

KETERIKATAN ANTARA SAJIAN GENDING DAN PROSES PENCAPAIAN NDADI PADA PERTUNJUKAN JATHILAN

Muhammad Nur Salim¹
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
email: denmassalim88@gmail.com

ABSTRAK

Dalam pertunjukan jathilan, *ndadi* menjadi puncak dari keseluruhan bagian dalam tontonan. *Ndadi* ditandai melalui perubahan perilaku oleh seseorang yang cenderung di luar kendali atau bahkan di luar nalar manusia. Perilaku itu mungkin merupakan tindakan yang dianggap berbahaya oleh beberapa orang seperti: makan pecahan kaca, makan bara api, berguling di atas duri dan lain-lain. Dalam proses transisi dari kondisi normal menuju *ndadi*, musik gamelan yang digunakan untuk mengiringi tarian jathilan menjadi salah satu elemen yang mendukungnya. Indikator ini menjadi salah satu titik awal penelitian yang akan dilakukan. Penelitian ini tidak hanya bertujuan mengungkap hubungan antara gending dan proses pencapaian *ndadi* tetapi juga keterlibatan dalam pertunjukan jathilan. Fokus penelitian ini akan diangkat sehubungan dengan berbagai aspek baik di dalam maupun di luar acara jathilan. Karena itu, untuk mengungkap masalah digunakan pendekatan multidisiplin, yaitu, etnomusikologi, psikologi musik, dan antropologi seni. Metode etnografis digunakan untuk menerjemahkan gejala dalam pertunjukan. Melalui metode dan pendekatan ini, penelitian ini diharapkan untuk mengungkap keberadaan dan penyebab keterlibatan antara gending dan proses pencapaian *ndadi* dalam kinerja jathilan.

Kata kunci: gending, *ndadi*, keterlibatan

Abstract

In the jathilan performance, ndadi became the culmination of a whole section in the spectacle. Ndadi is marked through behavioral change by someone that tends to be beyond control or even beyond human reason. That behavior may be actions that are considered dangerous by some people such as: eat broken glass, eat burning coals, rolling over on top of the burr and others. In the process of transition from normal conditions towards ndadi, gamelan music used to accompany dances jathilan became one of the elements that support it. This indicator became one of the starting points of research that will be done. This research is not only aimed at uncovering the link between gending and the process of achieving ndadi but also the engagement in jathilan performances. The focus of the study is to be raised in connection with various aspects both inside and outside the show jathilan. Therefore, in order to uncover the problem used a multidisciplinary approach, which, ethnomusicology, psychology of music and anthropology of art. Ethnographic methods used to translate symptoms in the show. Through these methods and approaches, this research is expected to reveal the existence and cause of the engagement between gending and the process of achieving ndadi in the jathilan performance.

Keywords: *gending, ndadi, engagement*

1. PENDAHULUAN

Pada pertunjukan jathilan, *ndadi* dihadirkan sebagai tontonan puncak yang biasanya berada di akhir babak. *Ndadi* oleh Rabimin (2000: 153-154) digambarkan sebagai "...suatu istilah untuk melukiskan keadaan seseorang di mana kesadaran dirinya dikuasai oleh alam kesadaran lain yang biasa disebut dengan roh suci." Pengertian lain mengenai istilah *ndadi* ini banyak ditemukan dan bermacam-macam, mengingat bahwa padanan kata *ndadi* sendiri

pada wilayah lain juga beragam. Beberapa bidang kajian ilmu seperti antropologi, sosiologi, psikologi, neurologi dan lain sebagainya juga memberikan arti yang menggambarkan istilah yang 'setara' dengan *ndadi*. Peneliti memberikan batasan istilah *ndadi* ini pada hal yang menjadi inti dari hal-hal general yang terdapat dalam beragam istilah tersebut. Hal yang sifatnya parsial dalam berbagai konteks yang berbeda dicocokkan dengan fenomena yang terjadi di lapangan. Secara sederhana *ndadi* secara harafiah

berarti menjadi-jadi (Purwadi dan Purnomo, 2008: 31), korelasi ini terlihat pada perilaku *ndadi* yang cenderung 'tidak terkontrol' dan dianggap di luar nalar. Perilaku tersebut oleh sebagian orang dianggap sebagai tindakan-tindakan yang berbahaya seperti memakan pecahan kaca, memakan bara api, berguling di atas duri dan lain sebagainya.

Ndadi dianggap sebagai "nyawa" dalam pertunjukan jathilan, oleh karena itu peristiwa ini wajib atau sengaja dihadirkan, meskipun *ndadi* telah mengalami beberapa pergeseran. Kadar kesakralannya telah berubah, sejalan dengan pemahaman dan penghayatan pelakunya saat ini, baik secara proses –di dalam maupun di luar pertunjukan –maupun wujud perilaku atau kualitas *ndadi* di dalam pertunjukan Jathilan. Salah satu contoh pergeseran yang terjadi pada pertunjukan jathilan adalah munculnya kasus *ndadi-ndadian*, pura-pura *ndadi* atau seolah-olah *ndadi*. Salah satu hal yang menarik bagi peneliti adalah pergeseran tersebut tidak berpengaruh pada ketertarikan penonton pada pertunjukan *ndadi* dalam jathilan. Penulis berasumsi bahwa ketertarikan tersebut didasari pada proses 'transformasi' pelaku *ndadi* dari yang biasa menjadi atau menuju pada perilaku yang 'lain' tanpa mempertimbangkan aspek bentuk maupun kualitas *ndadinya*.

Pengalaman *ndadi* tidak hanya dapat dialami oleh penari jathilan melainkan oleh siapa saja yang berada di dalam ruang lingkup pertunjukan jathilan. Penabuh, pawang hingga penonton dapat mengalami *ndadi*, hanya saja ada hal-hal tertentu yang menjadi prasyarat seseorang untuk mengalaminya. Hal ini terkait dengan peristiwa-peristiwa lain baik di dalam maupun di luar konteks pertunjukan. Salah satu prasyarat wajib adalah adanya unsur musik atau yang dalam hal ini adalah sajian gending dalam pertunjukan jathilan. Indikasi ini dapat dilihat pada peristiwa *ndadi* yang selalu terjadi pada saat gending disajikan. Sajian gending dalam pertunjukan jathilan menjadi salah satu unsur pokok yang dapat menghantarkan seseorang pada kondisi *ndadi*. Hal ini dipertegas oleh Pilch (2004: 13) yang menyatakan bahwa "*Music might not directly induce trance, but it is recognized as key among the cluster of elements that contribute to inducing trance...the music also play an important role in stimulating a trance experience.*" (musik tidak secara langsung menyebabkan *trance*, tetapi musik dikenal sebagai kunci di antara kelompok elemen yang berkontribusi untuk menyebabkan *trance*...musik juga berperan penting dalam men-stimulasi sebuah pengalaman *trance*.).

Sajian gending tidak dapat berdiri sendiri dalam menghantarkan seseorang mencapai kondisi *ndadi*, namun merupakan salah satu unsur terpenting karena intensitas auditifnya terdengar tidak hanya oleh penari melainkan semua orang yang berada di dalam ruang lingkup dan waktu yang sama pada saat pertunjukan berlangsung.

Sajian gending jathilan tidak secara otomatis membuat orang mencapai kondisi *ndadi*, melainkan hanya pada orang-orang tertentu saja. Semua orang yang berada dalam arena pertunjukan mendengar sajian gending yang sama tetapi tidak semuanya mengalami keadaan *ndadi*. Indikator awal ini setidaknya menunjukkan adanya syarat-syarat lain yang harus dipenuhi agar seseorang dapat mencapai *ndadi*. Antara sajian gending dan pendengar harus ada keterkaitan satu sama lain untuk dapat mengalami proses pencapaian kondisi *ndadi*. Permasalahannya adalah tidak setiap orang –yang terbiasa mengalami *ndadi* –dapat mencapai *ndadi* dengan sajian gending yang berbeda meskipun memiliki bentuk dan struktur yang hampir sama, namun sebagian yang lain bisa.

Indikator lain yang cukup menarik adalah pelaku *ndadi* tidak hanya dapat mencapai *ndadi* dalam 'posisinya' sebagai pemain (penari, penabuh atau pawang) saja, melainkan ketika 'menonton' pertunjukan jathilan, baik oleh kelompoknya sendiri maupun kelompok lain. Fenomena ini menunjukkan adanya sebuah hubungan yang cukup rumit. Pertama bahwa pemain tidak sedang terlibat secara langsung (tidak memainkan perannya di dalam pertunjukan kelompok jathilan), dan yang kedua adalah proses untuk mencapai *ndadi* pelaku yang bersangkutan tentunya berbeda antara perannya sebagai pelaku dan sebagai penonton.

Pada kasus lain pelaku *ndadi* bukan merupakan anggota dari kelompok jathilan atau sebagai 'penonton biasa'. Peristiwa tersebut menunjukkan bahwa beberapa orang tertentu di luar kelompok jathilan juga dapat mencapai *ndadi* pada saat pertunjukan jathilan berlangsung. Indikator-indikator tersebut menunjukkan adanya suatu ikatan yang kompleks antara sajian gending dan "si pelaku *ndadi*". Oleh karena itu, penelitian berusaha mengungkap wujud keterikatan antara sajian gending dan proses pencapaian *ndadi* maupun penyebab terjadinya keterikatan, baik yang berasal dari dalam maupun luar pertunjukan.

Penelitian sejenis yang pernah dilakukan memiliki peran penting dalam penelitian ini, khu-

susnya untuk memetakan sekaligus memposisikan kedudukan objek kajian yang terkait dengan musik dan *ndadi* atau *trance*. “Kesenian Angguk dari Desa Garongan” (2000)– judul artikel pada salah satu bab tulisan dari Soetaryo dalam buku “*Ketika Orang Jawa Nyeni*” suntingan Heddy Shri Ahimsa Putra - diulas berbagai hal mengenai proses *trance* dari sudut pandang masyarakat yang diteliti (emik) dalam hal ini adalah pelaku kesenian angguk. Rabimin dalam “*Gendhing Ndadi: Musik dalam Angguk non-cerita di Kebumen*” (2002), menyajikan perspektif mengenai musik-musik yang digunakan dalam *trance* melalui analisis musikal *gendhing-gendhing* sakral yang digunakan sebagai iringan *trance* dan iringan penyembuhannya, sekaligus menjangar kepercayaan-kepercayaan masyarakat yang berkaitan dengan *gendhing-gendhing* tersebut. Lucy Angela Claire Springate dalam “Kuda Lumping dan Fenomena Kesurupan Massal: Dua Studi Kasus Tentang Kesurupan dalam Kebudayaan Jawa” (2009) menyimpulkan bahwa ada dua sudut pandang, orang yang percaya bahwa kesurupan terjadi ketika badan dimasuki oleh makhluk halus (seperti kuda lumping), dan ada orang yang lain yang percaya bahwa penyebab kesurupan adalah persoalan psikologis. “*Music and Trance in Central Java*” (1973) yang ditulis oleh Margareth J. Kartomi memaparkan beberapa fenomena *trance* di Jawa Tengah. Kartomi melakukan pengamatan dan analisa terhadap lima jenis kesenian yaitu: *Ebeg; Tjowongan; Penjtak; Pradjuritan* dan *Kotekan*. Kartomi menjelaskan bahwa dari pertunjukan yang terasosiasi dengan *trance*, masing-masing memiliki bentuk representasi *trance* yang berbeda. Selain itu, juga dipaparkan mengenai bentuk, struktur dan penyajian musik dalam pertunjukan tersebut. Judith Becker dalam tulisannya “*Music and Trance*” (1994) mengungkap keterkaitan musik dan *trance* yang ada di Bali yaitu pada pertunjukan Barong dan tari Keris dalam perspektif etnomusikologi dan *neuroscience*. Menurutnya, seorang etnomusikolog maupun musikolog membutuhkan teori-teori mengenai pikiran untuk memahami proses mental menuju kondisi *unconsciousness* pada pelaku *trance* hingga dapat memahami kategori, bentuk serta jenis-jenis *trance* tersebut. Muhammad Nur Salim dalam artikel jurnal “Peran *Gendhing* Jathilan dalam Proses *Ndadi* pada Kesenian Jathilan Kelompok Turonggo Mudo Desa Borobudur Kecamatan Borobudur Kabupaten Magelang” (2014) mengungkap adanya peran gending dalam proses *ndadi*. Setidaknya terdapat tiga

peran gending, yakni gending sebagai penghantar *ndadi*, gending sebagai pengiring *ndadi* dan gending untuk penyembuhan *ndadi*. Hasil penelitian ini menjadi dasar bagi penelitian yang dilakukan dengan fokus kajian yang berbeda, yakni melihat bentuk dan penyebab keterikatan antara sajian gending dan proses pencapaian *ndadi* pada pertunjukan jathilan. Muhammad Nur Salim dalam Tesis “*Interaksi Antara Gendhing-Gendhing Jathilan dan Perilaku Ndadi Pada Pertunjukan Jathilan Kelompok Turonggo Mudo di Dusun Ngaran I Desa Borobudur Kecamatan Borobudur Kabupaten Magelang*” (2013) menyimpulkan adanya wujud interaksi yang terjalin antara sajian gending dan perilaku *ndadi*. Penelitian tersebut masih berhubungan dengan penelitian sebelumnya yang menjawab peran gending dalam proses *ndadi*. Pada masing-masing peran gending terdapat beberapa wujud interaksi yang dapat berlaku secara personal maupun komunal.

Penelitian yang berhubungan dengan peristiwa *trance* (*ndadi*) memberikan gambaran mengenai eksistensi *ndadi* pada beberapa bentuk kesenian lain. Ditinjau dari segi kajian musikal pada penelitian-penelitian sebelumnya, *ndadi* memang memiliki keterkaitan dengan musik meskipun berada pada konteks yang berbeda. Fenomena musikal masih dipandang sebagai sebuah faktor pendukung dalam proses *ndadi* atau *trance* tersebut. Hal inilah yang dimanfaatkan penulis sebagai sebuah celah dalam mengkaji tentang keterikatan antara sajian gending dan proses pencapaian *ndadi* pada pertunjukan jathilan.

2. KAJIAN LITERATUR

Musik atau yang dalam hal ini adalah sajian gending menjadi sebuah teks musikal tidak berdiri sendiri melainkan memiliki keterkaitan dengan unsur lain, seperti tarian maupun peristiwa *ndadi* sehingga ketiganya dapat membangun sebuah bentuk pertunjukan yang utuh. Oleh karena itu, untuk menganalisis sajian gending dalam pertunjukan jathilan perlu dikaitkan dengan unsur lain tersebut sehingga dapat diketahui pola relasi yang terjalin di antara masing-masing unsur dalam pertunjukan.

