

**LOCAL AESTHETICS AND COMMODIFICATION: EFFORTS TO SELF-ACTUALIZE AND
EXISTENCE IN THE GEDRUK DANCE ART OF THE SALEHO GROUP**

**ESTETIKA LOKAL DAN KOMODIFIKASI: UPAYA AKTUALISASI DIRI DAN EKSISTENSI
PADA KESENIAN TARI GEDRUK KELOMPOK SALEHO**

Paimin^{1*}, Ryndhu Puspita Lokanantasari², Sendanatasa Kunthi Febiyani³

^{1*, 2, 3}*Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia*

***Penulis Korespondensi:** paimin@isi-ska.ac.id

Article history

Received :

(17-07-2025)

Revised :

(21-07-2025)

Accepted :

(31-07-2025)

ABSTRACT

*The development of folk arts has generated diverse modes of performance and increasing complexity. This article examines the dynamics of aesthetics and commodification in tari Gedruk, a folk dance performed by the Saleho group in Boyolali, Central Java. Employing an ethnographic approach, the study explores how this community-based art group integrates local aesthetic values—particularly the concept of *gayeng*, which emphasizes festivity, spontaneity, and emotional engagement—with commercial strategies as a means of self-actualization and sustaining cultural presence. *Gayeng* serves as a primary aesthetic parameter, replacing classical standards and reflecting the ways in which aesthetics are experienced and interpreted by local audiences. What kind of aesthetics emerge in such a context? And how do they function within the logic of popular performance? In this framework, tari Gedruk becomes not only a form of cultural expression but also a commodified creative product that aligns with contemporary entertainment demands while preserving its indigenous values. Using the Saleho group as a case study, this article argues that local aesthetics and commodification are not necessarily oppositional, but can instead coexist and inform each other within the evolving landscape of folk performance. Ultimately, commodification here is not solely about generating material profit, but also a strategic response to ensure the continuity and vitality of the art itself. This reflects how traditional arts survive outside palace walls and institutional cultural systems.*

Keywords: Folk performance, Local aesthetics, Gayeng, Gedruk, Commodification.

ABSTRAK

Perkembangan kesenian rakyat telah membentuk berbagai mode pertunjukan dan kompleksitas di dalamnya. Tulisan ini mencoba membahas dinamika estetika dan komodifikasi dalam kesenian tari Gedruk yang dipentaskan oleh kelompok Saleho di Boyolali. Melalui pendekatan etnografi, penelitian ini mengkaji bagaimana kelompok seni rakyat ini memadukan bentuk estetika lokal—terutama konsep *gayeng*—dengan strategi komersial sebagai upaya aktualisasi diri dan mempertahankan eksistensi. Estetika *gayeng* yang menekankan kemeriahan, spontanitas, dan keterlibatan emosional penonton menjadi parameter utama keberhasilan pertunjukan, menggantikan standar-standar estetika klasik. Bagaimana

estetika hidup dan dibaca oleh masyarakat melalui pertunjukan rakyat? Estetika macam apa yang kemudian muncul? Dalam konteks ini, pertunjukan Gedruk bukan hanya sebagai bentuk ekspresi budaya, tetapi juga sebagai produk ekonomi kreatif yang mengalami komodifikasi. Artikel ini menyoroti bagaimana pertunjukan yang awalnya berakar pada tradisi rakyat mampu beradaptasi dengan kebutuhan pasar dan tuntutan hiburan modern, sekaligus tetap mempertahankan nilai-nilai lokal yang melekat. Dengan mengangkat studi kasus kelompok Saleho, tulisan ini berupaya menunjukkan bahwa estetika lokal dan komodifikasi tidak selalu saling menegasikan, melainkan dapat berkelindan dalam dinamika seni pertunjukan rakyat di era sekarang. Pada titik tertentu, laku komodifikasi yang ditempuh tidak hanya sebagai bentuk upaya untuk meraup keuntungan material, namun lebih jauh juga dalam rangka untuk mempertahankan eksistensi dan keberadaan kesenian itu sendiri. Begitulah seni bertahan hidup bagi kelompok-kelompok seni yang tumbuh, hidup dan berkembang di luar tembok keraton dan institusi budaya.

Kata Kunci: Pertunjukan rakyat, Estetika lokal, *Gayeng*, Gedruk, Komodifikasi..

PENDAHULUAN

Dewasa ini bentuk-bentuk kesenian rakyat menjadi primadona dan produk kesenian yang tengah laris di pasaran. Tren ini semakin berkembang karena adanya pengaruh media sosial dan komunikasi yang marak di tengah-tengah hiruk pikuk masyarakat. Salah satunya adalah kesenian Gedruk dari kelompok Saleho di Kabupaten Boyolali yang videonya bahkan telah dilihat lebih dari 4 juta kali di kanal Youtube. Hal ini sangat menarik karena kelompok-kelompok kesenian tari Gedruk mencoba untuk meraih eksistensinya sebagai upaya aktualisasi diri bagi kelompok ataupun bentuk keseniannya. Dengan demikian tari Gedruk menjadi produk kesenian yang ternyata banyak dinikmati dan diminati oleh masyarakat.

Eksistensi tersebut bukanlah sesuatu hal yang secara tiba-tiba terberi atau didapatkan begitu saja. Akan tetapi pastinya terdapat upaya yang dilakukan oleh kelompok atau pelaku tari Gedruk tersebut. Namun upaya yang dilakukan apakah hanya semata-mata karena tergiur atas eksistensi dan ketenaran? Mungkin juga tidak sedangkal itu. Perubahan dan perkembangan bentuk kesenian tari rakyat merupakan sebuah keniscayaan. Dengan demikian muncul inovasi dan kreasi yang melekat pada sebuah produk kesenian tersebut. Hal ini tentunya memiliki kaitan yang erat dalam konteks ruang dan waktu yang menyertainya. Tari-tarian rakyat pada 30 tahun yang lalu pastilah berbeda dengan yang ada sekarang. Boleh jadi adalah pengembangan dari bentuk tarian yang sudah ada sebelumnya ataupun memunculkan bentuk yang baru. Keduanya mungkin saja terjadi. Peristiwa ini sejalan dengan keberlangsungan kehidupan manusia atau masyarakatnya.

