

Resensi**Judul buku: Tayub di Blora Jawa Tengah****Pertunjukan Ritual Kerakyatan****Penulis : Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum****Penerbit : Pasca Sarjana ISI Surakarta dan ISI Press Surakarta****Halaman : xxx + 432 halaman****Cetakan : Pertama, Oktober 2007****TAYUB DI BLORA JAWA TENGAH
PERTUNJUKAN RITUAL KERAKYATAN****Oleh: Edy Wahyono**

Buku ini diawali prakata oleh Prof. Dr. RM. Soedarsono dengan uraian yang sangat menarik, sehingga menimbulkan keinginan untuk membaca dan mengerti isi buku secara keseluruhan. Kiranya tidak berlebihan apabila buku ini dikatakan sebagai salah satu buku yang membahas tentang tayub secara menyeluruh dibandingkan dengan buku-buku sejenis lainnya. Oleh karena itu, buku ini penting dibaca oleh siapa saja terutama para pemerhati seni tradisi khususnya seni tayub.

Uraian pada prakata tersebut, menggambarkan kehidupan tayub di Blora Jawa Tengah. Alur pemikiran yang cerdas ditulis dengan runtut, disebutkan bahwa pada awal mulanya tayub dipandang secara negatif oleh masyarakat, karena dianggap hanya sekedar sebagai hiburan untuk kaum pria dan dapat menimbulkan keretakan rumah tangga. Pendapat demikian, dibantah dan tidak terbukti dari hasil penelitian ibu Rochana, karena tayub memiliki penuh makna. Namun, pada akhirnya dikatakan juga bahwa ada efek negatif pada pertunjukan tayub. Efek negatif tersebut antara lain masih ada joged yang mau diajak kencan dan penonton seringkali meminum minuman keras yang dapat menimbulkan keributan.

Buku ini terdiri dari enam bab yaitu bab I pengantar berisi latar belakang dan tujuan, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan struktur pembahasan. Bab II berisi monografi yang meliputi: keadaan geografis, sejarah Kabupaten Blora, demografi Kabupaten Blora, sistem ekonomi, sistem pendidikan, sistem organesasi sosial, sistem religi, dan potensi seni pertunjukan.

Bab III berisi perkembangan pertunjukan tayub yang meliputi: pertumbuhan pertunjukan tayub dari sumber-sumber tradisinoal, perkembangan pertunjukan tayub, fungsi pertunjukan tayub, faktor-faktor pendukung perkembangan tayub, eksese-eksese negatif dari pertunjukan tayub. Bab IV berisi sistem produksi pertunjukan tayub yang meliputi: tayub sebagai tari rakyat, tayub sebagai simbol kesuburan, tayub bersifat erotis, elemen-elemen pertunjukan tayub, sistem produksi pertunjukan tayub, struktur pertunjukan tayub, interaksi antara joged dan pengibing. Bab V berisi peran joged dalam kehidupan sosial budaya yang meliputi: latar belakang joged, perjalanan kesenimanannya para joged, peran joged dalam pertunjukan tayub (peran publik), kiat joged agar populer, tantangan yang dihadapi joged, pandangan masyarakat terhadap joged, peran joged dalam kehidupan keluarga, dan bab VI penutup yang berisi kesimpulan dan saran.

Pada bab I yang berkaitan dengan proposal (*riset design*), perlu mendapat perhatian secara lebih cermat, karena proses penelitian dari awal sampai dengan penulisan laporan akhir sangat ditentukan dari bagian ini. Di samping itu, dari bab I ini akan dapat diketahui pula arah dan orientasi penelitian yang diinginkan oleh peneliti, bahkan lebih dari itu kualitas tulisan dalam penelitian tersebut akan nampak, apakah kualitasnya baik atau sebaliknya. Ada kalanya pada bab I memiliki kualitas yang baik misalnya kerangka berpikir dan isi tulisan secara keseluruhan menunjukkan bobot yang tinggi, namun dalam pembahasan untuk pembuatan laporan akhir menjadi kurang baik. Apabila hal ini terjadi, dimungkinkan karena pengambilan data di lapangan dan proses pembuatan laporan akhir tidak dapat dilakukan dengan baik oleh peneliti.

Pengambilan data merupakan salah satu tahap dalam suatu proses penelitian, setelah penulisan proposal selesai. Mungkin saja peneliti memiliki kualitas berpikir dan mengaktualkan dalam bentuk tulisan secara baik, namun lemah dalam pengambilan data di lapangan. Memang untuk pengambilan data di lapangan diperlukan keahlian tertentu dan tidak dapat dipelajari dengan suatu teori, namun perlu suatu latihan dan pergaulan yang baik terhadap masyarakat. Apabila hal ini tidak dapat dilakukan oleh peneliti, maka akibatnya dalam pembahasan dan pembuatan laporan akhir akan mengalami kesulitan pula.