Pola relasi ini dapat dilihat dari peran gending di dalam pertunjukan jathilan. Sajian gending dapat menjadi pendukung atau iringan tari, selain itu, keduanya (tari dan gending) –sebagai kombinasi antar unsur –dapat berperan untuk menghantarkan seseorang mencapai *ndadi*. Rouget (1985: 321) berpendapat bahwa “...*dance should thus be seen as*

doubly more important than music; first, because it is the possessee's own business, and second because music, or at least a large part of the music, is played for purposes of dance. (...tari harus dilihat memiliki kepentingan yang ganda dibandingkan dengan musik, pertama karena hal tersebut dilakukan oleh pelaku *trance* sendiri dan kedua karena musik, atau setidaknya sebagian besar dari musik, dimainkan untuk tujuan tari.) Pada kadar tersebut, gending memang disajikan untuk tujuan tari, namun dibalik relasinya menunjukkan mekanisme lain dari sajian gending yang dapat menghantarkan seseorang mencapai *ndadi*. Pernyataan ini diperkuat oleh pendapat Kartomi (1973: 166) bahwa "*The trance dancer abandons himself to the despotism of the regular metre, the magic-motto-like repetitiveness of the melodic phrases and, in the case of instrumental ensemble, to the strange dissonant sound of the musical combinations.*" (Penari *trance* memutuskan hubungan menuju kesewenang-wenangan dari metrik reguler, moto sihir seperti pengulangan frase melodi, dan dalam kasus ansambel instrumen, dengan suara disonan aneh dari suatu kombinasi musikal.) Pernyataan ini menegaskan kembali tentang jenis musik yang dapat menghantarkan seseorang untuk mengalami *trance*, atau yang dalam hal ini penulis menyetarakan istilah tersebut dengan *ndadi*. Lebih spesifik lagi Pilch (2004: 13) berpendapat bahwa "*music that best assists in inducing trance has regular pulsation and repetitive tonal patterns based on a restricted number of pitch levels.*" (musik terbaik yang membantu dalam menyebabkan *trance* memiliki pulsa/jumlah ketukan teratur dan pola repetitif nada berdasar pada sebuah batasan nomor level/tingkatan *pitch*.) Pola yang diulang-ulang menjadi kunci bagi musik untuk menyebabkan seseorang mencapai *ndadi*.

Musik tidak secara langsung dapat menyebabkan orang untuk mencapai *ndadi*. Dalam hal ini sajian gending dapat didengar oleh hampir seluruh orang yang berada di dalam arena pertunjukan, namun tidak semua orang yang mendengar dapat mencapai *ndadi*. Pernyataan ini digambarkan oleh Pilch (2004:13) bahwa "*Music might not directly induce trance, but it is recognized as key among the cluster of elements that contribute to inducing trance...the music also play an important role in stimulating a trance experience.* (musik tidak secara langsung menyebabkan *trance*, tetapi musik dikenal sebagai kunci di antara kelompok elemen yang berkontribusi untuk menstimulasi sebuah pengalaman *trance*...musik juga berperan penting dalam menstimulasi sebuah

pengalaman *trance*.) Dengan demikian, *ndadi* tidak hanya dapat dialami oleh penari saja melainkan oleh orang-orang yang berada pada lingkup pertunjukan yang mendengar sajian gending yang sama. Pencapaian *ndadi* pada seseorang tidak hanya terkait pada sajian gending tetapi juga dengan hal lain yang terdapat dalam pertunjukan. Hal ini disebabkan karena "*...trance is considered to be the result of sustained involvement with detailed information that is structurally organised, invoking imaginative and affective engagements that are maintained as interactions between the performer, other performers, the environment and audience of the performance.* (Morelos, 2009: 5-6) (...*trance* dianggap sebagai hasil keterlibatan yang berkelanjutan dengan informasi rinci yang secara struktural terorganisir, meminta keterlibatan imajinatif dan afektif yang dipertahankan sebagai interaksi antara pelaku, pelaku lain, lingkungan dan penonton pertunjukan.)

Pola relasi yang kompleks tersebut menjadi latarbelakang seseorang mencapai ke dalam kondisi *ndadi*. Tidak semua orang dalam pertunjukan memiliki latarbelakang yang sama terhadap *ndadi*. Hal ini dapat dibedakan pada peran masing-masing orang tersebut di dalam pertunjukan, mengingat bahwa *ndadi* adalah sebuah bentuk tontonan. Morelos (2009: 45) menyatakan bahwa "*Trance performance is about performing roles according to predetermined expectations. The roles played are embedded in cultural 'seeds' that are cultivated and animated by the performer.* (Pertunjukan *Trance* adalah tentang menjalankan peran sesuai dengan harapan yang telah ditentukan. Peran yang dimainkan tertanam dalam 'sumber' budaya yang dibudidayakan dan digerakkan oleh pelaku.) Proses serta wujud dari *ndadi* sengaja ditanamkan ke dalam aturan atau konvensi kelompok jathilan dan terus dipertahankan sebagai suatu mekanisme dalam menghadirkan *ndadi*. Oleh karena itu, dalam menghadirkan *ndadi*-nya, setiap pelaku terikat pada latar belakang budaya serta 'kesepakatan' kelompok. Keterikatan tersebut 'dibiasakan' dan kemudian membentuk suatu pengalaman personal dalam mewujudkan *ndadi* pada pertunjukan jathilan.

Pada pertunjukan jathilan, praktek *ndadi* baik dalam proses maupun wujud perilakunya selalu bergantung pada 'bingkai' tertentu. Artinya, setiap individu dengan pengalaman *ndadinya* –yang bersifat personal –juga terikat dengan kesepakatan kelompok. Pernyataan ini dipertegas oleh Morelos (2009: 25) bahwa "*The practice of trance performance is fully reliant upon a particular vocabulary and fram-*

ing structure that are grounded in specific social and cultural traditions an contexts.” (Praktek pertunjukkan trance bergantung sepenuhnya pada khasanah dan struktur pembingkaiian tertentu yang didasarkan pada tradisi sosial dan budaya suatu konteks). Aturan-aturan dalam pertunjukan *ndadi* dapat bersifat komunal maupun personal. mengingat bahwa di dalam pertunjukan dengan ‘skenario’ yang telah disepakati juga memberikan ruang bagi masing-masing individu untuk mewujudkan pengalaman *ndadi*-nya. Oleh karena itu, unsur-unsur dan batasan-batasan yang mengikat –pada pertunjukan *ndadi* –juga perlu dilihat dalam ruang-ruang tertentu di dalam pertunjukan jathilan,

3. METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan di dalam penelitian ini adalah adalah etnografi. Metode ini dipakai sebagai cara untuk mendeskripsikan sebuah kebudayaan, khususnya mengenai suatu fenomena termasuk dalam sebuah pertunjukan. Etnografi secara harfiah berarti gambaran suatu bangsa termasuk pada kebudayaannya. Etnografi merupakan sebuah deskripsi tertulis mengenai kebudayaan tertentu adat istiadat, keyakinan, dan perilaku berdasarkan informasi yang dikumpulkan melalui penelitian lapangan.

Spradley (1997: 9-10) menyatakan bahwa tujuan etnografi adalah memahami hal yang dilihat dan didengarkan untuk menyimpulkan hal yang diketahui orang. Adapun kesimpulan dapat diperoleh melalui tiga sumber, yaitu: (1) dari hal yang dikatakan orang, (2) dari cara orang bertindak, dan (3) dari berbagai artefak yang digunakan orang. Dalam pengumpulan data mengenai dua hal, yaitu *ndadi* dan gending, penulis melihat dari tiga hal yang menjadi sumber, yakni pengakuan dari masyarakat pendukung, aplikasi yang berupa tindakan-tindakan, serta benda-benda atau properti yang memiliki keterkaitan dengan fenomena *ndadi* serta sajian gending dalam pertunjukan jathilan.

Metode tersebut digunakan dalam menterjemahkan suatu fenomena yang terjadi pada pertunjukan jathilan yakni tentang wujud keterkaitan sajian gending dan proses pencapaian *ndadi*. Untuk dapat mencapai hasil yang diharapkan, maka diperlukan tahapan atau langkah-langkah, yang pertama adalah tahap pengumpulan data yang diawali dengan observasi. Observasi langsung bertujuan untuk melihat bagaimana fenomena *ndadi* yang terjadi pada pertunjukan jathilan. Terkait dengan hal yang

bersinggungan dengan musik atau gending, maka observasi terhadap objek kesenian tersebut tidak terbatas pada pengamatan visual saja melainkan juga secara auditif. Selain itu teknik pengamatan lain yang digunakan peneliti adalah berupa observasi partisipasi. Observasi partisipasi bertujuan untuk merasakan bagaimana menjadi orang-orang yang hidup dalam kesenian *jathilan* dalam artian bahwa pemaknaan tentang *ndadi* serta korelasinya dengan gending dapat dirasakan sendiri oleh peneliti. Observasi partisipasi yang dilakukan peneliti berupa keikutsertaan menjadi penabuh maupun penari dalam pertunjukan jathilan

Pada tahapan studi pustaka, penulis berusaha mencari sebanyak mungkin data dari berbagai sumber yang terkait dengan fokus kajian yang dilakukan yakni tentang keterkaitan antara sajian gending dan proses *ndadi*. Untuk mempermudah dalam pada tahap analisis nantinya, sumber-sumber tersebut diklasifikasikan menjadi tiga; (1) sumber yang terkait dengan topik; (2) sumber yang terkait dengan metodologi dan (3) sumber yang terkait dengan wawasan. Beberapa referensi dicari di pusat-pusat sumber literatur seperti perpustakaan maupun dari website.

Wawancara dilakukan terhadap beberapa narasumber yang memiliki pengalaman, kredibilitas serta memiliki keterkaitan langsung dengan kesenian jathilan. Hal ini bertujuan agar data-data yang didapat sesuai dengan pandangan masyarakat pemilik kebudayaan itu sendiri. Narasumber dikelompokkan menjadi tiga kategori terkait dengan data yang berhubungan dengan topik penelitian. Adapun beberapa kategori dan narasumber tersebut adalah diantaranya: (1) Wawancara dengan pawang dan sesepuh jathilan berhubungan dengan kepercayaan *ndadi* dalam kesenian jathilan, khususnya pada gejala-gejala yang berhubungan dengan *ndadi* seperti persyaratan yang harus dipenuhi, ritual-ritual, keyakinan tentang roh pada benda-benda tertentu dan sebagainya. (2) Wawancara pada penabuh berhubungan dengan gending yang menjadi salah satu objek kajian pokok dalam penelitian ini. Data yang diperoleh dapat memberi gambaran mengenai keberadaan gending dalam kesenian jathilan yang meliputi posisi gending dalam pementasan, bentuk serta struktur gending, penyajian gending dan data-data lain yang berkaitan dengan gending dalam pertunjukan jathilan. (3) Wawancara pada penari berhubungan dengan *ndadi* meliputi pemaknaan atau keyakinan-keyakinan mengenai *ndadi*, proses

untuk mencapai *ndadi*, perasaan pada saat *ndadi* serta pengalaman-pengalaman lain yang berkaitan dengan *ndadi*.

Pada proses analisa data, langkah-langkah yang digunakan berupa reduksi data, klasifikasi data, *display* (penyajian) data, penafsiran dan interpretasi dan pengambilan kesimpulan. Data-data yang telah terkumpul direduksi kemudian dikelompokkan menjadi beberapa klasifikasi. Data-data primer atau pokok dan data-data sekunder atau data penunjang. Hal ini dilakukan untuk memudahkan penulis dalam melakukan analisa terhadap data-data tersebut. Data-data mengenai *gendhing* dan *ndadi* diklasifikasikan sebagai data primer, sedangkan konteks di luar *gendhing* dan *ndadi* namun masih berhubungan dengan topik dapat dijadikan sebagai data penunjang.. Analisa awal dilakukan dengan mengupas proses serta wujud perilaku *ndadi* baik di dalam maupun di luar konteks pertunjukan jathilan. Proses analisa selanjutnya adalah membedah struktur musikal gending yang digunakan dalam pertunjukan jathilan khususnya pada saat proses awal pencapaian *ndadi*. Selanjutnya, data-data tersebut dirajut dan dikaitkan satu sama lain melalui proses interpretasi dan penafsiran sehingga didapatkan suatu kesimpulan berupa jalinan yang saling terikat satu sama lain berupa keterikatan antara sajian *gendhing* dan proses pencapaian *ndadi* pada pertunjukan jathilan.

Untuk menghasilkan suatu keabsahan serta kevaliditasan dalam proses analisa data maka dilakukan triangulasi data (*cross-check*). Triangulasi dilakukan untuk mencari suatu data kajian yang sama melalui sumber yang berbeda, sehingga dari proses tersebut data yang didapat menjadi semakin kuat. Melalui proses triangulasi tersebut konsistensi serta kepastian data dapat dipertanggungjawabkan. Namun demikian, proses triangulasi tidak digunakan untuk mencari kebenaran tentang beberapa fenomena, melainkan untuk meningkatkan pemahaman penulis terhadap apa yang telah ditemukan. (Sugiyono, 2005: 85)

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

4. 1 *Ndadi* di dalam Pertunjukan Jathilan

Istilah *ndadi* secara khusus telah melekat pada konteks pertunjukannya, tidak hanya jathilan namun pada pertunjukan seperti topeng ireng atau dayakan, ndolalak, grasak, dan lain sebagainya. *Ndadi* dalam beberapa wujud perilakunya memang memiliki kesamaan dengan istilah di wilayah lain,

namun demikian apabila diamati secara khusus terdapat hal-hal yang membedakannya. Contohnya adalah peristiwa kesurupan –dalam konteks ‘non-pertunjukkan’ –yang sering diekspos oleh media, wujud transformasi menjadi ‘yang lain’ atau yang oleh masyarakat dipercaya sebagai masuknya roh atau makhluk halus ke dalam tubuh seseorang menjadi persamaan mendasar di antara keduanya. Titik persamaan lain adalah pada keadaan yang sifatnya massal, maksudnya bisa terjadi pada banyak orang sekaligus (meskipun tidak serentak dalam satu waktu). Peristiwa *ndadi* maupun kesurupan sekilas nampak terjadi secara insidental, namun dalam perspektif psikologis gejala ini merupakan sesuatu yang disengaja. Pernyataan Springate ((2009: 52) menegaskan bahwa

“Ada kepercayaan bahwa kesurupan yang terjadi di fenomena kesurupan massal sebenarnya adalah jenis penyakit histeria. Meskipun demikian, ada pendapat bahwa `histeria tersebut menular dengan sadar (dengan segaja). Ini bernama *bandwagon effect*. Ini bermakna bahwa seorang akan melakukan sesuatu karena seorang lain telah dan sedang melakukannya”.

Perbedaan antara *ndadi* dan kesurupan –dalam contoh kasus di atas –terletak pada tujuan maupun penggunaan istilahnya Pada konteks pertunjukan, khususnya jathilan peristiwa *ndadi* adalah yang diharapkan dan memang sengaja dibuat untuk tujuan tontonan. *Ndadi* sebagai sebuah istilah khusus dalam pertunjukan jathilan terlihat pada penggunaannya istilahnya. Contoh, satu orang yang mengalami kesurupan, apabila hal tersebut terjadi di dalam ruang dan waktu pertunjukan jathilan maka itu disebut sebagai *ndadi*, namun jika sudah berada di luar konteks pertunjukan maka istilah *ndadi* tidak lagi digunakan, namun diistilahkan sebagai *klebon dhemit* (kemasukan roh). Pada penelitian-penelitian sebelumnya penulis menemukan beberapa istilah lain yang menggambarkan sebuah keadaan yang sama dengan peristiwa *ndadi*. Persamaan ini secara umum dapat dilihat dari adanya peralihan atau transformasi –berupa perilaku atau tindakan –seseorang menjadi ‘yang lain’. Oleh karena itu dalam penelitian ini istilah seperti *trance*, *possession* atau kesurupan dan lain sebagainya tetap digunakan untuk kepentingan konseptual, di sisi lain penulis tetap menggunakan istilah *ndadi* untuk melihat sebuah peristiwa khusus pada pertunjukan jathilan.

