



KESENIAN BALAJAD DUSUN KALITANGI

**STUDI KASUS: DUSUN KALITANGI, DESA GENTING, KECAMATAN JAMBU,
KABUPATEN SEMARANG**

SKRIPSI

Diajukan untuk Melengkapi Persyaratan Mencapai Gelar Sarjana Antropologi Sosial

Oleh:

RISQI APRELIWAN

NIM. 13060116130032

PROGRAM STUDI S1-ANTROPOLOGI SOSIAL

FAKULTAS ILMU BUDAYA

UNIVERSITAS DIPONEGORO

SEMARANG

2023

HALAMAN PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Risqi Apreliawan

NIM : 1306016130032

Program Studi : S1 Antropologi Sosial

Fakultas Ilmu Budaya

Dengan sesungguhnya menyatakan bahwa skripsi saya yang berjudul “Kesenian Balajad Dusun Kalitangi” adalah benar-benar karya ilmiah saya sendiri, bukanlah hasil plagiat karya ilmiah orang lain, baik sebagian maupun keseluruhan, dan semua kutipan yang ada di skripsi ini telah saya sebutkan sumber aslinya berdasarkan tata cara penulisan kutipan yang lazim pada karya ilmiah.

Semarang, 10 Juni 2023

Yang menyatakan,

Risqi Apreliawan

NIM.13060116130032

MOTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO

Finish what have you started

Selesaikan apa yang telah kamu mulai

PERSEMBAHAN

Dengan memanjatkan puji syukur kehadiran Allah SWT, skripsi ini saya persembahkan kepada kedua orang tua saya. Terima kasih atas segala do'a, dukungan dan nasehat yang senantiasa diberikan tanpa henti.

HALAMAN PERSETUJUAN

Skripsi ini telah disetujui oleh Dosen Pembimbing untuk diajukan ke sidang Panitia Ujian Skripsi pada:

Hari : Jumat

Tanggal : 23 Juni 2023

Dosen Pembimbing 1 :

Dosen Pembimbing 2 :

Dani Mohammad Ramadhan, S.Ant., M.Ant.

Tari Purwanti, M.A

NIP. H.7. 199303152022041001

NIP. .H.7. 1993311242022102001

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul “Kesenian Balajad Dusun Kalitangi Studi Kasus Dusun Kalitangi, Desa Genting, Kecamatan Jambu, Kabupaten Semarang” ditulis oleh Risqi Apreliawan (13060116130032) telah diterima dan disahkan oleh Panitia Ujian Skripsi Program Strata 1 Antropologi Sosial, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro.

Hari : Selasa, 23 Juni 2023

Pukul :

Ketua pengguji,

Arido Laksono, M.Hum.

NIP. 197507111999031002

Anggota I,

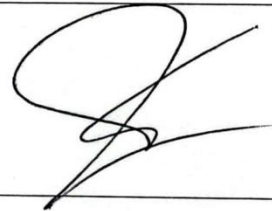
Tari Purwanti, M.A

NIP.H.7. 1993311242022102001

Anggota II,

Dani Mohammad Ramadhan, S.Ant., M.Ant.

NIP.H.7. 199303152022041001



Dekan Fakultas Ilmu Budaya,



Devi Nurhayati, M.Hum.

NIP. 196610041990012001

PRAKATA

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas rahmat dan karunia-Nya penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi yang berjudul “Kesenian Balajad Dusun Kalitangi” Dalam proses penyusunan skripsi ini terdapat berbagai hambatan dan kendala yang harus penulis hadapi. Namun dengan bimbingan dan bantuan dari berbagai pihak akhirnya penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi ini. Oleh karena itu penulis hendak menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada pihak-pihak yang telah membantu terselesaikan skripsi ini. Pihak-pihak tersebut antara lain:

1. Ibu Afidatul Lathifah, M.A. selaku dosen pembimbing skripsi.
2. Dr. Nurhayati, M.Hum. selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Bapak Dr. Drs. Suyanto, M.Si selaku Kepala Program Studi Antropologi Sosial dan Dr. Eko Punto Hendro, M.A. selaku dosen wali.
3. Kedua orang tua penulis yaitu Alm. Amad Abdu dan Ibu Muntinah, terima kasih yang sebesar-besarnya atas perjuangan dan do’a yang selalu mengiringi usaha penulis dalam penulisan skripsi.
4. Seluruh informan penulis dari dusun Kalitangi, dan Dusun Tompak. Bapak Suratmin, Bapak Huri, Hudi, dan Simon sekeluarga yang telah bersedia dimintai informasi.
5. Teman-teman Antropologi Fakultas Ilmu Budaya dari berbagai angkatan, terima kasih atas pertemanan dan kerjasamanya selama masa kuliah.
6. Seluruh pihak yang ikut memberikan dukungan yang tidak dapat penulis sebutkan satu-persatu dalam prakata ini.

Penulis menyadari skripsi ini masih jauh dari kata sempurna. Oleh karena itu penulis mengatarkan permintaan maaf apabila ada salah penulisan, informasi, dan makna. Penulis sangat terbuka terhadap kritik dan saran agar skripsi ini dapat membantu memperluas wawasan bagi pembaca.

Semarang, 5 Juni 2023

Peneliti

ABSTRAK

Kesenian Balajad merupakan tarian tradisional yang ada di dusun Kalitangi, Desa Genting, Kecamatan Jambu, Kabupaten Semarang. Kesenian ini pada awalnya adalah media dakwah yang digunakan oleh Mbah Dulrohman untuk menyebarkan ajaran Islam. Kesenian ini terdiri dari tiga babak antara lain: (1) babak *balajad*, (2) babak *ndayakan*, (3) babak *mbaong*. Babak *balajad* menggunakan atribut jubah seperti orang-orang dari Timur Tengah. Kostum ini menggambarkan para pendakwah yang hendak menyebarkan agama Islam. Babak *ndayakan* yang menggunakan kostum serba hitam menjadi gambaran orang-orang yang belum mengenal tatanan. *Ndayakan* merepresentasikan masyarakat yang menjadi sasaran dakwah *balajad*. Sedangkan babak *mbaong* merepresentasikan hawa nafsu yang ada dalam diri manusia. Kesenian ini mengalami mati suri pada tahun 1992-2005 bahkan dari tahun 2019 sampai sekarang belum juga dimainkan. Mati suri tersebut merupakan puncak gunung es dari berbagai permasalahan yang ada didalamnya. Masalah tersebut antara lain perbedaan pandangan mengenai kesakralan kesenian ini. Para tetua kesenian berpandangan kesenian ini sebagai sesuatu yang sakral sedangkan generasi muda menganggap kesenian ini hanya sebatas hiburan. Masalah lain yang dialami Balajad adalah mahalanya biaya operasional ketika akan pentas. Iuran yang dikumpulkan terkadang tidak cukup sehingga dibutuhkan peran pemerintah dalam menangani masalah ini. Selain itu dengan kematian para tokoh-tokoh tetua berdampak pada kurangnya hubungan harmonis diantara masyarakat. Masyarakat Kalitangi menjadi enggan untuk terlibat dalam kesenian ini dan semakin lama muncul rasa malas. Pada akhirnya dibutuhkan sosok pemimpin untuk dapat mengayomi perbedaan pandangan sehingga kelestarian Kesenian Balajad dapat terjaga.

Kata Kunci: Indonesia, Jawa, Kesenian Tradisional, Kesenian Balajad.

ABSTRACT

Kesenian Balajad is a traditional dance in the Kalitangi, Genting Village, Jambu District, Semarang Regency. This art was originally a media that used by Mbah Dulrohman to spread Islamic religion. This art consists of three rounds, including: (1) balajad round, (2) ndayakan round, (3) mbaong round. The balajad round uses robes like the people from the Middle East. This costume depicts preachers who want to spread Islam. The ndayakan members who wear all-black costumes are a picture of people who are lack of viioral. Ndayakan represents the community that is the target of the Balajad da'wah. While The mbaong round represents the lust that exist in humans heart. This art experienced suspended animation in 1992-2005 and even from 2019 until now it has not yet been played. The suspended animation is the tip of the iceberg of the various problems that exist in it. These problems include differences in views regarding the sacredness of this art. The elders's view on this art is something sacred while the younger generation considers this art only as entertainment. Another problem Balajad is experiencing is the high operational costs when it comes to performing. Contributions collected are sometimes not enough so that the government's role is needed in dealing with this problem. Apart from that, the death of the elder figures has an impact on the lack of harmonious relations among the people. The people of Kalitangi are reluctant to get involved in this art and increasingly feel lazy. In the end, a leader is needed to be able to protect different views so that the preservation of Balajad Art can be maintained.

Key words: Indonesia, Java, Traditional Art, Balajad art.

DAFTAR ISI

HALAMAN PERNYATAAN	i
MOTO DAN PERSEMBAHAN	ii
HALAMAN PERSETUJUAN.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
PRAKATA.....	iv
ABSTRAK.....	vi
ABSTRACT.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	7
1.3 Tujuan yang Hendak Dicapai	7
1.4 Manfaat Penelitian.....	7
1.5 Tempat dan Waktu Penelitian	8
1.6 Kerangka Teoritik	10
1.6.1 Pengertian Kesenian Tradisional	10
1.6.2 Pengertian Globalisasi	12
1.6.3 Makna dalam suatu kesenian	16
1.7 Metode Penelitian.....	18
1.7.1 Pengumpulan Data	18
1.7.2 Penentuan Informan	22
1.7.3 Analisis Data.....	22
BAB II GAMBARAN UMUM SUBJEK PENELITIAN	24

2.1	Demografi.....	24
2.2	Ritual keagamaan	26
2.3	Keterlibatan masyarakat dalam Kesenian Balajad	27
BAB III GAMBARAN KHUSUS		30
3.1	Bentuk kesenian	30
3.2	Pemain Balajad.....	32
3.3	Alat musik	35
3.4	Busana/kostum penari	36
3.5	Lagu pengiring tarian	42
3.6	Waktu dilaksanakan Balajad: Merti Dusun.....	47
3.7	Babak Balajad	50
3.7.1	Babak Balajad	51
3.7.2	Babak Ndayakan	52
3.7.3	Babak <i>Mbaong</i>	52
BAB IV PEMBAHASAN DAN HASIL PENELITIAN.....		53
4.1	Balajad sebagai sarana memperkuat keimanan.....	54
4.2	Balajad sebagai hiburan	57
4.3	Balajad mahal secara ekonomis	63
4.4	<i>Nguri-uri</i> Warisan Leluhur.....	71
4.5	Ancaman Terhadap Kesenian Balajad	78
4.6	Persentuhan Interaksionisme Simbolik dengan Kesenian Balajad	98
4.7	Kesenian Balajad dalam Pandangan Teori <i>Sense-Making</i>	99
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN		103
5.1	Kesimpulan.....	103
5.2	Saran.....	103

Daftar Pustaka.....	105
---------------------	-----

BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Manusia sebagai makhluk sosial selalu terlibat interaksi satu sama lain. Interaksi ini bukan sekedar secara fisik namun juga interaksi budaya. Interaksi budaya pada masa kini semakin dipermudah dengan kemajuan teknologi dan informasi. Seolah tidak ada dinding pembatas antar budaya. Kita bisa berkomunikasi dengan orang di belahan dunia lain dengan mudah. Untuk bepergian ke suatu tempat, saat ini kendaraan umum sudah dimiliki hampir semua masyarakat. Sehingga jarak antar lokasi begitu mudah diakses. Selain itu, laju informasi yang begitu cepat dan luas menimbulkan berbagai macam dampak di masyarakat. Dengan kemajuan teknologi media dan internet, masyarakat mudah mendapatkan berbagai informasi dari seluruh dunia. Hal ini lazim disebut sebagai Globalisasi.

Globalisasi menuntut semua elemen untuk bertemu satu sama lain terutama dalam hal sosial budaya. Kemajuan teknologi yang pesat dan maraknya penggunaan internet seolah menghilangkan jarak dan ruang. Hampir seluruh dunia bisa berkomunikasi satu sama lain. Mudah untuk melihat disekitar kita bagaimana orang beraktivitas sangat bergantung dengan teknologi. Salah satu contoh adalah dahulu masyarakat bepergian dengan berjalan kaki, lalu menggunakan sepeda, kendaraan yang ditarik oleh hewan seperti kuda dan sapi, kemudian muncul kendaraan bermotor seperti mobil dan motor, bahkan saat ini sudah ada pesawat terbang yang memudahkan orang untuk berpindah dari satu negara ke negara lain. Dengan begitu semakin sering pula masyarakat yang memiliki kebudayaan berbeda bertemu satu sama lain.

Hal ini menimbulkan dampak besar bagi masyarakat. Masyarakat dengan kebudayaan mereka harus beradaptasi dengan kebudayaan lain yang dibawa oleh masyarakat lain. Dampak ini juga sejalan dengan kemajuan teknologi dalam bidang informasi. Bisa kita lihat maraknya penggunaan gawai dan internet semakin memperbesar laju informasi dari berbagai penjuru. Berbagai macam hiburan yang disediakan diinternet dan mudahnya akses hiburan tersebut membuat beberapa perubahan terjadi di masyarakat. Salah satu yang terdampak oleh globalisasi adalah kesenian tradisional.

Dalam hal kesenian, globalisasi memungkinkan adanya benturan antar budaya. Menurut Irianto, dengan masuknya arus globalisasi ke Indonesia, kesenian tradisional menghadapi

tantangan global (Irianto A. M., 2016, p. 2017). Berkembangnya teknologi informasi membuat kesenian tradisional harus bertahan dengan gempuran budaya asing yang masuk. Ibarat kata, pada saat ini hanya dengan perangkat kecil di tangan, masyarakat sudah bisa mendapat berbagai macam hiburan. Seperti game, film, video musik, dan berbagai macam hiburan lain tersedia di internet.

Jika dibiarkan begitu saja, tentu akan menjadi ancaman bagi eksistensi kesenian tradisional. Derasnya arus informasi budaya asing didukung dengan maraknya penggunaan sosial media membuat masyarakat mengenal kebudayaan dari berbagai belahan dunian. Sebagai contoh, fenomena K-pop, K-drama, anime, film-film barat masuk ke Indonesia melalui internet. Kondisi ini menggeser kepopuleran kesenian tradisional ditengah masyarakat.

Kesenian tradisional yang seharusnya menjadi media ekspresi dan identitas kultural yang berbasis kearifan dan keunikan lokal suatu masyarakat (Irianto A. M., 2015, p. 67), tergeser oleh kepopuleran seni-seni asing dari luar negeri. Tak jarang ditemui kesenian kehilangan kesakralannya demi memenuhi tuntutan finansial. Seperti yang diungkapkan Suneki, Kesenian tradisional yang selama ini menjadi media ekspresi masyarakat pendukung untuk menciptakan keserasian antara manusia dan lingkungannya, dituntut bersaing dengan produk-produk budaya lain secara terbuka. Kesenian tradisional yang semula sebagai subjek pengetahuan, kebijakan, dan kearifan lokal masyarakat pendukungnya, kemudian berubah menjadi objek berupa benda yang harus diperjualbelikan melalui proses produksi budaya (Suneki, 2012, p. 316)

Namun tidak selamanya Globalisasi bertentangan dengan eksistensi kesenian tradisional. Pemanfaatan teknologi dalam bidang seni tradisional memberikan dampak yang positif. Sebagai contoh adalah pentas Kesenian Wayang Kulit yang ditayangkan lewat aplikasi Youtube. Penulis mengamati ada beberapa dalang yang memanfaatkan media Youtube sebagai tempat untuk menayangkan pentas wayang mereka. Beberapa channel diantaranya adalah Dalang Seno, PWKS Channel, Bayu Aji SBA TV, Sanggar Cemara dan yang lainnya. Mereka melakukan pentas wayang atas permintaan *penanggap* atau pihak yang mengundang mereka untuk pentas, kemudian para dalang juga melakukan tayangan langsung atau *streaming* dari *channel* Youtube mereka masing-masing. Aplikasi Youtube menjadi semacam media iklan agar mereka dikenal luas dan berimbas pada permintaan pentas yang meningkat.

Hal ini cukup menarik, bagaimana suatu kesenian di masyarakat mampu beradaptasi dengan kemajuan teknologi sedangkan sebagian lain justru eksistensinya terancam. Satu sisi Globalisasi dapat membuat suatu kesenian bertahan dan masih mendapat tempat di masyarakat. Sementara disisi lain, kesenian yang tidak mampu beradaptasi menghadapi masalah eksistensi mereka. Terutama kesenian yang hanya dilestarikan oleh masyarakat tertentu saja seperti Kesenian Balajad.

Kesenian ini muncul dan berkembang di Dusun Kalitangi, Desa Genting, Kecamatan Jambu, Kabupaten Semarang. Kesenian ini masih dilestarikan oleh masyarakat setempat dengan dipentaskan setiap acara *merti dusun*. Berdasarkan informasi yang penulis akses dari warisanbudaya.kemendikbud.go.id. Balajad merupakan jenis kesenian hasil akulturasi dua budaya, yaitu Arab dan Jawa . Budaya Arab diwujudkan melalui musik rebana, kostum Balajad yang serupa jubah dan serban penutup kepala, serta pola gerak ala tarian Timur Tengah. Sementara, budaya Jawa tampil dalam wujud tari ndayakan, mbaong, serta musik kentongan, bende, dan kendang. Kesenian Balajad melibatkan hampir seluruh warga Dusun Kalitangi.

Balajad dipentaskan pada saat *Merti Dusun* atau *slametan* yang dilaksanakan oleh masyarakat Kalitangi pada khususnya dan masyarakat Jawa pada umumnya. Menurut Clifford Geertz dalam bukunya *The Religion of Java* (Geertz, 1960, p. 82):

Bersih desa is concerned with sanctifying relationships in space, with defining and celebrating one of the basic territorial units of Javanese social structure—the village. What the village is cleansed of, of course, is dangerous spirits. This is accomplished by giving a slametan in which food is offered to the *dangiang désa* (“guardian spirit of the village”) at the latter’s place of burial. In strong santri villages the bersih désa may take place in the mosque and consist entirely of Moslem prayers. In villages where there is no recognized place of burial for the *dangiang* or where the place is inconvenient, the rite may be held at the house of the village headman.

(Bersih desa berkaitan dengan penyucian hubungan dalam ruang, dengan merayakan salah satu unit teritorial dasar struktur sosial Jawa—yaitu desa. Yang membersihkan desa, tentu saja, adalah roh-roh berbahaya. Ini dilakukan dengan memberikan slametan di mana makanan dipersembahkan kepada *dangiang desa* (roh penjaga desa) di tempat pemakaman yang terakhir. Di desa-desa santri yang kuat, bersih desa dapat dilakukan di masjid dan seluruhnya terdiri dari doa-doa Muslim. Di desa-desa yang tidak dikenal

tempat penguburan danjang atau tempat yang tidak nyaman, upacara dapat dilakukan di rumah kepala desa.)

Dengan kata lain, bersih desa dimaksudkan untuk menjaga hubungan harmonis antara masyarakat dengan alam, roh-roh, atau Tuhan. Dengan harapan tidak ada kesialan yang akan menimpa mereka. Oleh karena itu bersih desa dilakukan ditempat-tempat yang dianggap sakral oleh masyarakat tersebut.

Berdasarkan informasi dari informan, pelaksanaan Kesenian Balajad pada *merti dusun* karena memang kesenian ini bagian yang tak bisa dipisahkan. Balajad merupakan warisan para leluhur yang konon digunakan sebagai media dakwah Agama Islam oleh para leluhur di Kalitangi. Sehingga masyarakat Kalitangi memilih untuk mempertahankan keaslian dari kesenian ini.

Meskipun begitu, bukan berarti Balajad tidak mempunyai hambatan dalam mempertahankan eksistensinya. Kesenian ini juga terdampak oleh kemajuan teknologi dan komunikasi. Salah satu contoh adalah para pemain mulai sulit untuk diajak latihan. Dengan berbagai alasan seperti sibuk dengan pekerjaan sehari-hari. Seperti yang diungkapkan oleh salah satu informan penulis bernama Hudi, yang mengungkapkan kalau semangat untuk berpentas mulai menurun.

“kadang amergo kepekso kan enten ta mas. Terus cara mbiyen arep ra melu piye, nek saiki kan sak karepe dewe. Paribasane, Wong cara jiwa-jiwa senine kan kadang wong ra nduwe jiwa-jiwa seni kok dipekso melu seni kan yo mutung. Nek cara mbiyen, persatuane iseh kenceng kan piye kahanane tetep kudu mangkat.”

(Kadang karena terpaksa *kan* ada *to* mas. Lalu kalau dulu misalnya tidak ikut berangkat latihan rasanya gimana *gitu*. Kalau sekarang *kan* semaunya sendiri. Ibarat, orang tidak punya jiwa seni kok dipaksa ikut kesenian ya pasti tidak mau. Kalau dulu, persatuannya masih erat *kan* apapun kondisinya ya tetap berangkat).

Selain itu, hambatan lain dari Balajad sama seperti kesenian tradisional pada umumnya yaitu banyaknya hiburan yang mudah diakses dari rumah. Seperti tayangan televisi, hiburan-hiburan di internet, dan maraknya penggunaan sosial media. Berbeda dengan kesenian

tradisional yang jika orang ingin menikmati, maka mereka harus pergi ke tempat lokasi pentas dan tidak setiap hari ada atau dipentaskan. Sehingga dari beberapa informan, mereka merasa kalau kesenian ini semakin tahun semakin sedikit peminat.

Dari sekian hambatan dan tantangan eksistensi Kesenian Balajad, terdapat satu hal yang menurut penulis cukup besar. Yaitu terdapat perbedaan pandangan mengenai Kesenian Balajad bagi para pemain dan tetua kesenian. Perbedaan pandangan ini antara “Balajad adalah kesenian sakral yang tidak boleh sembarangan dimainkan” dan “Balajad adalah kesenian hiburan yang bertujuan sebagai sarana hiburan semata”.

Persepsi Balajad adalah kesenian sakral penulis dapatkan dari para tetua kesenian diantaranya informan Suratmin (Mbah Min) dan Huri. Mereka memiliki pandangan bahwa Balajad merupakan warisan leluhur yang harus dilestarikan. Tidak hanya dilestarikan tapi juga harus dihormati. Pihak ini tidak menyukai jika Balajad hanya dijadikan hiburan semata dan mengabaikan nilai-nilai yang terkandung didalamnya. Nilai-nilai ini adalah nilai keagamaan. Balajad mengandung nilai untuk selalu mendekatkan diri kepada Tuhan. Sehingga sudah sepantasnya jika Balajad hanya dipentaskan ketika *merti dusun*.

Disisi lain, terdapat persepsi yang menganggap Balajad adalah kesenian yang bersifat hiburan. Persepsi ini antara lain diungkapkan oleh informan Simon dan Hudi. Menurut persepsi ini, kesenian pada saat ini tidak harus kaku dan terikat pada aturan-aturan tertentu. Hal itu dilakukan karena kesenian tidak akan bertahan jika tidak mengikuti jaman. Dengan kata lain Balajad juga harus menuruti permintaan pasar atau komersial.

Dari dua persepsi ini dapat diketahui bahwa Kesenian Balajad tidak hanya berbenturan dengan arus Globalisasi, namun juga terjadi perbedaan pandangan mengenai Balajad itu sendiri. Dampak dari kondisi ini adalah Kesenian Balajad sudah tidak dipentaskan lagi dari tahun 2019. Penulis bisa memaklumi hal itu karena pada tahun 2019 sampai tahun 2021 Dusun Kalitangi dan seluruh wilayah Kecamatan Jambu terdampak oleh pandemi virus Corona. Sehingga pentas kesenian tidak mungkin dilakukan karena adanya Pembatasan Sosial Berskala Besar (PSBB) yang dilakukan pemerintah. Sebenarnya tidak hanya Kecamatan Jambu saja melainkan seluruh wilayah di Indonesia. Namun keputusan pemerintah untuk melonggarkan PSBB pada awal tahun 2021 membuat kesempatan untuk pentas menjadi terbuka. Namun

Balajad tidak juga dipentaskan. Meskipun Kalitangi selalu mengadakan *merti dusun* setiap tahun. Hingga skripsi ini dibuat pada tahun 2023, Balajad belum sekalipun pentas.

Hilang atau punahnya suatu kesenian tentu menjadi kerugian besar. Karena melalui kesenian tersebut masyarakat dapat menyampaikan ekspresi kebudayaan mereka. Dengan hilangnya media tersebut dikhawatirkan masyarakat akan kehilangan salah satu media pemenuhan kebutuhan mereka. Penulis sependapat dengan Irianto yang mengungkapkan bahwa selain kebutuhan primer dan sekunder, masyarakat juga memiliki kebutuhan integritas. Dalam hal ini masyarakat membutuhkan media untuk berekspresi dan menunjukkan eksistensi mereka (Irianto A. M., 2017, p. 76).

Selain itu, menurut keterangan informan, kesenian ini pada awalnya adalah media dakwah Agama Islam yang dilakukan oleh para leluhur Dusun Kalitangi. Berdasarkan hal tersebut, penulis berasumsi kesenian ini memiliki beberapa fungsi. Seperti yang terdapat dalam Irianto (2017) hakikat dan fungsi suatu kesenian berkaitan erat dengan latar belakang masyarakat pendukungnya. Dengan mengetahui latar belakang masyarakatnya maka bisa diketahui apa yang menjadi penyebab perbedaan persepsi diatas.

Derasnya arus Globalisasi sudah menjadi tantangan tersendiri bagi suatu kebudayaan khususnya kesenian tradisional. Jika masyarakat pendukungnya saja belum memiliki visi yang sama akan kesenian tradisional mereka, bagaimana mereka akan menjaga kesenian mereka dari gempuran budaya-budaya dari luar. Jadi penulis lebih menekankan pada permasalahan internal yang ada dalam Kesenian Balajad. Asumsi penulis jika masalah internal dapat diuraikan, maka akan timbul solusi mengenai permasalahan tersebut. Meskipun arus Globalisasi sudah tidak bisa dihindari, setidaknya masyarakat dapat beradaptasi dan tidak mengikuti arus begitu saja.