Pada bab I diawali dengan pengantar, yang menggambarkan kehidupan tayub di Blora secara ringkas. Dengan membaca pengantar ini akan dapat diketahui permasalahan dan arah tulisan yang diinginkan oleh penulis. Pertunjukan tayub di Jawa merupakan tradisi yang sangat tua. Istilah tayub sudah muncul pada masa Jawa kuna abad ke -12, seperti yang tersebut dalam *Kakawin Ghatotkacasraya*.

Tayub merupakan salah satu seni pertunjukan tradisonal di Jawa Tengah yang mengalami perkembangan, setelah dilakukan berbagai upaya pembinaan yang dimulai sejak tahun 1975. Pembinaan tersebut dilakukan secara terus menerus oleh Kantor Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, sehingga mengalami perkembangan yang menyolok dalam bentuk pertunjukan dan kehidupannya di masyarakat.

Menurut teori R.M. Soedarsono, tayub mempunyai tiga fungsi utama (primer), yaitu: sebagai sarana upacara (ritual), hiburan, dan tontonan. Pertunjukan tayub selalu terkait dengan pengumpulan anggota masyarakat yang menjadi pendukungnya dan memiliki fungsi sekunder yaitu sebagai legitimasi dari status sosial penyelenggara, integrasi sosial, dan terapi sosial bagi masyarakat.

Tayub dipertunjukkan pada berbagai hajat masyarakat terutama sebagai sarana upacara ritual, seperti: upacara bersih desa dan perkawinan. Pertunjukan ritual dalam upacara bersih desa ditandai dengan tampilnya sesepuh desa yang menari berpasangan dengan penari perempuan sebagai simbol *bedah bumi* yang melambangkan seorang pria membelah rahim wanita. Tayub yang dipertunjukan dalam upacara bersih desa mempunyai peranan yang sangat penting untuk mendapatkan kesuburan tanah, hasil panen yang melimpah, ketenangan, keselamatan dan kesejahteraan masyarakat.

Sementara itu, tayub yang dipertunjukan dalam upacara perkawinan mempunyai maksud agar pasangan pengantin dapat segera mendapatkan keturunan. Upacara ritual ini ditandai dengan pengantin pria menari bersama penari perempuan (*joged*) yang dilakukan pada awal pertunjukan tayub. Tradisi mempertunjukan tayub masih dilakukan terus menerus oleh masyarakat di

berbagai daerah terutama di Jawa, baik daerah yang memiliki atau yang tidak memiliki seniman tayub.

Tayub sampai saat ini masih berkembang di berbagai daerah di Jawa Tengah, seperti di Sragen, Purwadadi, Grobogan, Blora, dan Pati. Pertunjukan ini sangat populer di daerah-daerah tersebut, karena telah mengakar dalam kehidupan masyarakat dan berfungsi untuk berbagai acara terutama sebagai sarana upacara ritual. Di daerah-daerah tersebut juga memiliki pendukung tayub, baik seniman pelaku yaitu sebagai *joged* (penari perempuan), *pengarih* atau pramugari (pimpinan yang mengatur jalannya pertunjukan), maupun *panjak* atau *pengrawit* (penabuh gamelan). Di samping itu, ada juga masyarakat yang berperan sebagai *penanggap* (seseorang yang menseponsori atau menanggapi pertunjukan), *pengibing* dan penonton.

Kepopuleran tayub di Jawa Tengah juga ditandai dengan adanya pertunjukan tayub yang dikemas menggunakan kaidah-kaidah tari istana menjadi tari *gambyong*. Tari *Gambyong Pareanom* pertama kali diperkenalkan dan dikukuhkan sebagai tarian di Mangkunegaran pada tahun 1950. Sejak itu tari gambyong berkembang luas di Surakarta dan sekitarnya, serta muncul beragam tari gambyong dalam berbagai versi: *Gambyong Gambirsawit*, *Gambyong Gambiranom*, *Gamnyong Pangkur*, *Gambyong Ayun-ayun*, *Gambyong Sala Minulya*, *Gambyong Campursari*, *Gambyong Mudhatama* dan sebagainya. Tari tersebut mengalami perkembangan, karena memiliki bentuk pertunjukan yang menarik, baik dari segi koreografi maupun musikalnya. Pada tahun 1984 tarian ini menjadi salah satu identitas budaya di Jawa Tengah, terutama berfungsi untuk penyambutan tamu.

Pertunjukan tayub pada awalnya merupakan arena bagi masyarakat untuk memperlihatkan kekayaan, kedermawanan, dan status sosial. Hal ini dapat diketahui misalnya dari para pengibing yang memberikan uang *saweran* kepada *joged*, *panjak* dan *pengarih*. Ketika akan menari, pengibing seringkali menunjukkan uang *saweran* kepada penonton, sehingga penonton dapat mengetahui jumlah uang yang diberikan. Uang *saweran* diberikan kepada *panjak* ketika pengibing meminta *gending*. *Saweran* juga diberikan kepada *joged* sebelum menari, bahkan kadang-kadang diberikan oleh pengibing dengan

cara diselipkan kedalam *kemben* disela-sela payu daranya, yang biasa disebut *seselan* atau *sinwelan*. Seorang pengibing yang menjadi penggemar tayub akan menghabiskan banyak uang untuk dapat menari bersama dengan joged idolanya. Bentuk pertunjukan tayub seperti itu masih terlihat di daerah Blora yang berbatasan dengan Jawa Timur, seperti Sambong, Nglebur, dan Doplang.