Perkembangan dunia seni selalu menjadi perbincangan hangat bagi para seniman, akademisi seni maupun khalayak umum. Dalam hal ini tampaknya kesenian tari Gedruk juga tidak luput dari perkembangan. Ketika berbicara mengenai seni – dalam hal ini adalah tari Gedruk – tentunya sedikit banyak akan menyinggung perihal estetika. Karena sejatinya karya seni adalah produk estetis (Hadi, 2007). Lantas bagaimana estetika yang ada pada tari Gedruk? Jika berdasarkan pada uraian sebelumnya yang telah mengalami perkembangan. Bagaimana peran estetika dalam kehidupan tari Gedruk? Apakah ini juga disadari oleh para pelaku kesenian tari Gedruk? Di sisi lain, ketika penonton atau penikmat tari Gedruk ini cukup banyak bahkan termuat dalam salah satu media sosial mencapai lebih dari 4 juta penonton maka ada sesuatu hal yang menjadikan tari ini menarik. Sehingga apa yang membuat penonton terpacu untuk datang dan menyaksikan tari tersebut masih menjadi pertanyaan juga. Meskipun demikian, jika estetika benar menyoal mengenai keindahan, maka di mana letak keindahan pada tari Gedruk yang telah mengalami komodifikasi? Jika tidak, lantas seperti apa dan bagaimana kesenian tari Gedruk menjawab perkara estetika.

Dalam tulisan ini mencoba mendiskusikan berbagai kompleksitas yang ada pada kesenian tari Gedruk. Menautkan objek kajian tari Gedruk dengan berbagai kontekstual yang menyelimutinya. Berusaha menjelaskan bentuk dan keadaan kesenian tari Gedruk, alih-alih isu-isu dan permasalahan pada dunia seni juga akan tersingkap. Terkadang kesenian tari rakyat seperti tari Gedruk tidak dapat disejajarkan dengan karya-karya tari mutakhir saat ini. Namun dengan melakukan pengamatan atas fenomena yang terjadi pada bentuk-bentuk kesenian rakyat seperti ini kiranya dapat membantu atau menjembatani peneliti untuk menyampaikan tesisnya secara komprehensif. Karena dalam dunia tari khususnya di Indonesia ini seakan terdapat dikotomi-dikotomi yang terkonstruksi pada pemikiran masyarakat dan mungkin juga masyarakat telah “tercekoki” dengannya. Pada sisi yang lainnya, bahwa seni senantiasa menawarkan isu-isu yang sangat menarik untuk diwacanakan.

METODE

Penelitian ini merupakan bentuk penelitian kualitatif dengan menggunakan metode etnografi. Skema ini dipilih dengan tujuan untuk memahami kebudayaan secara mendalam dari perspektif masyarakat lokal (emik). Metode ini menekankan pada data empiris di lapangan melalui interaksi langsung dengan subjek penelitian. Ada tiga langkah utama yang digunakan dalam pengumpulan data. Pertama adalah studi literatur, tahap ini mengkaji berbagai referensi seperti buku, jurnal, artikel ilmiah, dan dokumentasi untuk memperkuat landasan teori dan menentukan fokus penelitian. Kedua adalah observasi partisipatoris, dimana peneliti terlibat

langsung dalam kegiatan kelompok Saleho di Boyolali, untuk mengamati aktivitas baik dalam presentasi produk seninya maupun di luar pertunjukan secara natural dan mendalam. Ketiga adalah wawancara etnografis yang dilakukan kepada informan kunci dan pendukung lainnya untuk menggali informasi secara verbal, dengan teknik wawancara semi-terstruktur dan tidak terstruktur. Wawancara ini dilakukan terhadap pimpinan kelompok Saleho yaitu Agus Purwanto, penari yaitu Tri Joko, pemusik Tri Joko dan tim manajemen yaitu Joko Warsito. Pengolahan data dilakukan melalui kategorisasi, interpretasi, triangulasi, dan analisis secara deskriptif-analitik. Peneliti menjadi instrumen utama yang berperan aktif dalam memahami makna budaya yang diteliti.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Tari Gedruk Kelompok Saleho

Kelompok kesenian rakyat Saleho merupakan komunitas seni yang beralamat di Dukuh Bendolegi, Desa Cluntang, Kecamatan Musuk, Kabupaten Boyolali. Berdiri sejak tahun 2003, kelompok ini didirikan dan dipimpin oleh Wakimin Kariyo. Sejak awal pendiriannya, kelompok ini konsisten aktif dalam menyelenggarakan berbagai pertunjukan tari rakyat, khususnya dalam bentuk pementasan lintas babak yang dilakukan pada siang dan malam hari. Beberapa bentuk tari yang ditampilkan meliputi tari Jaranan, Topeng Ireng, Prajurit, serta yang paling menonjol dan menjadi ciri khas mereka selama lebih dari satu dekade terakhir, yaitu tari Gedruk.

Tari Gedruk secara konsisten dijadikan sebagai bagian penutup dari setiap pertunjukan kelompok Saleho. Meskipun bukan merupakan tari asli dari Boyolali, melainkan berasal dari Kabupaten Sleman (Puspitasari, 2015), tari ini berhasil diadopsi, diolah, dan dikembangkan sedemikian rupa oleh kelompok Saleho sehingga menjadi identitas khas yang turut mengangkat eksistensi mereka di wilayah Boyolali dan sekitarnya. Keberhasilan mereka terlihat dari frekuensi pertunjukan yang tinggi, yakni rata-rata bisa mencapai empat hingga enam kali pementasan dalam sebulan. Secara konseptual, tari Gedruk termasuk dalam rumpun tari rakyat. Menurut Hadi (2007), tari rakyat adalah bentuk tari yang hidup dan berkembang di tengah masyarakat pedesaan, di luar lingkungan aristokratis keraton (lihat juga Humardani, 1991). Dalam konteks ini, tari Gedruk memperlihatkan karakteristik khas yang menonjolkan pola gerak kaki yang dinamis, kuat, dan menghentak, ditambah suara khas dari properti kostum berupa *klinthing* yang dikenakan di kedua betis penari. *Klinthing* ini merupakan benda logam berbentuk bulat, semacam kuningan atau tembaga, yang di dalamnya terdapat butiran kecil sehingga menghasilkan bunyi nyaring saat penari bergerak (Kiswanto & Sunarto, 2019). Efek suara ini menambah kesan dramatis dan ritmis dalam gerak tari. Gemuruh riuh suara *klinthing* sering kali

memecah dimensi musikal yang dibangun dari instrumen gamelan. Kostum tari Gedruk juga memperkuat karakter visualnya. Penari menggunakan kostum yang terdiri dari baju, *rapek* (rok berumbai), serta atribut tambahan berupa topeng yang menggambarkan sosok raksasa atau buta. Topeng tersebut berfungsi untuk mempertegas karakter tokoh yang dimainkan, sekaligus membentuk narasi visual yang kuat dalam pertunjukan. Karakter raksasa ini juga tergambar melalui gaya gerak yang besar, ekspresif, penuh tenaga, dan memiliki volume tubuh yang diperluas secara simbolik melalui kostum (Puspitasari, 2015).