Jika hal ini dibiarkan begitu saja maka ini menjadi ancaman serius bagi eksistensi dari Kesenian Balajad itu sendiri. Hal inilah yang mendorong penulis untuk menggali lebih lanjut mengenai eksistensi Kesenian Balajad serta mengetahui bagaimana makna kesenian ini bagi Masyarakat Kalitangi. Sehingga diharapkan penelitian ini dapat mendeskripsikan perbedaan persepsi mengenai kesenian ini. Bagaimana perbedaan tersebut dapat mempengaruhi eksistensi Kesenian Balajad. Saat ini, kesenian ini masih ada namun jika kondisi ini dibiarkan terus menerus maka tidak menutup kemungkinan kesenian ini akan hilang seiring berjalannya waktu.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan deskripsi diatas penulis akan berfokus pada perbedaan persepsi masyarakat Kalitangi terhadap Kesenian Balajad. Mengapa perbedaan persepsi tersebut bisa muncul dan bagaimana persepsi tersebut mempengaruhi eksistensi Kesenian Balajad?

Dengan rumusan masalah tersebut, diharapkan dapat memberi gambaran mengenai latar belakang masyarakat Kalitangi sebagai masyarakat pendukung Kesenian Balajad. Juga dapat memberi gambaran mengenai fungsi dari kesenian tersebut bagi masyarakat pendukungnya. Secara umum rumusan masalah diatas dapat mendeskripsikan permasalahan yang terjadi pada kesenian tradisional yang harus bertahan ditengah gempuran-gempuran kebudayaan asing.

1.3 Tujuan yang Hendak Dicapai

Penelitian ini memiliki beberapa tujuan, antara lain:

- 1) Mendeskripsikan eksistensi Kesenian Balajad pada masa sekarang;
- 2) Mendeskripsikan bentuk dan fungsi Kesenian Balajad;
- 3) Mendeskripsikan perbedaan pandangan masyarakat Kalitangi terhadap Kesenian Balajad dan bagaimana pengaruhnya terhadap eksistensi kesenian tersebut.

1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan dan perbendaharaan pengetahuan mengenai fungsi dan makna Tari Balajad di Dusun Kalitangi, Desa Genting, Kec. Jambu, Kab. Semarang. Kemudian dapat menjadi referensi tambahan terkait dengan eksistensi kesenian tradisional ditengah era Globalisasi. Sehingga masyarakat tetap bersinergi dalam menjaga eksistensi kesenian tradisional mereka ditengah arus kebudayaan luar yang masuk.

Diharapkan juga dapat membantu menyelesaikan permasalahan, marjinalisasi kesenian tradisional. Dengan melihat potensi kesenian ini, amat disayangkan jika sampai ditinggalkan dan punah. Sehingga hasil skripsi ini dapat memberi sedikit peran serta dalam melestarikan kebudayaan masyarakat berupa tarian tradisional.

1.5 Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini penulis lakukan di Dusun Kalitangi, Desa Genting, Kecamatan Jambu, Kabupaten Semarang. Dusun ini menjadi tempat tercipta dan eksisnya Kesenian Balajad. Sehingga dusun ini menjadi lokasi yang tepat untuk melakukan penelitian lapangan.

Penduduk Dusun Kalitangi memiliki beragam aktifitas yang dijalani. Kondisi lingkungan dusun ini adalah perbukitan dan didominasi oleh perkebunan kopi dan sayuran. Sehingga sebagian besar masyarakat Kalitangi merupakan petani. Selain sebagai petani, masyarakat Kalitangi memiliki pekerjaan sebagai karyawan pabrik, guru, dan wiraswasta.

Kegiatan pertanian di kebun biasanya dilakukan oleh warga dengan menggarap tanaman komoditas seperti kopi, alpukat, cabai, dan sayur-sayuran. Sedangkan lahan persawahan didominasi dengan tanaman padi. Kegiatan pertanian dilakukan oleh masyarakat diiringi dengan pemeliharaan ternak yang dilakukan secara mandiri oleh warga. Hewan ternak yang mereka pelihara adalah kambing atau sapi. Pemeliharaan hewan ternak dilakukan sebagai salah satu cara warga untuk mengatasi kebutuhan pupuk, atau kebutuhan lain seperti saat lebaran, hajatan dan keperluan penting lainnya. Sehingga jika ada kebutuhan mendadak dan membutuhkan uang segera, maka mereka bisa menjual ternak mereka. Hal ini juga disebabkan masyarakat Kalitangi masih mengandalkan hasil pertanian mereka. Kopi misalnya, dipanen sekitar bulan Agustus sampai September.

Bagi sebagian masyarakat, mereka lebih memilih menjual kopi yang masih basah. Sebagian lain memilih menjual kopi yang sudah berupa beras atau sudah dibersihkan kulitnya dan sudah kering. Karena kopi tidak dipanen sepanjang tahun, maka untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari mereka mendapat penghasilan lain dari menjual sayuran atau bekerja sebagai kuli bangunan.

Seperti informan penulis bernama Simon, selain sebagai petani kopi, beliau juga pernah bekerja sebagai kuli bangunan. Pada tahun 2016 ia kemudian berpikir untuk membuka usaha lain untuk memenuhi kebutuhan sehari-harinya yaitu menjual olahan kopi. Mulai dari kopi bubuk, kopi bean/biji kopi, dan biji kopi yang sudah dimasak. Menurutnya, jika hanya mengandalkan penghasilan dari kopi yang dipanen setahun sekali maka tidak cukup untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari. Sehingga ia membuka usaha tersebut sambil menunggu masa panen.

Pemilihan lokasi tersebut berdasarkan tempat adanya Kesenian Balajad. Pemilihan tempat ini juga diharapkan dapat mengakomodasi praktik sosial yang mencerminkan fungsi-fungsi kesenian Balajad ini. Pada waktu senggang, masyarakat Kalitangi biasanya bercengkerama

dengan para tetangga atau keluarga. Pada momen ini ada sebagian yang memilih untuk berlatih kesenian mereka. Yang paling sering penulis temui adalah mereka bersenandung sambil memainkan alat musik Balajad. Kegiatan ini kemudian semakin intensif kalau ada permintaan pentas.

Penulis melakukan penelitian lapangan selama dua bulan dengan efektif waktu dua kali seminggu. Penelitian ini dilakukan mulai bulan September sampai dengan Oktober 2020. Dalam setiap pertemuan penulis melakukan wawancara dengan informan. Proses wawancara ini tidak selalu intensif karena terkadang informan bersedia diwawancarai sambil melakukan pekerjaannya. Tidak jarang penulis melakukan wawancara di ladang bersama informan.

Dalam penelitian ini penulis menggunakan wawancara etnografis dalam mengumpulkan data dari informan. Menurut James P. Spradley, wawancara etnografis merupakan serangkaian percakapan persahabatan yang didalamnya peneliti secara perlahan memasukkan beberapa unsur baru guna membantu informan memberikan jawaban sebagai seorang informan (Spradley, 1979, p. 85). Artinya wawancara etnografis bertujuan untuk mendapatkan informasi dari informan namun menggunakan cara yang santai dan nuansa persahabatan. Sehingga meskipun wawancara etnografis terlihat seperti percakapan biasa, namun percakapan ini memiliki arah dan tujuan jelas. Hal ini bertujuan agar informan dapat memberikan informasi apa adanya dan tidak dibuat-buat. Selain itu peneliti dapat mengontrol arah percakapan tanpa harus menjadi otoriter atau mendominasi informan.

Dalam melakukan penelitian ini, beberapa informan yang menjadi sumber informasi penulis ada beberapa orang. Informan dipilih berdasarkan peran seseorang dalam kesenian Balajad. beberapa informan yang penulis temui antara lain (1) Suratmin yang merupakan ketua Kesenian Balajad, (2) Huri sebagai anak dari salah satu pencipta kesenian Balajad bernama Mbah Dulrohman, (3) Simon selaku *guide informant* atau informan yang membimbing penulis untuk menemui informan lain, (4) Hudi sebagai pemain dari kesenian Balajad, dan (5) Yasin sebagai penikmat Kesenian Balajad.

Dari observasi penulis pada masyarakat Kalitangi, diketahui sebagian besar merupakan penganut Agama Islam. Ketika datang waktu sholat, masyarakat akan bersama-sama menuju masjid dan mushola untuk melakukan ibadah sholat. Selain sholat, kegiatan keagamaan seperti *barzanji*, *sholawatan*, *tahlilan*, dan *yasinan* rutin dilaksanakan. *Yasinan* biasanya dilaksanakan pada hari kamis malam di rumah penduduk secara bergantian. Sementara *tahlilan* dilakukan pada

sore harinya di hari yang sama dan dilakukan dirumah atau bersamaan dengan ziarah ke makam dusun. *Barzanji* dan *sholawatan* biasanya dilaksanakan untuk memperingati hari-hari tertentu. Terutama untuk memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad SAW yang jatuh pada bulan Rabiul Awal atau masyarakat biasa menyebutnya dengan *sasi mulud*.

1.6 Kerangka Teoritik

1.6.1 Pengertian Kesenian Tradisional

Untuk menganalisis rumusan masalah diatas, alangkah baiknya kita mengetahui hakikat kesenian tradisional terlebih dahulu. Kesenian tradisional ada dan berkembang tentu saja berkaitan dengan makna, fungsi, dan kebudayaan yang menjadi latar belakang masyarakat pendukungnya. Masyarakat yang berlatar belakang petani misalnya, di sela-sela memenuhi kebutuhan utamanya mereka akan senantiasa mencari peluang untuk mengungkapkan ekspresinya melalui kesenian (Irianto A. M., 2017, p. 91). Ekspresi melalui kesenian ini yang kemudian diwujudkan dalam bentuk simbol-simbol tertentu. Simbol atau lambang mempunyai makna atau arti yang dipahami dan dihayati bersama dalam kelompok masyarakatnya. Simbol-simbol ini kemudian menjadi salah satu bentuk identitas suatu masyarakat.

Kesenian tradisional, bagi masyarakat pendukung dipandang sebagai salah satu media yang mampu melegitimasi keberadaan dan mempertahankan identitas mereka (Radzuan., Fukani., & Ahmad., dalam Irianto A. M., 2017, p. 95). Identitas menjadi hal yang penting dalam masyarakat sebagai pembeda satu masyarakat dengan masyarakat lainnya. Selain itu, ditengah perkembangan jaman yang semakin pesat menjadikan identitas budaya sebagai pembendung arus perubahan budaya.

Kemudian simbol menjadi sesuatu yang penting bagi identitas masyarakat. Masyarakat menggunakan simbol-simbol untuk menunjukan identitas mereka. Seperti dalam penelitian Noor Haliemah dan Rama Kertamukti yang berjudul *Interaksi Simbolis Masyarakat dalam Memaknai Kesenian Jathilan* (Kertamukti, 2017, p. 495), bahwa simbol digunakan masyarakat sebagai penyampai pesan-pesan atau nilai-nilai yang terkandung dalam kesenian. Dalam penelitian ini komunikasi verbal menjadi

sesuatu yang krusial sebagai penyampaian pesan-pesan kesenian. Komunikasi verbal tersebut seperti gerak, kostum, iringan dan nyanyian. Kemudian pesan-pesan tersebut dapat diterima oleh masyarakat karena masyarakat menonton Kesenian Jathilan secara terus menerus.

Sementara dalam menjaga identitas tersebut masyarakat menjalankan beberapa fungsi dari suatu kesenian. Hal itu dijelaskan dalam tesis dari Dwi Zahrotul Mufrihah yang berjudul *Fungsi dan Makna Simbolik Kesenian Jaranan Jur Ngasinan Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar* (Mufrihah, 2018, pp. 171-181). Selain memiliki simbol, kesenian juga memiliki fungsi yang berhubungan dengan penguatan identitas masyarakat. Dalam tesis ini dijelaskan bahwa Kesenian Jaranan Jur Ngasinan memiliki fungsi sebagai sarana ritual, fungsi estetis, sebagai pengikat solidaritas masyarakat, dan sebagai media pelestari budaya.

Terdapat satu hal yang tidak bisa dipisahkan dari kesenian tradisional yaitu adanya keterlibatan unsur magis yang mengiringinya. Kesenian tradisional dianggap sebagai salah satu aktivitas yang dipercaya dapat menyatukan antara unsur olah tubuh dengan magis. Kesenian tradisional, oleh masyarakat pendukung dianggap sebagai penghubung nilai-nilai ritual dengan konsep-konsep kesederhanaan dan kegotongroyongan di antara mereka (Nugraheni dalam Irianto A. M., 2017, p. 95). Tak dapat dipungkiri bahwa unsur magis hampir selalu ada di setiap kesenian tradisional. Hal ini berhubungan dengan latar belakang masyarakat pendukungnya. Unsur magis tersebut juga menggunakan simbol-simbol sebagai medianya. Berbagai simbol yang terdapat dalam seni memiliki makna-makna dan tujuan tertentu. Salah satu contoh di masyarakat petani, Seni pertunjukan tradisional diselenggarakan secara kolektif masyarakat petani semata-mata lebih mengutamakan ketenteraman dan kedamaian di antara mereka (Thohir & Irianto dalam Irianto A. M., 2017, p. 91). Dalam artian kesenian diadakan dengan maksud dan tujuan tertentu yang kemudian maksud tersebut tertuang dalam simbol-simbol unik yang berbeda satu sama lain. Hal inilah yang dimaksud sebagai identitas. Selain terdapat tujuan ketenteraman dan kedamaian, kesenian juga menjadi media mempertahankan identitas masyarakat.

Kesenian tradisional selama ini harus disikapi sebagai ekspresi kebudayaan suatu masyarakat. Kesenian tradisional yang menjadi identitas kultural sekaligus berbasis kearifan dan keunikan lokal suatu masyarakat (Irianto A. M., 2015, p. 66). Ketika kesenian tradisional itu dapat dijadikan wahana mempertahankan identitas, maka masyarakat pendukung akan senantiasa mewariskannya kepada generasi berikutnya baik secara lisan atau melalui praktek langsung (Irianto A. M., 2017, p. 75). Identitas bukanlah suatu yang selesai dan final, tetapi merupakan suatu kondisi yang selalu disesuaikan kembali, sifat yang selalu diperbarui, dan keadaan yang dinegosiasi terus menerus, sehingga wujudnya akan selalu tergantung dari proses yang membentuknya (Irianto A. M., 2016, p. 215). Dalam mempertahankan identitas tersebut, masyarakat kemudian membentuk suatu aturan tertentu. Sejumlah aturan, norma, serta bentuk ekspresi kesenian tradisional diwariskan ke generasi berikut melalui tradisi-tradisi untuk menopang dan mempertahankan kolektivitas sosial (Irianto A. M., 2017, p. 95).

1.6.2 Pengertian Globalisasi

Arus globalisasi memiliki sejarah panjang di Indonesia sampai saat ini. Jika kita mengacu pada pengertian globalisasi yang merupakan persebaran kebudayaan ke seluruh penjuru dunia, maka bisa dikatakan globalisasi dimulai sejak jaman prasejarah. Dalam artikel *Kebudayaan Lokal versus Kebudayaan Global: Hidup atau Mati?* Yang ditulis oleh Dewi Yulianti (Yulianti, 2007, pp. 1-10), pengaruh kebudayaan luar di Indonesia sudah ada sejak jaman prasejarah. Masuknya kebudayaan luar ini bersamaan dengan migrasi yang dilakukan oleh manusia pada masa itu. Berdasarkan penelitian Madeline Colanie ahli prasejarah berkebangsaan Perancis, terdapat kebudayaan mesolithikum di Asia berupa *pebbles* (kapak Sumatera dan kapak pendek) tepatnya dipegunungan Bacson dan daerah Hoabinh di Tonkin. Kemudian kebudayaan ini masuk ke Indonesia melalui Thailand dan Malaysia barat.

Selanjutnya ada kebudayaan Neolithikum atau kebudayaan kapak persegi. Bukti sejarah ini ditemukan di Indonesia (Sumatera, Jawa, dan Bali), Malaysia Barat dan India. Kemudian disusul oleh kebudayaan perunggu yang mewariskan bukti

kebudayaan berupa benda-benda dari perunggu. Selain di Indonesia, kebudayaan perunggu juga ditemukan di Vietnam.

Setelah zaman prasejarah, muncul zaman sejarah dengan bukti-bukti berupa tulisan-tulisan atau prasasti. Pada zaman ini terdapat berbagai macam kerajaan yang berdiri di Nusantara. Masih dilansir dari artikel Dewi Yulianti, bukti tertua keberadaan kerajaan di Indonesia adalah tujuh buah prasasti yang berbentuk yupa (batu peringatan upacara korban) di Kutai, Kalimantan. Prasasti tersebut menunjukkan pengaruh kebudayaan India telah masuk ke Nusantara. Diantaranya adalah tulisan berupa tulisan Pallawa dan bahasa yang digunakan adalah bahasa Sansekerta. Pengaruh kebudayaan India ini juga membawa pengaruh dari sisi religi dengan berkembangnya agama Hindu dan Buddha.

Agama Islam kemudian masuk ke Nusantara setelah kebudayaan India. Sekitar abad-15 muncul kerajaan bercorak Islam di Jawa yaitu Kerajaan Demak. Namun pengaruh Islam diketahui telah ada sebelum abad-15. Sebuah makam yang bertuliskan Fatimah binti Maimun di Loran, Gresik memperkuat bukti pengaruh Islam di akhir abad-11.

Pengaruh kebudayaan Barat mulai masuk ke Nusantara pada abad-16. Bersamaan dengan perjalanan dagang Negara-negara Eropa ke belahan dunia timur seperti Asia Selatan dan Asia Tenggara. Perjalanan ini sekaligus membawa pengaruh mereka ke tempat yang mereka datangi. Sehingga kondisi ini memunculkan kebudayaan baru berupa percampuran dua kebudayaan.

Pengaruh Kebudayaan luar semakin pesat pada awal abad-20. Hal ini didukung dengan banyaknya pendidikan bernuansa Barat terutama di daerah perkotaan. Kondisi ini memberikan pengaruh besar terhadap kehidupan sosial pada masa itu. Beberapa hal yang dapat dilihat adalah dengan melihat cara berpakaian serta arsitektur bangunan yang dapat kita lihat sampai sekarang.

Dengan perkembangan di berbagai macam sektor seperti transportasi, komunikasi, dan informasi, laju arus globalisasi semakin tidak terbendung. Seperti yang penulis deskripsikan pada latar belakang diatas, arus globalisasi memberikan

dampak yang beragam bagi kebudayaan di Indonesia. Globalisasi memberikan dampak positif juga negatif. Suatu kebudayaan dituntut untuk beradaptasi dengan kondisi baru yang muncul untuk tetap bertahan.

Dalam dunia kesenian sendiri, kemajuan teknologi dapat dimanfaatkan untuk media promosi atau media pentas suatu kesenian. Dengan menggunakan media sosial seperti Youtube, dapat dimanfaatkan sebagai media untuk menunjukkan eksistensinya. Seperti yang diungkapkan Amirudin dalam paper *Media dan Produksi Budaya* (Amirudin, 2016, p. 15):

Kemampuan media salah satunya adalah memainkan fungsi mirroring yang memberikan akses kepada individu dan masyarakat untuk melihat citra diri dan orang lain. Disinilah sebenarnya media menjadi mediator antara kebudayaan dan masyarakat serta mediasi antara kebudayaan kelompok tersebut dan kebudayaan kelompok masyarakat lain.

Dengan kata lain, kesenian membutuhkan media untuk menunjukkan citra diri dari masyarakat pendukungnya. Sehingga citra diri tersebut yang membedakan antara masyarakat satu dengan lainnya. Selain itu, media (dalam hal ini adalah media massa atau media sosial) menjadi tempat bertemunya satu kesenian dengan kesenian lain. Masih menurut Amirudin, kesenian atau kebudayaan pada umumnya adalah refleksi atau pencerminan dari kelompok masyarakat yang memiliki kebudayaan tersebut. Dengan adanya media massa, memungkinkan masyarakat dapat membandingkan kebudayaannya dengan kebudayaan kelompok lain.

Media juga berperan penting dalam kehidupan sosial suatu masyarakat terutama media televisi. Dalam jurnal *Revitalisasi Seni Budaya Wayang melalui Tayangan Televisi* (Irianto A. M., 2018, p. 261), disebutkan bahwa sajian acara televisi pada dasarnya mengakomodasi praktik sosial, yang senantiasa memproduksi representasi realitas sosial. Sebagai contoh adalah mudahnya akses informasi dari media dan dengan cepat menyebar secara luas di masyarakat. Peristiwa yang terjadi di suatu tempat dengan cepat menyebar luas ke berbagai daerah lain dengan adanya media massa.

Kondisi ini menuntut suatu kesenian untuk bisa beradaptasi agar dapat mempertahankan eksistensinya. Tuntutan *audience* atau penikmat semakin beragam karena mereka cenderung membandingkan kesenian satu dengan yang lainnya. Sehingga hal ini menimbulkan pertanyaan antara memilih mengikuti permintaan zaman atau mempertahankan pakem-pakem yang sudah ada sejak dahulu. Seperti yang kita ketahui bahwa suatu kesenian, terutama kesenian tradisional memiliki aturan-aturan tertentu yang harus dipatuhi. Aturan ini semakin jelas dalam kesenian wayang.

Kesenian wayang memiliki aturan-aturan yang cukup ketat yang disebut pakem. Mengenai aturan-aturan ini, penulis sependapat dengan ungkapan Irianto (Irianto A. M., 2018, p. 259):

Seni budaya wayang selama ini dikenal sebagai kesenian yang hanya mempertahankan pakem-pakem yang kaku tetapi kurang beradaptasi dengan perkembangan zaman dan tuntutan audience-nya. Pakem-pakem itu memang tetap diperlukan, karena ia berakar dalam budaya masyarakat, namun ia dimungkinkan untuk dekomposisi, rekonstruksi, rekoreografi, renovasi, revitalisasi, refungsionalisasi, disertai improvisasi dengan aneka hiasan.

Dengan begitu, maka kesenian tradisional dapat tetap dinikmati oleh masyarakat dan tidak dianggap kuno atau ketinggalan zaman. Karena pada dasarnya masyarakat selalu berkembang dari waktu ke waktu. Berbanding lurus dengan berkembangnya selera mereka terhadap kesenian.

Disisi lain arus globalisasi juga berpengaruh terhadap pandangan masyarakat terhadap kehidupan sosial mereka. Menurut As'ad Said Ali dalam (Sudarsih, 2019, p. 56) Globalisasi bukan hanya mengubah gaya hidup satu masyarakat bangsa menjadi sama dengan bangsa lain, tetapi juga menyatukan orientasi dan budaya menuju satu budaya dunia (*world culture*). Salah satunya mengenai pandangan masyarakat mengenai hiburan. Kebutuhan akan hiburan selalu ada dalam setiap masyarakat. Namun bentuk hiburan yang disukai berkembang dari waktu ke waktu. Bisa dilihat

disekitar kita saat ini penggunaan gawai begitu marak. Hampir semua orang menggunakan gawai. Kepopuleran gawai mulai menggeser minat masyarakat untuk menonton televisi. Televisi sendiri juga sudah menggeser kepopuleran radio. Sehingga dapat diartikan bahwa sarana hiburan bagi masyarakat akan terus berkembang seiring dengan perkembangan teknologi dan informasi. Namun berkembangnya jaman tentu sangat sulit untuk ditolak oleh masyarakat. Pertanyaannya adalah bagaimana masyarakat dapat menghadapi dan beradaptasi dengan perkembangan jaman tersebut.

1.6.3 Makna dalam suatu kesenian

Dalam bukunya yang berjudul *Mind, Self & Society*, George Herbert Mead menjelaskan mengenai bagaimana suatu kebudayaan dimaknai oleh masyarakat. Mead menjelaskan bahwa suatu tingkah laku sosial tidak datang begitu saja melainkan melalui berbagai proses yang muncul sebelum suatu tindakan itu dilakukan. Setidaknya ada empat tahap dalam tindakan sosial manusia, yaitu (1) *impluse*, (2) *perception*, (3) *manipulation*, dan (4) *consummation* (Mead, 2018).

Tahap *impluse* merupakan tahap awal yang ditandai dengan kemampuan menangkap situasi disekitar. Kemudian tahap *perception* adalah tahap untuk menyeleksi keadaan sekitar. Tahap *perception* adalah tahap dimana manusia memutuskan suatu tindakan berdasarkan keadaan sekitar. Sedangkan *consummation* adalah tahap ketika manusia sudah melakukan tindakan berdasarkan hasil *perception*. *Consumption* menjadi tahap terakhir dalam suatu tindakan sosial. Tahap ini menjadi tahap tindakan sosial pasca tindakan itu dilakukan.

Tahapan-tahapan tindakan sosial diatas kemudian penulis gunakan untuk memahami bagaimana perbedaan pandangan masyarakat dalam menafsirkan Kesenian Balajad. *Impulse* atau dorongan hati menjadi tahap pertama dalam mendalami tindakan sosial. Tahap *perception* atau tahap analisis menjadi tahap penentu suatu tindakan sosial dapat berbeda satu individu dengan individu yang lain. Tahap *manipulation* dan *consumption* menjadi tahap yang paling terlihat karena

tahap ini adalah tahap dimana tindakan sosial ditunjukkan oleh individu. untuk lebih jelasnya akan penulis deskripsikan pada subbab 4.6 Persentuhan Interaksionisme Simbolik dengan Kesenian Balajad.

Mead dalam menganalisis tindakan sosial juga tidak mengabaikan “kesadaran”. Istilah “kesadaran”, *pertama*, bisa menunjukan “perasaan kesadaran tertentu” yang menjadi hasil dari kepekaan organisme pada lingkungan. *Kedua*, “kesadaran” bisa berupa pada suatu bentuk yang secara tersirat merujuk pada “aku” dan “keasadaran” inilah yang berarti kesadaran “diri” (Irianto A. M., 2015, p. 11). Artinya manusia merespon apapun yang terjadi di lingkungannya jika terdapat suatu kesadaran. Sebagai contoh ketika manusia tidur atau terpengaruh obat bius maka ia tidak akan bisa merespon lingkungan sekitar.