Perkembangan pertunjukan tayub sangat dipengaruhi oleh peran para joged dan munculnya joged-joged muda yang menjadikan pertunjukan tayub lebih bervariasi dan semarak. Seorang joged harus memiliki kemampuan menari, *menyinden*, merias diri dan berbusana yang baik untuk mendukung penampilannya dalam pertunjukan. Ia berperan mengawali, menjalankan, dan menutup pertunjukan. Seorang joged seharusnya menguasai berbagai lagu atau tembang, mampu berekspresi secara baik, memiliki bentuk tubuh montok dan langsing, kulit kuning serta wajah yang cantik. Di samping itu, memiliki raut wajah yang ceria (*sumeh*), serta perilaku yang ramah dan santun terhadap orang lain turut mendukung daya tarik seorang joged.

Untuk menjadi seorang joged yang populer dibutuhkan pengalaman pentas dan berkomunikasi dengan penonton. Komunikasi yang dimaksudkan dalam hal ini tidak sekedar komunikasi yang bersifat verbal, tetapi juga komunikasi rasa sehingga pengibing terpacu berekspresi seni secara mantap. Walaupun, peran joged sangat penting dalam pertunjukan, namun keberhasilan pertunjukan tayub tidak hanya ditentukan oleh sosok joged, tetapi juga interaksi seniman tayub dengan pengibing dan penonton.

Seorang joged memiliki berbagai peranan yang dibutuhkan dalam kehidupan masyarakat, di antaranya sebagai: penari sekaligus *pesindhen* yang berfungsi untuk menghibur masyarakat, perantara Dewi Sri dengan masyarakat, pelepas nazar, dukun dan pelestari tayub. Ia juga sebagai sosok yang memiliki peran dalam keluarga (peran domestik) yaitu sebagai isteri dari suaminya, ibu bagi anak-anaknya dan penopang ekonomi untuk keluarganya.

Dari keterangan tersebut di atas, dapat diketahui bahwa pertunjukan tayub di Blora mengalami perkembangan dalam bentuk penyajian dan penyebaranluasan di masyarakat. Perkembangan dan perubahan tayub terjadi berkat upaya pembinaan yang dilakukan sejak tahun 1975 oleh berbagai pihak,

terutama oleh Kantor Dinas Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Blora. Pembinaan berikutnya dilakukan oleh Kantor Pariwisata dan Kebudayaan Blora sejak tahun 2000. Perkembangan tayub ditandai dengan adanya perubahan bentuk pertunjukan, peningkatan frekuensi pertunjukan, peningkatan jumlah seniman pelaku dan persebaran lokasi pertunjukan.

Lokasi penelitian dipusatkan di daerah Blora Jawa Tengah. Pemilihan lokasi ini didasarkan pertimbangan, bahwa tayub berkembang sangat pesat dan memiliki banyak seniman tayub, terutama joged. Oleh karena itu, ada tiga permasalahan yang dibahas dalam studi ini, yaitu:

- (1) Perkembangan pertunjukan tayub di Kabupaten Blora
- (2) Penyebab pertunjukan tayub berkembang pesat di daerah Blora (tahun 1975-2005)
- (3) Peran joged dalam pertunjukan tayub di atas panggung dan dalam kehidupan keluarga.

Tinjauan Pustaka

Tulisan yang menunjukkan tayub pernah berkembang di lingkungan Keraton Surakarta dan menjadi pertunjukan yang mempunyai peranan penting dalam kehidupan kaum bangsawan adalah manuskrip dengan judul *Beksa Tayoeb, Bondan toewin Wireng*. Manuskrip ini ditulis pada masa pemerintahan Paku Buwana III (1749-1788). Sebagian besar dalam tulisan tersebut menjelaskan mengenai beksa tayub secara rinci, sementara tari Bondan dan Wireng hanya disinggung secara selintas.

Salah satu informasi yang sangat menarik dan perlu mendapat perhatian adalah tertulisnya tentang tata cara dan peraturan tata tertib (*wewaton*) menari tayub yang disusun oleh Paku Buwana III. Menurut tulisan tersebut terdapat empat jenis tarian tayub yang dikelompokkan berdasarkan status sosial para penari laki-laki (pengibing). Pengelompokkan penari tayub dapat diuraikan sebagai berikut:

- (1) kerabat keraton yang menunjuk pada cucu buyut sampai dengan pangeran yang bukan pejabat tinggi ;
- (2) patih dan pejabat negara lainnya seperti bupati, *nayaka*, dan *adipati manca Negara*;

(3) *bupati anom* ke bawah sampai *panewu mantra*; dan

(4) *lurah* sampai *jajar* dan rakyat umum.

Dalam manuskrip itu disebutkan tata cara dan peraturan yang mengikat kepada pelakunya, sehingga tata cara dan peraturan menari tersebut tidak boleh dilanggar oleh semua *abdi dalem*.