Ndadi menjadi menarik bagi penonton karena

pada kondisi tersebut pelaku *ndadi* mewujudkan perilaku lain atau dengan kata lain seseorang 'berperan' sebagai 'yang lain' di dalam pertunjukan. Tindakan atau perilaku yang diwujudkan terkadang cenderung berbahaya seperti makan *beling* (pecahan kaca), makan *marwa* (bara api), unjuk kekebalan dan lain sebagainya. Masyarakat lokal percaya bahwa kekuatan atau kemampuan tersebut berasal dari roh yang merasuki tubuh pelaku *ndadi*. Soetaryo (2000: 129) juga menyatakan bahwa "Apabila roh suci telah merasuk kedalam diri seseorang, maka kesadaran orang yang bersangkutan terdesak hingga tidak mampu lagi mengontrol segala hal yang diperbuatnya... segala gerak, perangai dan ucapan-ucapannya amat ditentukan oleh roh suci yang berada dan menguasai dirinya."

Pada beberapa kasus, pelaku *ndadi* memang tidak menyadari apa yang sedang dilakukannya pada saat pertunjukan berlangsung. Artinya, pelaku *ndadi* juga percaya bahwa segala hal yang dilakukan di dalam pertunjukan bukan atas kehendak dirinya. Terkadang beberapa tindakan menimbulkan efek pada saat pelaku tersadar, seperti ada bekas rasa tertentu di lidah, luka di kulit dan bahkan ada yang pernah mengalami patah tulang rusuk. Para pelaku *ndadi* tidak dapat mengingat apa saja yang telah dilakukan pada saat *ndadi*. Hal ini oleh Wallace (2001: 14, dalam Springate, 2009: 5) digambarkan bahwa "tingkah laku seseorang yang kesurupan akan dikuasai oleh makhluk halus. Hampir pada setiap kasus kesurupan, seseorang yang kesurupan tidak tahu atau tidak ingat bahwa dia kesurupan."

Wujud perilaku *ndadi* dapat dilihat secara kasat mata pada saat pertunjukan berlangsung. Tindakan-tindakan yang dilakukan selain dapat berupa atraksi-atraksi berbahaya, pelaku *ndadi* dapat merepresentasikan perilaku menyerupai binatang seperti kuda, macan atau harimau, kera dan lain sebagainya. Masing-masing pelaku memiliki perilaku yang selalu sama pada setiap pertunjukan. Perilaku atau tindakan tersebut bisa sama atau berbeda dengan pelaku *ndadi* yang lain, namun tetap memiliki kondisi akhir yang sama yaitu tidak dapat mengingat kejadian sebelumnya atau dapat disebut sebagai gejala amnesia. Maramis (1994: 418-419, dalam Rabimin, 2000: 153) menggambarkan peristiwa ini sebagai berikut. "Orang itu telah menjadi lain, ia mengidentifikasi dirinya dengan orang lain, binatang atau benda ... Ia telah menjadi orang yang lain, binatang atau barang dan ia juga bertingkah laku seperti orang binatang atau barang. Sesudah-

nya terdapat amnesia total atau sebagian."

Peristiwa *ndadi* sebagai puncak tontonan dalam pertunjukan jathilan telah mengalami pergeseran. Hal ini disebabkan oleh banyak faktor, salah satu yang paling mempengaruhi adalah adanya tuntutan pertunjukan. *Ndadi* yang 'dijadikan' tontonan wajib di dalam pertunjukan jathilan, mendorong pelaku *ndadi* untuk mewujudkan kondisi *ndadi* dalam keadaan apapun. Sementara itu, proses yang harus dilalui oleh setiap perilaku dianggap terlalu rumit atau berat -bagi sebagian pelaku -karena harus melakukan laku khusus untuk mewujudkan *ndadi*. Kasus yang terjadi adalah munculnya *ndadi* instan atau *ndadi-ndadian*. Proses untuk mencapai kondisi *ndadi* dalam *ndadi-ndadian* ini lebih sederhana, yaitu dengan melakukan laku yang tidak utuh atau bahkan tidak sama sekali.

Perbedaan jenis *ndadi* di dalam pertunjukan Jathilan berpengaruh pada kualitas *ndadi* yang diwujudkan oleh pelakunya. *Ndadi* asli memiliki kualitas yang lebih daripada jenis *ndadi* yang lain, dikarenakan perilaku yang diwujudkan oleh pelaku dianggap melebihi dari jenis *ndadi* lainnya. Seperti telah dijelaskan bahwa pelaku *ndadi* asli mampu untuk mempertontonkan aksi-aksi berbahaya yang jarang atau bahkan tidak pernah dilakukan oleh pelaku yang 'mengalami' jenis *ndadi* yang lain. Masyarakat menganggap wujud *ndadi* (asli) sebagai sesuatu yang luar biasa dan di luar nalar manusia, ini disebabkan karena adanya kepercayaan tentang keterlibatan roh yang merasuki tubuh pelaku *ndadi*. Keterlibatan roh ini tidak hanya terjadi di dalam pertunjukan jathilan, melainkan juga di luar pertunjukan. Adanya ritual-ritual yang terjadi di luar pertunjukan berupa ritual penyucian *ngedusi jaran kepanang* pada setiap Bulan Suro dan ritual penyucian rutin setiap malam Jumat kliwon membuktikan bahwa kepercayaan dan penghormatan terhadap keterlibatan roh di dalam kelompok sudah jauh terjadi sebelum tergelarnya pertunjukan jathilan. Hal ini dipertegas oleh Morelos (2009: 68) yang menyatakan bahwa "*Possession by spirits provokes a similar dynamic - with the event being endowed with transgressive and extra-ordinary qualities. The transgressions of the boundaries of normality are perceived as something to be either honoured or purged, in accordance with the belief systems involved.*" (Kerasukan oleh roh membangkitkan dinamika serupa - dengan acara yang telah diberkahi dengan kualitas yang melampaui batas dan luar biasa. Keadaan di luar batas-batas normalitas dianggap sebagai sesuatu

yang harus dihormati atau disucikan, sesuai dengan sistem kepercayaan yang terlibat.)

4. 1. 1 *Ndadi* sebagai Bentuk Pertunjukan

Jenis-jenis *ndadi* dan kompleksitas prasyaratnya, baik di luar maupun di dalam ruang pertunjukan, mengantarkan pada tujuan pencapaian *ndadi* oleh pelaku di dalam pertunjukan. Setiap latarbelakang, proses, maupun wujud *ndadi* pada setiap pelaku 'diikat' pada tujuan atau harapan kelompok dalam setiap pementasan jathilan. Wujud pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan selalu 'dianggap' sama meskipun secara substansial berbeda. Hal yang mendasari kesamaan tersebut adalah adanya proses transformasi atau peralihan pada diri pelaku *ndadi*. Perubahan –perilaku –oleh pelaku *ndadi* secara kasat mata dapat disaksikan oleh penonton. Peluang ini yang kemudian 'dimanfaatkan' oleh pelaku *ndadi-ndadian* untuk masuk di dalamnya (pertunjukan *ndadi*) dengan meniru pola kebiasaan perilaku pencapaian *ndadi* dari pelaku *ndadi* yang lain. Melalui bagian kecil dari wujud peralihan yang nampak tersebut, bagian lain dari *ndadi* yang sifatnya substansial sedikit diabaikan. Dengan demikian, kata kunci yang dipegang dalam melihat *ndadi* sebagai sebuah pertunjukan adalah adanya transformasi. Pernyataan ini dipertegas oleh Schechner (1988: 171-172) sebagai berikut.

Transformation is the basis of theatre and trance. The concerns of trance performance is the transformation of some undesired personal or social element. The concern of contemporary channels is transformation towards the "higher self". Transformation is both the process and the content. Trance is an instrument for the performance and perception of transformations. (periksa juga Morelos, 2009: 54)

(Transformasi adalah dasar dari drama dan *trance*. Kekhawatiran pertunjukan *trance* adalah transformasi dari beberapa elemen personal dan sosial yang tidak diharapkan. Tujuan dari medium baru adalah transformasi menuju "diri yang lebih tinggi". Transformasi adalah proses dan tujuan. *Trance* adalah sebuah instrumen untuk pertunjukan dan persepsi transformasi.)

Pada saat pertunjukan jathilan berlangsung, *ndadi* dilihat sebagai tontonan yang menarik bagi penonton berdasarkan adanya peralihan kondisi kesadaran yang berdampak pada perubahan perilakunya. Perilaku yang ditunjukkan pelaku *ndadi*

cenderung lain, seperti melakukan gerakan yang menyerupai hewan (kuda, macan, kera dan lain-lain). Sebagian yang lain dapat melakukan atraksi-atraksi berbahaya, dan sebagian lagi tetap melakukan gerakan tarian meskipun dengan intensitas dan kualitas gerak yang berbeda. Perbedaan wujud perilaku tersebut tidak menjadi masalah karena titik berat tontonan adalah pada proses dan wujud perilaku yang dihasilkan atau dituju oleh para pelaku *ndadi*. Melalui fenomena tersebut, dapat dilihat bahwa penonton pertunjukan jathilan mengharapkan sesuatu yang 'lain' dari sebelumnya, dan variasi dari perilaku *ndadi* menjawab harapan tersebut. Oleh karena itu, fase pencapaian *ndadi* merupakan titik awal yang penting bagi keberhasilan pertunjukan jathilan. Fase ini juga menjadi tahap awal bagi pelaku *ndadi-ndadian* untuk 'memerankan' dirinya sebagai seseorang yang mencapai *ndadi*.

Ndadi yang dipercaya sebagai peristiwa merasuknya roh ke dalam tubuh pelaku tidak dapat terindra oleh sebagian penonton, namun transformasi perilaku yang diperagakan pelaku *ndadi* dianggap sudah cukup untuk mewakili proses ini. Hal ini dapat dilihat pada saat pencapaian *ndadi* berlangsung, bahwa setiap pelaku *ndadi* memiliki perilaku dan perlakuan awal yang hampir sama. Perilaku awal yang menunjukkan bahwa seseorang mencapai *ndadi* adalah 'terputusnya' interaksi gerak pelaku yang bersangkutan dengan elemen lain di dalam pertunjukan. Aktifitasnya terhenti sementara yang ditandai dengan terjatuhnya pelaku dan diikuti baik dengan suara histeris atau dengan tanda fisik berupa tubuhnya menjadi kaku dan keras, meskipun pada kasus lain (*ndadi-ndadian*) perubahan secara fisik ini tidak terjadi sepenuhnya. Pada selanjutnya pelaku *ndadi* dibantu –baik oleh pawang atau anggota kelompok –untuk berdiri atau dibangunkan, sehingga dapat menjalani proses selanjutnya yakni *ndadi*. Wujud perlakuan terhadap pelaku yang mencapai *ndadi* ini berlaku sama. Artinya, bagi pelaku *ndadi* dan *ndadi-ndadian* tetap diperlakukan secara sama yaitu dengan membangunkannya dari posisi terjatuh meskipun pawang maupun anggota mengetahui kondisi yang sebenarnya (*ndadi* atau *ndadi-ndadian*).

Terkait dengan pelaku *ndadi* –seperti yang telah dijelaskan sebelumnya –dikatakan bahwa siapa saja (orang di dalam ruang pementasan jathilan) dapat mencapai kondisi *ndadi* pada saat pertunjukan jathilan berlangsung. Pada bagian ini penulis melihat suatu hal kompleks yang melatarbelakangi,

proses maupun wujud dari pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Untuk mengurai kompleksitas permasalahan tersebut, penulis mengkategorisasikan pelaku *ndadi* berdasarkan posisi dan peran pelaku di dalam pertunjukan. Posisi dan peran tersebut meliputi *insider* atau orang dalam kelompok (penari, penabuh, dan pawang) dan *outsider* atau orang di luar kelompok –yang dalam hal ini adalah penonton–pertunjukan jathilan. Pada kategori penonton masih dibagi lagi menjadi sub-kategori penonton yang berlatarbelakang pemain jathilan–kelompok lain–dan penonton murni (tidak berlatarbelakang dan/atau bukan sebagai pemain dari kelompok jathilan manapun).

Klasifikasi pelaku *ndadi* berdasarkan posisi dan perannya di dalam pertunjukan jathilan dilandasi atas perbedaan latarbelakang proses dan wujud pencapaian *ndadinya*. Analoginya, seorang penari jathilan dalam mencapai kondisi *ndadi* harus melalui proses yang melibatkan gerak tarian. Hal ini tentu berbeda apabila pelaku *ndadi* berposisi sebagai penabuh maupun pawang di dalam pertunjukan. Pelaku *ndadi* yang berasal dari penonton juga memiliki proses yang lain dalam mencapai *ndadinya*. Artinya, proses pencapaian *ndadi* ini dapat saja berbeda antara satu pelaku dengan yang lain, namun –di dalam konteks pertunjukan –terdapat suatu tujuan yang hampir sama, yaitu mewujudkan atau merepresentasikan diri dalam sebuah harapan personal. Dengan kata lain, setiap pelaku selalu memiliki motivasi di dalamnya sebagai dasar mewujudkan *ndadi*.

Pada beberapa kasus yang melibatkan penonton sebagai pelaku *ndadi*, terdapat keinginan untuk memiliki peran yang ‘lebih’ daripada hanya sekedar menonton pertunjukan jathilan. Pelaku memiliki keinginan untuk berperan serta dan sekaligus menjadi bagian dari pertunjukan jathilan meskipun harus ‘memerankan’ sebagai ‘yang lain’ di dalam arena pertunjukan. Hal ini dipertegas oleh Morelos (2009: 45) yang menyatakan bahwa “*Trance performance is about performing roles according to predetermined expectations. The roles played are embedded in cultural ‘seeds’ that are cultivated and animated by the performer.*” (Pertunjukan *Trance* adalah tentang menjalankan peran sesuai dengan harapan yang telah ditentukan. Peran yang dimainkan tertanam dalam ‘benih’ budaya yang dibudidayakan dan digerakkan oleh pelaku.) Melalui pernyataan tersebut dapat diketahui bahwa dalam melakukan praktik (*ndadi*) pelaku *ndadi* dipengaruhi oleh latarbelakang budaya yang

sudah tertanam pada dirinya. Pencapaian *ndadi* seseorang hanya akan terjadi ketika seorang tersebut memiliki ikatan yang kuat dalam latar budaya tertentu bahkan dalam lingkup yang sangat kecil (kelompok) yang tetap dipertahankan dan secara terus menerus dipraktikkan. Setidaknya pernyataan ini juga dapat mengantarkan kepada sebuah jawaban tentang siapa saja yang dapat mempraktikkan *ndadi* di dalam sebuah arena pertunjukan.