“Kesadaran” ini juga dipengaruhi oleh pengalaman manusia dalam berinteraksi. Pengalaman inilah yang menimbulkan perbedaan makna pada sesuatu. Mead memberi contoh apabila seseorang menemukan jejak kaki beruang, maka tindakan selanjutnya tergantung dengan pengalaman dan kondisi orang tersebut (Mead, 2018, p. 226) Apabila ia sedang berburu beruang maka ini adalah sebuah kemajuan. Sedangkan apabila seseorang tidak sedang berburu beruang atau sekedar menemukan jejak kaki beruang, maka ia akan menghindari daerah tersebut. Faktor pengalaman membuat satu kondisi simbol memiliki makna yang berbeda. Dalam hal ini beruang atau jejak kaki beruang adalah simbol. Sedangkan makna dari simbol tersebut bisa berarti pergi dari tempat itu atau melanjutkan berburu. Inilah yang penulis jadikan pintu masuk dalam menganalisis tema penelitian ini terutama berkaitan dengan makna kesenian.

Dalam Skripsi ini penulis juga dipengaruhi oleh pandangan dari Dervin Brenda terutama dalam teori *Sense-making*. Teori ini berasumsi bahwa setiap kehidupan sosial manusia dipenuhi dengan manifestasi kebudayaan, personality, daya tarik, keraguan, dan ketidakteraturan. Namun manusia memiliki sesuatu yang disebut *knowledge management* atau pengelolaan pengetahuan (Dervin, 1998, p. 36). Artinya pengetahuan manusia akan terus berkembang seiring dengan berjalannya waktu.

Pandangan ini juga menyoroti tentang *cultural system* atau sistem budaya yang ada dalam masyarakat. Salah satunya adalah kesenian yang dinama pada setiap kesenian terdapat simbol-simbol yang menjadi media untuk berkomunikasi.

Pandangan tentang pengetahuan ini penulis gunakan untuk menganalisis mengapa terdapat perbedaan pandangan dalam masyarakat Kalitangi. Selain itu teori ini juga penulis gunakan untuk mencari tahu mengapa Kesenian Balajad masih dipentaskan meskipun terdapat perbedaan pandangan tersebut.

1.7 Metode Penelitian

1.7.1 Pengumpulan Data

Dalam penulisan penelitian ini, penulis membutuhkan beberapa data yang penulis dapat dari informan. Selain dari informan, penulis juga membutuhkan data yang didapat dari studi pustaka dan observasi lapangan.

a. Studi pustaka

Pada tahap ini penulis mengumpulkan berbagai data dari jurnal ilmiah, artikel, dan hasil penelitian-penelitian terdahulu. Hal ini dilakukan sebagai acuan dan “pintu masuk” kepada objek yang diteliti. Studi pustaka juga penulis gunakan untuk menganalisis data yang telah diterima. Sehingga diharapkan penelitian ini dapat memberikan hasil yang seakurat mungkin. Beberapa rujukan jurnal artikel yang penulis gunakan sebagai studi pustaka antara lain: buku *Tayub Antara Ritualitas dan Sensualitas Erotika Petani Jawa Memuja Dewi*; Irianto, A. M. (2005), dan buku *Seni, Tradisi, Masyarakat*; Kayam, U. (1981).

b. Observasi partisipasi

Sebelum penulis masuk ke tengah masyarakat, penulis terlebih dahulu melakukan observasi. Pada tahap ini penulis mendatangi tempat penelitian dimana subjek penelitian berada. Pada tahap ini juga penulis menemui informan yang selanjutnya menjadi sumber data yang akan penulis gunakan. Tahap observasi dilakukan selama 45 hari dengan berfokus pada pencarian pandangan masyarakat mengenai Kesenian Balajad. Untuk mendapatkan informasi tersebut, penulis memperdalam hubungan dengan informan dengan cara *live-in* atau tinggal di tempat informan. Cara ini penulis lakukan untuk mendapatkan gambaran keseharian informan secara khusus dan masyarakat pada umumnya. Jika penulis dan

informan tidak dapat bertemu langsung maka kami setuju untuk berkomunikasi menggunakan media Whatsapp dan sambungan telepon. Penulis juga terbantu dengan program Kuliah Kerja Nyata (KKN) yang dilakukan oleh Universitas Diponegoro pada tahun 2019 di Kecamatan Jambu dan sekitarnya. Sehingga melalui program tersebut penulis dapat mengenal masyarakat atau subjek penelitian lebih jauh.

c. Wawancara

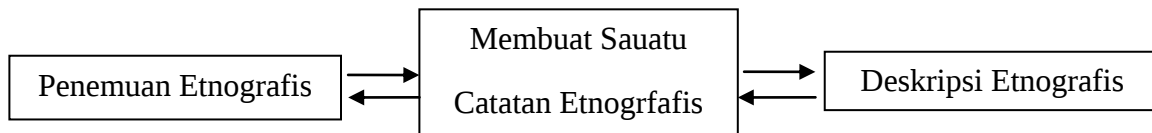
Wawancara dilakukan untuk menggali lebih jauh bagaimana pandangan informan mengenai Kesenian Balajad. Dalam buku *Metode Etnografi* (Spradley, 1979, p. 85) seorang etnografer sering kali mengumpulkan banyak data melalui wberbagai macam percakapan sambil lalu, seperti layaknya percakapan persahabatan. Hal ini yang menjadi acuan penulis dalam melakukan wawancara kepada informan. Penulis sering menemukan informan baik *guide informant* maupaun *key informant* tidak selalu membicarakan tentang kesenian tapi berbagai macam hal. Namun, penulis membiarkan itu karena untuk menjaga hubungan baik dengan informan. Selain itu, dalam obrolan ringan tersebut penulis menemukan berbagai pandangan informan mengenai makna Kesenian Balajad yang justru tidak dibicarakan ketika penulis bertanya mengenai hal itu. Oleh karena itu penulis menggunakan alat bantu perekam untuk mempermudah pengumpulan data wawancara.

d. Catatan etnografis

Dalam buku *Metode Etnografi* karya James Spradley, catatan etnografis terdiri dari atas catatan-catatan lapangan yang tertulis, baik catatan hasil observasi, wawancara, rekaman, buku harian atau dokumen pribadi lainnya (Spradley, 1979, p. 97). Kendala utama dalam catatan etnografis adalah bahasa. Pemahaman bahasa informan oleh peneliti menentukan hasil dari penelitian tersebut. Sehingga pembuatan catatan etnografis sangat penting dalam penelitian etnografi.

Penulis juga sependapat dengan J.Spradley mengenai seorang etnografis harus belajar mengenai budaya yang ingin diteliti. Setidaknya penulis pernah melihat, bertemu, atau minimal sudah mengetahui eksistensi kebudayaan tersebut. Itulah mengapa dokumentasi sangat penting. Dalam penulisan suatu etnografi, dokumentasi dapat berupa catatan-catatan penelitian, dokumentasi foto, atau rekaman wawancara. Namun etnografer juga dituntut untuk mempelajari dokumentasi yang diperoleh dari suatu penelitian. Sehingga dokumentasi tersebut dapat bermanfaat dalam analisis dan penulisan.

Seperti yang penulis sampaikan sebelumnya, bahasa menjadi suatu jembatan penghubung antara etnografer dengan informan. Pemahaman bahasa menjadi faktor penentu agar kedua belah pihak dapat sejalan dan informasi yang didapat lebih akurat. Sehingga etnografer juga dituntut untuk membaca kembali catatan etnografis setelah proses wawancara selesai. James Spradley menggambarkan proses ini dalam suatu bagan dibawah ini:



Hubungan timbal balik diatas menegaskan masing-masing proses melibatkan *penerjemahan*. Etnografer mengetahui cara berbicara dengan informan agar menemukan pandangan dunianya (penemuan), pembuatan catatan etnografis membantu etnografer dalam menjaga informasi agar tidak lupa atau hilang, penulisan deksripsi etnografi diakhir menuntut adanya penerjemahan yang cermat. Sehingga dalam penulisan skripsi ini penulis menggunakan dua bahasa yaitu bahasa penulis dan bahasa informan. Prinsip yang penulis gunakan dalam penulisan skripsi ini ada dua, yakni (1) prinsip identifikasi budaya, (2) prinsip harfiah (Spradley, 1979, p. 99). Kedua prinsip ini memiliki satu tujuan yaitu mengurangi pengaruh etnografer untuk menerjemahkan ketika membuat catatan etnografis.

Prinsip identifikasi bahasa dapat ditegaskan secara sederhana untuk: mengidentifikasikan bahasa yang digunakan untuk masing-masing judul catatan lapangan (Spradley, 1979, p. 99). Karena bahasa merupakan sesuatu yang penting, dalam penulisan catatan lapangan maka ada beberapa metode yang penulis gunakan. Metode ini meliputi tanda petik (“”) untuk menggambarkan kalimat yang diucapkan oleh infroman; tanda kurung [(.....)] untuk menuliskan terjemahan ucapan informan kedalam bahasa penulis; dan huruf cetak miring untuk membedakan kalimat dari informan maupun untuk menulis lirik lagu dalam Kesenian Balajad yang merupakan objek dari penulisan skripsi ini. Penggunaan metode ini bertujuan untuk menggambarkan berbagai perbedaan penggunaan bahasa sesuatu dengan situasi di lapangan. dengan kata lain penulis akan mencermati informasi dari infroman terlebih dahulus sebelum menuliskannya dalam catatan etnografis. Terdapat satu kelemahan prinsip ini yang dapat menjadi celah penulisan etnografi menjadi terdistorsi atau

melenceng dari kondisi sebenarnya di lapangan. kelemahan tersebut adalah tingkat kecerdasan etnografer dalam mencermati suatu kondisi. Sehingga tidak jarang catatan etnografis yang ditulis merupakan pandangan etnografer itu sendiri.

Sederhanannya akan penulis gambarkan pada tabel dibawah:

Perbedaan bahasa dalam situasi lapangan	Bahasa yang digunakan dalam catatan lapangan
Tetua kesenian	Bahasa campuran: bahasa etnografer dan campuran penggunaan bahasa lain yang tidak teridentifikasi
Anak dari salah satu pencipta kesenian	
Pelaku/penari kesenian	
Penonton/penikmat kesenian	
Etnografer	

Prinsip harfiah digunakan untuk menghindari kelemahan dari prinsip identifikasi budaya. Dalam prinsip ini, bahasa yang diucapkan oleh informan dimasukkan kedalam catatan etnografis tanpa mengubahnya atau mencermatinya dahulu. Meskipun kecenderungan etnografer untuk menerjemahkan akan terus berjalan, namun hal itu dapat diminalisir. Secara manusiawi, tidaklah mungkin untuk mencatat segala sesuatu yang berlangsung atau segala sesuatu yang dikatakan informan (Spradley, 1979, p. 104).

Jenis catatan etnografis yang penulis gunakan pada skripsi ini antara lain laporan ringkas dan laporan yang diperluas (Spradley, 1979). Laporan ringkas ini berisi potongan-potongan wawancara atau frasa-frasa dari kalimat yang diucapkan oleh informan. Laporan ringkas digunakan penulis ketika perekaman tidak dapat dilakukan atau proses wawancara terganggu oleh kejadian-kejadian diluar dugaan. Pada satu kondisi, penulis pernah mewawancarai informan Simon dirumahnya. Karena Simon memiliki usaha penggilingan kopi, beliau mengajak penulis untuk melanjutkan wawancara sambil melakukan pekerjaan tersebut. Sehingga proses rekaman tidak bisa dilakukan karena suara mesin penggiling kopi yang terlalu keras. Sehingga penulis hanya mencatat frasa-frasa penting dari yang diucapkan oleh informan.

Jenis catatan etnografis kedua yang penulis gunakan adalah Laporan yang diperluas. Catatan etnografis ini menunjukkan suatu perluasan dari catatan lapangan yang diringkas.

Segera setelah melakukan wawancara, etnografer harus segera menuliskan secara detail dan mengingat berbagai hal yang tidak tercatat pada laporan ringkas. Untuk membuat catatan yang diperluas ini, penulis membuat transkrip dari hasil rekaman wawancara.

e. Dokumentasi

Dokumentasi dibutuhkan dalam pengumpulan data penelitian. Dalam pelaksanaannya penulis menggunakan data dokumentasi berupa catatan lapangan, rekaman wawancara, foto-foto, serta video-video. Proses perekaman wawancara ini sudah mendapatkan izin dari informan. Pada tahap ini, penulis bertemu dengan salah satu masyarakat bernama Yasin. Penulis mendapatkan beberapa foto dan video dari beliau. Hal ini penulis lakukan karena pada saat observasi tidak bertepatan pada saat Balajad pentas.

1.7.2 Penentuan Informan

Dalam buku *Metode Etnografi* (Spradley, 1979) setidaknya ada 4 syarat untuk memilih informan yang baik, (1) enkulturasi penuh; (2) keterlibatan langsung; (3) suasana budaya yang tidak dikenal; (4) waktu yang cukup; dan (5) non analitis. Berdasarkan syarat diatas, penulis kemudian menemukan ada 3 informan yang memenuhi syarat.. Yang pertama adalah Simon, beliau adalah salah satu penari dari kesenian Balajad. Beliau menjadi *guide informant* yang menjadi pengantar penulis untuk bertemu dengan informan kunci atau *key informant*. Yang kedua adalah Suratmin atau biasa dipanggil Mbah Min. Saat ini beliau dianggap sebagai tetua yang mengerti soal sejarah Kesenian Balajad. Kemudian Huri atau Mbah Huri, beliau salah satu dari pemain generasi pertama sekaligus anak dari salah satu pencipta Kesenian Balajad. Terakhir adalah Hudi, yang merupakan penari Balajad generasi ketiga atau generasi sekarang. Informan-informan diatas dirasa cukup untuk menjadi sumber informasi yang dibutuhkan oleh peneliti.

1.7.3 Analisis Data

Dalam penelitian ini, penulis akan mengambil data berupa hasil wawancara, gambaran kesenian berupa dokumentasi foto dan catatan penelitian. Data-data ini kemudian penulis rangkum dalam bentuk deskripsi etnografis.

Sementara menyangkut analisis data, penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode pendekatan deskriptif analitis, yaitu pendekatan yang berusaha menggambarkan

suatu hubungan antar fenomena dalam masyarakat (Creswell dalam Irianto A. M., 2017, p.93). Dengan menggunakan pendekatan ini, diharapkan tidak hanya mendapatkan gambaran Kesenian Balajad namun juga makna dan pesan-pesan yang terkandung didalamnya. Kemudian analisis tersebut akan penulis implementasikan kedalam bentuk tulisan etnografi deskriptif.

BAB II GAMBARAN UMUM SUBJEK PENELITIAN

Pada bab ini dijelaskan gambaran umum mengenai lokasi dan wilayah penelitian yaitu Dusun Kalitangi, Desa Genting, Kecamatan Jambu, Kabupaten Semarang. Aspek-aspek yang penulis deskripsikan pada bab ini antara lain kondisi geografis, demografis, kesenian, dan sosial budaya. Data berikut merupakan data tahun 2018 yang penulis dapatkan dari Kantor Pemerintahan Desa Genting. Data ini penulis dapat bersamaan dengan pelaksanaan penelitian skripsi ini.

2.1 Demografi

Luas wilayah Desa Genting Kecamatan Jambu Kabupaten Semarang adalah 874 (Ha) atau sekitar 10,92% dari luas Kecamatan Jambu. Secara administratif terdiri dari tigabelas wilayah dusun, 13 RW dan 36 RT. Tigabelas dusun di Desa Genting, meliputi: Dusun Genting, Kalitangi, Kalidukuh, Plimbungan, Kalipucung, Gintungan, Worawari, Sodong, Tompak, Gedek, Dlimas, dan Ngrawan. Dusun ini dapat ditempuh sekitar limabelas menit dari Kantor Kecamatan Jambu. Sepuluh menit dari Kantor Pemerintahan Desa Genting. Secara administratif wilayah Desa Genting berbatasan dengan berbagai daerah sebagai berikut:

Sebelah Utara	: Desa Banyukuning dan Kecamatan Bandungan
Sebelah Selatan	: Desa Rejosari dan Kecamatan Bandungan
Sebelah Timur	: Desa Kebondalem dan Kecamatan Jambu
Sebelah Barat	: Kecamatan Sumowono dan Kabupaten Temanggung

Letak Desa Genting berada pada posisi 110°33'30" Bujur Timur dan 7° 26'56" Lintang Selatan. Ketinggian wilayah Desa Genting berada pada kisaran antara 800-1000 mdpl, dengan ketinggian terendah berada di Dusun Kalidukuh dan tertinggi berada di Dusun Gedeg. Kondisi demikian membuat sebagian besar penduduk bermatapencaharian sebagai petani. Kopi, alpukat dan jamur menjadi komoditas pertanian desa ini.

Jumlah Penduduk Desa Genting berdasarkan data dari Kantor Pemerintahan Desa tahun 2019 adalah 5.309 jiwa. Terdiri dari 2.648 Laki-laki dan 2.661 Perempuan yang tergabung

menjadi 1.810 kepala keluarga. Penduduk Desa Genting merupakan penduduk yang menganut berbagai macam agama dan kepercayaan, antara lain:

- Islam : 4.875 (91,8%)
- Katolik : 339 (6,4%)
- Kristen : 24
- Budha : 66
- Kepercayaan : 66

Sedangkan untuk keseniannya, Desa ini memiliki beberapa kelompok seni yang masih aktif sampai saat ini. berikut jenis-jenis kesenian beserta kelompok seni yang ada di Desa Genting:

Jenis Kesenian	Kelompok Seni
Reog	Wahyu Taruno Budoyo Sodong, Wahyu Fajar Lestari Kalidukuh, Mudo Budoyo Tompak, Kanthi Prayoga Plimbungan
Tari Prajurit	Wargo Budoyo Kalidukuh
Rodat	Rodat Nurul Huda Sodong
Warokan	Mudo Budoyo Tompak
Topeng Ireng	Wahyu Fajar Lestari Kalidukuh
Ketoprak	Ketoprak Wargo Budoyo Gintungan, Ketoprak Langen Budi Sanyoto Plimbungan, Ketoprak Langen Budoyo Sakti Sodong.
Balajad	Kelompok Seni Balajad Kalitangi

Tabel 1. Daftar Kesenian Desa Genting

Dari tabel diatas dapat dijelaskan bahwa kesenian masih dilestarikan dengan baik. Hal itu ditandai dengan hampir tiap dusun mempunyai kesenian masing-masing. Namun berdasarkan penuturan informan, tidak semua kesenian diatas masih memiliki peminat yang banyak. Salah satu yang kini lesu adalah kethoprak. Disaat yang bersamaan kesenian seperti *Reog*, *Warokan*, *Balajad*, dan *Topeng Ireng* masih sering dipertunjukan di hari-hari khusus dan ritual keagamaan.

Rata-rata penduduk Kalitangi merupakan petani. Jenis pertanian masyarakat Kalitangi didominasi oleh Kopi, Alpukat, Sayur-sayuran dan Padi. Kegiatan pertanian dilakukan pada

siang hari. Para petani berangkat ke ladang pada pagi hari dan beberapa diantara mereka berangkat sebelum matahari terbit. Bagi mereka yang berangkat sebelum matahari terbit biasanya akan pulang sekitar pukul 8-9 untuk sarapan kemudian mereka berangkat lagi sampai pukul 11 siang. Sedangkan masyarakat yang berangkat lebih siang biasanya mereka sarapan terlebih dahulu sehingga mereka pulang waktu siang pukul 11. Waktu ini biasa mereka sebut *rolasan*. Setelah beristirahat dan melakukan ibadah sholat dhuhur bagi masyarakat muslim, ada sebagian yang berangkat kembali ke ladang. Sebagian lain memilih untuk dirumah.

Ketika kaum laki-laki berada di ladang, kaum perempuan memilih untuk mengurus keperluan rumah tangga seperti memasak, mencuci, dll. Pada masa panen kopi, kaum perempuan menjemur kopi yang telah dipanen dari ladang. Mereka tidak menunggu kopi ini ketika dijemur. Mereka biasa *nyambi* atau mengerjakan pekerjaan lain sambil menunggu kopi selesai dijemur. Hal ini karena tidak banyak gangguan bagi kopi yang dijemur. Tidak seperti jagung atau padi ketika dijemur banyak ayam atau burung yang mencoba untuk memakannya. Yang perlu dilakukan hanya membalik kopi tersebut agar kering secara merata.

Selain bertani, sebagian besar masyarakat kalitangi juga memiliki ternak berupa kambing. Selain dimanfaatkan sebagai pupuk kandang, ternak ini menjadi semacam inventaris yang sewaktu-waktu bisa dijual untuk mendapatkan uang.

Pada waktu sore, masyarakat Kalitangi memilih menghabiskan waktu dengan hal-hal ringan seperti bercengendera dengan para tetangga, menonton tv, dan mengaji. Tidak banyak yang dilakukan mereka ketika malam hari. Rata-rata mereka beribadah dirumah masing-masing atau di masjid setempat. Mereka memilih beristirahat dan bersiap untuk bekerja esok hari.

2.2Ritual keagamaan

Berdasarkan data yang penulis peroleh dari Pemerintahan Desa Genting, sebagian besar penduduk Kalitangi beragama Islam. Hal ini juga didukung oleh gambaran kondisi yang penulis peroleh dilokasi penelitian. Hal ini terlihat ketika memasuki waktu sholat maka mereka akan bergegas menuju ke Masjid. Kegiatan keagamaan seperti *tahlilan*, *barzanji*, dan *yasinan* masih sering dilakukan. Salah satu contoh adalah ketika ada seseorang yang meninggal, maka masyarakat selama satu minggu penuh akan melakukan *tahlilan* dirumah duka. *Tahlilan* ini dilakukan dengan membaca Surat Yasin dan dilanjutkan dengan membaca Tahlil atau ayat-ayat

suci dan do'a-do'a. Kegiatan ini biasa dilakukan pada malam hari sekitar pukul delapan malam setelah mereka selesai Sholat Isya. Di akhir kegiatan, tuan rumah akan menyuguhkan beberapa makanan yang disajikan untuk para hadirin.

Meskipun begitu, berdasarkan pengamatan penulis, ada sebagian masyarakat yang tidak. Termasuk salah satu informan penulis yang bernama Simon. Namun gambaran kondisi ini tidak mempengaruhi ritual-ritual keagamaan yang ada di Kalitangi. Mereka tetap serentak melaksanakan ritual keagamaan terlepas dari bagaimana keseharian tiap anggota masyarakat.

Beberapa ritual keagamaan yang sering dilakukan Masyarakat Kalitangi adalah Sadranan atau Nyadran, Merti Dusun atau Kadesa, Mujahadah, Pengajian *selapanan*. Dari sekian ritual keagamaan yang ada, pertunjukan Balajad hanya dilakukan saat Merti Dusun. Hal ini berkaitan dengan makna Balajad seperti yang dijelaskan oleh Suratmin bahwa Balajad adalah bentuk rasa syukur begitu pula makna dari Merti Dusun. Oleh karena itu pelaksanaan Merti Dusun biasanya dilaksanakan pasca panen raya kopi.

Selain sebagai bentuk rasa syukur, Merti Dusun juga memiliki makna sebagai pengingat sejarah. Hal ini berkaitan dengan leluhur atau orang-orang yang pertama menetap di Dusun Kalitangi. Seperti yang diungkapkan oleh Suratmin "*ngeleng-eleng seng mbukak cithak. Intine syukur*" (mengingat sejarah orang-orang yang menemukan dan membuka desa. Intinya bersyukur). Dikarekan dua makna tersebut, ungkapan rasa syukur dan pengingat sejarah, Merti dusun dilaksanakan pada tanggal 17-18 Agustus bertepatan dengan Hari Kemerdekaan RI.

Selain dua makna diatas, Merti Dusun juga memiliki fungsi untuk menjaga solidaritas diantara masyarakat Kalitangi. Berdasarkan penuturan salah satu informan, setiap diadakannya Merti Dusun, hampir seluruh elemen masyarakat akan ikut serta. Oleh karena itu selain sebagai rasa syukur, Merti Dusun juga merupakan sarana untuk mempererat hubungan antar masyarakat Kalitangi.

2.3 Keterlibatan masyarakat dalam Kesenian Balajad

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya, sebagian besar masyarakat Kalitangi adalah petani kopi. Kegiatan keseharian mereka lebih banyak dihabiskan untuk menggarap kebun kopi dan merawat hewan ternak. Sedangkan para ibu sebagian besar merupakan ibu rumah tangga yang bertugas merawat anak dan melakukan tugas-tugas rumah.

Diluar aktivitas keseharian mereka, masyarakat Kalitangi juga terlibat dalam kesenian. Keterlibatan mereka bukan hanya sebagai penonton, namun juga sebagai pemain. Seperti yang dilakukan oleh salah satu informan penulis yaitu Hudi, beliau menjadi pemain Balajad sejak masih anak-anak. Awal mula mengenal Tari Balajad dari ayah beliau yang juga seorang pemain Balajad. Pengenalan anak-anak terhadap kesenian ini hampir sama dengan yang dialami Hudi, mereka rata-rata melihat orang tua mereka atau anggota keluarga mereka ikut menari Balajad.

Lain cerita dengan informan penulis lainnya yaitu Simon, karena beliau bukan orang asli Kalitangi melainkan dari Dusun Porot, Temanggung. Beliau mulai menjadi pemain Balajad pada umur 26 tahun. Berbeda dengan Hadi, Simon kenal Tarian Balajad karena ia punya banyak teman di Kalitangi dan tinggal disana selama 6 tahun. Kemudian ia pindah lagi ke Dusun Tompak dan menetap disana. Namun meskipun sudah pindah tempat tinggal, ia masih sering diminta untuk ikut berpartisipasi dalam Kesenian Balajad. Salah satu alasannya karena kesenian ini melibatkan banyak personil.

Kesenian ini juga melibatkan anak-anak dalam pelaksanaannya. Masih berdasarkan wawancara penulis dengan informan bernama Hudi, keterlibatan anak-anak ini memang diperlukan. Hal itu disebabkan dalam babak *mbaong*, terdapat kostum yang merepresentasikan burung, maka yang paling cocok menggunakan kostum ini adalah anak-anak.