Hal penting lain yang terdapat dalam tulisan manuskrip itu disebutkan adanya pertunjukan tayub di Surabaya, Purbalingga, Banyumas, Temanggung, dan Yogyakarta. Bahkan disebutkan pula keberadaan tayub di daerah pecinan Surakarta dan pedesaan.

Serat Centini yang ditulis pada masa pemerintahan Paku Buwana IV (1788-1820) dan Paku Buwana V (1820-1823), pada dasarnya menguraikan tentang pengetahuan yang beragam meliputi: sejarah, pendidikan geografi, arsitektur, pengetahuan alam, falsafah, agama, tasawuf, mistik, ramalan, sulapan, magi, agama, perlambang, adat istiadat, etika, dan pengetahuan sifat manusia (psikologi), pengetahuan dunia fauna, flora dan obat-obatan tradisional. Dipaparkan pula secara lengkap mengenai tata cara yang menyangkut kehidupan sehari-hari, di antaranya: tata cara perkawinan, pindah rumah, berganti nama, meruwat, menerima tamu dan selamatan, bahkan hal-hal senggama yang dianggap porno. Disebutkan pula mengenai keberadaan seni pertunjukan, di antaranya: seni tari, seni wayang, seni karawitan dan seni pedalangan.

Mengingat buku tersebut memiliki kandungan yang sangat penting, maka dilatinkan oleh Kamajaya pada tahun 1986 dan diringkas oleh Sumohatmoko dengan judul buku *Ringkasan Centini (Suluk Tambangraras)* pada tahun 1981. Bahkan disadur pula ke dalam bahasa Indonesia oleh tim penyadur *Teks Naskah Serat Suluk Tambangraras* atau *Centini* jilid V yang dikoordinasi oleh Marsono pada tahun 2005.

Informasi mengenai pertunjukan tayub dinyatakan dalam *Serat Centini* jilid II, IV, V, dan VIII. *Serat Centini* jilid II menyebutkan bahwa bentuk pertunjukan tayub menghadirkan para wanita cantik sebagai *taledhek* dengan busana yang beraneka ragam dan samar-samar kelihatan payudaranya dengan aroma wewangian yang harum. Para penari *taledhek* itu dibayar oleh para

penikmat yang beminat, bahkan mereka dapat pula dibawa pergi untuk melayani di tempat tidur dengan sepuas-puasnya.

Dalam *Serat Centini* jilid VI dan V disebutkan adanya penari tayub yang dilakukan oleh laki-laki. Mereka (Cebolang dan Nurwitri) berdandan seperti layaknya perempuan dan menari dengan gerak-gerak yang sangat menawan, sehingga ada di antara penonton yang tergila-gila. Gambaran pertunjukan tayub yang panas itu dipertegas lagi pada *Serat Centini* jilid VIII, yang menyebutkan bahwa *teledhek* dapat menari sambil digendong, sementara para penonton gemuruh dengan tepuk tangan dan tertawa terbahak-bahak sepuasnya. Mereka dapat menari secara bebas dengan memegang pinggul dan paha *taledhek* serta memberikan uang *tombok* dengan menyelipkan di antara payudaranya. Gambaran pertunjukan tayub seperti itu tampaknya pernah dilakukan di Kabupaten Blora sebelum diadakan pembinaan mengenai penataan bentuk pertunjukan.

Informasi mengenai pertunjukan tayub di Jawa juga disebutkan dalam buku *Javaanse Volkvertoningen* yang ditulis oleh Th. Pigeaud (1938). Di dalam buku tersebut Pigeaud mengklasifikasikan pertunjukan rakyat berdasarkan pada lokasi dan daerah kebudayaan. Dalam paparannya, Pigeaud mengawali dengan membedakan seni rakyat dan seni keraton.

R.M. Soedarsono dalam artikel “Tayub di akhir Abad ke-20”, dalam buku Soedarso Sp (ed.), *Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita* (1991), memberikan informasi yang penting tentang pertunjukan tayub. Dalam tulisan ini disebutkan bahwa tayub menjadi pertunjukan yang populer di Jawa, dan dari berbagai sumber tertulis bahwa tayub sudah menjadi perhatian banyak orang sejak abad ke-19. Ciri khas tayub adalah pada fungsinya sebagai hiburan bagi kaum pria dan menempatkan *ledhek* sebagai wanita penghibur. Dibalik citranya yang sering membuat laki-laki gerah, sebenarnya tayub memiliki nilai ritual yang cukup penting bagi masyarakat pedesaan yang masih diwarnai oleh budaya agraris. Ritual kesuburan itu dilakukan secara simbolis. Dalam tulisan R.M. Soedarsono dijelaskan pula bahwa tayub merupakan ritual kesuburan lebih banyak dilakukan oleh masyarakat pedesaan, baik sebagai upacara kesuburan pertanian maupun upacara untuk perkawinan.