Pertunjukan jathilan sebagai sebuah kesenian rakyat tidak memiliki batasan ruang antara pemain dan penonton. Artinya, di dalam sebuah pertunjukan penonton juga memiliki kesempatan untuk terlibat secara langsung. Penonton juga dapat melibatkan dirinya pada bagian –pertunjukan –tersebut dengan melakukan atau mewujudkan *ndadi* sesuai dengan pengalamannya. Dengan demikian, di dalam ruang pertunjukan penonton telah terkondisikan –untuk *ndadi* –melalui pengalaman menontonnya dan berpotensi untuk secara langsung mewujudkannya –dalam praktik *ndadi* –sesuai dengan latar budaya kelompok tertentu. Pernyataan ini dipertegas oleh Morelos (2009: 83) sebagai berikut. “*The performer is trained in and develops a set of practices by which they are able to engage imaginative and affective triggers that allow them to embody and enact particular cultural constructs that have been determined to provide a certain type of effect upon observers and the social milieu within which the performance occurs.*” (Pelaku telah terlatih dan mengembangkan serangkaian praktik dimana mereka bisa melibatkan pemicu imajinatif dan afektif yang memungkinkan mereka untuk mewujudkan dan memberlakukan konstruksi budaya tertentu yang telah ditentukan untuk menyediakan jenis efek tertentu pada penonton dan lingkungan sosial yang terjadi di dalam pertunjukan.)

4. 1. 2 Proses Pencapaian *Ndadi*

Peristiwa *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan memiliki serangkaian proses untuk mencapainya. Berkaitan dengan jenis-jenis *ndadi* yang ada di dalam pertunjukan jathilan, proses ini berlaku secara berbeda. Artinya, proses mencapai *ndadi* pelaku *ndadi* jenis *ndadi* asli berbeda dengan pelaku *ndadi* pada jenis *ndadi ndadian*. Pada dasarnya penulis membagi dua aspek dalam pewujudan *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan, aspek yang tidak tampak dan yang tampak. Aspek tidak tampak meliputi keyakinan atau kepercayaan terhadap masuknya roh ke dalam tubuh, aspek ini juga dipercaya oleh

sebagian penonton pertunjukan jathilan. Aspek ke dua atau yang tampak terlihat pada transformasi wujud perilaku dalam pewujudan dan perwujudan *ndadi*. Kedua aspek tersebut hadir sebagai satu bentuk *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan.

Terkait dengan dua aspek tersebut, proses *ndadi* –sebagai bentuk pertunjukan –dengan menitik-beratkan unsur tontonan maka aspek yang tampak oleh penonton yang dijadikan dasar oleh penulis untuk mengungkap proses pewujudan *ndadi* pada pelaku. Hal ini didasari atas keterbatasan dalam menggali data empiris dari masing-masing pelaku mengenai proses pencapaian *ndadinya*. Dilihat dari sudut pandang pelaku *ndadi*, perilaku yang masih dapat diketahui, diingat dan dirasakan adalah pada periode waktu dari sebelum, menjelang dan sesudah *ndadi*. Berdasarkan penuturan pelaku *ndadi* (penari) mengenai pengalaman *ndadinya*, pada saat sebelum *ndadi* penari masih dapat mendengar gending yang disajikan. Semakin lama tempo gending semakin cepat dan menuntut atau mengharuskan penari untuk bergerak menyesuaikan tempo yang disajikan. Kondisi tersebut berlaku berulang sehingga menimbulkan perasaan bahwa tubuhnya secara otomatis bergerak menyesuaikan ritme dan tempo sajian gending. Keadaan tersebut akhirnya membuat penari kelelahan dan pada satu mengalami perasaan bingung. Pada titik tertentu penari mengalami kehilangan kesadaran yang ditandai dengan terjatuhnya penari, tahap ini yang dimaksud sebagai pencapaian *ndadi*.

Pencapaian *ndadi* di dalam ruang pementasan jathilan terjadi pada waktu dan bagian tertentu. Alur sajian pertunjukan terbagi atas bagian-bagian atau adegan-adegan yang disesuaikan dengan cerita yang diangkat. Sebagian besar kelompok jathilan selalu menampilkan adegan perangan di dalam pertunjukannya, dan dalam bagian tersebut sebagian besar penari mengalami *ndadi*. Peristiwa tersebut bahkan tidak hanya ditemui di wilayah Kabupaten Magelang, melainkan pada wilayah lain di Jawa Timur yakni pada pertunjukan Jaranan. Mauricio (2002: 24) dalam laporan tesisnya juga menemui hal yang serupa dalam pertunjukan Jaranan bahwa "... during the battle, the dancers strike at each other, and the accompanying music increase in intensity. Again, at the peak of activity is when the dancers literally fall into trance (saat dalam peperangan, penari menyerang satu sama lain, dan disertai dengan peningkatan intensitas musik. Sekali lagi, pada puncak aktifitas adalah ketika para penari benar-benar jatuh dalam

kondisi *trance*.) Melalui fenomena tersebut, diketahui bahwa pencapaian *ndadi* di dalam sebuah pertunjukan ditandai dengan terjatuhnya penari pada saat diiringi musik dengan intensitas yang meningkat. Terdapat tiga indikator yang menandai terjadinya pewujudan *ndadi* di dalam pertunjukan. Indikator yang pertama adalah *ndadi* memiliki 'ruang' tersendiri dalam pencapaiannya. Pada pertunjukan jathilan, bagian perangan merupakan bagian akhir dalam pertunjukan yang di dalamnya menghadirkan tontonan *ndadi*. Indikator yang kedua adalah pencapaian *ndadi* oleh pelaku terjadi pada saat terjadi peningkatan intensitas musik iringan dan sekaligus gerak penarinya. Indikator ke tiga, pencapaian *ndadi* ditandai dengan terjatuhnya pelaku *ndadi*.

Ketiga indikator di atas mengindikasikan bahwa pencapaian atau perwujudan *ndadi* 'telah diatur' pada ruang, waktu dan wujud perilaku yang telah ditentukan di dalam pertunjukan. Aturan ini yang kemudian dipegang dan dijalankan oleh pelaku *ndadi* dalam mewujudkan *ndadinya*. Aturan –mengenai ruang dan waktu –terjadinya *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan tidak hanya berlaku bagi pelaku *ndadi* yang berperan sebagai penari, melainkan oleh pelaku pada posisi atau peran yang lain seperti penabuh, pawang dan penonton. Dengan demikian aturan ini tidak hanya berlaku bagi penari atau anggota kelompok jathilan saja, melainkan semua elemen (setiap orang) yang berada pada ruang pertunjukan jathilan.

Keterlibatan pelaku *ndadi* –selain penari –memiliki mekanisme yang lain dalam mewujudkan *ndadinya*. Pelaku *ndadi* dalam pewujudan *ndadinya* melibatkan gerak tarian, sedangkan selain penari harus melibatkan pelaku *ndadi* lain untuk masuk ke dalam kondisi *ndadi*. Artinya, pencapaian *ndadi* pada pelaku yang bukan berperan sebagai penari hanya dapat terjadi setelah pelaku *ndadi* (penari) mencapai *ndadi* terlebih dahulu. Pada fase berikutnya, mengharuskan adanya 'persentuhan' antara pelaku *ndadi* dengan seseorang yang kemudian berperan sebagai pelaku *ndadi* berikutnya. Mekanisme ini mengindikasikan adanya sebuah aturan yang lain dalam proses pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Setiap orang di dalam ruang pementasan dapat terlibat ke dalam pertunjukan (*ndadi*) dengan menjalankan aturan-aturan yang telah ditetapkan dan sudah menjadi konvensi kelompok dalam menyajikan pertunjukan (*ndadi*).

Mekanisme dalam pencapaian dapat berjalan

ketika seseorang –melalui aturan-aturan atau konvensi kelompok –melakukan proses ‘internalisasi’ di dalam ruang pertunjukan. Proses internalisasi ini berkaitan erat dengan latarbelakang pelaku dalam mewujudkan *ndadi* sesuai konvensi di dalam pertunjukan. Pelaku *ndadi* memiliki suatu keterikatan antara modal pengalaman dalam dirinya dengan aturan dalam pertunjukan jathilan meliputi semua unsur yang mendukungnya, seperti musik, ritme maupun tarian. Proses internalisasi terjadi dengan cepat sehingga tanggapan yang dihasilkan juga terjadi dengan cepat dan terbatas pada ruang dan waktu di dalam pertunjukan. Hilgard (1977: 165-166) menegaskan bahwa proses yang terjadi di dalam *trance* “...begin with an “alert induction” which does not attempt to detach the individual subject from the usual reality orientation. Alert inductions relate to most inductions of *trance* performance states, particularly those that employ elements such as music, rhythm and dance.” (“...dimulai dengan “internalisasi tanggap” yang tidak berusaha untuk melepaskan subjek individu dari orientasi realitas biasanya. Internalisasi tanggap ini berhubungan dengan sebagian besar proses internalisasi pada keadaan pertunjukan *trance*, terutama yang menggunakan unsur-unsur seperti musik, ritme dan tarian.”)

Pewujudan *ndadi* oleh pelaku membutuhkan sebuah mekanisme yang kompleks karena berkaitan dengan realitas dalam kehidupan pelaku baik di luar dan di dalam pertunjukan jathilan. Setiap personal memiliki bekal pengalaman yang berbeda sehingga di dalam pencapaian *ndadinya* juga mengalami tahapan yang berbeda meskipun dibingkai dalam satu aturan pertunjukan yang sama. Hal ini tampak ketika penari dari awal prosesnya melakukan gerak tarian komunal dengan intensitas ritme yang rata-rata sama namun mencapai *ndadi* pada waktu yang berbeda. Selain itu, penabuh, pawang dan penonton yang bahkan sama sekali tidak melakukan gerak tarian (jathilan) juga dapat mencapai kondisi *ndadi* pada saat pertunjukan jathilan berlangsung melalui mekanisme yang berbeda.

Mekanisme dalam *ndadi* membutuhkan sebuah unsur terpenting dalam aspek pertunjukannya, yang dalam hal ini elemen pokok tersebut berupa musik atau sajian gending. Sebagian besar kelompok jathilan selalu menggunakan sajian gending khusus (berbeda antara kelompok satu dengan kelompok lain) di dalam pertunjukannya. Sajian gending tersebut menjadi penghantar bagi sebagian besar penari untuk mencapai *ndadi*. Di sisi lain, sajian gending

yang terdengar oleh semua orang dalam ruang pertunjukan jathilan tidak menghantarkan pendengarnya masuk ke dalam kondisi *ndadi*. Dengan demikian terdapat sebuah aturan lain yang ‘mengatur’ seseorang untuk mencapai kondisi *ndadi*.

The person who wants to enter a trance state must suspend restrictions and plunge without reserve into the totality of lived experience at a given moment. This is aided by the trait of music known as “absorption,” a trait recognized by some hypnotherapists as naturally facilitating the connection between music and trance which good hypnotic subjects are capable of making. (Kelly 1993: 84).

(Orang yang ingin memasuki keadaan *trance* harus menanggukhkan pembatasan dan terjun tanpa syarat ke totalitas pengalaman hidup pada saat tertentu. Hal ini dibantu oleh sifat musik yang dikenal dapat “mengambil kontrol,” sifat yang diakui oleh beberapa hipnoterapis dapat secara alami memfasilitasi hubungan antara musik dan *trance* yang mana subjek hipnosis yang baik mampu tercipta.)

Seorang yang ingin mencapai kondisi *ndadi* harus bersedia untuk ‘melepaskan diri’ dari sebuah batasan tertentu untuk masuk ke dalam bagian dari pertunjukan itu sendiri. Terkait dengan gending yang disajikan sebagai penghantar *ndadi*, setiap orang (selain penari) harus dapat menerima sajian musik sebagai bagian terpenting dalam mewujudkan *ndadi* karena unsur tersebut secara dominan hadir dalam porses *ndadi* dalam pertunjukan. Sajian gending tidak secara otomatis menghantarkan seseorang untuk mencapai kondisi *ndadi*, namun dapat membantu memfasilitasi bagi seseorang yang ‘ingin’ mencapainya.

4.2 Gending dalam Proses Pencapaian *Ndadi*

Proses pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan selalu membutuhkan unsur lain sebagai pendukungnya, salah satunya adalah sajian gending. Sajian gending di dalam pertunjukan Jathilan –utamanya –ditujukan untuk pendukung tarian jathilan. Terkait dengan proses pencapaian *ndadi* pada pertunjukan jathilan, kedua unsur tersebut menjadi pokok, karena tari dianggap sebagai sebuah mekanisme dalam mencapai *ndadi*. Dengan demikian, musik atau sajian gending di dalam pertunjukan jathilan setidaknya memiliki dua peran, yakni sebagai pendukung tarian dan sekaligus

mendukung proses tercapainya *ndadi* pada penari. Hal ini dipertegas oleh Rouget (1985: 321) yang menyatakan bahwa “...*dance should thus be seen as doubly more important than music; first, because it is the possessee’s own business, and second because music, or at least a large part of the music, is played for purposes of dance*” (Rouget, 1985: 321) (...tari harus dilihat memiliki kepentingan yang ganda dibandingkan dengan musik, pertama karena hal tersebut dilakukan oleh pelaku *trance* sendiri dan kedua karena musik, atau setidaknya sebagian besar dari musik, dimainkan untuk tujuan tari.)

Berdasarkan atas pernyataan Rouget, dapat dipastikan bahwa di dalam proses pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan melibatkan dua unsur yakni tari dan musik atau yang dalam hal ini adalah sajian gending. Pada umumnya, fenomena yang terjadi di dalam pertunjukan jathilan memang demikian, bahwa setiap kelompok selalu melibatkan kedua unsur tersebut dalam proses ‘menghadirkan’ tontonan *ndadi*. Setiap kelompok memiliki satu repertoar wajib yang digunakan untuk keperluan tersebut (proses pencapaian *ndadi*). Sajian gending yang digunakan pada masing-masing kelompok selalu berbeda antara satu sama lain. Terkadang penyebutan istilah atau nama gending pada sebagian besar kelompok jathilan –di wilayah Kecamatan Borobudur –memiliki persamaan. Sebagian besar kelompok menyebut nama Gending Jathilan sebagai istilah atau nama gending yang digunakan untuk mengiringi tarian jathilan. Selain persamaan nama, Gending Jathilan juga sama-sama digunakan atau diposisikan sebagai gending penghantar *ndadi* pada pertunjukan jathilan oleh masing-masing kelompoknya.

Relasi antara sajian gending dan peristiwa *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan dapat dilihat melalui ciri khusus di dalam sajian gendingnya. Ciri tersebut dapat diketahui dengan menguraikan sebuah materi gending melalui bentuk dan struktur yang membangunnya. Metode yang ditawarkan oleh Rouget (1985: 78) adalah “...*we must now investigate if the effects of music could be due not to its acoustic characteristics, but to the manner in which they are shaped; by this I mean by the rhythmic, dynamic, or melodic-or more correctly modal-features of the music.*” (...sekarang kita harus menyelidiki seandainya efek dari musik tidak disebabkan oleh karakteristik akustiknya, tetapi dengan cara apa mereka dibentuk; yang dalam hal ini saya maksud dengan ritmis, dinamis, atau melodi-atau lebih tepatnya modal-fitur dari

musik.) Melalui bentuk dan struktur selanjutnya digunakan untuk melihat ciri khusus gending yang digunakan sebagai penghantar *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan.