Kaum perempuan juga ikut terlibat dalam Kesenian Balajad. Yang paling terlihat adalah sosok penyanyi dalam kesenian ini adalah perempuan. Selain itu menurut informan Suratmin, apabila ada perempuan yang ingin ikut menari, maka diperbolehkan. Biasanya mereka akan ikut dalam rombongan penari babak *balajad*. Yaitu penari yang menggunakan jubah dan jenggot palsu. Sehingga kostum ini akan menutupi identitas mereka. Namun selama pengamatan penulis, belum ada perempuan yang ikut dalam babak *ndayakan* maupun babak *mbaong*. Hal ini karena kostum babak *ndayakan* yang bertelanjang dada dan seluruh badan dilapisi bedak hitam maka tidak memungkinkan untuk perempuan ikut dalam babak ini. Sementara pada babak *mbaong*, karena ini adalah babak puncak dan para pemain juga ikut menunjukkan atraksi ketangkasan, maka juga tidak memungkinkan untuk kaum perempuan ikut.

Kesenian ini tidak hanya melibatkan masyarakat Dusun Kalitangi saja. Namun juga beberapa warga dusun sekitar seperti Dusun Tompak, Dusun Nggedek, dan Dusun Ndlimas. Hal ini dilakukan karena Balajad membutuhkan personil yang banyak.

Menurut Simon, faktor utama yang menjadi penyebab Balajad membutuhkan partisipasi warga dusun lain adalah kurangnya personil. *“ha yo,kurang wong, haha. Maksude kalitangi ki njoget kabeh ha seng nabuhi nono”*(ya karena kekurangan orang, *haha*. Maksudnya warga Kalitangi menjadi penari semua terus yang menjadi penabuh tidak ada.)

Keterlibatan orang-orang dari dusun disekitar Kalitangi diawali dari mulut ke mulut. Pada dasarnya karena mereka saling kenal dan kesenian tradisional ada hampir di semua dusun, sehingga tidak kesulitan jika membutuhkan penari tambahan atau sebagai pemain alat musik. Untuk hal imbalan bagi warga diluar Kalitangi, karena kedekatan hubungan mereka maka imbalan yang diberi pada awalnya hanya rokok atau makan. Kemudian seiring berjalannya waktu imbalan ini kemudian ditambah dengan uang kas bagi kesenian masing-masing.

Sebagai contoh ketika informan Simon mengajak warga dusunnya yaitu Tompak untuk ikut membantu mengiringi Balajad, maka imbalan yang berupa uang akan masuk ke kas kelompok seni Dusun Tompak. Menurut Simon, hal ini sebenarnya tidak perlu. Karena pada dasarnya masyarakat akan senang hati ikut membantu atas dasar kekerabatan dan jiwa kesenian. Menurutny sebagian besar warga Dusun Tompak menyukai Kesenian Balajad sehingga mereka akan senang hati untuk ikut terlibat. Sementara menurut informan Suratmin, uang imbalan ini memang tidak seberapa namun hal itu diberikan sebagai bentuk rasa terimakasih karena telah dibantu.

BAB III GAMBARAN KHUSUS

Balajad Sebagai Kesenian Masyarakat Dusun Kalitangi

Seperti yang penulis sampaikan diatas, Tari Balajad merupakan seni yang berkembang ditengah masyarakat Dusun Kalitangi. Kesenian ini masih dilestarikan sampai saat ini. Meskipun dengan adanya pandemi virus corona pada tahun 2019-2021, membuat tari ini berhenti pentas selama hampir tiga tahun. Berdasarkan penuturan informan, sebagian besar masyarakat Kalitangi sudah rindu atau sangat ingin melakukan pentas kesenian Balajad. seperti yang dituturkan oleh Hudi, apabila sudah lama tidak main Balajad maka dia akan merasa rindu. Dengan kondisi yang demikian, dapat dikatakan bahwa kesenian ini sudah menjadi bagian dalam diri masyarakat Kalitangi. untuk lebih jelasnya, akan penulis deskripsikan Kesenian Balajad dalam sub bab berikut ini.

3.1 Bentuk kesenian

Sebagaimana kesenian tari lainnya, Balajad termasuk dalam kesenian yang bersifat sesaat. Artinya begitu selesai dipertunjukkan, maka wujudnya akan hilang. Berbeda dengan seni rupa yang begitu selesai dicipta orang masih bisa menikmatinya, bahkan menyimpannya dalam waktu yang tidak terbatas (Irianto A. M., 2005, p. 110). Gerakan tari dalam kesenian ini bersifat energik dan menunjukkan rasa semangat. Didukung dengan lirik-lirik lagu dan syair yang sebagian menceritakan tentang kepahlawanan.

Terdapat proses akulturasi antara agama Islam dengan kearifan lokal dalam kesenian ini. Akulturasi berupa pakaian pemain babak *balajad* yang berpakaian selayaknya orang-orang timur tengah. Serta alat musik berupa jidor dan *terbang* yang digunakan untuk mengiri para penari. Sedangkan kearifan lokal terdapat dalam alat musik gending dan kendang.

Berdasarkan penuturan dari informan (Hudi) pada awalnya Balajad merupakan kesenian yang dilakukan sebagai iring-iringan dalam rangkaian acara merti dusun. “*Balajad iku asline cara riyen kula kelingan niku namung cok damel iring-iring.*

Karnaval. Karnaval cuman mbengi” (Balajad itu aslinya seingat saya sering dimainkan untuk iring-iringan. Karnaval. Karnaval tapi malam hari).

Masih berdasarkan penuturan Hudi, selain sebagai kesenian karnaval, Balajad juga sering ditanggap atau diminta untuk mengiringi anak yang akan khitan. Untuk iring-iringan khitan ini tidak harus menunggu sampai tanggal 18 Agustus. Tetapi setiap ada tanggapan dan para pemain juga menyanggupi maka iring-iringan Balajad akan dilaksanakan.

Iring-iringan Balajad berangkat dari rumah si anak yang hendak khitan. Kemudian berjalan mengelilingi dusun dan berhenti ditempat semula. Sepanjang jalan, para penari akan menari sesuai dengan peran mereka. Penari yang menggunakan kostum *balajad* berada di posisi depan, kemudian disusul dengan penari berkostum *mbaong* atau kostum hewan, dan yang berada di posisi belakang adalah pemain-pemain atraksi. Sedangkan penari *ndayak* mengiri mereka dari samping iring-iringan. Pentas ini juga dilakukan pada malam hari.

Namun seiring berjalannya waktu, pementasan Kesenian Balajad mengalami pergeseran. Dari kesenian yang berupa iring-iringan sepanjang jalan, berubah menjadi kesenian yang dipentaskan di lapangan terbuka. “*umpamane ora iring-iring njuk didamel model ngoten niku ta? Mlebu metu mlebu metu ngoten.*” (seumpama tidak dibuat iring-iringan kemudian dibuat model seperti itu. Keluar masuk sesuai babak). Hal ini disebabkan oleh menurunnya permintaan iring-iringan khitan di dusun Kalitangi. sehingga pentas Kesenian Balajad hanya dipentaskan pada saat *merti dusun*.

Pentas Balajad pada saat *merti dusun* dilaksanakan pada malam tanggal 18 Agustus. Pentas dilaksanakan di lapangan atau halaman rumah warga yang cukup luas. Bentuk pementasan ini juga tidak beda jauh dengan bentuk iring-iringan Balajad. hanya saja terdapat sistem babak dalam pentas ini yang akan penulis deskripsikan lebih lanjut pada subbab babak balajad.

3.2 Pemain Balajad

Dalam pementasannya, kesenian ini biasanya dimainkan oleh sekitar 93 orang. Pemain tersebut terdiri dari penari, penyanyi, penabuh atau pemain alat musik. Personil akan terbagi menjadi empat kelompok yang dibagi berdasarkan tugas masing-masing. Berdasarkan penuturan dari informan, tidak ada jumlah pasti untuk pemain dalam kesenian ini. Namun jumlahnya tidak boleh kurang dari 50 orang. Banyaknya pemain tergantung dari antusias dan kelonggaran waktu masing-masing pemain. Hal itu berdasarkan pada sifat kesenian Balajad yang menjunjung nilai gotong royong.

Berdasarkan pengamatan penulis pada pentas tahun 2019 di Dusun Kalitangi. Pemain yang menjadi *balajad* terdiri dari 25 orang, dengan menggunakan jubah berwarna putih. Dari 25 pemain tersebut terdapat dua orang pemain yang menggunakan jubah hijau dibarisan paling depan. Pemain babak *ndayak* terdiri dari 25 orang dengan dua orang menjadi pemimpin barisan. Yang membedakan pemimpin barisan *ndayak* dengan penari dibelakangnya adalah ia menggunakan peluit yang digunakan sebagai aba-aba. Pemain *mbaong* terdiri dari 6 orang yang terdiri dari 2 kostum macan, 2 kostum singa, dan 2 kostum buaya). Kemudian 2 orang bertugas sebagai penyanyi dan 15 orang bertugas sebagai penabuh. Diluar personil diatas masih terdapat orang-orang yang bertugas menjaga para pemain *mbaong* ketika *kesetrum* yang disebut sebagai pawang. Orang-orang ini memiliki tugas agar para pemain *mbaong* tidak bertindak membahayakan penonton. Karena ketika *kesetrum* atau kesurupan para pemain tidak bisa mengendalikan tindakan mereka sendiri. Para pawang ini akan memegang sebuah tali *rami* atau tali tambang yang terbuat dari serat kemudian diikatkan tubuh pemain *mbaong*. Tali ini berfungsi sebagai penahan agar ketika penari *Mbaong* sedang *kesetrum* tidak kabur keluar area pentas. Jumlah pemain tersebut dapat dilihat dalam tabel dibawah ini:

No.	Pemain	Jumlah
1	Penari <i>Balajad</i> jubah hijau	2
2	Penari <i>Balajad</i> jubah putih	23
3	Penari <i>Ndayakan</i>	23

4	Pemimpin barisan penari <i>Ndayakan</i>	2
5	Pemain <i>Mbaong</i> kostum Singa	2
6	Pemain <i>Mbaong</i> kostum Macan	2
7	Pemain <i>Mbaong</i> kostum Buaya	2
8	Pawang <i>Mbaong</i>	6
9	<i>Obar-abir geni</i> (pemain api)	8
10	Kostum Jenaka	6
11	Penyanyi	2
12	Pemain Terbang	4
13	Pemain Jidor	1
14	Pemain Kendang	1
15	Pemain Bendhe	3
16	Pemain Demung	1
17	Pemain Saron	1
18	Pemain Peking	1
19	Pemain Ketipung	1
20	Pemain Kentongan	1
21	Pemain Keyboard/organ elektrik	1
Total		93

Banyaknya orang yang terlibat ini membuat Kesenian Balajad membutuhkan partisipasi dari dusun disekitar Kalitangi. Dusun-dusun tersebut antara lain Genting, Dlimas, Tompak, dan Gedhek. Dari beberapa dusun tersebut, Dusun Tompak mendapat

tugas sebagai penabuh dalam Babak *Ndayakan*. Meskipun tidak menutup kemungkinan untuk warga Tompak ikut menjadi penari. Jika melihat data kesenian pada bab dua diatas, terdapat kesenian Reog di Dusun Tompak. Keberadaan Reog ini yang menjadi salah satu alasan mengapa Tompak dipercaya sebagai pengiring Babak *Ndayakan*. Karena menurut Simon, irama pengiring *Ndayakan* hampir mirip dengan Reog.

Masyarakat Kalitangi sendiri sebagian besar merupakan penari atau paling tidak pernah ikut menari. “*Tiyang mriki niku rata-rata kabeh pemain mas. Pokoke pernah wes*” (orang sni/Kalitangi itu semuanya rata rata pemain mas. Pokoknya pernah main.) sehingga keterlibatan dusun sekitar cenderung dalam hal penabuh, keamanan, dan pelengkap personil tari. Menurut informan, banyaknya penari ini bertujuan agar kesenian ini terlihat ramai. Karena bagi masyarakat Kalitangi jika Balajad dimainkan oleh sedikit orang maka mereka tidak akan merasa puas dengan penampilan mereka sendiri.

Kemudian ada juga Sesepuh kesenian, mereka bertugas sebagai pawang dan pengawal jalannya pentas. Sebelum pentas dimulai, mereka akan membacakan beberapa do’a terlebih dahulu. Sedangkan selama pentas berlangsung mereka akan berkeliling sepanjang area pentas. Mereka juga bertugas mengobati para pemain yang *kesetrum* ketika pentas usai.

Dalam kesenian ini, tidak ada batasan umur bagi para pemainnya. Mulai dari anak-anak (rentang umur 10-15 tahun) sampai orang-orang tua (rentang umur 40-60 tahun). Selain itu kesenian ini tidak hanya terdiri dari penari laki-laki saja namun juga perempuan diperbolehkan untuk ikut berpartisipasi. Penyanyi Kesenian Balajad terdiri dari dua perempuan dan satu laki-laki. Para perempuan biasanya juga menjadi pemain Babak *Balajad*. Dengan kostum jubah, jenggot palsu dan kacamata, maka ketika pentas tidak diketahui apakah penari tersebut laki-laki atau perempuan. Kemudian terdapat anak-anak yang ikut dalam kesenian ini. Mereka bebas memilih untuk ikut dalam babak *balajad* atau *ndayak*. Untuk babak *mbaong* mereka tidak diperkenankan oleh para sesepuh. Hal ini karena dalam babak *mbaong* terdapat pertunjukan ketangkasan dimana para pemain akan dipukuli menggunakan tongkat kayu. Maka para pemain *mbaong* adalah orang-orang dewasa.

Hudi “*dadi seng cah cilik-cilik kuwi, mbiyen seng sok nggawe lak pak ku ta, nggawe hayo nggo pring. Nggo pring ta mas digawe ndas manuk, ngko ana seng angon.*

Seng angon ngno wong tuwo. Neng seng nganggo seng cah cilik-cilik. Kelas sd sd niku ta. Mangkih didandani model kewan, dikei buntut kae. buntute kuwi ya nam-nam an pring koyo nganu kae. kan dikei koyo kain ta. Dadi seng gawe ndas manuk kuwi. Koyo keruk sampah kuwi lho. engkrak. Mbiyen ana manuk-manukane ngno”

(jadi anak-anak kecil itu, dulu yang sering membuat(kostum) kan bapak saya. Membuatnya ya dari bambu. Bambu dibuat menyerupai kepala burung, nanti akan ada yang bertugas menjadi gembala. Yang menggembala adalah orang tua. Tapi yang memakai kostum itu anak-anak kecil. Kelas sd-sd itu ta. Nandi dipakaikan kostum hewan, diberi ekor seperti itu. Ekor itu juga dari bambu lalu dibungkus kain. Jadi yang digunakan sebagai kepala burung itu, seperti keruk sampah itu lho, pengki. Dulu ada kostum burung seperti itu.)

3.3Alat musik

Terdapat perkembangan alat musik Balajad dari waktu ke waktu. Terbang dan jidor merupakan alat musik utama dalam kesenian ini. Berdasarkan informasi dari informan, kedua alat musik ini adalah pengiring Tari Balajad pada awal terbentuknya. Kentongan menjadi alat musik yang kemudian ditambahkan untuk mengiringi babak Ndayak. Kemudian dengan berjalannya waktu, terdapat musik tambahan seperti gamelan, dan kendang. Penambahan alat musik ini menurut informan Suratmin memang diperlukan sebagai penambah keindahan kesenian.

Penambahan gamelan ini menjadi perkembangan terbesar sepanjang berlangsungnya kesenian ini. Pada alat musik ini Dusun Tompak memiliki peran penting. Karena Dusun Tompak memiliki sebuah Kesenian Reog maka para tetua kesenian meminta bantuan mereka untuk ikut mengiri Balajad. Ketika babak ndayak, iringan musik yang digunakan menggunakan iringan musik Reog. Meskipun menurut Simon ketukan musiknya berbeda namun tidak terlalu beda jauh. Sehingga setiap babak ndayakan penabuhnya adalah orang Dusun Tompak.

3.4 Busana/kostum penari

Busana atau kostum penari Balajad berbeda tiap babakannya. Dimulai dari *babak balajad* yang mengenakan pakaian berupa jubah serba putih, menggunakan jenggot dan kumis palsu, memakai sorban yang diikatkan ke kepala, dan memakai kacamata. Pakaian ini lebih mirip dengan pakaian yang lazim digunakan oleh orang-orang timur tengah. Kostum ini merepresentasikan para pendakwah atau yang menyebarkan agama Islam.

“Mula ra ana warna sakliyan putih, Balajad kuwi. Adapaun mbatak kae kok njur nggowo rompi ijo harang kuwi lak mung gawe mbedaaake. Antarane mbatak karo pengikut. Ngono thok. Mung gawe mbedaaake.” Informan Suratmin.

(makanya Balajad tidak ada yang selain warna putih. Adapun *Mbatak* itu yang memakai rompi hijau hanya untuk membedakan antara pemimpin dengan pengikut. Itu saja. Hanya untuk membedakan.)

Dalam kesenian Balajad, istilah *mbatak* merujuk pada orang yang memimpin barisan. Istilah *Mbatak* sendiri memiliki representasi sebagai seorang pemimpin. *Mbatak* menggunakan pakaian berwarna hijau sedangkan pengikutnya menggunakan warna putih. Sedangkan dalam gerakan tarian, gerakan *mbatak* tidak berbeda dengan gerakan penari babak *balajad* yang lain.

Nak seng ngarep dewe kae lak jenenge mbatak. Kanan kiri lak nggo rompi ijo ta kae. nak ora yo jubah ijo. Iku gawe mbedaaake antara kepala karo pengikute.” Informan Suratmin.

(kalau yang depan sendiri itu namanya *Mbatak*. Kanan dan kiri *kan* menggunakan rompi hijau *kan* itu. Kalau tidak ya jubah hijau. Itu untuk membedakan antara pemimpin dan pengikutnya)

“Putih melambangkan bahwa balajad, balajada, Balik neng ngarsane Gusti Allah untuk mensucikan diri. Pakaian balajad yang putih untuk mensucikan diri kemali kepada yang Sang pencipta.” Informan Suratmin.

(Putih melambangkan bahwa Balajad, Balajada, kembalilah kepada Gusti Allah untuk mensucikan diri. Pakaian Balajad yang putih artinya untuk menyucikan diri dan kembali kepada Sang Pencipta)

Tidak ada makna khusus dari perbedaan warna ini, selain sebagai pembeda antara pemimpin dan penari biasa. Pemakai jubah hijau biasanya merupakan orang yang memiliki kemampuan tari paling tinggi. Atau dengan kata lain merupakan penari paling ahli diantara penari berjubah putih. Berikut foto dari kostum penari babak *balajad*:



Foto 1 : Pakaian Penari Babak *Balajad*. foto oleh informan Yasin

Kemudian ada kostum *babak ndayakan* yang didominasi oleh warna hitam. Para penari bertelanjang dada dan seluruh tubuh ditutupi dengan bedak warna hitam, memakai hiasan kepala dari janur (daun kelapa yang masih muda dan berwarna kuning), mengenakan rok yang juga terbuat dari janur, dan bertelanjang kaki.

Kostum ini memiliki makna manusia yang tidak mengenal norma-norma dan nilai-nilai keagamaan atau orang barbar yang belum mengenal peradaban. Seperti yang diungkapkan informan Suratmin berikut ini:

“nak masalah, ndayak kuwi kan nganu, nggambarake wong seng hurung ngerti tatanan opo wae. Dadi kehidupane wong mbiyen seng durung ngerti karo tatanan apa wae”

(kalau masalah *ndayak* itu kan menggambarkan orang yang belum mengenal tatanan apa saja. Jadi kehidupan orang dulu yang belum mengenal tatanan apa saja.)

Salah satu kondisi pada saat Kesenian Balajad datang ke Kalitangi adalah masyarakat yang sudah mengenal ajaran Islam namun masih sebatas permukaan. Informan Hudi menggambarkan kondisi masyarakat memang sudah mengenal ajaran Islam namun masih percaya dengan roh-roh halus dan takhayul. Kondisi tersebut yang coba diperbaiki oleh Mbah Dulrohman (salah satu pencipta kesenian) melalui Kesenian Balajad.

Secara tidak langsung babak *ndayak* merepresentasikan masyarakat Kalitangi pada masa awal-awal muncul Kesenian Balajad. Penggunaan media kesenian seperti ini sebenarnya menuruti kesukaan dari masyarakat Kalitangi itu sendiri. Masyarakat memiliki ketertarikan yang cukup tinggi dengan suatu kesenian. Sehingga dengan menggunakan kesenian ini mempermudah untuk menarik perhatian. Lebih mudah daripada harus melakukan ceramah di mimbar atau masjid. Proses tersebut menurut informan Suratmin disebut “*ora ngguwak wadahe tapi ngganti isine*” (tidak membuang wadahnya tapi mengganti isinya).

Salah satu bentuk perubahan yang terjadi di tengah masyarakat Kalitangi adalah kegiatan *Merti Dusun* atau *Bersih Desa*. Pada awalnya kegiatan ini dilakukan dengan memberikan sesaji kepada roh-roh yang ada di tempat yang dikeramatkan. Tempat-tempat tersebut antara lain mata air, sungai, dan makam leluhur. Kegiatan *merti dusun* tersebut diganti dengan berziarah kubur dan bersholawat yang dilakukan di masjid. Sementara kegiatan memberikan sesaji ke tempat-tempat sakral diganti dengan *kepungan*. Yaitu membawa makanan ke masjid atau makam kemudian masyarakat melakukan makan bersama dan saling tukar makanan. Hal itu yang dimaksud dengan *ora ngguwak wadahe tapi ngganti isine*.

Pemilihan warna hitam disekujur tubuh penari *ndayak* melambangkan kegelapan suatu masyarakat ketika tidak menggunakan aturan atau tatanan. Sedangkan rok dari janur kelapa atau tali rafia, hiasan kepala dari janur kelapa, dan bertelanjang dada merepresentasikan sifat orang-orang tersebut yang masih menggantungkan segala sesuatu pada alam. Mereka hidup bergantung pada hasil alam disekitar mereka. Kemudian pedang dari kayu merupakan simbol dari amarah orang-orang barbar tersebut. Ketika

mereka tidak menggunakan tatanan, maka mereka menyelesaikan masalah menggunakan kekerasan atau pertarungan.

Demikian kondisi masyarakat yang hendak digambarkan oleh babak *ndayakan*. Secara singkat dapat dikatakan *ndayakan* adalah suatu masyarakat yang belum mengenal ajaran Islam. *Ndayakan* juga merepresentasikan masyarakat atau orang-orang yang menjadi sasaran dakwah para *balajad*. Oleh karena itu, tarian *ndayakan* cenderung energik. Posisi pemain *ndayakan* pada saat pentas berada didalam lingkaran pemain *balajad*.

Menurut Suratmin, posisi ini memiliki Arti proses penataan masyarakat yang belum mengenal Islam. Atau dengan kata lain posisi ini menjadi gambaran perjuangan Mbah Dulrohman dan kawan-kawan ketika menyebarkan ajaran Islam di Kalitangi. Pada prakteknya saat pentas Balajad, para pemain babak *balajad* tidak ada yang mengganggu pemain *ndayakan* atau ikut menari menjadi satu. Posisi mereka selalu terpisah. Baru pada saat penari *ndayakan* selesai menari dan dilanjut babak *mbaong*, posisi mereka akan berdekatan. Pemain babak *balajad* berada di sisi paling luar, pemain babak *ndayakan* berada didepan mereka. Kedua kelompok pemain ini sekarang sama-sama mengelilingi pemain babak *mbaong* yang sedang menari ditengah area pentas.

Menurut Suratmin, kenapa pemain *ndayakan* ikut mengelilingi penari *mbaong* adalah sebagai gambaran ketika manusia sudah berhasil mengendalikan nafusnya. Atau jika kita mengacu pada arti kedua, posisi ini menggambarkan kondisi masyarakat yang telah menerima ajaran Islam sepenuhnya. Berikut foto kostum dari penari babak *ndayakan*:



Foto 2 : Pakaian Penari Babak *Ndayakan*. Foto oleh informan Yasin

Kostum ketiga adalah kostum babak *Mbaong*. Pada babak ini, para penari menggunakan kostum yang menyerupai berbagai bentuk hewan. Hewan-hewan yang direpresentasikan antara lain burung, macan, singa, kerbau, sapi dan kera. Setiap pemain akan dikawal minimal satu pawang yang bertugas untuk menjaga penari ketika *kesetrum*.

Mbaong merepresentasikan hawa nafsu yang ada dalam diri manusia. *Mbaong* juga mencerminkan kondisi manusia jika tidak menggunakan hati nurani dan dikendalikan oleh hawa nafsu. *Mbaong* mengandung pesan agar manusia selalu menjaga hawa nafsu. Menurut Suratmin, *mbaong* adalah gambaran manusia yang sudah benar-benar mengabaikan aturan dan hidup semaunya sendiri.

“mbaong iku gawe contoh uwong seng bener-bener lali karo sifate menungso.

Nalika nafsu kuwi ora dikendalike menungso iso koyo kewan.”

(*mbaong* itu buat contoh manusia yang sudah benar-benar lupa dengan sifat kemanusiaan. Ketika nafsu tidak dikendalikan, manusia bisa seperti hewan)

Bisa dikatakan *mbaong* menjadi gambaran manusia ketika berada dititik terendah dalam hal kemanusiaan. Hewan menjadi representasi dari hal-hal yang bersifat liar. Babak *mbaong* menjadi babak puncak dalam Kesenian Balajad karena babak ini keluar pada bagian terakhir pementasan. Menurut Simon, Balajad hendak menyampaikan tahap-tahap suatu manusia. Tahap pertama adalah kondisi manusia yang menggunakan hati nurani, tahap kedua adalah manusia yang memiliki hawa nafsu namun masih mau menggunakan hati nurani, tahap ketiga adalah manusia yang telah dikuasai hawa nafsu. Oleh karena itu babak *mbaong* dipentaskan pada akhir pementasan.

Terdapat pandangan lain mengenai babak *mbaong* oleh Hudi. Menurutnya, setiap manusia memiliki hawa nafsu dan hati nurani, tinggal ia mau memenangkan yang mana. Jika ia memenangkan hati nurani, maka ia akan menjadi *balajad*. Sementara jika ia memenangkan hawa nafsunya maka ia akan menjadi *mbaong*.