Ben Suharto dalam bukunya yang berjudul *Tayub, Pertunjukan dan Ritus Kesuburan* (1999), dari hasil penelitiannya yang berjudul “*Tayub: Pengamatan dari Segi Tari Pergaulan Kaitannya dengan Unsur Upacara Kesuburan*” (1980), di Desa Karangsari Kecamatan Semin Kabupaten Gunungkidul difokuskan pada asal usul pertunjukan dan ritus kesuburan. Dari hasil penelitiannya dapat diketahui bahwa kehidupan para *ronggeng* atau *ledhek* sangat dekat dengan prostitusi, disebabkan perubahan tata nilai dalam masyarakat yang mengakibatkan turunnya maratabat mereka, baik masyarakat pada umumnya maupun penilaiannya terhadap *tayub*. Walaupun ada unsur penilaian yang bersifat negatif, namun karena unsur peninggalan kepercayaan kuna masih sangat kuat, maka tidak mengherankan apabila penilaian yang negatif tersebut masih kalah oleh sikap masyarakat yang kokoh untuk melestarikan upacara keselamatan desa atau menyambut panen dengan *tayub*. Kesimpulan itu tampaknya masih berlaku sampai saat ini apabila dikaitkan dengan perkembangan *tayub* di Blora.

Tulisan lain yang serupa ditulis oleh Sutarno Haryono dalam bukunya yang berjudul “*Tayub dalam Ritual Bersih Desa, Sebuah Studi Kasus di Jogowangsa Tlogoreja Purwareja Jawa Tengah*” (2003). Haryono menegaskan bahwa ritual bersih desa pada dasarnya bertujuan untuk menetralsasi rasa khawatir masyarakat agar terlepas dari ancaman ruh jahat. Ritual itu diyakini dapat mendatangkan kekuatan yang dapat mempengaruhi kesuburan pertanian.

Sebuah tulisan pendek dari Suripan Sadi Hutomo dengan sebuah judul “*Tayuban: Tradisi Perkembangan*” dalam *Tradisi dari Blora* (1996) memberikan penjelasan bahwa *tayub* sebagai salah satu budaya masyarakat Blora mengalami perkembangan secara luas. *Tayub* sering dipergelarkan dalam acara ritual dan hiburan, meskipun dinyatakan pula memiliki citra yang negatif. Informasi lain yang perlu mendapat perhatian adalah terjadinya perubahan *tayub* di Blora sebagai hasil pembinaan yang dilakukan oleh pemerintah.

Penelitian mengenai *tayub* pernah dilakukan oleh Agus Maladi Irinato dengan sebuah judul “*Tayub sebagai Kebutuhan Integratif Petani Jawa*” (1977) dan Agus Cahyono dengan judul “*Kehidupan Seni Pertunjukan Tayub di Blora dan Sistem Transmisinya*” (2000). Kedua penelitian tersebut belum mencermati

secara mendalam aspek tekstual seni pertunjukan tayub di Blora. Demikian juga penelitian tentang tayub pernah dilakukan oleh Sri Rokhana Widyastutieningrum dengan judul “Perkembangan Kehidupan Tari Tayub di Blora 1975-1999” (1999/2000).

Landasan Teori

Studi ini dilakukan dengan pendekatan etnokoreologi yaitu pendekatan yang digunakan untuk penelitian dengan obyek tari yang khas etnis Jawa. Pendekatan ini merupakan kombinasi antara tekstual yang lengkap dengan analisis gerak (*labanotation*) dan kontekstual yang menekankan aspek kesejarahan, ritual, psikologi, phisigonomi, filologi, dan linguistik, bahkan juga perbandingan. Pendekatan ini digunakan untuk menguraikan pertunjukan tayub, yang terdiri atas berbagai jalinan antar-elemen dan proses interaksi dalam pertunjukan tayub. Latar belakang sebagai penari dan pemahaman masalah tari yang dimiliki peneliti sebagai modal untuk meneliti bentuk pertunjukan tayub secara lebih mendalam dan menganalisis tari dengan notasi laban.

Tulisan ini pada dasarnya untuk mengungkap tayub sebagai produk budaya, sehingga lebih menekankan pada aspek tekstual. Namun akan dicermati pula tayub dalam kehidupan sosial budaya atau aspek kontekstual. Untuk kepentingan itu digunakan analisis tekstual dan kontekstual dari Marco de Marinis dalam *The Semiotics of Performance*. Berkaitan dengan analisis tekstual disebutkan bahwa teks dalam seni pertunjukan berbeda dengan teks dalam linguistik. Teks dalam linguistik mempunyai satu lapis (*single layer*) yaitu bahasa, sedangkan teks seni pertunjukan mempunyai multi lapis (multi layers) yaitu semua lapis atau elemen dari seni pertunjukan yang terdiri dari: penari, gerak, musik, rias busana, tata panggung dan lain-lain. Demikian pula dengan teks pertunjukan. Oleh karena itu teks tayub yang menjadi perhatian dalam penelitian ini adalah pada penari perempuan (joged) dan gerak tayub.