Proses pengemasan tari Gedruk oleh kelompok Saleho dilakukan melalui eksplorasi kreatif terhadap berbagai unsur pendukung pertunjukan seperti musik, tata panggung, tata rias, kostum, serta aksi-aksi spontan dari pemusik dan penari. Salah satu prinsip utama yang diterapkan adalah konsep variasi. Hadi (2007) menekankan pentingnya variasi dalam karya tari sebagai wujud kreativitas dan keharusan untuk menampilkan kebaruan. Dalam praktiknya, kelompok Saleho menghadirkan variasi-variasi tersebut tidak hanya dalam susunan koreografi, tetapi juga dalam bentuk interaksi sosial selama pertunjukan berlangsung. Salah satu bentuk improvisasi yang sering muncul adalah senggakan, yaitu aksentuasi vokal spontan yang dilakukan oleh pemain kendang, penyanyi, MC, atau penggerong (vokalis pria dalam karawitan Jawa). Senggakan-senggakan ini muncul sebagai respons terhadap momen-momen dalam tari maupun musik dan berfungsi untuk memeriahkan suasana. Senggakan juga menjadi elemen yang membentuk atmosfer pertunjukan menjadi lebih hidup, *gayeng*, dan komunikatif secara emosional antara pemain dan penonton.

Untuk memahami bentuk pertunjukan tari Gedruk secara menyeluruh, penting untuk meninjau aspek tekstual yang membentuk struktur koreografis dan simboliknya. Hadi (2007) mengemukakan bahwa bentuk fisik tari dapat dilihat sebagai susunan yang bersifat empirik dan konkret, sehingga memungkinkan dianalisis melalui konsep koreografi, struktur, dan simbol. Oleh sebab itu, pemetaan aspek-aspek utama dalam pertunjukan tari Gedruk seperti ruang, musik, dan performa penari menjadi penting dilakukan untuk membongkar logika bentuk pertunjukan yang tersaji.

Panggung, Musik dan Pemusik

Dalam pertunjukan tari Gedruk kelompok Saleho, konfigurasi ruang pertunjukan terbagi menjadi dua bagian utama, yaitu panggung *nduwur* (panggung atas) dan panggung *ngisor* (panggung bawah atau kalangan). Istilah ini tidak hanya digunakan oleh kelompok Saleho, tetapi juga oleh kelompok-kelompok lain yang mementaskan tari Gedruk di wilayah Boyolali. Panggung *nduwur* merupakan tempat bagi para pemusik. Area ini berbentuk panggung dengan ketinggian antara 1 sampai 1,5 meter dan berukuran sekitar 8 x 6 meter persegi. Dibangun dari

papan-papan kayu dan ditopang oleh rangka besi atau bambu, panggung ini menjadi pusat bagi penataan alat musik dan posisi para pengrawit. Panggung ini juga menjadi titik awal bagi munculnya interaksi antara pemusik dan penonton. Sementara itu, panggung *ngisor*, atau lebih dikenal sebagai *kalangan*, merupakan ruang pertunjukan utama bagi para penari. Terletak persis di depan panggung *nduwur*, *kalangan* ini biasanya hanya beralas tanah, meskipun terkadang ditambahkan serbuk kayu untuk meratakan permukaan. Pada beberapa pertunjukan, dekorasi tambahan digunakan untuk menghiasi pintu masuk dan keluar penari, seperti daun-daunan, semak-semak buatan, atau gapura dari papan triplek. Hal ini memperkuat nuansa dramatik dan memperjelas batas visual antara ruang nyata dan ruang pertunjukan. Untuk menjaga jarak antara pemain dan penonton, *kalangan* biasanya dibatasi oleh pagar bambu sederhana. Pembatas ini bersifat simbolis sekaligus fungsional, menciptakan ruang tontonan yang tetap terbuka namun tetap menjaga ritme dan keselamatan pertunjukan.

Meskipun panggung *nduwur* dan *ngisor* memiliki fungsi yang berbeda, keduanya saling melengkapi dalam menciptakan peristiwa pertunjukan yang kohesif. Pada tataran praktik, hubungan antara dua ruang ini sangat cair dan interaktif. *Kalangan* menjadi tempat bagi ekspresi visual dan tubuh, sementara panggung atas menampilkan ekspresi suara, ritme, dan kadang-kadang juga gerak dan humor dari para pemusik. Dalam konteks pertunjukan tari Gedruk, musik memiliki peran yang sangat vital, bukan sekadar sebagai pengiring tari, tetapi juga sebagai pertunjukan tersendiri. Musik berfungsi ganda: mengiringi gerakan penari sekaligus menarik perhatian penonton melalui kekuatan suara dan performativitas para pemainnya. Musik bahkan dapat menciptakan ketegangan dramatik yang menjadi daya tarik utama dalam pertunjukan Gedruk.

Terdapat dua jenis alat musik utama yang digunakan dalam pertunjukan Gedruk kelompok Saleho. Pertama adalah alat musik tradisional Jawa (pentatonik): Saron, Demung, Bendhe, Kendang, Kempul, Gong, dan Bedug atau Jedor. Kedua adalah alat musik modern (diatonik): Keyboard, Gitar Bass, Gitar Elektrik, Drum, dan Tam-tam. Penggabungan dua jenis sistem musik ini menciptakan suasana akustik yang khas, memadukan keintiman karawitan Jawa dengan energi musik modern. Komposisi musik yang dihasilkan menyajikan harmoni lintas budaya dan generasi. Selain itu, Saleho juga menggunakan perangkat sound system yang besar dan kuat. Speaker-speaker besar dipasang di sisi panggung untuk menjangkau penonton yang berada jauh dari pusat pertunjukan. Dengan sistem ini, musik tidak hanya menjadi pendamping tari, tetapi juga menciptakan pengalaman pendengaran yang masif, seperti konser musik terbuka.

Secara umum, sajian musik dalam Gedruk terbagi menjadi tiga bagian utama. Pada bagian awal dibuka dengan *opening* (pembukaan): Musik awal dengan durasi panjang (rata-rata

15 menit) sebagai penarik perhatian penonton. Pada bagian ini, para pemusik bebas bereksplorasi dalam menciptakan nada dan irama, bahkan mencampur unsur-unsur musik luar untuk menarik massa. Bagian berikutnya adalah musik sebagai iringan tari utama. Bagian ini menyajikan komposisi yang mengiringi gerak tari dengan format campuran antara bentuk musik seperti lancaran, palaran, sampak, dan ganggaran. Bagian akhir adalah sesi *gedrukan*, biasanya merupakan klimaks musikal dari pementasan. Pada bagian ini, musik cenderung bebas, ramai, dan kadang diisi dengan lagu-lagu dangdut atau campursari. Kehadiran musik dangdut ini bukan tanpa alasan. Sebagaimana dijelaskan oleh Raditya (2013), dangdut koplo telah menjadi selera kolektif masyarakat, dari tingkat lokal hingga nasional. Maka tidak mengherankan jika lagu-lagu dangdut menjadi bagian integral dari pementasan, terutama sebagai pengisi saat *trance* atau babak transisi antar tarian.

