sempit tentang barang-barang yang akan dijual tetapi juga yang diorganisasikan dan dikonseptualisasikan dari segi-segi produksi, distribusi, dan konsumsi komoditas.

Proses komodifikasi menjadikan kesenian *Jaranan Sela Kencana* sebagai objek yang memiliki nilai tukar atau dapat dijual dan kapitalisme melalui industri budaya memproduksi dan mendistribusikan untuk dikonsumsi bersama-sama dengan industri jasa lainnya sebagai komoditas belaka. Fenomena komodifikasi kesenian *Jaranan Sela Kencana* mempunyai relasi dengan kebutuhan untuk mengonsumsi penduduk asli dan kebudayaan-kebudayaan mereka sebagai suatu *trend* global yang sedang berkembang sekarang. Hal semacam ini tidak bisa ditolak dan tentu saja mengarah pada komodifikasi kebudayaan sejalan dengan pelayanan jasa yang ditawarkan industri pariwisata dengan menjual pertunjukan-pertunjukan kesenian, ritual-ritual, arsitektur, kuliner, dan sebagainya.

Pergeseran makna-magis religius dalam penelitian ini dapat dilihat dari adanya beberapa hal yang kemudian menjadi penerjemahan baru terhadap petunjukan jaranan di tengah masyarakat. Pergeseran makna tersebut meliputi pelantunan tembang shalawat yang merupakan hasil pengadopsian tradisi dari golongan mayoritas masyarakat tempat di mana kesenian jaranan tersebut bernaung, sajian kerasukan (*trance*) yang hanya dilakukan oleh orang yang murni mempunyai keahlian di bidang kekebalan tubuh atau dalam arti *trance* yang dilakukan hanya dibuat-buat untuk hiburan semata tergantung fungsi jaranan yang diperagakan, pemaknaan kembali nilai-nilai spiritual yang terkandung dalam bunyi alat musik gamelan, pelafalan mantra yang merupakan hasil kombinasi dari doa Jawa dengan doa Islam, pemberian perlengkapan sesaji yang dilakukan untuk sekedar sebagai formalitas perlengkapan dalam *nguri-nguri* budaya leluhur, pemakaian kemenyan untuk membuat harum kondisi lingkungan pertunjukan, penyesuaian waktu pelaksanaan pertunjukan untuk menghargai golongan mayoritas yaitu sebelum waktu maghrib atau dilaksanakan sesudah isya, penggunaan makna filosofi tuntunan hidup yang diambil dari tokoh-tokoh pertunjukan *jaranan*. Semua bentuk pergeseran

makna magis-religius tersebut dilakukan sedapat mungkin menyesuaikan sekaligus diterjemahkan sesuai dengan apa yang mayoritas masyarakat percayai sebelumnya agar dapat diterima atau merupakan salah satu bagian dari komunitas masyarakat yang ditempatinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Barthes, R, *Mitologi*, Terj. Nurhadi dan A. Sihabul Millah, Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2006.
- Endraswara, S, *Mistik Kejawaen, Sinkritisme, Simbiolisme, dan Sufisme Dalam Budaya Spiritual Jawa*, Yogyakarta: Narasi, 2007.
- Hadi, S, *Sosiologi Tari*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005.
- Mugianto, S dalam Awwuy, T.F, *Tiga Jejak Seni Pertunjukan Indonesia*, Jakarta: Ford Foundation dan MSPI, 2004.
- Picard, M, *Bali, Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata* (Terj). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia – Forum Jakarta-Paris, Ecole Francaise d'extreme-orient, 2006.
- Sobur, A, *Semiotika Komunikasi*, Bandung: Rosda, 2004.
- Soehartono, I, *Metode Penelitian Sosial: Suatu Teknik Penelitian Bidang Kesejahteraan Sosial dan Ilmu Sosial Lainnya*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 2008.
- Storey, J, *Cultural Sudi dan Kajian Budaya Pop: Pengantar Komprehensif Teori dan Metode*, Yogyakarta: Jalasutra, 2010.
- Sudarsono, *Jawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*, Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1972.
- Sudarsono, R.M, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1998.

Surbakti, A, “Komodifikasi dalam Pariwisata Hegemoni Budaya Populer”, dalam *Jurnal Kajian Budaya* Vol. 3 No.6, 2006.