Analisis tekstual digunakan untuk mengungkap bentuk pertunjukan tayub secara visual. Dalam bentuk visual diuraikan tentang pendukung tayub, elemen-elemen tayub (gerak, musik, rias, busana, dan panggung), hubungan antara elemen satu dengan elemen yang lain dan sistem produksi. Adapun

analisis kontekstual untuk mengungkap antara lain latar belakang dan faktor-faktor pendukung perkembangan pertunjukan tayub, pola perilaku, penyebab masyarakat menyelenggarakan pertunjukan dan bagaimana kegiatan itu berlangsung di kalangan mereka. Termasuk pula untuk mengetahui kedudukan dan fungsi pertunjukan tayub, segala aktifitas untuk pengembangan bentuk pertunjukan, dan komunikasi seniman dengan masyarakat. Pendekatan ini dapat disebut multidipliner. Lokasi penelitian di Kabupaten Blora Jawa Tengah, dengan memperhatikan aktifitas pertunjukan tayub dalam perspektif sosial, budaya dan ekonomi.

Untuk menjelaskan bagaimana dan mengapa pertunjukan tayub berkembang di Blora, digunakan teori sejarah dari Arnold Toynbee dalam artikel Alvin Boskoff yang berjudul "*Recent Theories of Social Changes*" dalam *Sociologi and History: Theory and Reseach*, mengenai teori perubahan sosial, yaitu teori perubahan internal. Menurut Toynbee, perubahan yang signifikan (baik bentuk pertumbuhan maupun kemunduran) disebabkan oleh tanggapan masyarakat terhadap tantangan yang mengakibatkan terjadinya perubahan sosial.

Perkembangan tayub di Blora lebih dipengaruhi oleh faktor internal yaitu aktifitas dan kreatifitas para pendukungnya, terutama seniman. Teori tersebut digunakan untuk mengetahui perjalanan tayub dari tahun 1975 sampai dengan 2005 dijelaskan secara diakronis.

Kedudukan tayub sebagai bagian dari seni pertunjukan yang berkembang di masyarakat digunakan dengan teori Arnold Hauser tentang perbedaan seni menurut strata masyarakat pendukungnya yang tertuang dalam *The Sosiologi of Art*. Hauser mengelompokkan seni menjadi empat, yaitu:

- (1) seni kaum elite budaya (*the art of the culture elite*)
- (2) seni rakyat (*folk art*)
- (3) seni populer (*popular art*)
- (4) seni massa (*mass art*)

Teori ini menjelaskan bahwa tayub sebagai seni rakyat dan ciri-cirinya melekat pada bentuk seni pertunjukkan tersebut.

Untuk mengamati perilaku masyarakat sebagai ekpresi budaya yang ditekankan pada hubungan perilaku sosial dengan pertunjukan tayub, digunakan

konsep *status display* dalam teori perilaku Desmond Morris dalam *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior* (1977). Berdasarkan teori ini dapat dikemukakan bahwa sistem nilai budaya yang berlaku pada masyarakat mempengaruhi perkembangan tayub. Para penanggap yang menyelenggarakan pertunjukan tayub terkait dengan keinginan untuk memamerkan status sosialnya di tengah masyarakat.

Kehidupan dan perkembangan tayub pada masyarakat Blora dipengaruhi oleh berbagai fungsi yang melekat, yaitu sebagai sarana ritual, hiburan dan tontonan. Hal yang menarik dari tarian ini adalah melibatkan para penonton untuk menjadi pelaku dengan berpartisipasi langsung dalam pertunjukan itu. Oleh karena itu, tayub dapat dikategorikan sebagai *art of participation*. Untuk mengkaji fungsi seni pertunjukan tayub digunakan teori dari R.M. Soedarsono yang menyebutkan bahwa seni pertunjukan secara garis besar memiliki tiga fungsi primer, yaitu:

- (1) sebagai sarana ritual
- (2) sebagai ungkapan pribadi yang pada umumnya berupa hiburan pribadi
- (3) sebagai presentasi estetis.

Ketiga fungsi primer tersebut digunakan untuk memaparkan fungsi pertunjukan tayub. Selain itu, fungsi sekunder untuk menjelaskan fungsi lain dalam pertunjukan di antaranya sebagai legitimasi status sosial, integrasi sosial, dan terapi sosial.

Berkaitan dengan kehidupan tayub di tengah masyarakat, terdapat hubungan yang saling tergantung antara seniman dan masyarakat. Untuk menjelaskan hal itu digunakan sistem kontrak sosial yang dikemukakan oleh James Brandon dalam *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Kontrak sosial cara mengatur hubungan antara sebuah rombongan dan pendukung-pendukungnya. Kontrak dapat melibatkan sejumlah besar uang atau hal-hal lain yang penting. Dasar kontrak adalah adanya persetujuan untuk memberikan pelayanan bagi upah yang telah diterima, yang mencakup pula tentang kewajiban-kewajiban serta hak-hak sosial yang kompleks pada kedua pihak. Di samping itu digunakan pula konsep Brandon tentang sistem produksi dan penopang biaya produksi. Sistem ini untuk menjelaskan sistem produksi

pertunjukan tayub. Penopang biaya produksi oleh Brandon dikelompokkan menjadi tiga, yaitu:

- (1) dukungan pemerintah (*government support*)
- (2) dukungan komersil (*commercial support*)
- (3) dukungan komunitas (*communal support*)

Penopang biaya produksi pertunjukan tayub untuk ritual bersih desa ditanggung oleh masyarakat, sedangkan untuk hajatan mempunyai sifat yang berbeda atau dapat disebut dukungan komunal yang tidak murni. Artinya, biaya produksi ditanggung oleh penyelenggara hajatan, tetapi ia mendapat sumbangan uang dari masyarakat.