Pemusik dalam kelompok Saleho tidak hanya berfungsi sebagai pengiring pasif, melainkan sebagai performa aktif. Mereka mengenakan kostum seragam, menampilkan goyangan atau gerakan spontan, serta melontarkan humor dan senggakan. Dalam banyak kasus, pemusik terlihat memiliki kesadaran penuh bahwa aksi mereka merupakan bagian dari tontonan. Mereka menempati panggung *nduwur* seolah sebagai panggung utama bagi atraksi suara dan lawakan. Salah satu bentuk interaksi menarik antara panggung atas dan bawah adalah saat pemusik merespons langsung gerak atau dialog para penari, menciptakan situasi semacam *dubbing* langsung di atas panggung. Hal ini menambah dimensi dramatik dan memperkuat suasana *gayeng* yang ingin dibangun. Bahkan, tidak jarang MC atau pengendang melontarkan ajakan kepada penonton seperti, “yang jauh mari mendekat, yang dekat mari merapat!” Ungkapan ini adalah ajakan khas untuk menyatukan penonton dalam satu ruang kolektif pertunjukan, memperkuat fungsi musik sebagai jembatan antara penampil dan penonton.

Gerak Tari, Improvisasi dan Peran Penari

Tari memang berurusan dan tidak dapat dipisahkan dengan gerak tubuh (Widaryanto, 2018). Salah satu ciri paling khas dalam tari Gedruk adalah penggunaan gerak kaki yang kuat, menghentak, dan ritmis. Penari memakai *klinthing*, yaitu gelang logam besar yang dikaitkan pada betis bagian bawah. Properti ini menimbulkan bunyi khas yang serempak setiap kali kaki menghentak tanah. Menurut pengakuan salah satu penari Saleho, berat *klinthing* ini bisa mencapai 5 kg untuk satu kaki. Dengan begitu, bunyi ritmis yang dihasilkan bukan hanya menjadi bagian musikal, tetapi juga menciptakan kualitas gerak tersendiri yang berat, dinamis, dan ekspresif.

Salah satu pola gerak yang dominan adalah kosek, yaitu pola jalan berbentuk zig-zag menyerupai huruf "M" atau "W". Gerakan ini tidak hanya membentuk pola lantai secara visual,

tetapi juga menjadi dasar bagi variasi gerak kaki lainnya. Penari bisa memodifikasi pola ini menjadi melingkar, diagonal, atau menyilang, tergantung kebutuhan dramatik dan komposisi ruang. Gerakan tangan dan tubuh umumnya bersifat pelengkap terhadap dominasi gerak kaki. Penari juga mengenakan dua sampur (selendang) di bagian pinggang, tetapi penggunaannya tidak begitu terlampau rumit jika dibandingkan dengan tari-tari klasik. Gerak tangan biasanya digunakan untuk menggambarkan karakter atau reaksi terhadap musik dan pola ragam gerak.

Kostum tari Gedruk sangat mencolok, berwarna cerah dan penuh ornamen. Secara umum, kostum penari terdiri dari tiga bagian utama: 1) Bagian atas: Topeng atau wajah rias. Pada bagian ini, penari mengenakan topeng karakter raksasa (biasa disebut *blegor*) saat sesi pertama pertunjukan. Topeng ini menjadi penanda karakter dan memberikan kesan magis serta misterius. 2) Bagian tengah: Baju dan rumbai-rumbai warna-warni yang menutupi bagian badan. Warna yang dipilih umumnya kontras seperti merah, hijau neon, biru elektrik, atau oranye. Penggunaan warna mencolok ini sejalan dengan konsep meriah dan dramatis yang menjadi ciri khas Gedruk. 3) Bagian bawah: Celana panjang, *rapek* (rok pendek dari tali warna-warni), sampur, *klinthing*, dan sepatu bot. Semua elemen ini mendukung performa fisik dan suara dari gerakan kaki penari. Selain dari segi visual, kostum juga memainkan peran penting dalam membentuk karakter. Topeng misalnya, menciptakan jarak antara penari dan identitas aslinya. Dengan topeng, penari tidak hanya menari, tapi “menjadi” sosok lain. Dalam konteks budaya rakyat, transformasi ini penting karena menyimbolkan keterhubungan dengan alam lain atau kekuatan supranatural.

Pementasan tari Gedruk oleh kelompok Saleho umumnya terdiri dari tiga bagian utama. Pertama adalah bagian tari dengan topeng. bagian ini biasanya menjadi pembuka pementasan Gedruk. Semua penari menggunakan topeng karakter buta atau raksasa. Gerakannya masih cukup terbatas karena keterbatasan penglihatan dari balik topeng. Namun, suasana yang dibangun cenderung misterius dan teatrikal. Bagian kedua adalah tari tanpa topeng. Setelah beberapa menit, para penari biasanya melepaskan topeng, membuka wajah, dan mulai menari lebih bebas. Gerakan tubuh menjadi lebih ekspresif, lebih bervariasi, dan penonton bisa mengenali wajah para penari. Interaksi antara penari dan penonton juga lebih intens di bagian ini. Bagian terakhir adalah sesi *trance* atau *ndadi* (opsional). Tidak semua pertunjukan Gedruk menyertakan bagian ini. Namun, pada beberapa kesempatan—khususnya pada acara ritual atau hajatan besar—bagian ini tetap ditampilkan. Penari memasuki kondisi *trance* dan menari dengan kondisi tidak sadar. Musik dangdut, suara kendang yang cepat, serta senggakan-senggakan dari pemusik memperkuat suasana magis.

Struktur ini tidak bersifat kaku. Durasi dan susunannya dapat disesuaikan dengan permintaan penanggap atau konteks pertunjukan. Inilah bentuk fleksibilitas pertunjukan rakyat

yang memungkinkan adaptasi terhadap berbagai jenis acara. Berbeda dengan tari klasik yang cenderung baku dan terstruktur, tari Gedruk sangat membuka ruang improvisasi. Improvisasi dilakukan baik secara individu maupun kolektif. Misalnya, saat dua penari saling bertukar tempat, atau membuat formasi lingkaran, atau bahkan berhenti sejenak untuk “berembuk” di tengah panggung. Dialog diam-diam antara penari sering terjadi, menandakan bahwa struktur tari bersifat terbuka dan responsif terhadap situasi panggung.