Hudi menjelaskan lagi, bahwa hawa nafsu jika dibiarkan maka akan menguasai manusia dan menjerumuskan manusia pada tindakan yang dilarang oleh agama. Balajad menekankan bahwa hawa nafsu tidak harus dihilangkan namun harus dikendalikan dengan cara mendekatkan diri kepada Tuhan. Oleh karena itu, pada pentas seni Balajad,

posisi mbaong berada di tengah area pentas. Kemudian *mbaong* dikelilingi oleh pemain berbaju *balajad*.



Foto 3 : Pakaian Penari Babak *Mbaong* beserta *Pawang*.



Foto 4 : Para Penari *Mbaong* dikelilingi Penari Babak *Balajad*.

Selain dari tiga kostum utama diatas, terdapat beberapa kostum tambahan yang berfungsi sebagai pelengkap, antara lain:



Foto 5 Kostum *Obar-abir*



Foto 6 Kostum Pemain Alat Musik



Foto 7 Kostum *Jenaka*

3.5Lagu pengiring tarian

Lagu-lagu dalam kesenian balajad lebih banyak berisi tentang sejarah kepahlawanan, kisah perjuangan, ajakan untuk selalu bersyukur, lagu yang bersifat senang-senang, dan ada juga syair sholawat. Lagu-lagu yang mengajak untuk tetap bersyukur dinyanyikan pada Babak Balajad. salah satu diantaranya sebagai berikut:

Kito wajib amuji syukur

Mring Allah Pengeran Maha Luhur

Ingang sampun paring kita tawil umur

Mugi Allah a kerso ho paring ghofur

Gayuh kamardikan ingkang makmur

Hajana sana indonesia

Ukhidu 'ala jami'atikum

Ungsuru ikhwatakum li dinikum

Fanashokhu ikhatakum li dinikum

Linahdhotil islamidina

Menurut informan, lagu diatas berisi pesan untuk selalu bersyukur atas umur yang diberikan dan juga kehidupan sehari-hari yang mereka jalani. Masyarakat menggambarkan hal tersebut sebagai rezeki dari Allah. Sehingga apapun yang terjadi dalam kehidupan mereka harus selalu disyukuri. Masyarakat Kalitangi mempercayai bahwa kehidupan itu penuh dengan hikmah. Baik kebaikan maupun keburukan yang terjadi selalu mengandung hikmah atau pembelajaran dibaliknya.

Kemudian lagu dilanjutkan dengan pesan do'a yang berisikan tentang harapan masyarakat tentang kehidupan yang makmur. "*mugi Allah a kerso ho paring ghofur*" artinya semoga Allah berkenan memberikan *ghofur*, berasal dari bahasa Arab yang berarti pengampunan. Kalimat tersebut menggambarkan suatu kesadaran masyarakat bahwa mereka bukan hamba yang selalu baik. Menurut informan Suratmin, manusia merupakan

makhluk yang sering lalai dan sering berbuat dosa. Namun secara bersamaan, manusia juga bisa berbuat kebaikan dan diwaktu lain menjadi hamba yang taat. Hal ini yang mengharuskan manusia untuk selalu meminta ampun kepada Allah.

Lirik selanjutnya adalah “*gayuh kamardhikan ingkang makmur*” yang artinya menggapai kemerdekaan yang membawa kemakmuran. Pesan dalam kalimat tersebut ada hubungannya dengan perjuangan kemerdekaan Republik Indonesia. Masih menurut informan Suratmin, Kesenian Balajad mengajak masyarakat untuk selalu mengingat perjuangan para pendahulu dalam memperjuangkan kemerdekaan bangsa. Terutama perjuangan leluhur dusun dalam menyebarkan Agama Islam di Kalitangi. Menurut Simon, apabila suatu masyarakat tidak melupakan sejarah, baik sejarah nasional maupun sejarah dusun, maka masyarakat tetap akan memegang teguh nilai-nilai luhur yang diwariskan oleh para leluhur. Pesan tersebut yang ingin disampaikan dalam lirik diatas.

Lirik lagu berikutnya adalah do’a dalam bahasa Arab yang berisi pesan kedamaian bagi bangsa Indonesia. Juga do’a agar syiar Islam tetap terjaga ditengah-tengah masyarakat Kalitangi dan sekitarnya.

Sedangkan pada babak *Ndyakan* lebih cenderung berisi tentang semangat kepahlawanan dan perjuangan. Terutama perjuangan para pahlawan nasional dalam melawan penjajah. berikut salah satu lagu bertema perjuangan yang dinyanyikan pada babak Ndayakan:

Ku panggil senapanku

senapan bambu

Dengan topi kertasku

Pergilah aku

Aku ke medan medan

Medan perang

Setelah aku sampai di medan perang

Segera aku mulai

Mulai berperang

*Aku menembak musuh
Dor! Suaranya
Setelah aku pulang
Membawa bintang
Bintangku kertas kuning emas laksana
Lalu aku disebut
ya pahlawan*

Lagu diatas berisi tentang gambaran perjuangan para pahlawan dalam berperang melawan penjajahan. Pesan yang ingin disampaikan melalui lagu tersebut adalah perjuangan para pahlawan dalam memperjuangkan kemerdekaan Indonesia tidak mudah. Menurut Hudi, perjuangan melawan penjajah benar-benar butuh pengorbanan. Para pahlawan rela berkorban nyawa demi mencapai kemerdekaan. Semangat perjuangan tersebut yang hendak disampaikan dalam lagu ini.

Menurut Suratmin, perjuangan tidak boleh berhenti hanya karena penjajah telah diusir, namun perjuangan sesungguhnya adalah tentang mempertahankan kemerdekaan Indonesia. Setiap masyarakat memiliki peran dan tugas untuk menjaga kedaulatan bangsa sesuai dengan kapasitas masing-masing. Jika ia adalah pemuka agama maka berjuang melalui agama, jika ia seorang guru maka berjuang melalui pendidikan, dan lain sebagainya. Beliau memberi contoh dahulu Mbah Dulrohman memperjuangkan kedaulatan bangsa melalui syiar agama dan kesenian. Sehingga tercipta Kesenian Balajad ini. Melalui kesenian ini, Mbah Dulrohman menanamkan rasa cinta tanah air dan persatuan.

Begitu juga pada babak *Mbaong*, Lagu-lagu yang dinyanyikan hampir sama dengan lagu pada babak *Ndayakan*. Lagu yang menjadi pengiring utama pada babak ini adalah Syair Abu Nawas. Syair ini mulai dilantunkan ketika para penari mulai kerasukan atau istilah dalam kesenian Balajad adalah *kesetrum*. Berikut syair abu nawas tersebut:

*Ilaahii lastu lil Firdausi ahlaan wa laa aqwaa alaa naaril jahiimi
Fa hablii taubatan waghfir zunuubii fa innaka ghaafirudzambil azhiimi
Dzunuubii mitsu a daadir rimaali fa hablii taubatan yaa dzaaljalaali*

Wa umrir naaqishun fii kulli yaumi wa dzambii zaa idun kaifah timaali
Ilaahii abdukal aashii ataaka muqiran bidzunuubi wa qad da aaka
Fa in taghfir da anta lidzaaka ahlun wa in tathrud faman narjuu siwaaka

Artinya:

Wahai Tuhanku, aku bukanlah ahli surga tapi aku tidak kuat dalam neraka Jahim
Maka berilah aku ampunan dan ampunilah dosaku, sesungguhnya Engkau Maha
Pengampun dosa yang besar
Dosaku bagaikan bilangan pasir, maka berilah aku pengampunan wahai Tuhanku
yang memiliki keagungan
Umurku ini setiap hari berkurang, sedang dosaku selalu bertambah, bagaimana aku
menanggungnya?
Wahai Tuhanku, hamba-Mu yang berbuat dosa telah datang kepada-Mu dengan
mengakui segala dosa dan telah memohon kepada-Mu.
Maka jika Engkau mengampuni, maka Engkaulah yang berhak mengampuni. Jika
Engkau menolak, kepada siapakah lagi aku mengharap selain kepada Engkau?

Selain beberapa lagu diatas, dalam setiap pergantian lagu akan ada rapalan
kalimat khas yang diucapkan berulang-ulang oleh penyanyi. kalimat itu adalah “*ya umar*
ya ubrus”, “*ya shiba haha haha-ya shiba hole-hole*”, dan “*hosak hasik*”.

Kalimat pertama yaitu “*ya umar ya ubrus*” diucapkan ketika pergantian lagu pada babak
Balajad. Sedangkan kalimat “*ya shiba haha haha – ya shiba hole hole*” diucapkan
sebagai penanda pergantian lagu pada babak *Ndayakan*. Sementara kalimat “*hosak hasik*”
diucapkan berkali-kali pada babak *mbaong*.

Berdasarkan penuturan beberapa informan, kalimat-kalimat ini tidak memiliki arti
khusus dalam pengucapannya. Kecuali kalimat “*ya shiba haha haha – ya shiba hole*
hole” yang terinspirasi dari kalimat tauhid “*lailahillahah*”. Alasan penggunaan kalimat
tersebut ada kaitannya dengan fungsi kesenian ini pada awal masa dakwah di Kalitangi.
Untuk menarik perhatian masyarakat dan tidak menimbulkan kesan asing ditelinga
masyarakat pada waktu itu.

Sedangkan informan Suratmin memiliki pandangan tersendiri mengenai kalimat
“*yashiba haha haha- ya shiba hole hole*”. Menurutny kalimat ini dipilih karena jika
menggunakan kalimat tauhid secara langsung rasanya tidak etis atau *saru*. Kalimat tauhid
tidak cocok jika diucapkan untuk mengiringi tari-tarian dalam Kesenian Balajad. Karena

kalimat tersebut bermakna mengagungkan Tuhan dan lebih cocok untuk diucapkan ketika beribadah.

“ya memang Balajad iku salah satune fungsine iku kanggo dalan dakwah, tapi carane wong mbiyen iku nganggo cara seng alus. Ora langsung dike’i kitab sucine kon moco dewe, ora ngono. Tapi alon-alon”.

(Ya memang Balajad itu salah satu fungsinya untuk jalan dakwah, tapi caranya orang dulu itu memakai cara yang halus. Tidak langsung diberi kitab sucinya disuruh membaca sendiri, tidak seperti itu. Tapi perlahan-lahan).

Kalimat *“ya umar ya ubrus”* juga kurang lebih sama. Maksudnya tidak memiliki arti khusus didalamnya. Kesenian Balajad dalam pertunjukannya berulang kali merapalkan kalimat-kalimat ini. Baik ketika pergantian lagu atau pergantian babak. Sehingga kesan pertama penulis ketika mendengar ini membayangkan kalau ini adalah mantra atau semacamnya. Namun setelah bertanya kepada beberapa informan ternyata kalimat ini dulunya digunakan untuk menarik perhatian masyarakat.

Pernah suatu ketika ada seseorang yang mengusulkan untuk mengganti kalimat *“ya umar ya ubrus”* menjadi *“ya rahman ya rahim”*. Alasan dari usul penggantian kalimat tersebut agar kesan Islami dari kesenian ini semakin kuat. Namun usulan tersebut ditolak oleh sebagian besar masyarakat terutama para tetua kesenian. Informan Suratmin menuturkan kalau *“ya rahman ya rahim”* tidak cocok dengan kesenian ini karena kalimat tersebut adalah kalimat yang digunakan ketika berdzikir kepada Allah. Bukan untuk mengiringi tari-tarian seperti Balajad ini. Sedangkan informan Simon memiliki pandangan kalau Balajad lebih cocok dengan kalimat semacam mantra tersebut. Mungkin akan terdengar aneh bagi orang yang asing, namun baginya disitulah letak keunikan Balajad. Informan Huri memiliki pandangan yang lebih membumi. Baginya, kesenian ini adalah warisan dari leluhur dan harus dijaga keasliannya. Kita boleh menambah atribut-atribut sesuai perkembangan jaman, namun tidak boleh kalau sampai mengganti atau mengurangi keunikan kesenian itu sendiri. Sehingga sampai sekarang kalimat *“ya umar ya ubrus”* masih dipakai.

Kalimat ketiga yang diucapkan berkali kali adalah *“hosak hasik”* yang diucapkan ketika babak *mbaong*. Kalimat ini menggambarkan sifat dari *mbaong* itu sendiri yang merupakan representasi dari sifat hewan. *“Hosak hasik”* sendiri menurut beberapa

informan memiliki arti menerjang apa saja yang ada didepannya. Arti kalimat ini cukup menggambarkan gerakan tarian *mbaong* yang cenderung tidak beraturan. Karena pada babak ini, para penari mengalami *kesetrum* atau kehilangan kesadaran. Hanya menari sesuai dengan apa yang merasukinya. Ada yang bertingkah seperti kera dengan memanjat tiang yang disiapkan. Sementara yang lain bertingkah seperti hariamu dengan mengerang atau mengaung. Dalam pertunjukannya babak *mbaong* menjadi babak puncak Kesenian Balajad. Gerakan tari yang energik dan disuguhi dengan berbagai atraksi ketangkasan, membuat kalimat “*hosak hasik*” cocok digunakan pada babak ini.

3.6 Waktu dilaksanakan Balajad: Merti Dusun

Waktu pelaksanaan balajad adalah setiap tanggal 17 atau 18 Agustus. Waktu ini dipilih karena bertepatan dengan *kadesa* atau *merti dusun* atau *bersih desa*. Menurut Clifford Geertz dalam bukunya *The Religion of Java*:

The bersih désa, or “cleansing of the village” slametan, is concerned with sanctifying relationships in space, with defining and celebrating one of the basic territorial units of Javanese social structure—the village. (Geertz, 1960)

Hal apa yang dibersihkan? Masih menurut Geertz, adalah roh-roh berbahaya atau roh-roh jahat. *Bersih Desa* atau *Merti Dusun* dilaksanakan dengan mempersembahkan berbagai macam makanan dan hasil panen kepada *Danyang* atau roh-roh penjaga. Pada umumnya dilakukan di tempat-tempat yang dianggap sakral seperti mata air, pohon keramat, atau makam leluhur. Berbeda ketika *Merti Dusun* dilaksanakan oleh masyarakat yang memiliki pengaruh ajaran Islam yang kuat melakukannya di masjid.

Di Dusun Kalitangi sendiri rangkaian kegiatan *Merti Dusun* dilaksanakan pada dua tempat. Yang pertama adalah makam leluhur dan yang kedua adalah masjid. Kegiatan pertama adalah melakukan barzanji atau sholawat pada malam tanggal 18 Agustus. Barzanji dilakukan di masjid atau mushola setempat dan diikuti oleh seluruh warga. Setelah barzanji selesai warga akan berkumpul di teras masjid atau mushola untuk melaksanakan *kepuangan* atau *banjakan* yaitu makan bersama.

Kemudian pada pagi harinya masyarakat berkumpul di sendang atau mata air yang ada di samping desa. Makanan yang dibawa berupa tumpeng, *ingkung* (ayam yang

dimasak utuh, leher dan kakinya diikat, isi perutnya dibersihkan dan diganti dengan bumbu-bumbu tertentu), lauk pauk berupa sayuran, dan jajanan pasar. Setelah semua berkumpul, maka tetua desa akan membacakan do'a-do'a. Beberapa sajian makanan akan ditinggalkan di sendang sedangkan sisanya akan mereka makan secara beramai-ramai, yang mereka sebut *bancakan*. Makan bersama ini dilaksanakan di area sekitar sendang dan mereka akan saling bertukar makanan satu sama lain. Jika ada makanan yang tersisa, maka mereka akan membawa makanan itu pulang untuk dinikmati oleh anggota keluarga mereka yang berada di rumah.

Barulah pada malam harinya, diadakan pentas Kesenian Balajad. Pentas biasanya dimulai pada pukul Sembilan malam. Dengan durasi pentas antara tiga sampai empat jam. Pentas harus selesai sebelum pukul satu dini hari. Menurut informan, hal itu dikarenakan rangkaian acara merti dusun yang cukup banyak membuat para pemain kelelahan. Dikhawatirkan bagi mereka yang tetap bekerja pada esok hari akan kelelahan. Karena pentas Balajad bertepatan juga dengan Hari Kemerdekaan Republik Indonesia, membuat beberapa pemain mengeluarkan tenaga yang cukup banyak. Hal ini karena peringatan HUT RI di Kalitangi juga biasa dirayakan dengan berbagai perlombaan untuk warga dan beberapa pemain Balajad juga menjadi panitia. Sehingga hal itu cukup menguras tenaga.

Hal itu juga yang menjadi salah satu alasan mengapa Balajad tidak dilaksanakan setiap tahun, melainkan dua tahun sekali. Ada beberapa alasan mengapa terjadi demikian. Berdasarkan informasi dari Hudi, rasa bosan menjadi penyebab utama kenapa balajad dimainkan dua tahun sekali. Beliau sebagai salah satu penari Balajad juga pernah mengalami bosan untuk pentas. Rasa bosan tersebut yang membuat balajad sempat vakum atau tidak pentas sama sekali.

“mbiyen ki tau leren main tahun sembilan dua nek e. Main meneh duaribu, aku dadi ndayak ki tahun, sekitar tahun 2005 nek e. Dadi teko do males ngono, trus do krengket meneh ngono.”

(dulu itu pernah berhenti main tahun sembilan dua/1992. Main lagi duaribu, aku jadi *ndayak* itu tahun, sekitar tahun 2005 kalau tidak salah. Tiba-tiba jadi malas begitu, terus makin lama ada semangat lagi)

Perasaan jenuh ini juga dipengaruhi oleh suatu kejadian yang menyangkut Balajad itu sendiri. Masih menurut informan Hudi, Balajad pernah suatu waktu mendapat permintaan pentas yang tinggi dari berbagai pihak, salah satunya adalah Dinas Pariwisata Kabupaten Semarang. Pada saat itu hampir setiap tiga bulan sekali diminta pentas. Pada awalnya masyarakat Kalitangi sanggup, dengan catatan pemain yang ikut tidak sebanyak ketika pentas pada *merti dusun*.

Namun seiring berjalannya waktu, para pemain balajad mulai enggan untuk ikut pentas. Informan Hudi menuturkan:

“tenan mas, rasane males tenan. La kesenian rong tahun pisan kok gawe telung sasi pisan yo wegah ta suwe suwe. Sayah”

(yakini mas, rasanya malas sekali. La kesenian dua tahun sekali kok dibuat tiga bulan sekali ya lama-lama nggak mau saya. Capek).

Hal itu juga dibenarkan oleh informan Simon, menurutnya rasa lelahnya diperparah dengan uang *tanggapan* atau uang bayaran pentas yang kecil. Pada saat itu mereka dibayar dengan uang sebesar dua juta rupiah. Namun uang itu hanya cukup untuk transportasi saja. Karena jarak dari Kalitangi ke lokasi pentas yang di Gunung Pati Kabupaten Semarang sekitar 10 km. Belum lagi para pemain yang ikut dalam pentas ini sekitar 150 orang. Sehingga membutuhkan kendaraan satu truk dan satu mobil pickup. Berdasarkan cerita dari informan Simon, uang dua juta rupiah hanya cukup untuk membayar transportasi pulang pergi dan konsumsi. Sedangkan biaya kostum dan atribut diambil dari iuran warga. Simon menuturkan:

“wah ndisek pas kon main terus kae nganti rasane sayah tenan. Mongko bayarane ra cucuk. La ngono, wong main neng gunung pati, dikei duit rong juta. Kok digawe montoran wae entek. Wah jan payah ngono aku hahaha”

(wah dulu pas sering diminta main rasanya saya capek sekali. Padahal bayarannya kecil. Sudah begitu, pernah main di Gunung Pati [Semarang] diberi uang dua juta. Kok dipakai buat biaya kendaraan saja habis. Wah apes sekali itu).

Semenjak kejadian tersebut kini Balajad jarang menerima permintaan pentas yang terlalu sering. Sekarang kesenian ini lebih sering dipertunjukkan pada *merti dusun*. Selain itu menurut Simon, pelaksanaan Balajad sudah dari orang-orang dulu tidak setiap tahun

dilaksanakan. Menurutnya jika Balajad dilaksanakan terlalu sering maka hal itu tidak baik. Hal ini beliau anggap sama dengan tidak menghargai para pendahulu atau leluhur.

“pancen wes ket mbiyen ki rong tahun pisan. Nek setahun pisan jarene ora apik. Jare mbah mbah mbiyen”

(memang sudah dari dulu itu dua tahun sekali. Kalau setahun sekali katanya tidak baik. Kata orang-orang dulu)

Pendapat tersebut juga dikuatkan oleh informan penulis lainnya Suratmin. Beliau juga menambahkan, selain karena sudah diberi pesan oleh pendahulu untuk dilakukan dua tahun sekali, ada faktor lain lagi yang berpengaruh. Faktor itu adalah biaya. Biaya untuk setiap pementasan cukup mahal. Biaya seperti minyak tanah, bedak hitam, kostum mbaong, kostum ndayakan, dan beberapa peralatan penunjang lainnya.

Sehingga pelaksanaan pentas Balajad dua tahun sekali disebabkan oleh beragam faktor seperti tetap mempertahankan bentuk dan keaslian kesenian itu sendiri. Kemudian ada pengaruh dari perasaan jenuh pelaku itu sendiri. Selain itu juga dipengaruhi oleh faktor ekonomi.

Pendapat ini yang menurut penulis menjadi alasan kuat mengapa Balajad dilaksanakan satu kali setiap dua tahun. Persiapan yang begitu banyak mulai dari tenaga, waktu, dan juga biaya, dirasa terlalu berat untuk dilakukan setiap tahun. Meskipun sebagian besar biaya ditanggung bersama, namun ada rasa tidak enak atau *rikuh* dari tetua Balajad untuk meminta iuran biaya setiap tahun. Bagi masyarakat Kalitangi sendiri, penulis bertanya pada salah satu warga, mereka memang tidak terlalu mempermasalahkan mengenai iuran untuk setiap pentas. Namun mereka lebih memberatkan pada waktu dan tenaga yang mereka keluarkan untuk setiap pentas. Oleh karena itu, baik tetua maupun masyarakat Kalitangi sebagai pemain sepakat untuk melakukan pentas Balajad dua tahun sekali.

3.7 Babak Balajad

Seperti yang penulis sampaikan sebelumnya pada bagian kostum kesenian, Balajad terdiri dari tiga babak dalam pementasannya. Babak pertama disebut babak

balajad, babak kedua disebut babak *Ndayakan*, Babak ketiga disebut babak *Mbaong*. Sebelum kesenian ini dimulai, biasanya mulai pukul delapan malam dan selesai pukul dua belas, para penonton sudah lebih dulu datang. Sambil menunggu pentas ini dimulai, mereka menghabiskan waktu dengan mengobrol satu sama lain. Ada juga yang membeli jajanan yang tersedia disekitar area pentas. Sebagian lain memilih untuk berkunjung sebentar ke rumah sanak saudara yang ada di Kalitangi. Kesenian ini akan dibuka dengan permainan alat musik instrumental dan dilanjutkan dengan sambutan-sambutan baik dari yang punya hajatan maupun perwakilan dari pemerintah desa. Namun menurut informan Simon, sambutan ini tidak wajib. Adakalanya bahkan tidak ada sambutan dan langsung main. Setelah itu pentas dilakukan sesuai urutan babak diatas.

3.7.1 Babak Balajad

Pertunjukkan Balajad dimulai dengan lantunan sholawat yang diiringi dengan musik rebana. Kemudian para penari masuk dengan membentuk dua baris. Mereka berjalan sambil berkacak pinggang sampai mengelilingi area pentas. Masuknya pemain babak ini diiringi dengan syair “*ya umar ya ubrus*” yang dilantunkan terus menerus sampai semua penari sudah berdiri disekeliling lapangan atau tempat pentas kemudian berhenti sejenak.

Setelah itu penyanyi akan mengubah syairnya dan melantunkan kalimat “*ya shiba haha haha ya shiba hole hole*”. Disaat bersamaan para penari Balajad mulai menari kembali. Mereka menari berkeliling arena pentas selama tiga kali putaran kemudian berhenti lagi.

Kemudian penyanyi akan melantunkan syair berikutnya yaitu “*selo selo la ha’ ya shiba blakar blakar*”. Para penari kemudian menari lagi berkeliling lapangan. Gerakan ini diakhiri dengan para pemain berdiri berjajar mengelilingi lapangan.

Selanjutnya dipertunjukkan atraksi permainan api. Permainan ini diiringi dengan lantunan sholawat. Para pemain yang berdiri disekeliling lapangan tetap menari dengan menggerakkan kaki ke kanan dan ke kiri. Berakhirnya babak ini ditandai dengan kembali dilantunkannya syair “*ya umar ya ubrus*” secara berulang ulang. Diiringi dengan penari Balajad yang kembali menari berkeliling lapangan. Setelah babak ini selesai, dilanjutkan dengan Babak *ndayakan*. Babak ini berlangsung selama satu jam.

3.7.2 Babak Ndayakan

Babak ini dimulai dengan para pemain Babak Balajad berkeliling area pentas. Kemudian para pemain baris. Pada babak ini, terdapat penyanyi laki-laki yang ikut melantunkan tembang. Para pemain Ndayakan menggunakan bedak hitam pekat yang menutupi seluruh badan, rok dari janur kelapa yang dibentuk merumbai-rumbai dan penutup kepala dari janur kelapa yang dibentuk mengerucut, dan bertelanjang kaki. Ndayakan masuk lapangan dengan membentuk dua barisan pemain. Mereka menari selama satu jam permainan. Setelah mereka selesai menari maka para pemain *Ndayakan* akan ikut berdiri mengelilingi area pentas seperti pemain babak *balajad*.

3.7.3 Babak Mbaong

Babak ini bisa dikatakan adalah babak puncak dalam pentas Kesenian Balajad. Pada babak ini para pemain akan mengalami *trance/kesurupan* atau dalam kesenian ini dinamakan *kesetrum*. Hampir semua pemain dapat mengalami kesurupan, kecuali para pemain babak *balajad*. Hal ini berkaitan dengan makna babak *balajad* itu sendiri yang merupakan representasi dari para pendakwah Islam.

Babak ini dimulai dengan masuknya para pemain berpakaian menyerupai hewan. Beberapa hewan yang menjadi acuan pakaian antara lain burung, harimau, sapi, dan kera. Berdasarkan penuturan dari informan, Mbaong melambangkan hawa nafsu dalam diri manusia.