Keberadaan pertunjukan tayub tidak pernah lepas dari peran dari para *joged* sebagai pelaku penting dalam pertunjukan. Oleh karena itu, penelitian ini juga berusaha mengungkap peran *joged* dalam kehidupan sosial dan budaya masyarakat Blora. Berkaitan dengan itu, digunakan teori peran Ralph Linton yang menyebutkan bahwa setiap individu mempunyai peran yang ditentukan oleh status yang disandangnya dan peran itu tercermin pada partisipasi yang dilakukan. Peran *joged* dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu:

- (1) peran publik
- (2) peran domestik

Kedua peran itu melekat serta mempengaruhi diri mereka dalam kehidupan sosial dan budaya. Peran publik menunjuk pada peran *joged* dalam pertunjukan tayub. Dalam peran tersebut, ia diharapkan dapat merebut perhatian publik, dengan dukungan kepiawannya menari, menyanyi, dan gerakan yang erotis dapat menggoda dan menarik para penikmat untuk menari di atas panggung. Di samping itu *joged* diharapkan menguasai berbagai gending agar dapat melantunkan tembang seperti yang diminta oleh para penghibing.

Tayub yang dipertunjukan untuk tujuan ritual masih dipercaya sebagai upacara kesuburan. Untuk itu, *joged* dipercaya dapat menjadi perantara antara Dewi Sri (dewi kesuburan) dan masyarakat. Keyakinan ini telah berakar pada kalangan masyarakat desa yang masih memiliki budaya agraris. Pada kesempatan lain ia dipercaya menjadi seseorang yang mempunyai kekuatan magis (dukun) dan dapat dianggap melunasi nazar dalam upacara ruwatan.

Selain itu *joged* juga berperan melestarikan dan mempopulerkan *tayub* dalam masyarakat yang lebih luas. Peran domestik berkaitan dengan peran *joged* dalam kehidupan keluarga, yaitu peran sebagai isteri, ibu, dan penopang ekonomi keluarga.

Metode Penelitian

Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif, dengan didasarkan data tertulis dan data lisan. Telaah terhadap buku-buku dan beberapa babad sebagai sumber pustaka, dimaksudkan untuk memperoleh data primer dan sekunder. Dari sumber tertulis itu didapat data mengenai sejarah pertunjukan *tayub*.

Pengumpulan data lapangan menggunakan metode etnografi. Untuk melacak biografi para *joged* digunakan metode riwayat hidup. Pengumpulan data lapangan meliputi observasi dan wawancara yang dilakukan dalam jangka waktu tiga tahun, yaitu sejak tahun 2002 sampai dengan 2004, dengan rincian enam bulan pengamatan di lokasi, enam bulan kunjungan rutin, dan dua tahun kunjungan berkala. Hal itu dilakukan untuk dapat mengikuti perkembangan kehidupan *tayub*. Observasi dilakukan dengan dua cara, yaitu sebagai pengamat dan sebagai pengamat turut serta. Metode partisipasi observasi menjadi pilihan utama untuk mengamati sambil wawancara secara rinci mengenai bentuk pertunjukan dan interaksi antara pelaku pertunjukan dan masyarakat, serta untuk mengetahui secara lebih cermat respon penonton sebelum, sesudah dan pada saat pertunjukan. Selain itu dilakukan pula rekaman audio dan visual selama pertunjukan *tayub*, yang hasilnya digunakan sebagai sumber alternatif untuk menganalisis pertunjukan *tayub*.

Teknik wawancara dilakukan kepada nara sumber yang sudah ditentukan terlebih dulu, untuk mendapatkan data yang sesuai dengan keperluan. Wawancara dilakukan dengan bahasa ibu yaitu bahasa Jawa. Nara sumber terdiri dari orang-orang yang dituakan, orang yang dekat dan akrab serta memiliki pengetahuan yang luas mengenai pertunjukan *tayub*. Wawancara juga dilakukan terhadap seniman pelaku dan masyarakat yang biasa menonton pertunjukan *tayub*.

Nara sumber utama adalah 10 *joged* yang dipilih berdasarkan tingkat kepopuleran dari populasi yang berjumlah 77 orang. Pemilihan nara sumber

dilakukan dengan cara mempertimbangkan dari aspek latar belakang, keragaman usia, tempat tinggal dan gaya pertunjukan. Penentuan nara sumber seperti ini disebut *sampling bertujuan (purposive sampling)*. Penari yang ada dikelompokkan menjadi empat, yaitu:

- (1) penari sangat populer adalah penari yang mempunyai frekuensi pentas paling banyak atau hampir setiap hari melakukan pentas (Juwariyanti dan Suni Astuti)
- (2) penari populer adalah penari yang mempunyai frekuensi pentas kurang lebih 20 kali dalam sebulan (Murtisulas, Sutini, Hartini)
- (3) penari kurang populer adalah penari yang frekuensi pentas kurang dari 10 kali dalam sebulan (Wasis, Sriyatun, Suiati)
- (4) penari tidak populer adalah penari yang jarang melakukan pentas (Marsini, Srigati).