Penari juga kerap menanggapi musik atau lawakan dari pemusik dengan gestur tubuh atau ekspresi lucu. Bahkan beberapa penari menyempatkan minum atau keluar dari panggung sesaat untuk mengambil air minum, lalu kembali lagi menari. Semua ini dilakukan tanpa menghentikan pertunjukan secara keseluruhan. Menurut Sugiharto (2018), seni pertunjukan rakyat tidak memisahkan secara tegas antara performa dan kehidupan sehari-hari. Penari adalah juga manusia biasa yang bisa lapar, haus, atau lelah saat menari. Namun justru karena kealamiahannya ini, pertunjukan menjadi lebih jujur, komunikatif, dan hidup.

Improvisasi juga dapat muncul dalam bentuk interaksi langsung dengan penonton. Misalnya, seorang penari mendekati penonton dan berjoget bersama mereka, atau membuat lawakan yang merespons teriakan penonton. Dalam banyak kasus, penonton juga secara spontan ikut menari di pinggir kalangan. Situasi ini membentuk relasi dua arah antara penampil dan partisipan pertunjukan di luar penampil yang akhirnya nyaris setara.

Komodifikasi Pertunjukan dan Ekonomi

Perubahan dan perkembangan yang terjadi dalam kesenian rakyat bukanlah hal yang muskil. Seperti yang dituliskan oleh Sumandiyo Hadi, bahwa didapati fenomena perkembangan dan perubahan dalam khasanah tari rakyat. Dimana perubahan ini berupa pergeseran fungsi dari kesenian tersebut. Dahulunya tarian rakyat – seperti Jathilan dan Tayub – difungsikan sebagai media ritual, akan tetapi sekarang berubah fungsi menjadi tari pergaulan ataupun dikemas menjadi pertunjukan sekuler (Hadi, 2007). Perubahan yang terjadi dalam dunia seni tampaknya dapat juga dilihat sebagai akibat dari adanya pergeseran paradigma. Seni yang bergerak dari waktu ke waktu, senantiasa memberikan pandangan yang berbeda bagi masyarakatnya, sehingga mulai dari modalitas, fokus, lokus hingga objeknya pun selalu berubah (Sugiharto, 2018). Edward Shill dalam tulisannya juga menyampaikan bahwa sebuah tradisi – termasuk di dalamnya adalah karya seni – bukanlah sesuatu yang ‘mati’ atau pasif, namun ‘ia’ terus berubah seiring dengan masyarakat pewarisnya (Shils, 2002). Demikian Sugiharto menyatakan bahwa seni merupakan fenomena yang senantiasa menyatu dengan kompleksitas kehidupan masyarakatnya yang juga berubah dan berkembang seiring dengan evolusi kesadaran (Sugiharto, 2018). Digitalisasi atau pengembangan seni tradisi berbasis digital juga sudah

banyak terjadi dalam berbagai bentuk dan cara (Murtono & Wahyudi, 2025). Oleh karena itu, karya seni dulu dengan sekarang niscaya memiliki perbedaan, meskipun jenis atau bentuknya masih diwarisi dari orang-orang terdahulu.

Tari Gedruk tidak hanya sebatas sebagai sebuah konten atau muatan dalam peristiwa pertunjukan rakyat, tetapi juga hadir sebagai bagian dari hiburan populer,uforia, acara promosi, hingga media ekspresi kreatif dalam panggung kompetisi, bahkan tampil sebagai sebuah produk komersial. Perubahan ini merupakan bagian dari proses yang oleh Barker (2003) disebut sebagai komodifikasi, yaitu transformasi elemen budaya menjadi barang konsumsi dan komoditas yang dapat dipertukarkan di pasar.

Komodifikasi dalam seni pertunjukan tidak semata-mata diartikan sebagai penurunan makna, tetapi juga sebagai bentuk adaptasi terhadap perubahan sosial, kebutuhan masyarakat, serta sistem ekonomi yang dominan. Dalam praktiknya, kelompok Saleho tidak hanya menjadi pelaku budaya, tetapi juga pelaku ekonomi kreatif. Mereka aktif memasarkan pertunjukan, menegosiasikan harga dengan penanggap, mengatur jadwal pentas, bahkan menawarkan format pertunjukan yang bisa disesuaikan dengan kebutuhan klien.

Harga satu paket pertunjukan Gedruk bisa berkisar antara Rp17 juta hingga Rp20 juta, tergantung lokasi, waktu, dan kompleksitas pertunjukan. Jumlah ini mencakup biaya produksi, transportasi, honor penari dan pemusik, konsumsi, serta penyewaan peralatan. Tidak mengherankan jika dalam satu bulan kelompok Saleho bisa tampil hingga enam kali. Selain menjadi sumber penghasilan bagi anggotanya, pertunjukan ini juga menghidupkan ekonomi sekitar, seperti pedagang makanan, jasa parkir, persewaan tenda, dan sebagainya.

Menurut Fairclough (1992), proses komodifikasi seni tidak dapat dipisahkan dari sistem kapitalisme yang menempatkan nilai tukar di atas nilai simbolik. Dikutip pula dari Niziolek (2018) bahwa para ahli UNESCO menyatakan jika seni dan budaya dapat menguntungkan dalam arti komersial, berorientasi pasar, Neo-liberal. Imam Setyobudi juga menyampaikan bahwa tidak terbantahkan lagi jika seni larut dalam gejala komodifikasi (Setyobudi, 2017). Komodifikasi juga dipahami oleh Kopytof (dalam Fleischer, 2017) sebagai sebuah proses budaya dan kognitif.

Namun, dalam konteks lokal, masyarakat tidak selalu memandang pertunjukan sebagai barang dagangan semata. Seni tetap dihargai karena menghadirkan pengalaman estetis dan sosial yang unik. Sugiharto (2018) menegaskan bahwa dalam seni rakyat, nilai pertunjukan sering kali diukur dari kemampuannya menghadirkan kesenangan, bukan sekadar dari struktur artistik yang baku. Maka tidak mengherankan jika pertunjukan Gedruk menjadi sangat populer, karena mampu menjawab selera hiburan masyarakat dengan menampilkan warna-warni kostum, musik keras, tari yang energik, serta suasana yang menyegarkan.