Pada penelitian ini penulis menguraikan tentang bentuk dan struktur dari Gending Jathilan yang digunakan dalam mendukung sajian tari dan sekaligus menghantarkan *ndadi* pada pertunjukan jathilan. Melihat bahwa setiap kelompok jathilan memiliki satu gending khusus yang digunakan, penulis membatasi pada dua bentuk Gending Jathilan yang berbeda. Pemilihan ini didasarkan atas perbedaan struktur gending beserta alur sajiannya untuk melihat bagaimana gending yang berbeda dapat menimbulkan efek yang sama atau dalam hal ini adalah pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Materi gending yang digunakan dalam penelitian ini diambil dari dua kelompok jathilan yakni kelompok jathilan Turonggo Mudo Desa Borobudur dan kelompok jathilan Panji Paningal Kudo Sadewo Desa Wanurejo. Dalam observasi awal, penulis memilih Gending Jathilan dari kedua kelompok jathilan tersebut berdasarkan bentuk. Dilihat dari bentuknya secara umum, Gending Jathilan yang digunakan oleh kelompok jathilan Turonggo Mudo cenderung lebih sederhana jika dibandingkan dengan bentuk Gending Jathilan yang digunakan oleh kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo yang lebih kompleks. Metode awal yang dilakukan penulis untuk menemukan karakter Gending Jathilan pada masing-masing kelompok adalah dengan melihat struktur dan alur sajian gending setiap kelompok. Langkah selanjutnya adalah dengan membandingkan struktur dan alur sajian Gending Jathilan dari masing-masing kelompok. Tahap ini bertujuan untuk mencari titik persamaan dari sajian gending yang digunakan oleh masing-masing kelompok di dalam pertunjukan jathilan. Melalui ciri khusus maupun karakter dari materi Gending Jathilan dari masing-masing kelompok, akhirnya dapat diketahui kecenderungannya –secara musikal –peran dari sajian Gending Jathilan dalam kaitannya dengan pencapaian *ndadi* pada pelaku.

4.2.1 Bentuk dan Struktur Gending Jathilan

Setiap kelompok jathilan, khususnya yang berada di wilayah Kabupaten Magelang, memiliki sebuah gending khusus yang digunakan di dalam pertunjukan jathilan. Artinya, di antara satu kelompok dengan kelompok lain, gending yang digunakan berbeda. Hal ini bertujuan untuk ‘membedakan’

yang disajikan penari. Respon kendang tersebut kemudian direspon oleh pola tabuhan *ricikan-ricikan* lainnya. Oleh karena itu, instrumen kendang dalam penyajian gending Jathilan memiliki peranan vital dalam mengatur jalannya gending.

Sajian gending Jathilan secara keseluruhan tidak terbatas pada jumlah *gatra* maupun gongan, dalam hal ini jumlah putaran gending menyesuaikan sajian kendangannya. Oleh sebab itu, kendang memiliki peran penting dalam mengatur jalannya gending ini. Kendang dalam penyajian Gending Jathilan selain menjadi *buka* gending atau pembukaan juga menjadi acuan pokok yang memberi tanda pergantian bagian yang terkait dengan alur sajian tari. Tanda ini dapat berupa perubahan tempo, pergantian intensitas atau volume bunyi, dan penanda jatuhnya gong. Selain itu, peran kendang di dalam sajian Gending Jathilan adalah memberikan tanda untuk berakhirnya gending atau *suwuk*. Sajian gending Jathilan *disuwuk* pada saat sebagian besar penari jathilan telah mengalami *ndadi* dan sebagian penari yang tidak mengalami *ndadi* telah keluar dari arena pementasan.

Gending Jathilan yang disajikan oleh kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo berbeda dengan kelompok jathilan Turonggo Mudo. Perbedaan tersebut –salah satunya –disebabkan oleh penggunaan instrumen di dalam pementasan jathilan. Kelompok ini menggunakan instrumen atau *ricikan* gamelan besi berlaras slendro dan pelog serta beberapa instrumen tambahan lain. Berikut adalah instrumen yang digunakan oleh kelompok jathilan Panji Paningal Kudo Sadewo dalam penyajian Gending Jathilan: (1) 1 buah kendang tengahan atau ciblon; (2) 2 buah demung berlaras slendro dan pelog; (3) 4 buah saron berlaras slendro dan pelog; (4) 2 buah peking berlaras slendro dan pelog; (5) 2 buah kempul bernada 1 (*ji*) dan 5 (*ma*); (6) 1 buah gong suwukan; (7) 1 buah engkuk bernada 1 (*ji*); (8) 1 buah kemong bernada 6 (*nem*); (9) 2 rancak bonang barung berlaras slendro dan pelog; (10) 1 buah truntung; (11) 1 buah *jedhor*

Penyajian Gending Jathilan oleh kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo memiliki bentuk dengan struktur yang berbeda. Perbedaan tersebut berkaitan dengan bagian-bagian atau adegan yang mengisi alur tarian jathilan di dalam pertunjukan. Terdapat tiga bagian adegan di dalam pertunjukan jathilan oleh kelompok jathilan Panji Paningal Kudo Sadewo dan pada setiap bagian menggunakan bentuk dan struktur gending tertentu sebagai pen-

dukungnya. Pada bagian pertama, instrumen yang digunakan untuk mendukung sajian tari jathilan meliputi engkuk 1 (*ji*), kemong 6 (*nem*), kempul 5 (*ma*), truntung dan *jedhor*. Instrumen engkuk dan kemong menyajikan pola ritme tetap yang berulang. Gending Jathilan pada bagian I disajikan dengan tempo sedang. Berikut sajian Gending Jathilan kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo pada bentuk I.

Engkuk 1	:	[1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 .]
Kemong 6	:	[. 6 . . . 6 . . . 6 . . . 6 . .]
Kempul 5	:	[. . . . 5 5 5 5]
Truntung	:	[. p . p p p . p p p . p p p . p p p .]
Jedhor	:	[. b . . . b . . . b . . . b . .]
Pola Singget	:	
Truntung	:	[. p . p p p . p p p . p p p]
Jedhor	:	[. b . . . b . . . b . . . b . b . .]

Pola sajian di atas dilakukan secara berulang-ulang (repetitif) tanpa batasan yang pasti. Batasan beralihnya gending ditandai dengan masuknya penari yang memerankan tokoh raja sekaligus menandai pergantian alur di dalam pertunjukan. Pada bentuk I sajian gending digunakan untuk mendukung adegan persiapan perang.

Pada bentuk ke II sajian Gending Jathilan, instrumen yang digunakan masih sama dengan bentuk I. Perbedaannya terdapat pada pola ritme yang disajikan oleh instrumen truntung dan *jedhor*. Sajian bentuk II gending menggunakan tempo yang lebih lambat dibandingkan dengan bentuk I. Bentuk II Gending Jathilan yang disajikan adalah sebagai berikut.

Engkuk 1	:	[1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 .]
Kemong 6	:	[. 6 . . . 6 . . . 6 . . . 6 . .]
Kempul 5	:	[. 5 5]
Truntung	:	[. . . p p . . . p p p . . . p p . . . p p p]
Jedhor	:	[. . . . b b]
Pola Singget	:	
Truntung	:	[. p p p . p p p . p p p . p p p . p p . p .]
Jedhor	:	[. b . . . b . . . b . .]

Pola sajian di atas dilakukan secara berulang-ulang (repetitif) tanpa batasan yang pasti. Batasan beralihnya gending ditandai dengan masuknya penari buto sekaligus menandai pergantian adegan.

Pada bentuk II sajian gending digunakan untuk mendukung adegan perjalanan perang tokoh prajurit dan raja di dalam pertunjukan jathilan.

Pada bentuk ke III sajian Gending Jathilan, instrumen yang digunakan berbeda dengan bentuk I dan II yakni ditambah dengan menggunakan instrumen balungan (demung, saron dan peking) berlaras slendro, bonang laras slendro, kempul dan gong.. Sajian bentuk III gending menggunakan tempo yang lebih cepat dibandingkan dengan bentuk I dan II. Bentuk III Gending Jathilan yang disajikan oleh kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo memiliki dua bagian yang berbeda dengan penggunaan instrumen yang juga berbeda. Pada bagian 1 instrumen yang digunakan meliputi engkuk 1 (*ji*), kemong 6 (*nem*), kempul 5 (*ma*) dan jedhor.

Bagian 1 :

Engkuk 1	:	{ 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . }
Kemong 6	:	{ . 6 . . . 6 . . . 6 . . . 6 . . }
Kempul 5	:	{ . . . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 }
Jedhor	:	{ . . . b . . . b . . . b . . . b }

Pada bagian 1 sajian gending bersifat repetitif atau disajikan berulang-ulang sebanyak empat kali delapan hitungan kemudian beralih pada bagian 2. Sajian Gending Jathilan pada bagian 2 menggunakan instrumen yang lebih lengkap, seperti kendang, balungan, bonang dan gong. Berikut merupakan sajian Gending Jathilan pada bentuk III bagian 2.

Bagian 2 :

Engkuk 1	:	{ 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . }
Kemong 6	:	{ . 6 . . . 6 . . . 6 . . . 6 . . }
Kempul 5	:	{ . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 . . }
Gong	:	{ 0 0 }
Balungan	:	{ 1 . 1 5 1 . 1 5 1 . 1 5 1 . 1 5 }
Jedhor	:	{ b b b b }

Pada bagian 2 Gending Jathilan disajikan berulang-ulang sebanyak empat kali delapan hitungan kemudian beralih kembali pada bagian 1. Penyajian Gending Jathilan bentuk ke tiga ini disajikan secara terus menerus hingga satu persatu penari jathilan mengalami *ndadi*. Artinya, tidak terdapat batasan terhadap jumlah putaran penyajian Gending Jathilan, gending akan berhenti ketika penari terakhir telah mencapai *ndadi* atau telah keluar arena pemen-

taan. Gejala ini mirip dengan penyajian Gending Jathilan yang disajikan oleh kelompok Turonggo Mudo.

Kelompok jathilan Turonggo Mudo dan kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo memiliki sajian Gending Jathilan yang khas dan berbeda satu sama lain. Berdasarkan bentuk dan struktur yang telah diuraikan di atas, perbedaannya jelas terlihat, salah satunya dari penggunaan instrumennya. Kelompok jathilan Panji Paningal Kudo Sadewo menggunakan instrumen yang lebih lengkap jika dibandingkan dengan kelompok jathilan Turonggo Mudo. Apabila dilihat lebih jauh lagi, pola tabuhan setiap instrumen dari masing-masing kelompok juga berbeda. Sekilas Gending Jathilan yang disajikan oleh kedua kelompok tersebut memang memiliki perbedaan yang kompleks. Penelitian ini tidak menekankan pada perbedaan sajian Gending Jathilan melainkan pada persamaan di antara keduanya untuk mengerucutkan pada permasalahan mengenai keterkaitan gending dalam proses pencapaian *ndadi* pada kedua kelompok tersebut. Persamaan ini terutama digunakan untuk menentukan wilayah atau elemen –musikal –pada sajian gending yang dapat mendorong atau mendukung seseorang mencapai kondisi *ndadi*.

Pada ranah bentuk (materi gending), persamaan yang nampak adalah penggunaan pola ritme. Pola ritme dari keduanya memiliki kecenderungan yang sama, di antaranya: (1) memiliki pola ritme yang tetap; (2) memiliki motif sederhana, ditandai melalui penggunaan nadanya yakni 1 (*ji*), 5 (*ma*) dan 6 (*nem*); (3) motif dalam satu gatra lebih ‘didominasi’ oleh nada pada ketukan *offbeat* yang ditandai oleh pukulan instrumen engkuk bernada 1 (*ji*); (4) aksentuasi atau penekanan –ringan maupun berat –terletak pada hitungan genap meskipun dalam kerapatan pukulan yang berbeda (5) pola ritme bersifat repetitif (pengulangan).

4.2.2 Alur Sajian dan Karakter Gending Jathilan

Gending Jathilan yang disajikan oleh kelompok jathilan Turonggo Mudo dan kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo memiliki kesamaan bahwa keduanya digunakan sebagai pendukung tari jathilan. Untuk mendukung berjalannya alur adegan tari jathilan, sajian gending disajikan guna membangun suasana maupun rasa dramatik yang kuat. Seperti pernyataan Supanggah (2009: 299) bahwa sebagai sebuah pendukung tari, sajian gending membutuhkan alur sajian gending yang

dapat mendukung suasana atau rasa dramatik yang kuat. Pada pertunjukan jathilan, terdapat tiga bagian atau adegan yang menggambarkan cerita dari sebuah peperangan. Pembagian ini didasarkan pada alur adegan yang diwujudkan melalui gerak tubuh penari jathilan. Adegan tersebut meliputi: (1) adegan persiapan perang; (2) adegan perjalanan perang; dan (3) adegan perang atau *perangan*. Pada masing-masing bagian tersebut, sajian gending berperan dalam menguatkan rasa dramatik.

Penguatan rasa dramatik yang dimaksud di dalam penelitian ini adalah pada perwujudan bagian atau unsur musik (sajian Gending Jathilan) dalam sebuah alur yang sinergis sekaligus berperan dalam menguatkan adegan-adegan tertentu di dalam pertunjukan jathilan. Pada kasus ini, secara kebetulan alur cerita yang diangkat oleh kedua kelompok jathilan (Turonggo Mudo dan Panji Pan-*ingal* Kudo Sadewo) memiliki persamaan yakni menggambarkan sebuah cerita peperangan. Keduanya membagi jalannya cerita menjadi tiga bagian atau adegan, persiapan perang, perjalanan perang dan adegan perang atau *perangan*. Masing-masing adegan didukung oleh sajian gending jathilan, meskipun terdapat perbedaan dalam hal bentuk dan struktur di antara kedua kelompok tersebut. Salah satu persamaan yang dapat dilihat adalah dari pola ritme dari masing-masing sajian, yang sekaligus menunjukkan adanya kecenderungan dalam pengulangan (repetisi) pola ritme sajian Gending Jathilan. Selain itu, untuk melihat persamaan yang lain, di dalam pembahasan alur sajian ini diperlukan sebuah batasan khusus.

Batasan pada alur sajian gending ini terkait dengan unsur musikal yang dapat terindra dalam sajian gending pada masing-masing kelompok. Selain pola ritme, unsur dalam musik yang berpotensi di antaranya, tempo, volume, durasi dan dinamika sajian gending yang mendukung pada masing-masing adegan di dalam pertunjukan jathilan. Dalam kasus ini tempo dan volume sajian gending memiliki batasan yang setara, seperti contohnya tempo yang mengalami percepatan selalu diikuti intensitas volume bunyi yang semakin meningkat juga. Batasan tempo yang ditentukan di dalam penelitian ini menggunakan standar ukuran bpm (beat per minute) dengan melihat jumlah ketukan yang terjadi dalam durasi waktu satu menit. Ukuran yang di dapat dalam pertunjukan jathilan di antaranya: (1) tempo lambat (± 72 bpm); (2) tempo sedang (± 96 bpm); (3) tempo cepat (± 120 bpm) dan

(4) tempo sangat cepat/tempo puncak (>144 bpm). Durasi yang dimaksud adalah masa atau jangka waktu yang dibutuhkan atau digunakan dalam penyajian gending tersebut. Batasan mengenai dinamika ditekankan pada perubahan atau pergerakan yang bersifat fluktuatif. Relasi dari masing-masing unsur ini membangun sebuah bentuk sajian gending yang mendukung atau menguatkan tarian pada alur adegan di dalam pertunjukan jathilan.