Data yang dikumpulkan dari hasil studi pustaka dan lapangan diseleksi dan dipilah-pilah dengan berorientasi pada konteksnya. Untuk menjelaskan bentuk pertunjukan tayub dan kehidupan sosial budaya masyarakat pendukungnya diungkapkan secara diskriptif. Kelompok data kualitatif dianalisis dengan tiga alur kegiatan yang dilakukan secara bersamaan yaitu reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan. Reduksi data dilakukan sebagai proses pemilihan dan pemusatan perhatian pada data yang signifikan terhadap masalah-masalah yang terkait dengan bentuk pertunjukan tayub, perkembangan tayub, peran joged dalam pertunjukan tayub dan pandangan masyarakat terhadap joged. Penyajian data dilakukan untuk menggabungkan berbagai informasi agar tersusun data yang sistematis, sedangkan penarikan kesimpulan dilakukan untuk mendapatkan kesimpulan yang terbuka dan dapat selalu diuji kebenarannya.

Pada bab II, III, IV, dan V merupakan hasil pembahasan dari isi secara keseluruhan penelitian dan diakhiri dengan penutup sebagai kesimpulan dan saran. Pada bab II menggambarkan berbagai aspek kehidupan masyarakat Blora. Dengan membaca pada bab tersebut kita akan mengetahui secara lebih cermat keadaan sosial budaya, potensi yang dimiliki termasuk didalamnya adalah sistem ekonomi, pendidikan, religi, demografi, sejarah dan seni pertunjukan. Kiranya tidak berlebihan apabila dikatakan bahwa bab II ini merupakan kontekstual dari

masyarakat Blora yang sangat erat berkaitan dengan kehidupan tayub, sehingga pada pembahasan bab-bab berikutnya dengan mudah akan dapat dilakukan.

Dari keterangan tersebut di atas, dapat diketahui bahwa tayub merupakan salah satu seni pertunjukan yang masih hidup di masyarakat Blora dan mengalami perkembangan baik secara kuantitas maupun kualitas. Secara kuantitas (kontekstual) adalah dengan bertambah banyak kelompok tayub yang tersebar di berbagai pedesaan. Perkembangan ini tidak terlepas dari fungsi primer tayub yaitu sebagai sarana ritual, hiburan pribadi dan tontonan. Sedangkan fungsi sekunder antara lain sebagai sarana legitimasi status sosial, integrasi social dan terapi sosial. Hal itu memungkinkan tayub dipentaskan hampir sepanjang tahun, kecuali pada bulan *Sura*, *Mulud*, dan *Pasa*. Dalam pelaksanaannya fungsi-fungsi tersebut dapat saling tumpang tindih menurut kebutuhan masyarakat.

Secara kualitas (aspek tektual), tayub di Blora juga mengalami perkembangan. Tayub adalah seni pertunjukan rakyat yang ditarikan oleh para *joged* diiringi oleh seperangkat gamelan dan disertai dengan sindenan, dalam penyajiannya menghadirkan pengibing. Dalam kurun waktu antara tahun 1975 sampai dengan tahun 1990, dilakukan pembinaan oleh pemerintah departemen pendidikan dan kebudayaan dan didukung oleh kebijakan bupati Blora, sehingga terjadi proses perubahan-perubahan. Perubahan tersebut antara lain pada bentuk, gaya, struktur pertunjukan, rias, busana karawitan, tempat pertunjukan dan durasi pertunjukan. Erotisme dan sensualitas menjadi ciri khas dan melekat pada pertunjukan tayub, berfungsi sebagai hiburan untuk menarik gairah laki-laki. Ciri khas tersebut terlihat jelas pada goyang pinggul yang mendominasi gerak, dan busana yang menonjolkan lekuk-lekuk tubuh joged.

Joged menyandang dua peran yang saling melekat, yaitu peran publik dan peran domestik. Peran publik berkaitan dengan peran pada saat pertunjukan yaitu sebagai penari, *pesindhen*, perantara masyarakat dengan Dewi Sri, dukun, penghibur dan pelestari tayub. Peran domestik joged yaitu sebagai isteri, ibu bagi anak-anak dan penopang ekonomi keluarga. Walaupun tayub di Blora telah mengalami berbagai perubahan kearah yang lebih positif berkat pembinaan dari pemerintah, namun masih ada sebagian masyarakat (perorangan) yang tidak setuju terhadap perubahan tersebut, khususnya terhadap larangan meminum minuman

keras. Secara keseluruhan tulisan tersebut di atas cukup baik dan memadai, namun akan lebih baik lagi apabila dalam proses editing bahasa dibantu oleh tenaga ahli bahasa yang lebih mumpuni (memiliki kualitas yang baik).