Salah satu kunci keberhasilan kelompok Saleho dalam mempertahankan eksistensinya adalah kemampuan mereka dalam menerapkan manajemen pertunjukan secara efektif. Mereka memiliki struktur organisasi internal, sistem latihan reguler, serta pemahaman terhadap pasar. Bahkan, mereka mampu menyesuaikan jumlah penari dan durasi pertunjukan berdasarkan jumlah anggaran dan permintaan penanggap. Misalnya, jika permintaan datang dari acara berskala kecil atau dengan dana terbatas, Saleho hanya akan menampilkan satu sesi Gedruk tanpa topeng, dengan jumlah penari yang dikurangi. Sebaliknya, untuk acara besar seperti hajatan atau bersih desa, mereka akan menyajikan pertunjukan penuh lengkap dengan sesi *trance* dan musik dangdut. Fleksibilitas ini menjadi nilai jual penting yang menjadikan mereka pilihan utama bagi penanggap di wilayah Boyolali dan sekitarnya. Eksistensi tersebut juga dapat dimaknai sebagai bentuk popularitas. Pasalnya, dalam sebuah industri seni, seorang seniman atau produk seni perlu menentukan strategi untuk meraih dan mempertahankan popularitas (Fatima, Wrahatnala, & Manggala, 2023). Upaya komodifikasi ini pun tampaknya juga menjadi bagian dalam mempertahankan popularitas yang sudah dimiliki kelompok Saleho.

Bentuk komunikasi dengan penonton juga menjadi perhatian utama. Dalam banyak pertunjukan, Saleho menekankan prinsip “*pokoké digayengké*” atau jika dalam bahasa Indonesia berarti “yang penting meriah dan menyenangkan”. Prinsip ini menjadikan pertunjukan bukan sekadar tontonan pasif, tetapi sebagai ruang interaksi kolektif yang menghadirkan sukacita bersama. Pemusik, penari, MC, hingga penonton memiliki peran masing-masing dalam menciptakan suasana *gayeng* tersebut.

Estetika “gayeng”

Dalam seni tari Jawa, kita telah mengenal konsep estetika seperti *Hastha Sawanda*, maupun prinsip *Sungguh, Mungguh, dan Lungguh* (Widyastutieningrum, 1997). Konsep-konsep ini lahir dari praktik kesenian dalam lingkungan keraton yang menekankan pada tatanan estetis yang ketat, simbolik, dan berakar pada sistem nilai yang berlaku di lingkungan adiluhung tersebut. Tari-tari keraton atau yang sering disebut tari klasik umumnya diciptakan berdasarkan konvensi-konvensi yang telah ditetapkan sebelumnya, serta memperhatikan aspek spiritual, filosofis, dan bentuk penggarapan yang kompleks dan matang (Hadi, 2007). Namun demikian, ketika kita hendak menerapkan konsep-konsep estetika keraton tersebut pada bentuk-bentuk kesenian rakyat seperti tari Gedruk—yang justru tumbuh di luar tembok istana dan berkembang dalam kehidupan masyarakat agraris—maka muncul pertanyaan tentang kelayakan dan relevansinya. Seperti yang juga disoroti oleh Lono Simatupang ketika mempertanyakan kembali penerapan konsep estetika Jawa klasik seperti *wiraga, wirama, wirasa* sebagai standar penilaian

terhadap pertunjukan Reog Ponorogo, sebuah bentuk seni pertunjukan rakyat yang tumbuh dalam ruang budaya berbeda (Simatupang, 2010).

Berbicara tentang estetika, kita sesungguhnya memasuki wilayah pemahaman yang kompleks dan sering kali bersifat kontekstual. Sugiharto (2018) menjelaskan bahwa secara etimologis, kata 'estetika' berasal dari bahasa Yunani *aisthenasthai*, yang berarti 'persepsi', dan terkait dengan kesadaran subjektif terhadap sesuatu. Dalam perkembangan sejarah pemikirannya, Alexander Baumgarten memaknai estetika sebagai ilmu pengetahuan mengenai persepsi inderawi, yakni bentuk pengetahuan yang belum melalui proses nalar logis. Estetika kemudian digunakan untuk menunjukkan medan persepsi keindahan yang melibatkan pengalaman inderawi, khususnya dalam karya seni. Selaras dengan itu, Immanuel Kant juga memosisikan estetika sebagai wilayah penilaian subjektif, namun kemudian ia mengembangkan penggunaannya sebagai medan untuk menilai keindahan baik dalam seni maupun fenomena alam. Mandoki, sebagaimana dikutip Sugiharto (2018), memperluas pemahaman ini dengan menyatakan bahwa estetika tidak hanya mencakup wilayah keindahan dalam seni, tetapi juga merupakan kebutuhan alami dalam kehidupan sehari-hari sebagai bentuk sensibilitas yang terasah. Artinya, estetika hadir tidak hanya dalam bentuk karya seni formal, tetapi juga dalam aktivitas keseharian manusia yang melibatkan persepsi, rasa, dan emosi (Sugiharto, 2018).

Pendekatan lain terhadap estetika datang dari Scharfstein yang melihatnya dari sisi fungsional. Menurutny, seni memungkinkan manusia untuk menyatu dengan realitas yang lebih besar: dengan lingkungan, masyarakat, bahkan realitas transendental (Sugiharto, 2018). Sementara Berleant menegaskan bahwa estetika bersifat partisipatoris, yakni melibatkan pelaku dan penonton secara aktif, serta terkait erat dengan konteks budaya tempat seni itu muncul dan dijalankan (Sugiharto, 2018). Dengan demikian, estetika dan seni menjadi entitas yang saling melengkapi dan membentuk, serta melekat pada kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Dengan mengacu pada pandangan-pandangan tersebut, maka pendekatan estetika terhadap seni pertunjukan rakyat seperti tari Gedruk pun seharusnya mempertimbangkan konteks budaya, fungsi sosial, serta relasi antara pelaku seni dan penikmatnya. Pandangan semacam ini juga terlihat dalam pemikiran Howard Morphy yang menyatakan bahwa istilah estetika menyiratkan adanya skala penilaian, standar tertentu, atau sifat-sifat tertentu yang harus dicapai oleh objek agar dapat dianggap berhasil (Morphy, 2006). Jika estetika dipahami sebagai seperangkat tolok ukur formal, maka seni rakyat berpotensi terpinggirkan karena tidak memenuhi kriteria tersebut. Namun, apabila standar keberhasilan dalam pertunjukan ditentukan berdasarkan resonansi emosional dan keterlibatan penonton, maka bentuk estetika yang lain—seperti *gayeng*—layak untuk diperhitungkan.

Tari Gedruk kelompok Saleho menawarkan sebuah paradigma estetika yang berbeda. Ketika pertunjukan dimulai, panggung berdiri megah dengan tata cahaya warna-warni dan dentuman sound system yang membahana. Penonton dari berbagai penjuru desa bahkan kota datang berbondong-bondong untuk menyaksikan pertunjukan tersebut. Para pemusik dan penari yang tampil bukanlah profesional lulusan perguruan tinggi seni. Mereka belajar secara otodidak, namun tetap mendapat apresiasi tinggi dari masyarakat. Tak ada yang mempertanyakan kemampuan teknis mereka, justru yang dinikmati adalah suasana yang mereka bangun.