Setiap adegan dalam pertunjukan jathilan menggunakan Gending Jathilan dengan bentuk dan 'cara' penyajiannya masing-masing. Pada kelompok jathilan Turonggo Mudo, adegan awal-setelah diawali *buka* gending dan diikuti oleh instrumen lainnya dengan tempo dan volume sedang untuk mengiringi penari dalam adegan persiapan perang. Adegan persiapan perang berlangsung dalam durasi ± 30 menit. Adegan berikutnya merupakan penggambaran dari kegagahan prajurit dalam perjalanan ke medan pertempuran. Gerakan berjalan dominan dilakukan pada adegan ini dengan tempo dan volume sedang dengan ritme yang bervariasi. Instrumen seperti kempul, kenthongan dan secara khusus oleh kendang memberikan penguatan-penguatan aksentuasi pada gerak penari. Pada adegan ini penari barongan dan buta mulai masuk sebagai penggambaran suasana perjalanan prajurit yang menemui gangguan-gangguan. Pada adegan tersebut, pola-pola ritme yang disajikan lebih bervariasi dengan tempo serta volume gending secara perlahan meningkat. Adegan perjalanan perang berlangsung dalam durasi yang hampir sama dengan adegan persiapan perang yakni ± 30 menit.

Percepatan tempo dan peningkatan volume gending mengalami puncak pada adegan perang atau sering disebut *perangan*. Peningkatan kecepatan permainan serta intensitas gending tersebut menggambarkan sebuah suasana ketegangan dalam *peperangan*. Setelah adegan klimaks tersebut terdapat adegan anti-klimaks yang tampak ketika salah satu pihak menang dan pihak lainnya tunduk. Pada adegan inilah terjadi penurunan tempo sajian gending secara drastis, yaitu menjadi tempo lambat. Kemudian adegan dilanjutkan dengan *perangan* lagi dengan musik bertempo sedang. Tempo dan volume tersebut kembali memuncak ketika kedua raja (penari *jathilan* paling depan) saling beradu pedang. Adegan tersebut diulang-ulang hingga satu persatu penari terjatuh dan mengalami *ndadi*. Dengan kata lain, alur dinamika tempo sajian gending dalam adegan ini secara repetitif disajikan

untuk mendukung adegan *perangan*. Perubahan tempo secara intens terjadi pada adegan ini, yakni dalam durasi yang singkat terjadi perubahan tempo dari lambat, sedang dan cepat.

Adegan terakhir ini memiliki durasi yang agak panjang yakni > 45 menit serta tidak dapat ditentukan secara pasti karena terkait dengan kondisi penari di dalam arena pementasan. Pengulangan sajian tetap dilakukan hingga sebagian besar penari telah mencapai keadaan *ndadi* ataupun keluar arena pertunjukan maka gending Jathilan *disuwuk*. Berdasarkan temuan di lapangan kondisi *ndadi* pada penari terjadi pada saat gending disajikan dalam tempo cepat. Pada adegan perangan –setelah sebagian penari mengalami *ndadi* –pelaku *ndadi* di luar penari dapat ‘masuk’ ke dalamnya. Artinya, melalui mekanisme ‘persentuhan’ dengan pelaku (penari) yang telah mencapai *ndadi*, orang dapat mencapai kondisi *ndadinya* di dalam pertunjukan jathilan.

Pada kelompok jathilan Panji Paningal Kudo Sadewo, memiliki alur yang hampir sama dengan kelompok jathilan Turonggo Mudo. Adegan diawali *buka* gending dan diikuti oleh instrumen lainnya dengan tempo dan volume sedang untuk mengiringi dua penari berkuda dalam adegan persiapan perang. Adegan persiapan perang berlangsung dalam durasi yang hampir sama dengan kelompok jathilan Turonggo mudo yakni \pm 30 menit Adegan berikutnya ditandai dengan masuknya tokoh lain seperti dua raja, delapan prajurit berkuda dan sepuluh penari rontek (penari yang menggunakan properti berupa umbul-umbul). Sajian ini merupakan gambaran dari kegagahan prajurit dalam perjalanan ke medan pertempuran. Gerakan berjalan dominan dilakukan pada adegan ini dengan tempo dan volume sedang dengan ritme yang bervariasi. Instrumen seperti kempul, gong, truntung, jedhor dan utamanya kendang memberikan penguatan-penguatan aksentuasi pada gerak penari. Pada adegan tersebut, pola-pola ritme yang disajikan lebih bervariasi dengan tempo serta volume gending secara perlahan meningkat. Adegan perjalanan perang berlangsung dalam durasi yang hampir sama dengan adegan perjalanan perang pada kelompok jathilan Turonggo Mudo yakni sekitar \pm 30 menit.

Percepatan tempo dan peningkatan volume gending mengalami puncak pada adegan perang atau sering disebut *perangan* yang ditandai dengan masuknya penari buto dan barongan yang menggambarkan sifat keangkara-murkaan. Pada Adegan ini sajian gending mengalami percepatan dalam

hal permainan instrumen serta intensitas gending untuk mendukung suasana ketegangan dalam *perangan*. Setelah adegan klimaks tersebut terdapat adegan anti-klimaks yang tampak ketika salah satu pihak menang dan pihak lainnya tunduk. Pada adegan inilah terjadi penurunan tempo sajian gending secara drastis, yaitu menjadi tempo lambat. Kemudian adegan dilanjutkan dengan *perangan* lagi dengan musik bertempo sedang. Tempo dan volume tersebut kembali memuncak ketika kedua raja (penari *jathilan* paling depan) saling beradu pedang. Adegan tersebut dilakukan berulang-ulang hingga satu persatu penari terjatuh dan mengalami *ndadi*. Alur dengan dinamika tempo sajian gending dalam adegan ini secara repetitif disajikan untuk mendukung adegan *perangan*. Perubahan tempo secara intens terjadi pada adegan ini, yakni dalam durasi yang singkat terjadi perubahan tempo dari lambat, sedang dan cepat. Adegan terakhir ini memiliki juga memiliki kemiripan dengan adegan perangan yang disajikan oleh kelompok jathilan Turonggo Mudo. Persamaan ini terletak pada sajian gending dengan durasi yang agak panjang yakni > 45 menit dan juga tidak dapat ditentukan secara pasti karena terkait dengan kondisi penari di dalam arena pementasan. Pengulangan sajian tetap dilakukan hingga sebagian besar penari telah mencapai keadaan *ndadi* ataupun keluar arena pertunjukan maka gending Jathilan *disuwuk*. Adegan perangan yang dipertunjukkan oleh kelompok jathilan Panji Paningal Kudo Sadewo juga ‘dimanfaatkan’ sebagai wadah dalam mewujudkan kondisi *ndadi* pada pelaku selain penari. Setelah sebagian penari mengalami *ndadi*, pelaku *ndadi* (di luar penari) dapat ‘masuk’ ke dalam atau terlibat di dalam pertunjukan jathilan melalui mekanisme ‘persentuhan’ dengan pelaku (penari) yang telah mencapai *ndadi*.

Alur sajian pertunjukan (adegan dan gending pendukung) kelompok jathilan turonggo Mudo dan kelompok Panji Paningal Kudo Sadewo memiliki banyak persamaan. Pada bagian persiapan perang, meskipun secara penokohan berbeda, namun unsur musikal berupa tempo, volume dan durasi menunjukkan sebuah titik persamaan. Kondisi ini juga terjadi pada adegan selanjutnya yakni pada bagian perjalanan perang, meskipun bentuk gendingnya berbeda namun dari alur sajiannya memiliki banyak persamaan. Persamaan alur sajian secara signifikan tampak pada bagian terakhir adegan. Pada bagian ini sajian gending berlangsung pada durasi yang tidak dapat ditentukan secara pasti.

Bagian terakhir dalam pertunjukan juga menyajikan dinamika gending yang bersifat repetitif tanpa batasan jumlah putaran. Lebih lanjut lagi, batas akhir sajian gending yang disajikan oleh kedua kelompok jathilan memiliki persamaan, yakni didasarkan atas kondisi penari yang terakhir berada di dalam ruang pertunjukan. Sajian Gending Jathilan baru diberhentikan ketika penari terakhir mencapai kondisi *ndadi*, atau jika tidak yang bersangkutan telah meninggalkan ruang pertunjukan. Hampir sama dengan temuan kasus pada pertunjukan jathilan kelompok Turonggo Mudo, bahwa penari mencapai kondisi *ndadi* pada saat Gending Jathilan disajikan dengan tempo cepat.

Terkait dengan proses pencapaian *ndadi*, Gending Jathilan yang disajikan oleh kedua kelompok jathilan tersebut memiliki kecenderungan yang sama terutama pada bagian akhir sajian pertunjukan jathilan. Pada bagian akhir –meskipun tanpa mengabaikan bagian lain –sajian gending berpotensi dalam mendukung penari jathilan untuk masuk ke dalam kondisi *ndadi*. Indikator ini tampak dari dinamika alur sajian Gending Jathilan yang mengalami peningkatan dan penurunan intensitas (tempo dan volume). Proses penyajian gending tersebut dilakukan secara berkala dalam durasi panjang dan berulang-ulang (repetitif) tanpa batasan jumlah putaran. Pencapaian *ndadi* penari pada bagian ini –meskipun tidak secara bersama–terjadi pada sajian gending dengan tempo cepat. Lebih lanjut lagi, kecenderungan dari segi bentuk, struktur serta alur sajian mengkonstruksi sebuah karakter Gending Jathilan yang dalam hal ini difungsikan sebagai penghantar *ndadi* di dalam pertunjukan Jathilan.

4.3 Gending Penghantar *Ndadi*

Proses pencapaian *ndadi* dalam pertunjukan jathilan membutuhkan satu elemen penting yang mendukungnya, yakni musik atau sajian gending. Sajian gending secara dominan mengiringi gerak tarian jathilan dari semenjak awal pertunjukan –ketika penari masih dalam keadaan normal –hingga pada saat sebagian besar penari telah mencapai kondisi *ndadi*. Sajian gending dihentikan ketika penari terakhir mengalami *ndadi* atau jika tidak, penari yang bersangkutan meninggalkan ruang pementasan jathilan. Berdasarkan atas karakter gending, penyajian memiliki potensi dalam menghantarkan penari untuk mencapai kondisi *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Karakter ini merujuk pada bentuk, struktur dan elemen musikal yang

terkait dengan alur penyajian Gending Jathilan.

Dilihat melalui karakter bentuk dan strukturnya, Gending Jathilan memiliki motif sederhana pada setiap frasenya dalam hitungan genap (4/4) dengan isian nada pada ketukan *offbeat* serta penguatan aksent pada ketukan *onbeat*. Selain itu, Gending Jathilan memiliki pola ritme yang tetap dan teratur dan bersifat repetitif atau diulang-ulang. Karakter gending yang demikian berpotensi dalam menghantarkan penari untuk masuk ke dalam kondisi *ndadi*. Pernyataan ini dipertegas oleh pendapat Pilch (2004: 13) yang menyatakan bahwa “*music that best assists in inducing trance has regular pulsation and repetitive tonal patterns based on a restricted number of pitch levels.*” (musik terbaik yang membantu dalam menyebabkan *trance* memiliki jumlah ketukan teratur dan pola repetitif nada berdasar pada sebuah batasan nomor tingkatan ketetapan nada.)

Alur sajian Gending Jathilan memiliki karakter yang juga berpotensi dalam menghantarkan penari pada kondisi *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Indikator ini dapat terindra melalui bentuk pertunjukan yang menyatukan antara gending yang disajikan dan gerak tubuh penari jathilan. Dinamika sajian gending ‘memaksa’ penari untuk mengikuti alur tersebut. Berdasarkan temuan di lapangan, Penari mencapai kondisi *ndadi* pada saat Gending Jathilan disajikan dengan tempo yang cepat. Peristiwa ini sesuai dengan pernyataan Mauricio (2002: 24) bahwa “*...the moment of trance and spirirt possession takes place at the peak of musical and dance activity when one or more of the dancer collapse, rolling to the ground.*” (...waktu terjadinya *trance* dan kerasukan roh terletak pada puncak aktivitas musik dan tari ketika satu atau lebih dari jatuhnya penari, berguling ke tanah.) Pada bagian akhir pertunjukan jathilan, sajian gending tidak dibatasi pada durasi waktu maupun jumlah putaran. Sajian gending hanya dihentikan pada saat sebagian besar penari telah mencapai *ndadi* dan sebagian lain telah keluar dari arena pementasan. Dengan demikian dapat diindikasikan bahwa sajian gending memang ditujukan untuk keperluan *ndadi* pada penari jathilan.

Sebagai unsur pokok di dalam pertunjukan jathilan, sajian gending didengar hampir oleh seluruh orang di dalam ruang pementasan jathilan, baik anggota kelompok (penari, penabuh dan pawaing) dan orang dari luar kelompok (penonton). Sajian gending tersebut tidak secara otomatis membuat pendengarnya mencapai kondisi *ndadi*, karena tidak

semua orang yang mendengarnya –bahkan termasuk penari –dapat mencapai kondisi *ndadi*. Dalam hal ini, sajian gending jathilan hanya memfasilitasi atau mengkondisikan seseorang untuk mencapai *ndadinya*, terkait dengan pengalaman yang diperoleh seseorang baik dari luar maupun dari dalam pertunjukan jathilan. Pengalaman seseorang –pelaku *ndadi* dari dalam kelompok –terakumulasi dari tindakan-tindakan yang melatarbelakangi orang tersebut dalam pencapaian *ndadi* baik yang berasal dari dalam maupun dari luar pertunjukan jathilan. Proses berupa laku, ritual-ritual kelompok dan seluruh aspek yang terkait dengan kepercayaan *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan diinternalisasikan oleh pelaku *ndadi* yang bersangkutan dikaitkan dengan proses internalisasi lain di dalam pertunjukan melalui bentuk sajian baik tari maupun gending yang ‘harus’ disajikan di dalam pertunjukan jathilan. Melalui pengalaman dan latar budaya seseorang (pelaku *ndadi*), dominasi sajian gending yang berpengaruh terhadap tindakan lain seperti tari menjadi stimulan bagi seseorang untuk mewujudkan *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Pandangan yang hampir sama dinyatakan oleh Pilch (2004: 17) bahwa

Music might not directly induce trance, but it is recognized as key among the cluster of elements that contribute to inducing trance. For the most part, music works a neurological effect on the listener. Cultural associations that accompany the music also play an important role in stimulating a trance experience. The ultimate choice of music, however, will rest with the individual, or better yet, the community since most of the reports reviewed about music and trance were communal experiences.

(Musik mungkin tidak secara langsung menyebabkan *trance*, tetapi musik diakui sebagai kunci di antara kelompok elemen yang berkontribusi mendorong *trance*. Terlebih lagi, musik bekerja dalam efek neurologis pada pendengar. Asosiasi budaya yang menyertai musik juga memainkan peran penting dalam merangsang pengalaman *trance*. Pilihan utama musik, bagaimanapun, akan bersandar dengan individu, atau lebih baik lagi, masyarakat karena sebagian besar laporan mengulas tentang pengalaman komunal musik dan *trance*.)