BAB IV PEMBAHASAN DAN HASIL PENELITIAN

Persepsi Masyarakat Kalitangi terhadap Kesenian Balajad

Sebelum melihat lebih jauh mengenai pandangan atau persepsi masyarakat Kalitangi terhadap kesenian Balajad, akan lebih baik jika penulis sampaikan mengenai persepsi. Persepsi merupakan tanggapan atau penerimaan langsung dari adanya sesuatu kejadian. Ia juga mengandung arti sebagai proses seseorang mengetahui beberapa hal melalui pancaindra. (Irianto A. M., 2005, p. 154)

Berdasarkan pengamatan penulis, pertunjukan Balajad menarik banyak minat masyarakat Kalitangi dan sekitarnya. Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya, pementasan Balajad dilaksanakan ketika *Merti Dusun*. Pentas kesenian ini melibatkan berbagai pihak termasuk warga dari dusun disekitar Kalitangi seperti Tompak dan Genting. Terlibatnya warga dari dusun lain berdampak juga terhadap antusias warga sekitar untuk melihat pentas kesenian ini.

Penulis mendapat kesempatan berbicara dengan salah satu penonton Balajad bernama Ibu Juju, baginya menonton Balajad menjadi sesuatu yang ditunggu-tunggu. Karena waktu pementasan yang rutin dua tahun sekali menjadikan Balajad jarang dipentaskan. Meskipun terkadang Balajad juga *ditanggap* atau diminta melakukan pementasan untuk memeriahkan acara *khitan* atau sunat, namun hal itu juga termasuk jarang. Menurut Ibu Juju, justru pementasan yang jarang inilah yang membuatnya semakin bersemangat menonton Balajad. Tidak ada rasa bosan ketika menonton kesenian ini karena sudah menunggu lama untuk melihatnya.

Kondisi ini kemudian memunculkan asumsi dalam diri penulis. Asumsi tersebut adalah bahwa masyarakat memiliki pandangan yang sama terhadap kesenian ini. Penulis berasumsi kesenian ini menjadi ajang hiburan masyarakat Kalitangi dan sekitarnya.

Namun dalam perjalanannya, penulis menemukan beberapa persepsi yang berbeda satu sama lain. Perbedaan persepsi yang mencolok adalah persepsi mengenai fungsi Balajad itu sendiri. Pada satu sisi Balajad dianggap sebagai salah satu sarana untuk memperkuat keimanan. Disisi lain Balajad dianggap sebagai media hiburan. Selain perbedaan pandangan diatas, penulis mendapati kesamaan persepsi yang ada di Masyarakat Kalitangi. Terutama mengenai faktor

ekonomis Kesenian Balajad yang cukup mahal. Untuk lebih jelasnya, akan penulis sampaikan sebagai berikut:

4.1 Balajad sebagai sarana memperkuat keimanan

Untuk menganalisis mengenai keimanan, kita tidak bisa lepas dari salah satu unsur kebudayaan yaitu religi. Religi, (menurut Frazer sebagaimana dikutip dalam Retnowati, 2010:44) adalah segala sistem tingkah laku untuk mencapai maksud dengan cara menyandarkan diri kepada kemauan dan kekuasaan makhluk-makhluk halus seperti toh-roh, dewa-dewa dan sebagainya, yang semuanya menempati alam. Masyarakat senantiasa mengekspresikan kepercayaan dalam kebudayaan mereka. Ritual religi dan kesenian menjadi media yang paling sering digunakan untuk mengekspresikan kepercayaan masyarakat.

Dalam kesenian Balajad ini juga tidak lepas dari unsur religi. Terutama dalam hal lirik syair dan pakaian penari. Telah penulis sampaikan sebelumnya Kesenian Balajad menjadi media penyebaran ajaran Islam di dusun Kalitangi. Sehingga sejak awal kesenian ini memang lekat dengan unsur Agama Islam.

Salah satu unsur Agama Islam yang ada dalam Kesenian Balajad antara lain kalimat “*ya shiba haha-haha ya shiba hole-hole*” yang berulang kali diucapkan dipergantian lagu. Kalimat ini, menurut informan Suratmin, adalah bentuk penyamaran atau *plesetan* dari kalimat *lailahaillah*. Kalimat tersebut memiliki tiada Tuhan selain Allah. Salah satu alasan diubahnya kalimat *lailahaillah* adalah strategi yang dilakukan oleh pendakwah atau penyebar ajaran islam waktu itu. Hal itu dilakukan karena para pendakwah menggunakan cara yang halus dan menyesuaikan dengan masyarakat yang dihadapinya. Selain itu, cara ini dilakukan untuk menjaga etika terhadap ajaran Islam itu sendiri. Masih menurut informan Suratmin, kalimat tauhid seperti *lailahaillah* tidak cocok dilantunkan untuk mengiringi tarian-tarian Balajad. Ia menyebut tindakan demikian itu dengan kata *saru* atau dengan kata lain tidak sopan.

“nek jogetan nganggo muni, lailahailallah ngono ya saru mulane kan nganggo ya shiba haha haha ya shiba hole hole.”

(kalau menari menggunakan kalimat lailahailallah begitu kan tidak sopan, makanya menggunakan *ya shiba haha haha ya shiba hole hole*)

Penyamaran kalimat tersebut dimaksudkan untuk mempermudah masyarakat menerima kesenian tersebut. Dikarenakan pada awal kesenian ini diperkenalkan pada masyarakat Kalitangi, kondisi masyarakat masih belum menjadi pemeluk Agama Islam yang taat. Sehingga kalimat *ya shiba haha haha ya shiba hole hole* lebih mudah menarik perhatian masyarakat. Dalam bukunya yang berjudul *Seni, Tradisi, Masyarakat* Umar kayam menggambarkan kondisi ini dengan kalimat *kadang-kadang orang ragu terhadap identitas karena identitas itu memberikan kesan yang asing kepadanya* (Kayam, 1981, p. 22). Menurutny orang akan cenderung ragu terhadap suatu gambaran atau simbol-simbol karena pada dasarnya setiap orang berharap simbol tersebut akan muncul seperti apa yang dipikirkannya. Maksudnya ketika para pendakwah yang mencoba untuk menyebarkan ajaran Islam di Kalitangi tidak akan mendapat apresiasi positif apabila tidak menyesuaikan dengan kondisi masyarakat itu sendiri. Dengan kondisi masyarakat yang sudah terlebih dahulu mengenal kesenian-kesenian lain yang ada disekitar Kalitangi, maka akan sulit bagi mereka untuk menerima hal baru berupa ajaran Islam.

Menurut cerita dari informan Simon, pada masa itu memang sudah ada kesenian lain yang ada di Kalitangi dan dusun-dusun sekitarnya. Diantaranya adalah Tari Prajurit, Warok, Jaranan dan Soreng. Kesenian-kesenian tersebut bentuknya berbeda dengan Kesenian Balajad. Bisa dikatakan masyarakat Kalitangi pada masa itu sudah menyukai kesenian tradisional. Sehingga untuk menarik perhatian masyarakat melalui kesenian merupakan cara yang efektif. Hal itu juga terbukti berhasil dengan ajaran Islam yang sudah mengakar kuat di masyarakat Kalitangi sekarang.

Kemudian dalam hal kesopanan, masyarakat kalitangi memisahkan antara aktivitas do'a dan kesenian. Menurut persepsi mereka ketika sedang menari tidak baik apabila diiringi dengan kalimat-kalimat yang mengagungkan Tuhan. Meskipun Balajad memiliki pesan religi dalam hal ini adalah mendekatkan diri kepada Tuhan, namun dalam prakteknya tidak dilakukan dengan terang-terangan. Nampaknya ada batas yang jelas antara kesenian dan religi.

Salah satu bentuknya adalah masyarakat memusatkan kegiatan religi di masjid. Ibadah sholat, sholawat barzanji, dan pengajian merupakan beberapa aktivitas mereka

dalam hal religi. *Merti dusun* yang selalu mereka adakan setahun sekali pada dasarnya adalah kegiatan religi juga. Kegiatan *merti dusun* atau bersih desa merupakan sebuah pemeliharaan hubungan baik dengan roh-roh yang ada di sekitar dusun (lihat Geertz, 1960). Masyarakat Kalitangi mempercayai bahwa terdapat roh-roh yang berdampingan dengan mereka. Berdasarkan penuturan beberapa informan, mereka hanya menjaga hubungan baik atau saling menghormati namun tidak sampai menyembah.

Sedangkan posisi Kesenian Balajad disini menjadi acara puncak dari *merti dusun*. Dari sisi pesan yang hendak disampaikan oleh kesenian ini adalah sebagai pengingat. Berdasarkan penuturan informan Suratmin, kesenian ini memiliki pesan kepada para penonton dan pemain untuk selalu mengingat Tuhan. Pesan ini disampaikan dengan menggunakan gambaran perjuangan para leluhur dalam menyebarkan ajaran Islam.

Jika dilihat dari posisi para penari kesenian ini juga menyiratkan pesan agar selalu mengendalikan hawa nafsu. Posisi penari babak *balajad* yang berada paling luar dan berhadapan langsung dengan penonton menjadi gambaran ajaran Islam sebagai pengendali hawa nafsu. Sementara penari babak *ndayakan* dan babak *mbaong* yang berada ditengah lingkaran pemain babak *balajad* menggambarkan hawa nafsu dalam diri manusia. Pesan-pesan tersebut menurut informan Hudi memang sengaja dilakukan sebagai cara dakwah yang halus. Meskipun sekarang ajaran Islam sudah tumbuh kuat di Kalitangi, namun hendaknya selalu mengingat dan meningkatkan rasa iman kepada Tuhan.

Seperti yang diungkapkan oleh Suratmin, “*nak balajad kui termasuk mendidik seorang untuk mendekatkan diri kepada yang maha kuasa, ya kuwi juntrunge nanggone keimanan. Kembalilah yang sebenar-benarnya ke jalan Allah. Kuwi balajad.*”

(kalau balajad itu termasuk mendidik seseorang untuk mendekatkan diri kepada Yang Maha Kuasa, itu ujungnya adalah keimanan. Kembalilah dengan sebenar-benarnya ke jalan Allah. Itu balajad)

Seperti yang penulis sampaikan diatas kalau Balajad merupakan media dakwah Islam di kalitangi pada zaman dahulu. Dakwah pada masa itu tidak bisa dengan langsung naik mimbar dan melakukan ceramah, namun melalui media kesenian seperti Balajad. Ia menuturkan:

“njur carane seng ya shiba haha haha mau kae lak carane wong dakwah ngono lho. ning carane liwat cara hiburan ngono lho. seng menyenangkan ngono lho. ora koyo saiki dakwah nang panggung ngono kae yo nek mbiyen yo sambiti uwong.”

(kemudian kalau ya *shiba haha haha* tadi kan ibarat orang berdakwah begitu lho. tapi caranya lewat cara hiburan begitu lho. yang menyenangkan begitu lho. bukan seperti sekarang dakwah yang naik panggung/mimbar seperti itu. Kalau dulu ya dilempari batu).

Dengan gambaran diatas, dapat dikatakan bahwa balajad memiliki fungsi sebagai media untuk berekspresi yaitu ekspresi religi. Jika kita melihat kembali kondisi masyarakat kalitangi yang merupakan masyarakat petani, religi tidak bisa dipisahkan dari kehidupan mereka.

4.2 Balajad sebagai hiburan

Selain sebagai media dakwah, masyarakat kalitangi juga memiliki persepsi lain terhadap kesenian Balajad. Yaitu Kesenian Balajad sebagai media hiburan. Keseharian masyarakat Kalitangi nyaris didominasi oleh kegiatan pertanian. Dari pagi hingga sore sebagian aktivitas masyarakat ada di ladang. Dengan kondisi ini dapat dikatakan bahwa masyarakat Kalitangi menjadi salah satu contoh dari masyarakat petani pedesaan Jawa. Sebagai bagian dari masyarakat petani pedesaan Jawa, penduduk desa tersebut juga masih terikat oleh norma-norma dan tradisi lokal yang telah ada sejak puluhan tahun lalu (Reddiel dalam Irianto A. M., 2005, p. 153).

Antusiasme masyarakat terhadap kesenian ini cukup tinggi. Terlihat ketika pentas di Dusun Kalitangi pada tahun 2019, para penonton yang hadir tidak hanya warga dusun Kalitangi itu sendiri melainkan dari dusun disekitarnya seperti Genting, Ndlimas, Kalidukuh, Gedek, dan Sodong. Pentas ini dilaksanakan atas permintaan salah satu warga yang hendak melaksanakan *khitan* atau sunat kepada anaknya. Pentas dimulai sekitar pukul delapan malam sampai pukul dua belas malam. Meskipun dilaksanakan sampai larut malam, para penonton tetap setia menyaksikan kesenian ini sampai selesai. Tentu

ada beberapa orang yang meninggalkan lokasi pentas namun tidak sampai 50% dari keseluruhan penonton.

Ini menandakan bahwa masyarakat masih menyukai Kesenian Balajad. Antusias masyarakat ini ketika penulis bertanya kepada informan Hudi, beliau mengatakan kalau Balajad masih punya banyak peminat. Ia juga menambahkan, meskipun kesenian ini jarang dilaksanakan, tapi justru hal itu yang membuat antusiasme masyarakat tinggi.

“carane ki langka ngono mas. Wah suwe ora ana Balajad saiki kok ana, mumpung ana aku tak nonton ah. Istilah gampang ngono kuwi mas.”

“ibaratnya (kesenian) ini langka gitu lho mas. Wah sudah lama tidak ada Balajad sekarang kok ada, selagi ada aku mau menonton ah. Istilah mudahnya seperti itu mas.”

Sehingga dapat dikatakan, Kesenian Balajad merupakan salah satu media hiburan yang digemari oleh masyarakat Kalitangi dan Sekitarnya. Terlebih lagi kesenian ini dapat dinikmati secara gratis. Pada saat penulis menonton kesenian ini pada tahun 2019 itu, penulis hanya membayar biaya parkir motor sebesar 5.000 rupiah. Terdapat juga beberapa orang yang membuka kios-kios jajanan disekitar area pentas. Kios-kios ini cenderung ramai oleh penonton kalangan anak-anak yang tertarik dengan barang-barang atau makanan yang dijual disana.

Sedangkan bagi para penari atau masyarakat Kalitangi sendiri, terlibat dalam kesenian ini merupakan salah satu upaya untuk mempertahankan kesinambungan hidup dan bagian dari pola rekreasi mereka (lihat Irianto A. M., 2005, p. 154). Jika kita melihat kembali pementasan Kesenian Balajd yang dilakukan dua tahun sekali, maka kita bisa bertanya: Apakah harus menunggu dua tahun sekali untuk mendapatkan hiburan yang mereka gemari? Lalu hiburan apa yang mereka lakukan disela-sela aktivitas pertanian mereka?

Salah satu informan penulis yaitu Hudi menuturkan: *“ora kudu pentas mas, kadang cah cilik-cilik teko njoget sak karepe dewe ngono. Bareng-bareng neng lapangan. ora ana seng akon. Nah mengko seng tuwo-tuwo njuk podho ngancani utawa malah dadi podho melu njoget.”* (Tidak harus pentas mas, kadang anak-anak kecil spontan langsung menari sesukanya. Menari bersama-sama di lapangan, tidak ada yang menyuruh. Nah nanti orang-orang tua mulai menemani mereka atau bahkan mereka ikut menari).

Sebagai masyarakat petani pedesaan atau hakikatnya semua manusia membutuhkan suatu komunikasi satu sama lain. Komunikasi yang terjalin antar anggota masyarakat memiliki berbagai macam bentuk. Dalam hubungannya dengan Kesenian Balajad, komunikasi juga terjalin ketika anak-anak bermain dan berpura-pura seolah mereka sedang menari di sebuah pentas. Kegiatan anak-anak tersebut yang kemudian memancing perhatian orang dewasa untuk ikut terlibat dengan mereka. Kegiatan yang awalnya berupa anak-anak yang sedang bermain kemudian menjadi kegiatan latihan bagi orang dewasa. Kegiatan tersebut dilakukan untuk melepas lelah dan jenuh setelah melakukan aktivitas pertanian. Menurut G.H. Mead terdapat kondisi-kondisi yang disitu gestur suatu makhluk berperan untuk menempatkan makhluk-makhluk lain dalam sikap yang sesuai terhadap kondisi-kondisi eksternal. Dalam suatu artian kita dapat mengatakan bahwa suatu makhluk berkomunikasi dengan yang lain atas dasar kesadaran diri (Mead, 2018, p. 431).

Karena sebagian besar waktu masyarakat Kalitangi dihabiskan dalam ruang lingkup dusun dan ladang, maka kebutuhan akan hiburan mereka relatif sama. Jika kita mengacu pada pandangan Redfield mengenai masyarakat petani pedesaan Jawa yang terikat dengan norma-norma dan tradisi lokal, maka eksistensi Kesenian Balajad juga terpengaruh oleh hal tersebut. Kesenian ini telah dikenal oleh anak-anak karena mereka melihat orang tua mereka ikut pentas. Hal ini juga yang terjadi kepada informan penulis yaitu Hudi. Ia mengaku kalau mengenal Kesenian Balajad ketika masih anak-anak ia melihat ayahnya menari. Tak mengherankan ketika anak-anak ingin suatu hiburan, mereka cenderung memilih Balajad sebagai media hiburan mereka. Sedangkan bagi orang dewasa ketika melihat ada anak-anak yang menari Balajad ia merasa terpengaruh untuk melihatnya atau bahkan malah ikut menari.

Penulis sependapat mengenai hal ini dengan pandangan Mead, dalam kelompok manusia terdapat komunikasi yang disitu seseorang dapat membangkitkan sikap yang sama pada orang lain (Mead, 2018, p. 120). Ketika orang dewasa melihat anak-anak menari Balajad membuat timbul rasa ingin ikut menari. Hal ini muncul karena mereka memiliki ketertarikan yang sama pada satu hal. Sehingga dengan adanya rasa tertarik tersebut membuat Balajad tetap terjaga terutama oleh masyarakat Kalitangi.

Berdasarkan pengamatan penulis, persepsi ini lebih banyak muncul dari para pemuda. Salah satunya adalah Hudi. Bagi beliau, kesenian balajad merupakan media untuk bersenang-senang. ketika menari, ia merasa nyaman dan begitu menikmati setiap gerakan tari dari kesenian ini. Seperti yang diungkapkan oleh beliau berikut ini:

“njur cara saiki kan dadi kreasi ta. Wong saiki ke kesenian ki ra kudu seng piye lah. Wong dolanan ki malah apik ta. Asline dolanan ta mas. Dolanan. Njur kuwi kan bumbune. Ora ana kuwi jane ra masalah.”

(lalu kalau sekarang kan jadi kreasi kan. Sekarang kesenian itu tidak harus yang bagaimana lah. Kalau hanya dolanan/hiburan malah bagus kan? Aslinya hiburan kan mas. Hiburan. Lalu itu kan hanya sekedar bumbu. Misalnya tidak ada itu sebenarnya tidak masalah)

Ikut serta dalam Kesenian Balajad membuat mereka merasakan suatu hiburan. Bagi mereka, Kesenian Balajad menjadi media berekspresi dan melepaskan beban mereka dari kesibukan sehari-hari. Berdasarkan wawancara dengan informan yang memiliki persepsi ini, mereka tidak terlalu memperhatikan aspek religi dalam Kesenian Balajad. Tidak seperti persepsi sebelumnya yang menganggap bahwa Balajad adalah bagian dari dakwah leluhur, sebagian masyarakat rupanya menganggap bahwa Balajad hanya sebagai wujud rasa syukur. Masih berdasarkan penuturan oleh informan Hudi:

“njur cara saiki kan dadi kreasi ta. Wong saiki ke kesenian ki ra kudu seng piye lah. Wong dolanan ki malah apik ta. Asline dolanan ta mas”

(lalu kalau sekarang kan jadi kreasi kan? Sekarang kesenian itu tidak harus yang bagaimana lah. Kalau hanya dolanan/hiburan malah bagus kan? Aslinya hiburan kan mas.)

Meskipun tidak terlalu memperhatikan aspek kesakralan atau religi, orang-orang yang memiliki pandangan bahwa Kesenian Balajad hanya sekedar hiburan, tidak menganggap kesenian ini hanya kesenian kosong tanpa pesan. Memang fungsi utama kesenian ini adalah untuk hiburan. Namun didalam kesenian ini terdapat pesan-pesan yang hendak disampaikan. Beberapa diantaranya (1) selalu bersyukur atas rezeki yang

diterima, (2) tidak suka mengeluh dengan keadaan, (3) memiliki semangat dalam menjalani kehidupan. Orang-orang yang memiliki pandangan seperti ini didominasi oleh kaum-kaum muda. Sebagian besar memiliki pekerjaan sebagai petani, sebagian lain bekerja sebagai kuli bangunan, dan sebagian lain bekerja di sektor industri seperti menjadi buruh pabrik atau pedagang dipasar.

Dengan kesibukan mereka sehari-hari memunculkan rasa jenuh dalam diri mereka. Meskipun rasa jenuh ini tidak berpengaruh banyak bagi mereka, *toh* mereka juga tetap akan terus melakukan pekerjaan mereka. Namun keberadaan media hiburan tentu menjadi sesuatu yang dinantikan. Tak heran jika antusiasme penonton ketika kesenian ini pentas cukup tinggi.

Seperti yang penulis deskripsikan sebelumnya, bahwa masyarakat Kalitangi sebagian besar memiliki mata pencaharian sebagai petani. Masyarakat petani memiliki kebutuhan media untuk berekspresi. Kebutuhan ini yang disebut sebagai kebutuhan integratif (Irianto A. M., 2017, p. 77). Pemenuhan kebutuhan integratif muncul karena ada dorongan pada diri manusia yang secara hakiki senantiasa ingin merefleksikan keberadaanya sebagai makhluk yang bermoral, berakal, dan berperasaan. (Irianto A. M., 2017, p. 77). Bagi masyarakat Kalitangi, Balajad menjadi media masyarakat Kalitangi untuk memenuhi kebutuhan integratif tersebut.

Kesenian ini memunculkan berbagai macam kegiatan ketika melakukan pentas. Tentu sebagian besar penonton datang untuk menonton kesenian ini, namun disela-sela pertunjukan, terdapat orang-orang yang lebih fokus pada obrolan mereka. Hal ini penulis dapati ketika tahun 2019 kesenian ini melakukan pentas di kalitangi, terdapat sebagian penonton yang duduk dibelakang barisan penonton. Mereka asik mengobrol satu sama lain sambil sesekali melihat pementasan. Ketika penulis menanyakan hal ini kepada salah satu informan, ia membenarkan hal itu. Sebagian penonton memang datang untuk melihat kesenian ini namun ada juga yang datang hanya sekedar ingin bertemu teman atau sanak saudara. Ada juga yang datang ke lokasi pentas hanya untuk membeli barang dagangan yang ada disekitar lokasi pentas.

Ilustrasi diatas menunjukkan bahwa orang-orang yang datang ke lokasi pentas memiliki tujuan mereka masing-masing. Kesenian ini menjadi penarik perhatian orang untuk datang dan menonton. Komunikasi antar penonton kemudian muncul. Orang-orang

yang duduk dibelakang sambil mengobrol sejatinya memang itulah cara mereka untuk mendapat hiburan. Sebagian dari mereka adalah peminat lama dari kesenian ini sehingga mereka cenderung hafal gerakan atau babak yang sedang berjalan. Mereka cukup mendengarkan musik yang dimainkan maka mereka seolah tahu apa yang sedang terjadi di area pertunjukkan.

Hal ini dapat dikatakan bahwa masyarakat terutama penonton dari Kesenian Balajad menjadikan pertunjukkan ini untuk mencari hiburan. Baik dengan menonton pertunjukkan, mengobrol dengan orang lain, menikmati jajanan disekitar lokasi, maupun hanya sekedar bertemu dengan sanak saudara. Tujuan-tujuan diatas menjadi sejalan dengan antusias dari masyarakat ketika menonton pentas Balajad.

Beberapa informan seperti Suratmin, Simon, dan Hudi bercerita mengenai antusias masyarakat terhadap kesenian ini pada saat pentas di Lapangan Desa Genting pada tahun 2005. Pada saat itu pentas seni diikuti oleh seluruh kelompok kesenian dari seluruh dusun yang ada di Genting termasuk didalamnya Dusun Kalitangi. Pada saat itu terdapat berbagai kesenian yang dipentaskan seperti Reog, Topeng Ireng, Jathilan, Kethoprak dan Balajad. Namun kebanyakan masyarakat lebih memilih menonton pentas Seni Balajad. Bagi para penonton, Balajad merupakan kesenian yang jarang mereka lihat karena Balajad hanya dilaksanakan pada acara merti dusun. Dengan adanya pentas kesenian diatas, maka menjadi momentum masyarakat untuk menonton Balajad tanpa harus menunggu merti dusun Kalitangi. Informan Suratmin mengatakan:

” pas kae wong kesenian akeh kok. Ana topeng ireng harang. Neng yo ora ana seng ndelok. Pokoke angger kesenian opo wae kok ketekan balajad, mesti do ndelok kuwi kok.”

(waktu itu kesenian banyak kok. Ada Topeng Ireng juga. Tapi ya tidak ada yang menonton. Pokoknya setiap kesenian apa saja kok bersamaan Balajad, pasti melihat itu.)

Antusiasme penonton yang tinggi dan ketertarikan masyarakat Kalitangi terhadap Balajad menjadi faktor yang penting. Karena mereka kemudian mengesampingkan biaya yang dibutuhkan untuk sekali pentas. Menurut beberapa informan, kesenian Balajad membutuhkan banyak biaya. Biaya tersebut sebagian besar diperlukan untuk kebutuhan kostum dan bahan-bahan pendukung pertunjukan. Namun bagi mereka tidak apa keluar

uang banyak yang penting puas. Seperti penuturan informan Hudi berikut ini: “*mulane nek wes suwe ra main, ambakno paribasano arep tombok, ramasalah. Seneng*”(Makanya kalau sudah lama tidak pentas, meskipun ibaratnya akan rugi, tidak masalah. Rasanya senang/puas). Penulis mendeskripsikan hal tersebut lebih jauh dalam subbab selanjutnya.