Tari Gedruk kelompok Saleho tidak berupaya mengejar kompleksitas komposisi musik ataupun koreografi tingkat tinggi seperti dalam seni kontemporer. Fokus mereka adalah pada penyajian hiburan yang mampu menjangkau dan memuaskan penonton. Estetika *Hastha Sawanda* atau prinsip *Sungguh, Mungguh, Lungguh* tidak menjadi pijakan utama, melainkan suasana meriah dan *gayeng* yang menjadi tujuan pertunjukan. Lono Simatupang (2013) menyebut *gayeng* sebagai konsep keindahan lokal yang khas dan hanya relevan dalam konteks budaya tertentu, yang menandai kualitas dari sebuah peristiwa pertunjukan. Pandangan serupa disampaikan Bouvier (2002) yang menyebut istilah *lebur* untuk mengungkapkan bentuk pengalaman estetis masyarakat Madura atau Luyu (Dani Yanuar & Purwanto, 2025) sebagai pandangan estetis dalam kesenian Kendang Penca di Jawa Barat.

Masyarakat menggunakan istilah *gayeng* untuk menunjukkan bahwa suatu pertunjukan benar-benar menghibur, menarik, lucu, mencengangkan, dan menyenangkan. Penonton bahkan ikut menari, bersahutan dengan penyanyi, atau bersorak saat lagu-lagu rancak dimainkan. Ungkapan seperti "*pokoke ngko digayengke lho, sing penting digawe gayeng*" atau komentar penonton "*wah, mau gayeng tenan yo*" menandai bahwa masyarakat menilai keberhasilan pertunjukan dari atmosfer yang dibangun—bukan dari kompleksitas teknis. Kelompok Saleho sadar akan hal itu, dan karena itu mereka menyusun pertunjukan dengan berbagai elemen yang mendukung suasana *gayeng*, seperti musik yang ramai dan rancak, tata lampu berwarna-warni, kostum yang mencolok, sound system yang menggelegar, dan penyanyi-penyanyi yang sedang populer. Salah satu pemusik sekaligus kreator menyebut bahwa pertunjukan mereka bertujuan menyenangkan penonton, dan untuk itu kemeriahan menjadi syarat utama. Bahkan dikatakan bahwa panggung *nduwur* (panggung atas) harus menjadi pusat kendali suasana, agar penonton yang tidak mendapat tempat dekat tetap dapat menikmati pertunjukan melalui suara dan cahaya.

Improvisasi juga menjadi bagian penting dalam membangun estetika *gayeng*. Dalam banyak kesempatan, para pemusik melakukan aksi spontan seperti memainkan drum secara "*ngawur*" atau menyelipkan senggakan-senggakan lucu yang bersifat spontan. Menurut Suraji

(2015), senggakan adalah vokal tunggal atau kelompok yang biasanya berupa parikan atau kata-kata bebas yang mendukung suasana ramai dalam sajian gending (Rahayu, 2018). Dengan demikian, improvisasi dan spontanitas bukanlah kekurangan, melainkan bagian dari strategi untuk membangun pengalaman estetis yang hidup dan responsif terhadap situasi. Para penari pun melakukan hal serupa. Mereka jarang berlatih bersama sebelum pentas, dan pola tari umumnya sudah baku. Komunikasi mereka terjadi di atas panggung, dengan berteriak di telinga satu sama lain karena suara musik yang keras, atau melalui gestur dan tatapan. Hal ini bukan berarti mereka menyusun koreografi baru, melainkan menyepakati urutan gerak secara spontan saat pentas berlangsung. Dari pola semacam ini muncul dinamika yang justru memperkaya pertunjukan.

Selain itu, improvisasi juga terlihat dalam bentuk respons langsung antara pemusik dan penari. Seorang penari yang melakukan gerak spontan sering kali diikuti oleh pengisian suara dari pemusik, meskipun sebelumnya tidak direncanakan. Narasi dan ekspresi tubuh seolah terjalin dalam percakapan tak langsung antara pemain musik dan penari, menciptakan ruang improvisasi kolektif yang khas. Interaksi semacam ini menjadi cermin dari hubungan artistik yang cair, terbuka, dan responsif antar pelaku pertunjukan. Dengan demikian, pertunjukan tari Gedruk tidak hanya menghadirkan tontonan, tetapi juga ruang partisipasi antara pelaku dan penonton. Estetika yang muncul bukan dari keindahan formal atau kepiawaian teknik semata, melainkan dari kemampuan pertunjukan menciptakan keterlibatan emosional dan suasana yang *gayeng*. Dalam hal ini, estetika *gayeng* menjadi landasan utama yang membentuk persepsi keberhasilan pertunjukan rakyat.

Pendekatan estetika dalam tari Gedruk tidak bisa dilepaskan dari konteks sosial budaya masyarakat yang melingkupinya. Estetika *gayeng* bukan sekadar indikator hiburan, tetapi merupakan bentuk pengalaman estetis yang dihayati secara kolektif. Ia menjadi parameter baru dalam menilai keberhasilan pertunjukan rakyat, menggantikan standar-standar estetika klasik yang tidak selalu sesuai dengan karakteristik kesenian rakyat. Oleh karena itu, tari Gedruk kelompok Saleho menunjukkan bahwa estetika lokal seperti *gayeng* memiliki kekuatan naratif dan nilai budaya yang penting untuk terus dikaji dan dihargai.

SIMPULAN

Tari Gedruk kelompok Saleho memang terasa berbeda dengan kelompok-kelompok lain. Demikian dengan kompleksitas laku pertunjukannya yang cukup menarik untuk diamati. Akan tetapi yang digaris bawahi di sini adalah mengenai seni yang diwujudkan dari bentuk pertunjukan tari Gedruk, estetika yang menyelimuti pertunjukan tersebut, dan komodifikasi yang secara tidak langsung menyusup di dalamnya, saling bernegosiasi untuk