Pada lingkup pertunjukan jathilan, proses *ndadi* selalu dbingkai dengan hadirnya satu sajian

gending yang menghantarkan setiap pelakunya untuk mencapai *ndadi*. Telah dijelaskan bahwa setiap kelompok jathilan selalu menghadirkan sebuah sajian gending khusus yang berbeda dengan kelompok jathilan yang lain. Artinya, pengalaman yang diperoleh setiap pelaku *ndadi* dalam masing-masing kelompok –khususnya yang terjadi di dalam ruang pertunjukan jathilan –dibangun atas dasar kebersamaan dan berlaku secara komunal. Secara tidak langsung proses yang terjadi mengkonstruksi sebuah konvensi kelompok di dalam pertunjukan jathilan. Konvensi kelompok dalam ‘menghadirkan’ peristiwa *ndadi* mengikat (anggotanya) dalam mewujudkan *ndadinya* melalui media sajian gending. Konvensi yang diberlakukan di dalam kelompok ‘menggerakkan’ pelaku *ndadi* dalam suatu proses menuju kondisi *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan.

Pengalaman-pengalaman –yang terkait dengan *ndadi* –distimulasi untuk diwujudkan oleh seseorang (pelaku *ndadi*) melalui perantara musik. Pengalaman yang sifatnya personal ‘seharusnya’ membutuhkan adanya sifat khusus termasuk dalam hal proses pencapaian *ndadi*. Setiap orang seharusnya dapat menggunakan sajian gending berbeda antara satu dengan yang lain berdasarkan latar belakang seseorang terhadap sajian gending tersebut di dalam proses pencapaian *ndadinya*. Pelaku *ndadi* dari luar kelompok yang berposisi sebagai penonton mendengar sajian gending berbeda dengan yang biasa didengar ketika berada di dalam kelompoknya. Pada beberapa kasus lain, bahkan penonton yang sama sekali tidak pernah berhubungan dengan pengalaman musikal tersebut di luar pertunjukan jathilan, tetap berpotensi untuk mencapai kondisi *ndadi*. Pada peristiwa tersebut, terindikasi bahwa musik dapat juga membangun sebuah pengalaman, baik yang terjadi secara berulang dari waktu lampau maupun yang bersifat insidental. Fenomena ini hampir mirip dengan gejala hipnosis dalam terapi musik. Pada konteks terapi musik dalam perspektif psikologis Djohan (2006: 228) menyatakan sebagai berikut. “Musik pada hakekatnya dapat melampaui kondisi kesadaran seseorang setiap saat dan menghantar ketempat-tempat yang sama sekali tidak terbayangkan sebelumnya. Proses yang melebihi keduniawian ini menimbulkan respon psiko-fisiologis saat seseorang bergeser untuk merubah kondisi kesadarannya.”

Terkait dengan fenomena *ndadi* yang dapat juga terjadi pada penonton, sajian gending dalam per-

tunjukkan jathilan memiliki potensi dalam membangun pengalaman penonton pada ruang pementasan. Sajian gending yang digunakan untuk mengiring gerak tarian jathilan tidak hanya didengar oleh penari melainkan sebagian besar orang yang berada dalam ruang pementasan. Pada peristiwa tersebut, respon penari terhadap gending yang disajikan berbeda dengan orang lain di dalam pertunjukan. Respon berupa gerak tarian penari pada titik tertentu akan terputus yang ditunjukkan dengan terjatuhnya penari. Peristiwa ini menandai bahwa penari telah mencapai *ndadi* pada saat intensitas sajian gending meningkat dan penari tidak lagi merespon sajian gending yang disajikan.

Respon yang berbeda terhadap sajian gending yang sama terjadi pada orang lain di dalam pertunjukan jathilan. Perbedaannya adalah bahwa orang lain (di luar penari) yang mendengar sajian gending yang sama dengan penari, tidak melakukan respon berupa aktifitas gerak tarian seperti pada penari jathilan. Apabila dikaitkan dengan proses pencapaian *ndadi* pada pelaku *ndadi* (penari), maka hubungan yang terjalin antara sajian gending dan pencapaian *ndadi* dapat dilihat dengan jelas. Ikatan ini ditunjukkan dengan adanya keselarasan antara respon berupa gerak dengan sajian gending dalam pertunjukan jathilan dan pada satu titik tertentu ikatan tersebut terputus yang menandakan bahwa penari telah mencapai *ndadi*. Mekanisme ini tidak terjadi pada orang (pelaku *ndadi*) selain penari. Mekanisme lain mensyaratkan adanya persentuhan antara pelaku *ndadi* dengan seseorang sehingga orang yang bersangkutan ikut terjatuh sebagai penanda awal telah mencapai kondisi *ndadi*.

Pada mekanisme lain proses pencapaian *ndadi* pada pelaku di luar penari seolah-olah tidak menunjukkan hubungan secara langsung antara sajian gending dan pewujudan *ndadi*. Mekanisme *-ndadi* ini terkait dengan aspek lain di dalam ruang pertunjukan yakni pelaku lain yang telah mencapai *ndadi* sebelumnya, sehingga terjadi mekanisme yang lebih kompleks di dalam ruang pertunjukan. Artinya, untuk mengungkap keterkaitannya, harus diuraikan proses-proses yang terjadi atau dialami pelaku terutama yang melibatkan sajian Gending Jathilan di dalam pertunjukan jathilan. Dalam hal ini penulis melihat dua aspek penting mengenai apa yang sedang terjadi di dalam ruang pertunjukan jathilan. Aspek pertama ditekankan pada bentuk atau wujud interaksi yang dibangun antara pelaku (*ndadi*), baik itu dengan pelaku lain, pelaku dengan

penonton termasuk respon pelaku terhadap sajian Gending Jathilan. Aspek yang ke dua melihat pada proses internalisasi seseorang dalam pewujudan *ndadinya* di dalam ruang pertunjukan jathilan termasuk keterlibatannya dengan sajian Gending Jathilan.

4. 3. 1 Wujud Interaksi

Pada pertunjukan jathilan, berbagai macam 'aturan' telah ditentukan sebelumnya sehingga terwujud suatu konvensi di dalam kelompok. Demikian juga pada penggunaan sajian Gending Jathilan sebagai sarana untuk mewujudkan *ndadi* pada pelaku (penari) di dalam pertunjukan. Melalui konvensi yang telah ditentukan, respon setiap penari terhadap sajian gending cenderung sama atau berlaku komunal. Gejala ini dapat dilihat pada sajian gerak penari yang dilakukan serentak atau bersama-sama berdasarkan pada sajian gending yang sama. Proses ini terbatas pada waktu tertentu dan bersifat personal yang ditandai dengan terjatuhnya penari –sebagai tanda pencapaian *ndadi*–pada waktu berbeda. Interaksi antara pelaku *ndadi* 'terputus sementara' hingga pelaku yang bersangkutan dibantu untuk berdiri oleh pawang dan anggota lain. Pada peristiwa tersebut, interaksi yang terbangun merupakan wujud aksi reaksi antara penari, pawang dan anggota lain di dalam kelompok. Setelah kembali berdiri, penari –yang telah mencapai *ndadi*–dapat merespon sajian gending melalui gerak tarian atau sama sekali keluar dari ritme sajian gending. Sajian gending diberhentikan ketika penari terakhir telah mencapai *ndadi* atau keluar dari ruang pertunjukan jathilan. Dalam hal ini tindakan yang dilakukan penari terakhir menjadi dasar sekaligus penanda bagi penabuh untuk menghentikan sajian gendingnya.

Interaksi antara sajian gending dan perilaku gerak penari dapat terjadi secara komunal hingga pada fase pencapaian *ndadi* pada masing-masing penari. Pada fase tersebut, satu persatu penari seolah-olah 'terlepas' dari beban aturan yang telah ditetapkan di dalam kelompok, yang ditandai dengan terjatuhnya penari dan keluar dari ritme sajian gending atau kehilangan respon terhadap gending. Gejala yang sama ditunjukkan pada masing-masing penari, sehingga hal ini telah 'dipahami' oleh anggota kelompok baik penari, penabuh maupun pawang sebagai aturan yang berlaku secara komunal. Konvensi ini yang kemudian dipegang oleh anggota kelompok untuk melakukan tindakan-tinda-

kan di dalam pertunjukan jathilan. Terkait dengan hal tersebut Blumer (1969: 10) menyatakan bahwa *"...they can incorporate the responses of others into their own act and thus anticipate what will probably happen... (This emphasis on the way people construct the meaning of others' acts is where the "symbolic" in "symbolic interaction" comes from.) If everyone can and docs do that, complex joint acts can occur."* (periksa Howard S. Becker, 1990: 3-4)

(...mereka dapat menggabungkan respon orang lain ke dalam tindakan mereka sendiri dan dengan demikian mengantisipasi apa yang mungkin akan terjadi... (Hal ini ditekankan pada cara orang membangun makna melalui tindakan orang lain di mana "simbol" dalam "interaksi simbolik" berasal.) Jika setiap orang bisa melakukan dan mendokumentasikan itu, tindakan komunal yang kompleks dapat terjadi.)

Proses pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan memiliki aturan-aturan yang diwujudkan melalui proses interaksi antar unsur. Penari jathilan melibatkan unsur-unsur tersebut untuk dimaknai dan untuk mendasari segala tindakannya sebagai sebuah respon dari yang lain. Terkait dengan unsur sajian gending, interaksi yang dapat dilihat adalah melalui kesatuan ritmis antara sajian gending dan gerak pada penari. Proses ini berjalan hingga penari tersebut mencapai kondisi *ndadi* yang ditandai dengan terputusnya interaksi antara penari dan sajian gending. Dengan demikian, keterlibatan unsur sajian gending dalam interaksi yang terjadi di dalam proses pencapaian *ndadi* pada wilayah ritmis.

Pada pertunjukan jathilan, *ndadi* tidak hanya dapat dicapai oleh orang yang memiliki posisi dan peran sebagai penari. Tidak menutup kemungkinan bahwa *ndadi* dapat dialami oleh penabuh dan pawang di dalam pertunjukan jathilan meskipun masing-masing memiliki peran sendiri di dalam pertunjukan jathilan. Penabuh dan pawang berperan dalam mendukung proses *ndadi* pada penari. Penabuh memiliki peran dalam menyajikan gending-gending yang mendukung dalam proses *ndadi*, mulai dari proses pencapaian *ndadi* hingga pada proses penyembuhan *ndadi*. Pawang di dalam proses *ndadi* juga memiliki peran penting dalam hal melakukan komunikasi dengan roh yang merasuki pelaku *ndadi*. Selain dapat dialami oleh orang-orang yang berasal dari dalam kelompok jathilan, penonton sebagai orang di luar kelompok –yang tidak ber-

peran secara langsung di dalam pertunjukan –juga memiliki potensi untuk mencapai kondisi *ndadi*. Dengan demikian, setiap orang yang berada di dalam ruang pertunjukan jathilan memiliki potensi untuk mencapai kondisi *ndadi* meskipun di dalam praktiknya melalui wujud interaksi yang berbeda.

Wujud interaksi dalam proses pencapaian *ndadi* yang melibatkan orang selain penari (penabuh, pawang, dan penonton) memiliki perbedaan. Hal ini dikarenakan bahwa orang-orang tersebut tidak menjadi 'aktor utama' di dalam pertunjukan jathilan. Aktor utama yang dimaksud adalah orang-orang yang memiliki peran utama dalam mewujudkan dan mempertontonkan *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan seperti halnya pada penari. Peran atau posisi lain menjadikan aturan-aturan dalam proses pencapaian *ndadi* pada penari tidak dijalankan. Indikator ini nampak dari respon yang diberikan terhadap gending yang disajikan di dalam proses pencapaian *ndadi* pada penari. Sekilas, proses pencapaian *ndadi* yang dialami pelaku lain 'seolah-olah' terlepas atau tidak berkaitan langsung dengan unsur sajian gending di dalam pertunjukan jathilan. Dalam 'aturan' pertunjukan jathilan, proses lain berlaku bagi orang di luar penari untuk mewujudkan *ndadinya*, yakni melalui adanya peristiwa 'persentuhan' dengan pelaku *ndadi* yang lain. Masyarakat lokal percaya bahwa peristiwa *ndadi* dapat 'menular' kepada orang lain apabila pelaku yang telah *ndadi* melakukan kontak fisik dengan orang yang bersangkutan. Wujud interaksi melalui kontak fisik ini dapat berupa aksi menubruk dan merangkul sehingga menyebabkan reaksi bagi orang yang bersangkutan, yakni terjatuh dan mengalami *ndadi*. Peristiwa terjatuhnya seseorang tersebut menjadi penanda yang sama dengan peristiwa pencapaian *ndadi* pada penari hanya saja dengan wujud yang berbeda.

Proses terjatuhnya seseorang sebagai penanda pencapaian *ndadi* ini dipahami dan dipengang oleh anggota kelompok untuk 'melibatkan' orang lain ke dalam ruang pementasan. Keterlibatan pelaku yang telah mengalami *ndadi* sebelumnya menjadi kunci untuk menjalankan mekanisme tersebut. Pelaku masih tetap memegang aturan kelompok dalam suatu proses penghantaran *ndadi* pada orang lain meskipun dalam keadaan *ndadi*. Terkait dengan hal tersebut, Benedict (1934: 33) menyatakan bahwa *"Even in trance, the individual holds strictly to the rules and expectations of his culture and his experience is as locally patterned."* (periksa Pilch, 2004: 12) (Bahkan

di dalam *trance*, individu memegang ketat aturan dan harapan budaya dan pengalamannya sebagai motif lokal.) Artinya, mekanisme *ndadi* dapat dicapai melalui interaksi yang lain namun masih tetap dibingkai aturan di dalam pertunjukan.

Wujud interaksi berupa kontak fisik pelaku *ndadi* dan 'calon' pelaku *ndadi* tidak selalu berhasil dalam mewujudkan kondisi *ndadi* pada orang lain. Pada beberapa kasus, orang yang terlibat dalam kontak fisik dengan pelaku *ndadi* dapat 'bertahan' pada kondisi normal. Artinya, proses transformasi (mewujudnya *ndadi*) yang diharapkan melalui mekanisme tersebut, dibutuhkan suatu 'kesediaan' oleh orang yang bersangkutan. Dalam hal ini Becker (1994: 48) menyatakan bahwa "Anyone can observe or participate in rhythmic entrainment at concerts and especially in ritual settings where physical activity is not discouraged." (Siapapun dapat mengamati atau berpartisipasi dalam terbawanya ritme pertunjukan dan terutama pada rangkaian ritualnya di mana aktivitas fisik memiliki keberanian.) Dengan demikian, motivasi seseorang dalam mewujudkan *ndadi* di dalam *ndadi* harus melibatkan dirinya secara penuh ke dalam aturan pertunjukan. Pernyataan Becker di atas sekaligus mempertegas bahwa proses interaksi yang dapat menghantarkan seseorang mencapai *ndadi* juga melibatkan unsur musikal berupa ritme.