4.3 Balajad mahal secara ekonomis

Telah disebutkan sebelumnya bahwa Kesenian Balajad membutuhkan biaya yang banyak. Biaya tersebut terutama untuk keperluan kostum, atribut pemain, dan transportasi. Berdasarkan wawancara dengan berbagai informan, penulis mendapatkan satu pandangan yang sama. Yaitu mengenai biaya Kesenian Balajad yang mahal. Dalam setiap pentas, berbagai persiapan dilakukan jauh-jauh hari. Persiapan tersebut meliputi, persiapan kostum (terutama kostum hewan untuk pemain *mbaong*), *uborampe* (bedak, minyak tanah, janur kelapa), dan mempersiapkan alat musik.

Kostum hewan untuk pemain *mbaong* biasanya digunakan sekali pakai. Hal itu dikarenakan tak jarang para pemain *mbaong* mengalami *kesetrum* atau kesurupan ketika masih memakai kostum. Ketika *kesetrum* tersebut para penari akan bertingkah diluar kendali mereka. Para penari dapat berlari, berguling, melompat, bahkan memanjat tiang sesuka hati mereka. Sehingga sering terjadi kostum mereka rusak setelah selesai pertunjukan.

Kostum *mbaong* terbuat dari bambu yang dibentuk sedemikian rupa menyerupai bentuk harimau, kerbau, singa, dan burung. sedangkan bentuk kera menggunakan kostum yang terbuat dari bahan kain dan topeng berbentuk kera. Salah satu penyebab mengapa kesenian ini membutuhkan biaya besar adalah biaya pembuatan kostum *mbaong* yang hanya sekali pakai ini. Karena terbuat dari anyaman bambu sehingga tidak bertahan lama.

Sedangkan untuk pemain babak *balajad*, tidak terlalu memakan biaya. Karena atribut yang digunakan berupa jubah, jenggot palsu, dan kacamata hitam. Sehingga lebih tahan lama. Lain lagi untuk kostum *ndayakan*, yang menggunakan janur kelapa

sebagai rok dan seluruh badan dilumuri dengan bedak hitam. Pemain *ndayakan* terdiri dari 40 orang dan semuanya dilumuri bedak hitam.

Pada awalnya, para pemain *Mbaong* melumuri seluruh tubuhnya menggunakan *angus* atau kerak tungku dapur yang berwarna hitam. Namun seiring berjalannya waktu, *angus* mulai jarang ditemukan karena masyarakat sudah mulai beralih ke kompor gas. *Angus* yang terkumpul pun tidak mencukupi untuk semua pemain *Mbaong*. Maka masyarakat mengambil alternatif bedak berwarna hitam. Selain mudah ditemukan, bedak juga mudah dibersihkan.

Kemudian terdapat pula minyak tanah yang digunakan dalam setiap pentas. Untuk satu kali pentas saja bisa menghabiskan 80 liter minyak tanah. Minyak ini digunakan untuk atraksi api (pemain biasanya akan menyemburkan minyak tanah dari mulut mereka ke obor), obor penerangan, bola-bola api yang digunakan oleh beberapa penari atraksi. Atribut lain yang harus disiapkan oleh masyarakat adalah pedang mainan untuk pemain *ndayak*, batang bambu untuk pertunjukan ketangkasan pemain *mbaong*, tali tambang untuk mengikat pemain *mbaong*, serta make up bagi para penyanyi.

Selain kebutuhan kostum dan atribut penari, terdapat pula pengeluaran biaya untuk makan seluruh masyarakat yang terlibat di kesenian Balajad ini. mulai dari tetua, penari, penabuh, penyanyi, sampai para pawang *mbaong* yang mengiringi mereka sepanjang pentas. Dalam beberapa kesempatan, Balajad pernah melakukan pentas di daerah lain seperti Ungaran, Gunung Pati, dan Kantor Gubernur Jawa Tengah. Dengan kondisi demikian, maka dibutuhkan sekitar tiga mobil pickup untuk mengangkut seluruh pemain Balajad. beberapa hal diatas yang menjadi alasan mengapa persepsi ini ada. Dengan biaya yang besar, terkadang tidak sesuai dengan imbalan atau uang *tanggapan* yang diterima. Menurut informan penulis, untuk setiap pentas dapat menelan biaya 7 juta rupiah. Seperti yang diungkapkan oleh Suratmin:

“Angger 7 juta angkat kono. Ngko turahane yo didum kono gawe tuku rokok. Gawe tombo kesel.”

(asal tujuh juta silahkan. Nanti sisanya ya dibagi rata buat beli rokok. Untuk obat lelah.)

Namun begitu, biaya tanggapan atau uang tanggapan hanya diminta jika Balajad melakukan pentas diluar Kalitangi. Jika Balajad melakukan pentas dalam rangka *merti*

dusun maka tidak ada uang tanggapan. Mereka secara sukarela terlibat dalam kesenian ini dan biaya untuk pembuatan kostum dan atribut diambil dari iuran masyarakat. Menurut Suratmin:

“akeh tenan ragate. Ragate seng gawe tuku wedak. Nek saiki kan modele kan wes ora nggo angus ta. Model-model wedak kae trus ireng yo dadi leh ngilangi ki gampang. Nak mbiyen kae angus pawon kuwi kok.”

(Banyak sekali biayanya. Biaya yang untuk membeli bedak, kalau sekarang kan sudah tidak menggunakan kerak tungku hasil pembakaran. Memakai berbagai macam bedak itu agar membersihkannya mudah. Kalau dulu menggunakan angus tungku.)

Kemudian pendapat tersebut dikuatkan oleh Simon:

“Ha saiki nek balajad yo paling ora wong 150 an lah, h tanggapane kok terimo 2 juta ngono wi. Nggolek duit 2 juta kuwi yo, gawe umbo rampe kuwi entek. Gampangane koyo wedak, lengo, seng gawe dandan-dandan, kadang kurang kok.”

(ha sekarang kalau Balajad ya sekitar 150 orang lah, kok uang lelahnya cuma 2 juta begitu. sementara uang 2 juta itu ya, digunakan untuk menyiapkan barang-barang penunjang saja habis. mudahnya saja seperti bedak, minyak tanah, kostum, kadang kurang kok)

Tidak ada biaya tanggapan apabila pentas di Dusun Kalitangi ini oleh para tetua kesenian disebut sebagai bentuk gotong royong dan solidaritas. Menurut Suratmin, hal ini terjadi karena ada rasa ikhlas dan memang masyarakat sangat menggemari Balajad. Untuk meringankan beban biaya diatas, para tetua dan pengurus kesenian menggunakan sistem uang kas. Uang hasil dari tanggapan dan iuran warga akan ditampung dalam kas kesenian. Setiap warga juga tidak diharuskan menyumbang atau iuran berupa uang. Ada yang menyumbang hasil pertanian atau sembako seperti beras, kelapa, bumbu dapur, gula, kopi, dan rokok. Sehingga hal itu tidak terlalu berat bagi masyarakat Kalitangi karena mereka bisa menyumbang sesuai kemampuan mereka. Untuk biaya iuran berupa

uang tidak selalu sama pada setiap waktu. Tergantung banyaknya uang kas dan kostum-kostum yang rusak.

Besarnya biaya ini selain karena jumlah pemian yang banyak, juga terdapat faktor lain seperti semakin banyaknya alat pengiring kesenian, dan atribut-atribut lain seperti boneka jenaka. Pada awalnya alat musik pengiring kesenian ini hanya terbang dan *plentongan* atau kentongan. Namun seiring berjalannya waktu, terdapat tambahan alat musik seperti gamelan, gending, dan kendang.

“nek maune tabuhane ki nak Ndayakan kae ya mung Plantongan. Asline kuwi. Njur nak mbaong kae maune mung Terbang karo Jidor thok. lak saiki lak njur do jamane ya nganu ya werno-werno. Ana gamelan, ana gending barang.”

(pada awalnya alat music pengiring *Ndayakan* itu cuma kentongan. Aslinya seperti itu. Lalu kalau *Mbaong* itu hanya diiringi *Terbang* dan *Jidor*. Kalau sekarang dengan bergantinya jaman ya jadi bermacam-macam. Ada Gamelan, ada Gending juga.)

Sementara boneka jenaka adalah kostum yang dipakai oleh penari khusus yang bertujuan sebagai pelengkap atau hiburan. Kostum ini dibentuk menyerupai boneka ibu-ibu yang sedang menggendong anaknya. Dengan si pemain seolah menjadi anak yang sedang digendong. Untuk lebih jelasnya bisa kita lihat pada foto dibawah ini:



Foto 8. Kostum Jenaka pada kesenian Balajad.

Berdasarkan informasi dari Hudi, setiap akan melakukan pentas Balajad, maka masyarakat akan membuat kostum secara dadakan. Berbeda dengan kesenian lain yang memiliki kostum yang dapat digunakan lebih dari satu kali pentas, Kostum Balajad akan

rusak kalau sudah selesai pentas. Selain karena kostum babak *mbaong* terbuat dari bahan yang mudah rusak seperti anyaman bamboo, hal ini disebabkan juga oleh aksi pertunjukan kekebalan yang ada pada babak *Mbaong*. Sehingga proses pembuatan kostum ini selain memakan biaya ekonomi, juga memakan waktu. Masih berdasarkan informasi dari Hudi, persiapan Kesenian Balajad bisa dari sebulan sebelum tampil. Persiapan tersebut selain untuk latihan, juga untuk membuat kostum-kostum *Mbaong*.

Dari segi biaya kesenian ini, para anggota masyarakat melakukan iuran untuk biaya pembuatan kostum dan pembelian atribut-atribut kesenian. Iuran ini berupa uang dengan jumlah nominal yang telah disepakati bersama. Salah satu contohnya ketika *merti dusun* tahun 2019 iuran warga sebesar Rp 150.000 per kepala rumah tangga. Jika ada yang memberikan jumlah lebih maka dipersilahkan.

Uang yang terkumpul kemudian digunakan untuk membeli atribut-atribut yang diperlukan untuk keperluan kostum. Sistem iuran ini sudah dari dulu diterapkan baik untuk pertunjukan dalam acara *merti dusun* atau diundang oleh pihak lain. Dalam kasus diundang oleh pihak lain seperti Dinas Pariwisata misalnya, maka akan ada uang *tanggapan* atau uang undangan yang diberikan kepada Kelompok Kesenian Balajad. *Tanggapan* adalah istilah yang digunakan jika ada yang meminta Kesenian Balajad melakukan pentas diluar Kalitangi. Siapapun boleh mengundang kesenian ini dengan biaya tertentu.

Uang *tanggapan* tersebut kemudian dimasukkan dalam kas kelompok seni untuk meringankan beban biaya yang digunakan pada pentas berikutnya. Informan Suratmin menuturkan: “*mongko jaman ndisek kan rung tau kok njur kesenian cara ana tanggapan njur duit dusun ditoke kan rung tau. Modal pribadi. Nek jaman ndisek kan durung ana istilah tanggapan semene semene kan ora. Seng penting kan yo teko nguruni kan, ngisi kas ya. Terus misal nguruni ngono kuwi nek gawe uborampe kan kurang. Neng nek cara awake dewe mbiyen kan wes teko orapopo*”.

(Padahal jaman dulu kan belum pernah ada uang *tanggapan*. Yang peting *ya* memberi sedikit, mengisi uang kas *ya*. Padahal kalau untuk keperluan atribut-atribut *kan* masih kurang. Tapi kalau dari kita *ya* sudah tidak apa-apa).

Berdasarkan informasi dari beberapa informan dapat diketahui atribut-atribut yang digunakan dalam Kesenian Balajad beserta biaya yang dibutuhkan. Data ini mengacu

pada kondisi Balajad ketika melakukan pentas saat *merti dusun*. Sehingga biaya transportasi tidak disertakan dalam tabel dibawah ini. Harga yang tertera dibawah merupakan harga pada saat skripsi ini dibuat yaitu tahun 2023. Serta harga ini juga mengacu pada harga di daerah penelitian yaitu Dusun Kalitangi. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel dibawah ini:

No	Barang	Harga	Kebutuhan	Jumlah harga
1	Minyak tanah	Rp. 15.900/liter	80 liter	Rp. 1.272.000
2	Tali rafia	Rp. 1.500/kg	25 kg	Rp. 37.500
3	Bedak	Rp. 50.000/cup	18 cup	Rp. 4.000.000
4	Bambu (jenis Apus)	Rp. 7.000/meter	20 meter	Rp. 140.000
5	Janur	Rp. 10.000/janur	2 janur	Rp. 20.000
6	Kawat	Rp. 30.000/kg	1,5 kg	Rp. 45.000
7	Cat	Rp. 30.000/kg	4 kaleng	Rp. 120.000
8	Kardus semen	Rp. 1.500/kg	2 kg	Rp. 3.000
9	Kain untuk <i>Obar-abir</i> (Bola api)	Rp. 11.000/kg	4 lembar	Rp. 44.000
10	Kaos hitam	Rp. 15.000/pcs	25	Rp. 375.000
11	Celana pendek hitam	Rp. 10.000/pcs	25	Rp. 250.000
12	Jenggot palsu	Rp. 10.000/pcs	25	Rp. 250.000
13	Jubah	Rp. 100.000/pcs	25	Rp. 2.500.000
14	Surban	Rp. 53.000/25 pcs	25	Rp. 53.000
15	Tasbih	Rp. 8.000/8 pcs	40	Rp.40.000
16	Helm bekas	Rp. 80.000/pcs	4	Rp. 320.000
17	Baju kostum mbaong (baju loreng hitam)	Rp. 30.000/pcs	10	Rp. 300.000
18	Kostum topeng monyet	Rp. 82.000/set	2 set	Rp. 164.000
19	Tali rami buat pawang	Rp. 50.000/meter	12	Rp. 600.000
20	Sewa Lampu	Rp 150.000/lampu	4 lampu	Rp. 600.000
21	Sewa sound system + genset	Rp 1.600.000/paket	1 paket	Rp. 1.600.000
22	Sewa panggung	Rp 1.200.000	1 set	Rp. 1.200.000

23	Konsumsi	25.000/kotak	93 orang	Rp. 2.325.000
Jumlah				Rp. 15.958.500

Biaya untuk minyak tanah diatas paling besar mengingat penggunaannya yang cukup banyak. Dalam setiap pentas dapat menghabiskan delapan jerigen minyak tanah ukuran 10 liter. Atau sekitar 80 liter minyak tanah yang digunakan dalam sekali pentas. Penggunaan minyak tanah ini untuk merendam bola-bola api, dan juga obor. Menurut penuturan informan Simon, untuk satu bola api, ia membutuhkan sekitar satu liter minyak tanah agar dapat menyala lebih lama. Penggunaan minyak tanah juga tidak bisa diganti menggunakan bensin atau bahan lain karena menurutnya hal itu cukup berbahaya.

Jika dilihat dari data diatas sebagian besar biaya yang dikeluarkan diperuntukkan untuk membuat kostum pemain *mbaong*. Selain karena kostum ini bersifat sekali pakai, jumlah pemain yang banyak juga menjadi faktor yang berpengaruh. Tidak ada jumlah pasti untuk penari pada tiap-tiap babak. Pada saat penulis melakukan pengamatan pada pentas tahun 2019, total pemain yang terlibat berjumlah 83 orang.

Namun demikian, meskipun mahal, pertunjukan Balajad tetap diselenggarakan oleh masyarakat Kalitangi. biaya-biaya tersebut ditanggung bersama oleh masyarakat. prinsip gotong-royong mereka terapkan dalam memenuhi biaya operasional Balajad. Pengumpulan uang biaya pentas dilakukan dengan cara iuran setiap rumah. Berdasarkan penuturan informan Simon, iuran ini jumlahnya tidak pasti. Besarnya uang iuran tergantung pada jumlah kostum yang perlu diperbaiki. Namun iuran ini biasanya sebesar Rp. 150.000 untuk setiap keluarga/rumah. Kebutuhan lain yang penting adalah bilah bambu. Bambu digunakan untuk keperluan pembuatan topeng *mbaong*, obor, pedang mainan, dan pembatas area pentas. Karena disekitar dusun Kalitangi pohon bambu tumbuh subur maka masyarakat tidak perlu membelinya.

Gotong-royong diatas dapat terwujud atas sikap keakraban dan kebersamaan yang terjalin antar anggota masyarakat. selain itu keakraban mereka dapat terlihat dalam pergaulan mereka sehari-hari. Sikap kebersamaan inilah yang menjadikan Balajad tetap dipertahankan meskipun memiliki biaya operasional yang tidak sedikit. Biaya besar kemudian ditanggung bersama-sama. Rasa lelah setelah melakukan pentas juga

dirasakan bersama-sama. Terdapat istilah “*seneng bareng susah yo bareng*” (senang bersama susah juga bersama) yang muncul ditengah masyarakat Kalitangi dalam melakukan pertunjukan Balajad.

Gotong royong dalam kesenian tradisional dapat dilihat sebagai sebuah bentuk kegiatan sosial yang mengutamakan kerjasama dan kebersamaan dalam mencapai suatu tujuan bersama. Dalam hal ini, kegiatan gotong royong menjadi sangat penting karena banyaknya tugas yang harus diselesaikan untuk menyelenggarakan kesenian tradisional yang membutuhkan biaya mahal tersebut. Pola pikir masyarakat yang menjalankan gotong royong dalam kesenian mereka sadar bahwa salah satu cara terbaik untuk mencapai tujuan bersama adalah dengan bekerja sama secara harmonis dan saling membantu. Selain itu, pola pikir ini juga melibatkan rasa kepedulian antar sesama, dan semangat untuk melestarikan warisan budaya leluhur yang telah diwariskan kepada mereka.

Hal ini bisa dikaitkan dengan adanya nilai-nilai kultural yang kuat serta sikap saling menghargai dan meresapi nilai-nilai budaya yang berlaku dalam lingkungan masyarakat tersebut. Sehingga, meskipun mungkin ada kendala finansial yang harus dihadapi, mereka masih dengan penuh semangat berpartisipasi dalam kegiatan gotong royong untuk melestarikan kesenian tradisional tersebut dan memenuhi kebutuhan akan hiburan maupun kebutuhan dalam urusan religi.

Rupanya biaya yang besar tidak membuat masyarakat enggan melestarikan kesenian ini. Adanya nilai-nilai kultural yang kuat dan rasa gotong-royong membuat beban yang timbul akan dirasakan bersama-sama. Hal ini juga menjelaskan bahwa faktor sosial dan budaya memiliki peran penting dalam mendorong masyarakat merasa bangga terhadap seni tradisional dan melestarikannya meski dalam kondisi ekonomi yang sulit. Selain itu terdapat satu istilah yang sering diucapkan oleh informan-informan ketika penulis tanya mengenai pelestarian kesenian ini. Istilah tersebut adalah *nguri-uri* warisan leluhur. Sebuah istilah yang berarti memelihara dan menjaga warisan kebudayaan yang diwariskan kepada mereka oleh generasi sebelumnya. Untuk lebih jelasnya lagi akan penulis deskripsikan pada subbab berikutnya.

4.4 *Nguri-uri* Warisan Leluhur

Nguri-uri kebudayaan leluhur bagi masyarakat Kalitangi berarti menjaga dan melestarikan kebudayaan yang diwariskan oleh leluhur. Setidaknya itu yang diungkapkan oleh informan Suratmin dalam satu wawancara dengan penulis. Jika diartikan lebih luas merupakan upaya dalam menjaga warisan budaya yang diwariskan dari generasi ke generasi dalam suatu komunitas tertentu. Dalam analisis antropologi, warisan budaya ini harus dipahami dalam sejarah dan konteks budaya masyarakat tersebut. Hal ini meliputi bagaimana tradisi tersebut lahir, berkembang, serta bagaimana pengaruhnya pada kehidupan sosial, ekonomi, dan politik masyarakat.

Jika kita melihat kembali fungsi dari kesenian Balajad pada awal tercipta, yaitu sebagai media dakwah ajaran Islam, maka hal itu sejalan dengan kondisi masyarakat Kalitangi saat ini. Khususnya di dusun Kalitangi dan Desa Genting secara keseluruhan, agama Islam menjadi agama yang mempunyai penganut paling banyak(mengenai hal ini sudah penulis sampaikan pada BAB II). Jika dilihat dari data tersebut yang memperlihatkan jumlah penganut agama Islam mencapai 91,8% maka agama Islam menjadi agama yang dominan.

Selain dari data diatas, penulis juga melakukan pengamat terhadap aktivitas keagamaan di Kalitangi. Aktivitas masyarakat Kalitangi diawali dengan melakukan sholat subuh pada dini hari. Kemudian dilanjutkan dengan mempersiapkan diri untuk melakukan aktivitas masing-masing. Bagi masyarakat petani sendiri, mereka pergi ke ladang ketika matahari baru akan terbit. Sebagian lagi memilih untuk berangkat setelah matahari terbit. Sedangkan kaum perempuan sibuk mempersiapkan kebutuhan rumah tangga seperti memasak dan mempersiapkan anak-anak mereka untuk pergi ke sekolah.

Tanaman yang paling banyak ditanam masyarakat Kalitangi adalah kopi dan alpukat. Selain itu ada tanaman cabai, sayuran, dan rempah-rempah. Aktivitas di ladang ini terus berlangsung sampai pukul 12 siang. Waktu ini digunakan masyarakat untuk beristirahat dan melakukan ibadah sholat dhuhur. Setelah itu sebagian masyarakat pergi lagi menuju ladang dan sebagian lagi memilih untuk beristirahat dirumah. Kalau pada musim panen kopi tiba, waktu siang ini digunakan untuk menjemur hasil kopi yang telah mereka panen.

Ketika sore tiba, mereka melakukan ibadah sholat ashar dan mengaji sampai waktu maghrib tiba. Diantara waktu sholat maghrib sampai isya masyarakat Kalitangi lebih fokus untuk melakukan ibadah diluar sholat seperti membaca Al-Qur'an, mendengarkan ceramah, maupun berdzikir. Selain kegiatan ceramah yang dilakukan di masjid, mengaji dan berdzikir dilakukan di rumah masing-masing. Setelah mereka melakukan sholat isya di masjid, sebagian besar masyarakat memilih untuk tidur atau berkunjung ke rumah tetangga. Bisa dikatakan aktivitas ini mirip dengan kebanyakan umat Islam yang ada di Indonesia. Ibadah khusus yang dilakukan masyarakat Kalitangi antara lain adalah rutin dilakukannya *barzanji* atau lantunan sholawat yang dilakukan bersama-sama di masjid sebulan sekali atau ketika memperingati Maulud Nabi Muhammad. Kegiatan ini dilakukan ketika bulan Rabiul awal atau mereka biasa menyebut bulan *mulud*. Kegiatan ini disebut dengan *Muludan*. Dalam bukunya *The Religion of Java*, Clifford Geertz menjelaskan mengenai *muludan* sebagai berikut:

Mullud: The day on which, by agreed convention, the Prophet both was born and died. This slametan is called Muludan (this and the name of the month itself, Mulud, are derived from the Arabic maulud, "nativity"). It is marked by a whole stuffed chicken (the insides are taken out, cleaned, and replaced, and the chicken is then tied up), the major offering to the Prophet at all slametans. This slametan is perhaps the most regularly given of the calendrical slametans (Geertz, 1960, p. 78).

Acara *muludan* ini diperingati dengan membuat ayam *ingkung*, yaitu ayam yang disembelih, kemudian isi perutnya dibersihkan dan diganti dengan bumbu-bumbu kemudian diikat dan disajikan secara utuh. Ayam *ingkung* ini kemudian dimakan bersama-sama di masjid setelah selesai melantunkan sholawat kepada Nabi Muhammad atau biasa disebut *barzanji*. *Muludan* ini menjadi aktivitas keagamaan yang rutin dilakukan setiap tahun oleh masyarakat Kalitangi.

Dengan kondisi demikian, bisa dikatakan pengaruh ajaran Islam di Kalitangi cukup kuat dan Kesenian Balajad juga memberikan andil yang besar dalam prosesnya. Kesenian Balajad menjadi media yang efektif untuk menyebarkan ajaran Islam pada masa awal masuknya ajaran Islam ini. Kuatnya pengaruh Islam di Kalitangi memunculkan sebuah pertanyaan dari penulis, apakah masyarakat masih memposisikan kesenian ini seperti pada masa awal penyebaran ajaran Islam dahulu, ataukah ada perubahan yang terjadi di tengah masyarakat?

Untuk menjawab pertanyaan tersebut, penulis kemudian bertanya pada beberapa informan mengenai hal ini. Selaku tetua kesenian, Suratmin mengaku kalau Balajad memang sudah bergeser fungsinya dari yang dulunya media penyebaran Islam, sekarang menjadi pengingat sejarah. Dalam artian Balajad menjadi media pengingat sejarah adalah melalui kesenian ini masyarakat diharapkan tetap menghargai jasa-jasa leluhur.

Bagi Suratmin, menyebarkan sebuah ajaran tidaklah mudah pada masa itu. Perlu sesuatu yang dapat menarik perhatian masyarakat agar mau mendengarkan ajaran yang dibawa oleh para penyebar ajaran Islam. Tampaknya cara ini dipilih karena terinspirasi oleh Sunan Kalijaga, salah satu *wali songo* (Wali Sembilan) dalam menyebarkan ajaran Islam melalui kesenian wayang. Cara ini lebih bisa diterima masyarakat terutama di daerah dusun-dusun yang masih kental dengan ajaran-ajaran sebelum Islam.

Wali Songo adalah nama untuk tokoh-tokoh yang berpengaruh dalam menyebarkan ajaran Islam di Jawa pada abad 15 sampai 16 masehi. Mereka tinggal di pantai utara Jawa di tiga wilayah penting. Yakni Surabaya-Gresik-Lamongan di Jawa Timur, Demak-Kudus-Muria di Jawa Tengah, serta Cirebon di Jawa Barat (Sulistiono, 2014). Salah satu metode dakwah yang terkenal adalah dakwah yang dilakukan oleh salah satu *wali songo* yaitu Sunan Kalijaga dengan menggunakan media wayang. Wayang adalah sebagai media dakwah yang senantiasa dipergunakan oleh Sunan Kalijaga dalam kesempatan dakwahnya di berbagai daerah, dan wayang pada saat itu merupakan media yang efektif, dapat menarik simpati rakyat terhadap agama (Anita, 2014, p. 260).