mengaktualisasikan diri, kelompok bahkan budaya mereka. Bagaimana kaitan antara ketiganya dalam tari Gedruk? Bahwa kelompok Saleho menampilkan tari Gedruk yang mungkin secara sepintas hampir sama dengan tari Gedruk kelompok lain, akan tetapi mereka menampilkan secara berbeda dan penuh intrik-intrik yang menarik secara tampilannya. Sehingga sebagai bentuk karya seni, tari atau pertunjukan ini tidak lepas dari unsur-unsurnya seperti gerak, intensitas, volume, level, tempo dan lain sebagainya. Meskipun tidak sepenuhnya tergarap 'apik' dalam pertunjukan itu. Dengan demikian ada upaya berdasarkan acuan yang mereka gunakan agar pertunjukan tersebut dirasa berhasil dan dinikmati oleh penonton. Dengan kata lain bahwa mereka juga memikirkan perkara estetika. Sehingga ketika mereka menampilkan pertunjukan yang meriah atau *gayeng* merupakan pilihan yang tidak serta merta tanpa alasan. Kultur budaya dan kearifan masyarakat setempat mungkin menjadi salah satu faktornya. Namun terlepas dari itu bahwa dengan apa yang mereka lakukan akhirnya mereka mendapatkan perhatian masyarakat dan semakin eksis dalam belantika pertunjukan rakyat. Popularitas dan ketenaran tersebut kemudian dimanfaatkan untuk meraih keuntungan secara finansial dengan mematok harga-harga tertentu untuk dapat menghadirkan atau menanggapi mereka. Maka istilah komodifikasi yang mungkin terkesan dipaksakan dalam hal ini digunakan untuk mengurai fakta yang terjadi di lapangan. Bahkan mode pertunjukan tari Gedruk kelompok Saleho beberapa tahun belakangan ini menjadi tren dan banyak ditirukan oleh kelompok lain baik di daerah Boyolali atau wilayah-wilayah lain seperti Magelang, Salatiga, Semarang dan lain sebagainya.

Hal-hal seperti di atas boleh jadi tidak hanya dialami atau ada pada tari Gedruk kelompok Saleho saja. Dalam skala yang lebih luas, gejala-gejala seperti ini mungkin juga ditemukan pada kesenian atau karya-karya seni yang mutakhir saat ini yang mana juga digarap oleh kelompok-kelompok kenamaan. Perlu kita cermati lagi ketika fenomena-fenomena seperti ini tengah terjadi dalam jagad seni, maka pentingkah kita menyampaikannya? Dalam hal ini sangat penting, karena jika hal-hal 'kecil' semacam ini tidak kita perhatikan maka mungkin jagad seni akan selalu terkesan baik-baik saja. Dengan kata lain bahwa melalui pendekatan dan kajian terhadap studi kasus yang terjadi pada lingkungan kita, maka sedikit atau banyak sumbangan pengetahuan akan segera kita berikan.

REFERENSI

- Caturwati, E., & Ramlan, L. (2007). Gugum Gumbira Dari ChaCha Ke Jaipongan. Sunan Ambu Press.
- Landler, M. (2007, June 2). Bush's Greenhouse Gas Plan Throws Europe Off Guard. New York Times, p. A7
- Locher, M. A., & Watts, R. J. (2005). Politeness theory and relational work. Journal of Politeness Research, 1(1), 9-33. doi: 10.1515/jplr.2005.1.1.9
- Barker, C. (2003). Cultural Studies: Theory and Practice (2nd ed.). London: SAGE Publications Ltd.

- Bouvier, H. (2002, August). *Lèbur: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Retrieved May 31, 2020, from Yayasan Obor Indonesia website: <https://books.google.co.id/books?id=bJb7VuY6z2EC&pg=PA413&dq=lebur&hl=id&sa=X&ved=0ahUKEwi-hsyiq97pAhWH83MBHVMKAwQQ6AEIKDAA#v=onepage&q=lebur&f=false>
- Dani Yanuar, & Purwanto, S. (2025). Musical Transliteration of Tepak Kendang on Fighter Gestures in Kendang Penca. *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 16(2), 126–142. <https://doi.org/10.33153/acy.v16i2.6756>
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change* (1st ed.). <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Fatima, S. P., Wrahatnala, B., & Manggala, B. A. (2023). Strategi Mempertahankan Popularitas Melalui Kegiatan Promosi Media Digital (Studi Kasus Pada Produksi Musik Hendra Kumbara). *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 15(1), 58–69. <https://doi.org/10.33153/acy.v15i1.5061>
- Fleischer, R. (2017). If the song has no price, is it still a commodity? Rethinking the commodification of digital music. *Culture Unbound*, 9(2), 146–162. <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.1792146>
- Hadi, Y. S. (2007). *Kajian Tari: Teks dan Konteks (I)*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Humardani, G. S. D. (1991). *Gendon Humardani Pemikiran dan Kritik* (Rustopo, Ed.). Surakarta: STSI-Press Surakarta.
- Kiswanto, & Sunarto, B. (2019). *Gedrukan*, regeng, dan pemicu semangat gerak: makna pemakaian kelinthang dalam pertunjukan topeng ireng. *Jurnal Kajian Seni*, 06(1), 1–15. <https://doi.org/10.22146/jksks.47755>
- Morphy, H. (2006). From Dull to Brilliant The Aesthetics of Spiritual Power among the Yolngu. In H. Morphy & M. Parkins (Eds.), *The Anthropology of Art* (1st ed., pp. 302–320). Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing Ltd.
- Murtono, T., & Wahyudi, D. B. (2025). Cultural Advancement Strategies in Indonesia: a Literature Review. *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 16(2), 143–159. <https://doi.org/10.33153/acy.v16i2.6177>
- Niziolek, K. (2018). Art as a Means to Produce Social Benefits and Social Innovations. In V. D. Alexander, S. Hayrynen, S. Hagg, & E. Savanen (Eds.), *Art and the Challenge of Markets Volume 2: From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism* (Vol. 2, pp. 117–143). Cham: Palgrave Macmillan UK.
- Puspitasari, L. P. (2015). *Pembaruan Tari Rampak Buta oleh Kelompok Krincing Manis*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Raditya, M. H. B. (2013). Dangdut Koplo : Selera Lokal Menjadi Selera Nasional. *Jurnal Seni Musik*, 2(2), 1–6.
- Rahayu, S. (2018). Estetika Wangsalan dalam Lagu Sindhenan Karawitan Jawa. *Gelar*, 16. No. 1(Juli), 42–49.
- Setyobudi, I. (2017). Budaya Perlawanan di Ranah Seni Indonesia : Produksi-Diri Masyarakat , Habitus , Komodifikasi. *Habitus: Jurnal Pendidikan, Sosiologi, Dan Antropolog*, I(01), 102–116.
- Shils, E. A. (2002). *Tradition* (2.0; Martext, Ed.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Simatupang, G. R. L. L. (2010). Perspektif Antropologi dalam Seni dan Estetika. *Acintya*, 2 No. 1(Juni), 1–6.
- Simatupang, G. R. L. L. (2013). *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sugiharto, B. (2018). Untuk Apa Seni? In B. Sugiharto (Ed.), *Untuk Apa Seni (IV)*. Bandung: Pustaka Matahari.
- Widaryanto, F. X. (2018). Tari dan Berbagai Dimensinya. In B. Sunarto (Ed.), *Untuk Apa Seni? (IV)*, pp. 275–301. <https://doi.org/978-602-98762-3-9>
- Widyastutieningrum, S. R. (1997). Pendidikan Tari di Lembaga Formal (Tinjauan Mengenai Pembentukan Penari). *Wiled*, 2(Maret), 79–99