Mekanisme pencapaian *ndadi* melibatkan berbagai unsur ke dalam ranah interaksi untuk dapat mewujudkan *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Salah satu unsur pokok, yakni pelaku *ndadi* memiliki latar belakang yang berbeda. Untuk melibatkan dirinya ke dalam pewujudan *ndadi*, setiap pelaku diharuskan untuk mengikuti aturan-aturan yang telah disepakati oleh kelompok. Aturan-aturan tersebut yang kemudian diserap oleh pelaku melalui proses internalisasi. Terkait dengan unsur pokok yang lain yakni sajian Gending Jathilan, pengalaman ini yang kemudian didorong untuk diwujudkan ke dalam *ndadi* pada pertunjukan jathilan.

4. 3. 2 Proses Internalisasi

Setiap kelompok jathilan memiliki aturannya masing-masing sebagai sebuah prosedur dalam menghadirkan *ndadi* di dalam pertunjukan. Perbedaan ini terjadi karena adanya perbedaan konteks budaya yang mendukungnya. Pada ranah seni pertunjukan, kualitas estetik dalam pewujudan *ndadi* menjadi pertimbangan penting bagi setiap kelompok jathilan. Pewujudan *ndadi* di dalam pertunjukan selalu mengkaitkan antara bentuk dan

proses ke dalam sebuah kepercayaan mengenai dunia roh. Aspek kepercayaan yang bersifat mitis sebagai pondasi dalam mengkonstruksi proses dan bentuk *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Dengan demikian, batasan estetik yang membedakan pada masing-masing kelompok adalah pada dimensi proses dan bentuknya (*ndadi*). Indikasi ini dapat dilihat melalui kualitas pencapaian sekaligus wujud perilaku yang diwujudkan oleh pelaku *ndadi* di dalam ruang pertunjukan jathilan.

Pernyataan tersebut diperkuat oleh pendapat Morelos (2009: 14) yang menyatakan bahwa "Trance states and performances are loaded with themes that are historic, mythic, futuristic, or realistic – depending upon the cultural values and needs of its audiences and practitioners. Therefore the trance performance necessarily communicates symbolic and aesthetic qualities that suggest an "other" world. (Keadaan *trance* dan lakunya sarat dengan tema sejarah, mitis, futuristik, atau realistik - tergantung pada nilai-nilai dan kebutuhan khlayak dan praktisi budaya. Oleh karena itu proses *trance* tentu berbicara mengenai kualitas simbolik dan estetika yang mengacu pada dunia "lain".)

Kualitas estetik yang menjadi harapan bagi masing-masing kelompok jathilan, mendasari terbentuknya sebuah aturan dalam mewujudkan *ndadi* di dalam pertunjukan. Aturan ini terkait dengan mekanisme pencapaian *ndadi* pada setiap pelaku yang memiliki latar belakang, posisi dan peran yang berbeda di dalam pertunjukan jathilan. Konvensi kelompok ini sekaligus menjadi 'pengikat' bagi perbedaan latar belakang, posisi dan peran masing-masing pelaku *ndadi* untuk dapat mewujudkan *ndadi*. Dengan kata lain, meskipun setiap orang memiliki latar belakang, posisi dan peran dalam pertunjukan yang berbeda, pewujudan *ndadi* masih dapat berlangsung selama setiap orang menjalankan konvensi dan harapan kelompok.

Proses pencapaian *ndadi* selalu terkait dengan aturan sebagai konvensi yang dijalankan secara berkelanjutan di dalam pertunjukan jathilan, sehingga membangun sebuah pengalaman bagi setiap orang yang berada pada lingkup pertunjukan. Setiap orang memiliki latar belakang yang berbeda, namun di dalam ruang dan waktu yang sama, semua orang mengalami peristiwa yang sama. Pada ruang pertunjukan jathilan, setiap orang menduduki posisi dan menjalankan perannya masing-masing sesuai dengan konvensi yang diberlakukan. Konvensi ini juga berlaku pada peristiwa *ndadi*

dengan melibatkan proses interaksi di dalamnya sehingga dapat membawa setiap individu –yang menjalankannya –masuk ke dalam kondisi *ndadi*. Pernyataan ini dipertegas oleh Morelos (2009: 15) yang menyatakan menyatakan “...trance is a conventional process, reliant upon group conventions and expectations. Each state of consciousness is governed by sets of implicit or explicit conventions and expectations within which an individual performs a character, role or function. (...trance adalah sebuah proses konvensional, bergantung pada konvensi dan harapan kelompok. Setiap bagian kesadaran diatur oleh rangkaian konvensi implisit maupun eksplisit dan harapan dimana seorang individu menjalankan sebuah karakter, peran atau fungsi.) Oleh karena itu, pelaku *ndadi* yang memiliki latar belakang, posisi dan peran yang berbeda di dalam pertunjukan, bergantung sepenuhnya pada konvensi kelompok untuk dapat masuk ke dalam proses pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan.

Pencapaian *ndadi*, mengharapkan setiap pelaku untuk dapat menjalankan proses konvensional yang telah ditentukan di dalam pertunjukan. Setiap orang dengan posisi dan peran yang berbeda (penari, penabuh, pawang dan penonton) menjalankan proses dan wujud interaksi yang berbeda juga untuk masuk ke dalam kondisi *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Dengan kata lain, pada masing-masing posisi dan peran, setiap personal mewujudkan satu karakter khusus dalam pewujudan *ndadinya*. Kembali lagi bahwa hal ini berjalan pada wilayah interaksi –simbolik –serta bertujuan untuk kepentingan estetik. Lebih lanjut lagi Morelos (2009:14) menyatakan bahwa “Such symbolic and aesthetic qualities are integral to the induction procedures of trance performances, and to the dramatic characterisations of a wide range of performance traditions.” (Kualitas simbolik dan estetika merupakan bagian yang integral dalam prosedur internalisasi di dalam proses *trance*, dan untuk karakterisasi dramatis berbagai tradisi di dalam pertunjukan.) Sebagai sebuah kesatuan, mekanisme dan konvensi dalam pewujudan *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan, diperlukan suatu prosedur dalam mewujudkannya. Proses yang dimaksud adalah internalisasi, merupakan bentuk kesatuan dari pemaknaan, pembiasaan dan motivasi yang kemudian diwujudkan melalui tindakan berupa perilaku *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan. Terkait dengan proses internalisasi, Morelos (2009: 14) menjelaskan sebagai berikut.

The process of “internalisation” is a process of memo-

risation and uncritical acceptance of information, the attribution of definitions – meanings – as justification and valuation of action or choice. Habituation is also a process of internalisation. Motivation is the internalised belief system which most readily or directly influences decisions and actions. Morelos

Proses “internalisasi” adalah proses menghafal dan penerimaan tidak kritis informasi, atribusi definisi - makna - sebagai pembenaran dan penilaian dari tindakan atau pilihan. Pembiasaan juga merupakan proses internalisasi. Motivasi adalah sistem kepercayaan diinternalisasi yang paling mudah atau langsung mempengaruhi keputusan dan tindakan.

Pada pertunjukan jathilan setiap pelaku berpotensi dalam mewujudkan *ndadi*. Latar belakang, posisi dan peran yang ada di dalam ruang pertunjukan bukan menjadi penghalang bagi setiap orang yang ingin terlibat di dalamnya melalui pewujudan *ndadi*. Salah satu kunci dasarnya adalah motivasi personal, yang menjadi titik tolak bagi pelaku untuk merealisasikan *ndadi* dengan cara dan ketentuan yang telah ditetapkan dan disepakati di dalam kelompok. Selanjutnya, akumulasi pengalaman yang didapat oleh setiap pelaku –di dalam ruang pertunjukan –melalui proses pembiasaan, dijalankan dengan mengikuti konvensi kelompok. Proses tersebut dapat berupa akumulasi dari peristiwa pertunjukan sebelumnya atau merupakan proses insidental yang dialami pada saat pertunjukan sedang berlangsung. Pada akhirnya, perwujudan *ndadi* ke dalam suatu tindakan yang dilakukan oleh setiap orang di dalam pertunjukan dapat tercapai. Proses internalisasi yang terjadi pada setiap personal menjadi syarat terpenting dalam keberhasilan proses pencapaian *ndadi*. Proses ini juga merupakan sebuah konvensi personal dalam ‘mengikatkan’ diri seseorang terhadap konvensi pertunjukan sebagai usaha untuk melibatkan dirinya di dalam pertunjukan melalui perwujudan *ndadi*.

5. KESIMPULAN

Pencapaian *ndadi* di dalam pertunjukan jathilan tidak hanya dapat dialami oleh penari jathilan saja, melainkan setiap orang yang berada di dalam ruang pertunjukan jathilan. Proses pencapaian *ndadi* membutuhkan unsur pendukung yakni sajian Gending Jathilan. Setiap kelompok jathilan, memiliki Gending Jathilan dengan bentuk dan struktur

yang berbeda. Unsur musikal yang menjadi titik persamaan adalah pada pola ritme yang cenderung tetap, repetitif, dengan dinamika tempo yang bersifat fluktuatif. Ciri-ciri tersebut yang kemudian mengkonstruksi sebuah karakter pada Gending Jathilan sebagai gending penghantar *ndadi*. Sebagai gending penghantar *ndadi*, sajian Gending Jathilan tidak secara otomatis membuat semua orang yang mendengarnya dapat mencapai *ndadi*, karena di dalam prosesnya diperlukan adanya bentuk keterikatan

Keterikatan sajian gending terlihat pada pola interaksi antara gerak tubuh penari dengan ritme yang dibangun oleh Gending Jathilan. Wujud interaksi ini terputus sementara ketika penari telah mencapai *ndadi* yang ditandai dengan terjatuhnya penari. Peristiwa ini biasanya terjadi pada saat Gending Jathilan disajikan dengan tempo yang cepat. Pelaku *ndadi* di luar penari mengalami proses pencapaian *ndadi* dengan wujud yang berbeda. Pada prosesnya, disyaratkan sebuah 'persentuhan' antara orang yang bersangkutan dengan orang lain yang telah mencapai *ndadi*. Kedua wujud interaksi yang terbangun di dalam pertunjukan telah menjadi konvensi kelompok dalam menghadirkan tontonan *ndadi* di dalam pertunjukan. Setiap kelompok jathilan memiliki konvensi yang berbeda di dalam prosedur pencapaian *ndadi*. Hal ini terikat erat dengan simbol-simbol yang dihadirkan sekaligus kualitas estetika yang diharapkan oleh masing-masing kelompok jathilan. Konvensi kelompok di dalam pertunjukan jathilan dijalankan secara terus-menerus (terjadi pembiasaan) sehingga menghasilkan sebuah pengalaman bagi setiap pelaku dalam mewujudkan *ndadi*. Pengalaman di dalam pertunjukan jathilan ini juga dapat diserap oleh semua orang secara langsung melalui proses internalisasi.

Proses internalisasi pada setiap orang berjalan secara personal (berbeda), karena terkait dengan latar belakang budaya, posisi dan peran masing-masing. Melalui peristiwa yang sama (pertunjukan jathilan), setiap orang berpotensi dalam mewujudkan tindakan yang sama berupa *ndadi*. Hal ini disebabkan karena di dalam pewujudan *ndadi*-nya masing-masing orang memiliki sebuah motivasi yang mendasarinya untuk terlibat secara langsung di dalam pertunjukan. Akumulasi pengalaman yang didapat oleh setiap pelaku –di dalam ruang pertunjukan –melalui proses pembiasaan, dijalankan dengan mengikuti konvensi kelompok. Melalui prosedur yang telah ditetapkan (konvensi), perwu-

judan *ndadi* ke dalam suatu tindakan yang dilakukan oleh setiap orang di dalam pertunjukan dapat tercapai. Proses internalisasi yang terjadi secara personal menjadi syarat terpenting dalam keberhasilan proses pencapaian *ndadi*. Proses ini juga merupakan sebuah konvensi personal dalam 'mengikatkan' diri seseorang terhadap konvensi pertunjukan sebagai usaha untuk melibatkan dirinya di dalam pertunjukan melalui perwujudan *ndadi*.

6. KEPUSTAKAAN

- Becker, Howard S., dan Michal M. McCall (ed.). 1990. *Symbolic Interaction and Cultural Studies*, (Chicago dan London: The University of Chicago Press).
- Becker, Judith. 1994. "Music and Trance", *Leonardo Music Journal*, Vol. 4, hal. 41-51.
- Benedict, Ruth. 1934. "Anthropology and the Abnormal." *Journal of General Psychology*. hal.10-77.
- Blacking, John. 1974. *How Musical Is Man?*, Seattle and London: University Of Washington Press.
- Blumer, Herbert. 1969. *Symbolic Interaction: Perspective and Method*. (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall).
- Djohan. 2006. *Terapi Musik: Teori dan Aplikasi*, Yogyakarta: Galangpress.
- Hilgard, Ernest. 1977. *Divided Consciousness: Multiple Controls in Human Thought and Action*. New York: Wiley.
- Kartomi, Margaret J. 1973. "Music and Trance in Central Java", *Ethnomusicology* 17: 163-208.
- Kelly, Sean F. 1993. "The Use of Music as a Hypnotic Suggestion." *American Journal of Clinical Hypnosis* 36 (2): 83-90
- Mauricio, D. E. 2002. "Jaranan of East Java: An Ancient Tradition In Modern Times", Tesis: University of Hawaii.
- Morelos, Ronaldo. 2009. *Trance Forms: A Theory of Performed States of Consciousness*, Cologne: Lambert Academy Publishing (LAP).
- Pilch, John. 2004. "Music and Trance", *Music Therapy Today Journal*, Vol. V, no. 2: 1-19.
- Purwadi dan Purnomo. 2008. *Kamus Sansekerta Indonesia*. edisi ebook BudayaJawa.com.
- Rabimin. 2000. "Studi Tentang Gending-Gending Iringan *Ndadi* Angguk non Cerita Daerah Kabupaten Kebumen: Studi Kajian Tekstual dan

Fungsi”, Laporan Penelitian Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.

- Rouget, Gilbert. 1985. *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*, Diterjemahkan oleh Brunhilde Biebuyck, Chicago dan London: University of Chicago Press.
- Salim, M. Nur. 2011. “Peran *Gendhing* Jathilan dalam Proses *Ndadi* pada Kesenian Jathilan Kelompok Turonggo Mudo Desa Borobudur Kecamatan Borobudur Kabupaten Magelang”, Skripsi: ISI Surakarta.
- _____. 2013. “Interaksi Antara *Gendhing-Gendhing* Jathilan dan Perilaku *Ndadi* Pada Pertunjukan Jathilan Kelompok Turonggo Mudo di Dusun Ngaran I Desa Borobudur Kecamatan Borobudur Kabupaten Magelang”, Tesis: Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Schechner, Richard. 1988. *Performance Theory*. New York: Routledge.
- Soetaryo. 2000. “Kesenian Angguk dari Desa Garongan ” dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Ed. Heddy Shri Ahimsa Putra . Yogyakarta: Galang Press.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*, diterjemahkan oleh Misbah Zulfa Elizabeth, Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sugiyono. 2005. *Memahami Penelitian Kualitatif*, Bandung: Alfabeta.
- Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana dan ISI Press Surakarta.