Penggunaan media kesenian inilah yang juga digunakan oleh Mbah Dulrohman (konon disebutkan sebagai orang yang menciptakan Kesenian Balajad) untuk menyebarkan ajaran Islam di Kalitangi. Sehingga Agama Islam menjadi diterima dan bertahan sampai sekarang. Salah satu warisan yang diturunkan kepada generasi sekarang adalah Kesenian Balajad itu sendiri. Sehingga masyarakat tetap melestarikan kesenian ini untuk menjaga agar tidak punah. Selain itu, menurut infroman Suratmin kesenian ini juga mengajarkan pada masyarakat untuk selalu mengenang jasa para leluhur. Yang dikenang tentu saja perjuangan mereka dalam menyebarkan Islam terutama di Dusun Kalitangi. Suratmin menuturkan:

“Kenopo kok Balajad iseh dilestarikan, iku yo karena untuk mengingat jasa orang-orang dulu. Koyo ngono abote utawa sebegitu reaksinya orang dulu supaya orang beriman, berislam, bertauhid kepada Allah lewat iku lah.”

(Kenapa kok Balajad masih dilestarikan, itu ya karena untuk mengingat jasa orang-orang dulu. Seperti itu beratnya atau seperti itu reaksinya orang dulu supaya orang mau beriman, berislam, bertauhid kepada Allah lewat itu lah).

Hal yang ingin ditekankan oleh informan adalah supaya masyarakat dapat lebih menghargai peninggalan leluhur mereka. Dengan menghargai warisan leluhur, maka mereka juga bisa menghargai kehidupan mereka sehari-hari. Menjaga keharmonisan sosial diantara masyarakat serta saling tolong-menolong. Tolong-menolong atau gotong royong ini diimplementasikan pada tindakan iuran masyarakat ketika hendak pentas. Antusiasme masyarakat Kalitangi untuk ikut serta dalam kesenian ini juga didasari oleh rasa senang terhadap Kesenian Balajad. Seperti informan Hudi yang mengaku kalau ia memang menyukai kesenian ini sejak kecil. Kesenangan Hudi terhadap Balajad timbul dari rasa penasarannya ketika melihat orang tuanya menjadi salah satu penari dalam kesenian ini.

Gambaran diatas merupakan salah satu contoh sebuah tindakan sosial yang timbul atas pemaknaan makna-makna yang ada dalam suatu kesenian. Dengan demikian, tindakan sosial dapat difahami lebih pada bagaimana orang menciptakan dan mempergunakan makna-makna. Dalam pandangan Interaksionisme Simbolik, manusia dalam kesehariannya tidak akan lepas dari makna dan simbol. Dengan makna dan simbol itulah, setiap individu berkomunikasi, memantapkan, dan mengembangkan pengetahuan dalam menyikapi kehidupan. Namun makna dan simbol itu tidak bisa mengontrol tindakan pelaku karena setiap pelaku bebas menafsirkan sendiri suatu kenyataan sosial (Irianto A. M., 2015, p. 15).

Upaya melestarikan warisan leluhur yang dilakukan oleh masyarakat Kalitangi terhadap eksistensi Kesenian Balajad merupakan hasil dari penafsiran masyarakat itu terhadap makna-makna yang terkandung didalamnya. Penafsiran makna-makna tersebut kemudian menjadi berbeda satu sama lain. Sebagai contoh ada yang memposisikan Balajad ini sebagai media untuk berekspresi dan mencari hiburan. Disisi lain menganggap Kesenian Balajad memiliki nilai sakral yang harus dihormati. Hal itu

merupakan pengaruh dari masing-masing individu. Perbedaan pengalaman, pengetahuan, lingkungan pergaulan, bahkan pekerjaan juga menjadi faktor yang menyebabkan perbedaan pandangan ini.

Namun perbedaan pandangan ini tidak sampai menjadi konflik yang besar. Maksudnya tidak ada tarik ulur ditengah masyarakat mengenai perbedaan penafsiran ini. Ketika penulis mewawancari informan-informan penulis, memang mereka memiliki perbedaan pandangan mengenai Kesenian Balajad. Tapi kemudian mereka lebih mementingkan keberlangsungan kesenian ini. Dengan istilah *nguri-uri* warisan leluhur, mereka dapat menerima perbedaan pandangan tersebut. Mereka memiliki rasa keterikatan akan nilai-nilai yang terkandung dalam Kesenian Balajad. Hubungan antar masyarakat yang terjaga keharmonisannya juga menjadi faktor pendukung.

Jika kita melihat kembali sebagian besar masyarakat Kalitangi merupakan petani, maka keseragaman pekerjaan dan nasib memunculkan komunikasi yang relatif kondusif. Sebagai gambaran mereka dapat saling bertukar pikiran ketika sore atau malam hari. Mereka akan bercerita mengenai kondisi pertanian mereka kemudian pada akhirnya akan ditemukan solusi untuk masalah tersebut.

Suatu ketika, penulis beristirahat di rumah salah satu informan yaitu Simon. Pada pukul tujuh malam, rumah informan kedatangan salah satu tetangga beliau. Tamu ini kemudian dipersilahkan masuk namun tampaknya ia malu ketika melihat ada penulis di ruang tamu. Kemudian ia memilih untuk pergi ke joglo di sebelah rumah Simon. Tak lama berselang, Simon mengajak penulis untuk menemani bertemu tamu tadi. Di joglo sebelah rumah terdapat sebuah papan permainan karambol. Disana sudah ada tiga orang yang menunggu Simon datang termasuk tamu yang tadi masuk rumah.

Penulis mengamati ketika mereka berempat bermain karambol awalnya hanya bercanda. Candaan mereka seputar keahlian mereka dalam mengarahkan koin menuju lubang papan. Namun semakin lama mereka justru bercerita mengenai pertanian kopi mereka. Si tamu yang tadi mulanya bercerita kalau tanaman kopinya diserang hama wereng. Kemudian Simon menyarankan untuk melakukan penyemprotan insektisida. Pembicaraan terus berlanjut sampai pukul 12 malam.

Gambaran diatas menjadi salah satu bentuk harmonisasi hubungan antar anggota masyarakat. Pembicaraan yang awalnya hanya saling lempar candaan semakin lama

menjadi semakin serius. Masalah yang terjadi pada pertanian kopi Si Tamu kemudian diselesaikan bersama-sama. Hal inilah yang penulis maksud masyarakat petani saling berbagi masalah dan nasib yang kemudian mereka mencari solusi bersama-sama. Mereka terbiasa menghadapi pandangan-pandangan berbeda dari tiap-tiap anggota masyarakat sehingga ketika perbedaan pandangan muncul dalam Kesenian Balajad, hal itu tidak terlalu menjadi masalah.

Namun tetap saja terdapat kekhawatiran bagi sebagian masyarakat ketika Kesenian Balajad tidak lagi dilerstarikan. Kekhawatiran tersebut mengenai masyarakat yang akan kehilangan sejarah. Dengan kata lain tidak lagi mengetahui sejarah leluhur mereka dalam menyebarkan ajaran Islam. Suratmin juga menambahkan:

“La saiki kok njuk iseh di uri-uri, Seendaknya jika itu sudah ditiadakan mungkin generasi muda yang akan datang mungkin sudah tidak tahu perjuangan orang dulu. Ngertineujukujuk teko koyo ngene.”

(La sekarang kok masih dijaga, untuk mengingat jasa orang-orang dulu. Jika saja itu sudah tidak ada mungkin generasi muda yang akan datang mungkin sudah tidak tahu perjuangan orang dulu. Tahunya tiba-tiba seperti itu.)

Kekhawatiran mengenai masyarakat yang tidak mengetahui sejarah leluhur sebenarnya sudah mulai terlihat. Salah satu informan penulis yaitu Hudi juga mengaku kalau ia tidak mengetahui asal-usul kesenian Balajad. Ia kemudian bercerita kepada penulis bahwa ia tidak pernah diceritakan mengenai asal-usul kesenian ini. Hudi memang telah mengenal kesenian ini sejak kecil namun mengenai darimana kesenian ini muncul atau siapa yang menciptakan ia tidak tahu. Yang ia yakini bahwa kesenian ini sudah ada sejak dulu ada di Kalitangi. Hudi menuturkan:

“pancen tinggalane wong-wong tuwo mbiyen. Neng ngapunten niku asale niku. Kula dewe wae ra ngerti dadi mungkin generasi-generasi bapake kula ta.”

(memang peninggalan orang-orang dulu. Tapi tidak tahu asalnya itu. Saya sendiri saja tidak tahu jadi mungkin generasi bapak saya ta)

Hudi melanjutkan ceritanya dahulu ia pertama kali mengenal Balajad ketika ia melihat ayahnya ikut menjadi penari. Ketika ayahnya sedang latihan atau pentas, Hudi selalu ikut menemani. Menurutnyakesukaannya dengan kesenian ini memang muncul karena aktivitas tersebut. Sehingga sekarang, Hudi setidaknya pernah menjajal semua

babak Kesenian Balajad, baik babak *balajad*, babak *ndayak*, maupun babak *mbaong*. Bagi Hudi hal yang terpenting adalah kesenian ini harus tetap ada. Dengan perkembangan jaman yang semakin pesat, Kesenian Balajad harus dilestarikan dan menyesuaikan perkembangan jaman.

Nampaknya Balajad memang mengalami pergeseran fungsi dalam perjalannya. Kesenian yang dahulu sebagai media dakwah, kini menjadi media untuk hiburan. Orang-orang seperti Hudi memposisikan kesenian ini sebagai sarana untuk melepaskan penat dari aktivitas kesehariannya. Ia tidak mempermasalahkan mengenai kesakralan kesenian ini yang mulai ditinggalkan. Baginya cukup ikut menari atau melihat kesenian ini pentas sudah merasa senang.

Tak dapat dipungkiri, kondisi diatas justru yang menjadikan Balajad dapat bertahan sampai saat ini. Balajad mungkin mulai kehilangan nilai sakral yang terkandung didalamnya, namun diwaktu yang bersamaan Balajad semakin digemari karena menurut mereka hal itu menyenangkan. Mungkin masyarakat terbagi menjadi dua, ada yang menganggap sakral dan ada yang menganggap tidak sakral. Tapi dengan kondisi demikian kesenian ini dapat mengakomodasi berbagai penafsiran yang muncul di masyarakat. Balajad dapat memenuhi kebutuhan integratif masyarakat Kalitangi dan dapat mengakomodasi nilai-nilai religius dan spiritual masyarakat sekaligus hiburan. sehingga masyarakat senantiasa menjaga dan mewariskan kepada generasi berikutnya (bandingkan dengan Irianto 2017, p. 78).

Dalam era modern, banyak tradisi yang mengalami perubahan dan adaptasi dengan adanya pengaruh dari faktor internal maupun eksternal. Maraknya penggunaan gawai dan internet memberi pengaruh besar bagi masyarakat Kalitangi. Masuknya kebudayaan asing dengan berbagai macam hiburan yang ditawarkan membuat pandangan masyarakat terhadap kesenian juga bergeser.

Istila *Nguri-uri* kebudayaan leluhur menjadi semacam jembatan diantara perbedaan pandangan masyarakat. Perbedaan penafsiran makna suatu kesenian sebenarnya lumrah terjadi pada suatu masyarakat. Namun yang menjadi pembeda adalah bagaimana masyarakat itu dalam menyikapi hal tersebut. Masyarakat Kalitangi lebih memilih untuk tidak memperdulikan perbedaan pandangan tersebut dan lebih memilih untuk bersama-sama menjaga kelestarian Kesenian Balajad. *Nguri-uri*

kebudayaan leluhur menjadi jalan keluar bagi mereka dalam menghadapi perkembangan zaman dan ancaman terhadap eksistensi kesenian ini.

Ajaran Islam yang telah mengakar kuat juga menjadi faktor pendukung kelestarian kesenian tersebut. Lekatnya hubungan Kesenian Balajad dengan Islam terutama dalam segi sejarah membuat kesenian ini dapat berjalan beriringan dengan aktivitas religi. Tradisi *merti dusun* yang menjadi waktu pelaksanaan pementasan Balajad semakin mempererat hubungan kesenian dengan keagamaan. Tradisi tersebut juga memiliki simbolisme yang kuat bagi masyarakat pengamannya.

Keadaan yang berbeda antara generasi tua dan muda membuat penafsiran mengenai makna dan nilai suatu kesenian menjadi berbeda pula. Tuntutan kehidupan yang semakin beragam membuat generasi muda seperti Hudi dan Simon tidak memiliki waktu untuk mendalami makna Balajad secara detail dan *njelimet* atau rumit. Di sisi lain generasi tua seperti Suratmin dan Hudi menjadi pihak yang lebih konservatif. Mereka cenderung menitikberatkan pada nilai-nilai sakral dan sejarah dalam suatu kesenian. Bagi mereka kesenian ini bukan sekedar hiburan semata melainkan ada nilai-nilai yang harus dipertahankan. Sehingga perlu sebuah tindakan bersama agar perbedaan pandangan ini tidak menjadi halangan bagi eksistensi Kesenian Balajad.

Sisi baiknya adalah dengan adanya perasaan untuk melestarikan warisan leluhur, maka kesenian ini dapat bertahan sampai sekarang. Mungkin tiap orang akan memiliki pandangan mereka masing-masing namun mereka sepakat bahwa kesenian ini harus tetap hidup agar mereka tidak kehilangan identitas mereka. Mereka dapat memahami bagaimana *nguri-uri* kebudayaan leluhur menjadi jalan untuk beradaptasi dengan keadaan zaman dan kondisi sosial-politik yang ada.

4.5Ancaman Terhadap Kesenian Balajad

Pada tahun 2019 Dusun Kalitangi mengadakan *merti dusun* pada bulan Agustus. Waktu itu masyarakat mengadakan pertunjukan Kesenian Balajad untuk terakhir kalinya. Sampai tulisan ini dibuat pada tahun 2023, Balajad belum pernah dipertunjukkan lagi. Sebenarnya apa yang membuat kesenian ini tidak dipertunjukkan lagi?

Tahun 2020 Indonesia mengalami pandemi virus covid19 yang membuat hampir semua aktivitas masyarakat dibatasi. Hal ini berdampak kepada kesenian-kesenian tradisional yang ada di Indonesia terutama Kesenian Balajad itu sendiri. Pementasan Balajad yang seharusnya dilakukan pada tahun 2021 terhitung dari terakhir pentas pada 2019 batal dilaksanakan. Meskipun saat ini pandemi telah usai dan penerapan PSBB (Pembatasan Sosial Berskala Besar) telah dicabut, kesenian ini belum juga pentas.

Sebelum berhenti pentas mulai tahun 2021 Balajad juga sempat mati suri pada tahun 1992 sampai 2005. Penulis kemudian menanyakan hal ini kepada beberapa informan. Jawaban mereka beragam mulai dari munculnya rasa bosan sampai dengan perbedaan pandangan mengenai Kesenian Balajad itu sendiri. Dengan kondisi demikian maka Kesenian Balajad juga mengalami tantangan yang sama dengan kesenian tradisional lainnya di Indonesia. Yaitu mengalami pasang surut dan berhadapan dengan arus kebudayaan lain yang masuk bersamaan dengan arus Globalisasi.

Faktor pertama yang menjadi penyebab kesenian ini tidak dimainkan adalah rasa bosan. Pertama kali mendengar jawaban ini, penulis cukup terkejut. Terlebih jika mengetahui kesenian ini merupakan bagian penting dari tersebarnya ajaran Islam di Kalitangi. Kesenian yang memiliki nilai sejarah dan begitu dekat dengan masyarakat ditinggalkan karena muncul rasa bosan. Salah satu informan penulis yaitu Hudi tidak mengetahui atau tidak bersedia memberitahu alasan dari rasa bosan ini. Menurutnya perasaan itu muncul begitu saja. Cukup aneh jika perasaan bosan muncul tiba-tiba dan serentak ditengah-tengah masyarakat. Menurut informan Hudi, pada saat itu masyarakat merasa bosan dan tidak punya semangat untuk bermain Balajad.

“mbiyen ki tau leren main tahun sembilan dua nek e (1992).Main meneh duaribu, aku dadi ndayak ki tahun, sekitar tahun 2005 nek e. dadi leren selama sauwe tenan. Dadi teko do males ngono, trus do krengket meneh ngono”

(dulu pernah berhenti main tahun 1992. Lalu main lagi tahun dua ribu, aku ikut menjadi *Ndayak* itu tahun, sekitar tahun 2005 mungkin. Jadi berhenti lama sekali. Jadi tiba-tiba rasanya malas begitu, terus semangat lagi. Begitu)

Penulis mencoba untuk bertanya pada informan Simon mengenai penyebab kesenian ini mati suri pada tahun 1992 sampai 2005. Menurutnya kematian dari para tetua pendahululah yang menjadi penyebab Balajad mati suri. Pada tahun 1992 salah satu pencipta kesenian Balajad yaitu Mbah Dulrohman meninggal dunia. Masyarakat Kalitangi kehilangan sosok figur yang menjadi pengayom bagi Kesenian Balajad. Sampai pada tahun 2005 kesenian ini kemudian coba dihidupkan lagi oleh beberapa tokoh masyarakat diantaranya Mbah Dakir dan Mbah Diyan. Namun Mbah Dakir meninggal pada tahun 2013 sementara Mbah Diyan Meninggal pada tahun 2015. Pasca meninggalnya dua tokoh ini Balajad juga kembali mati suri. Sampai pada tahun 2017 kesenian ini kembali dipentaskan. Kali ini tokoh yang mengayomi adalah Mbah Duhri, Huri dan Suratmin. Kemudian Balajad pentas kembali pada tahun 2019. Pada tahun 2020 dengan adanya pandemi Covid19 dan penerapan PSBB yang dilakukan oleh pemerintah membuat kesenian ini kembali tidak dipentaskan bahkan sampai tahun ini 2023 belum ada rencana untuk pentas lagi.

Sosok figur diatas menjadi faktor penting dalam keberlangsungan kesenian ini karena kemampuan mereka dalam membina masyarakat. Terutama orang-orang yang terlibat langsung dalam kesenian ini baik dari masyarakat Kalitangi maupun sekitarnya. Menurut beberapa informan, figur-figur diatas dapat menjalin hubungan baik terhadap masyarakat diluar Kalitangi sehingga ketika diminta bantuan untuk ikut berpartisipasi mereka akan lebih mudah diajak. Namun ketika sebagian sosok pemimpin diatas meninggal, hubungan antar dusun mulai merenggang. Mereka masih berhubungan baik secara sosial namun untuk urusan Kesenian Balajad mulai muncul perasaan *rikuh* atau tidak enak hati. Perasaan ini menurut informan Simon justru muncul dari masyarakat Kalitangi itu sendiri. Mereka merasa tidak enak kalau meminta bantuan untuk bermain Balajad tapi tidak memberikan pesangon. Ia menuturkan:

“lanek kuwi nek mbiyen kuwi carane birokrasine karo njobo ndeso kan halah gampangane disambat ngono wae wonge wes seneng. Cuman nek saiki kie kan yo maksude ana rasa rikuh nek nyambat kok ra ngekei duit. Nek mbiyen ki seng penting misale mbutuhke wong Tompak ngono seng penting teko ono seng ngomongi wong Tompak ngono mesti mangkat kok.”

(kalau dulu kan birokrasinya dengan dusun disekitar hanya dengan dimintai tolong saja sudah senang. Sedangkan kadus sekarang ya mohon maaf seperti kadusnya saja kurang netral/mendukung. Ada rasa tidak enak kalau meminta tolong kok tidak memberi uang lelah. Kalau dulu kan yang penting misalnya yang dimintai tolong orang Tompak begitu yang penting ada orang yang datang minta tolong, orang Tompak pasti datang)

Dari masyarakat Dusun Ndlimas juga mengutarakan hal yang sama. Mereka masih sangat terbuka dengan permintaan bantuan untuk ikut bermain Balajad. hal ini karena dari masyarakat Ndlimas sendiri masih menyukai dan antusias dengan kesenian ini. Hanya saja kalau mereka tiba-tiba menawarkan diri untuk ikut bermain rasanya tidak enak hati. Salah satu informan penulis yang tidak bersedia disebutkan namanya menuturkan:

“Yo ra kepenak ta mas nek ujuk-ujuk teko muni rek melu main. Padahal wong kono wae durung mesti mbutuhke. Lha nek kono seng ngajak yo tetep tak tandangi.”

(Yo tidak enak ta mas kalau tiba-tiba bilang mau ikut main. Padahal orang sana saja belum tentu membutuhkan. Lha kalau mereka yang ngajak ya tetap saya laksanakan).

Dari gambaran diatas dapat disimpulkan bahwa terdapat pergeseran kebudayaan yang timbul ditengah masyarakat pendukung Kesenian Balajad. Komunikasi yang terjalin pada saat masih ada figur-figur pemimpin yang disegani sangat baik. Namun seiring berjalannya waktu dan meninggalkan tokoh-tokoh tersebut mengubah sikap masyarakatnya. Sehingga perasaan *rikuh* yang muncul menjadi titik awal kerenggangan hubungan dan komunikasi antar masyarakat.

Alasan kedua yang menjadi penyebab Balajad belum juga dipentaskan adalah faktor biaya. Salah satu alasan mengenai hal ini adalah biaya yang dikeluarkan untuk memperbaiki atribut-atribut kesenian yang cukup mahal. Pandemi Covid19 rupanya memberi pengaruh besar terhadap kondisi ekonomi masyarakat Kalitangi. Pada saat ini masyarakat masih melakukan perbaikan ekonomi pasca pandemi. Hal ini menjadi salah satu kendala kesenian ini untuk dipentaskan.

Antusiasme masyarakat yang tinggi tidak dapat tersalurkan karena masyarakat Kalitangi sendiri memiliki masalahnya tersendiri dalam hal **ekonomi**. Sistem keuangan kesenian yang dari gotong royong terkadang tidak cukup untuk mengadakan pentas kesenian. Jika kita lihat lagi saat Balajad pertama kali mengalami mati suri, kondisi ekonomi Indonesia mengalami gejolak. Dengan puncaknya adalah krisis ekonomi pada tahun 1998. Kondisi tersebut membuat roda ekonomi masyarakat berhenti. Sehingga Kesenian Balajad yang membutuhkan biaya banyak tidak mampu ditopang oleh keuangan pribadi masyarakat. Disaat yang sama, pemerintah dusun maupun desa tidak dapat memberikan dukungan ekonomi sehingga masyarakat memutuskan untuk tidak mengadakan pentas Balajad pada saat merti dusun pada masa itu.

Seperti yang penulis sampaikan diatas, bahwa dalam berbagai kesempatan pentas, para pemain dan warga melakukan iuran atau sumbangan. Iuran digunakan untuk membeli bedak, riasan wajah, minyak tanah, dan tali tambang. Jika melihat banyaknya jumlah pemain yang terlibat dan banyaknya persiapan yang dibutuhkan, menurut Simon bantuan pemerintah dusun sangat diperlukan. Namun demikian tidak ada upaya lebih lanjut untuk menemukan solusi dari kondisi ini. Karena dari awal kesenian ini diciptakan, masyarakat Kalitangi melakukan gotong royong dalam mempersiapkan pentas. Oleh karena itu, masyarakat belum memprioritaskan masalah ini.

Faktor ketiga yang menjadi ancaman Kesenian Balajad adalah perbedaan pandangan diantara masyarakat mengenai makna kesenian ini. Hal itu bisa disebabkan oleh beberapa faktor. Salah satunya adalah perubahan nilai-nilai budaya dan keilmuan yang diakibatkan oleh perkembangan teknologi dan media. Seringkali perkembangan teknologi dan media baru memberikan dampak pada cara masyarakat mengeksplorasi, mengalami, serta memperoleh pengalaman estetika. Pada dasarnya berkesenian merupakan bagian dari kebutuhan hidup manusia. Di sela-sela rutinitasnya dalam memenuhi kebutuhan hidup, manusia tetap mencari keseimbangan lahir dan batin, yang salah satu bentuknya adalah berkesenian. Melalui kegiatan seni, manusia dapat mengekspresikan ungkapan jiwa, rasa, keinginan, dan kesenangannya (Kistanto, 2017, pp. 44-86).

Selain itu, kesenian juga bisa di tinggalkan karena terkait dengan minat, kepribadian, dan aktivitas sosial masyarakatnya. Individu banyak yang cenderung mengubah preferensi atau minat mereka selama bertambahnya usia. Sehingga kesenian yang dahulu mereka sukai sekarang menjadi kurang relevan atau tidak membuat mereka merasa nyaman. Kesenian juga dihubungkan dengan interaksi antara individu dan lingkungan sosialnya. Pada tahap awal atau pembentukan suatu kesenian, individu-individu yang memiliki kepentingan yang sama akan merespon rangsangan budaya atau stimulus seni, melakukan eksplorasi, dan memulai percakapan bersama untuk menghasilkan karya seni. Namun, apabila lingkungan sosial yang membentuk kesenian telah berubah, misalnya karena sebagian besar anggota masyarakat tidak lagi tertarik atau mencintai suatu kesenian tersebut, maka interaksi antara individu dan lingkungannya akan menjadi kurang terjalin. Hal ini bisa mengakibatkan kesenian tersebut secara perlahan-lahan di tinggalkan oleh masyarakat.

Selain dari faktor eksternal, terdapat pula pengaruh dari faktor internal masyarakat itu sendiri yaitu **menurunnya semangat**. Perubahan semangat ini dipicu oleh kesibukan masing-masing pemain dalam memenuhi kebutuhan sehari-hari. Hal ini ditunjukkan dengan mulai sulitnya masyarakat untuk diajak latihan. Sebelum tahun 1992, ketika hendak latihan masyarakat akan segera berkumpul hanya dengan mendengar alat musiknya saja. Kondisi itu berbeda dengan sekarang, masyarakat harus diundang lewat pengeras suara dahulu agar datang ketempat latihan. Seperti penuturan Hudi berikut ini: *“Kadang ya wong kan ambekane muni wong sak desa, kadang amergo kepekso. Terus cara mbiyen arep ra melu piye, nek saiki kan sak karepe dewe. Paribasane. Wong cara jiwa-jiwa senine kan kadang wong ra nduwe jiwa-jiwa seni dipekso melu seni kan yo mutung. Nek cara mbiyen, persatuane iseh kenceng kan tetep kudu mangkat.”*

(kadang orang meskipun warga sini, kadang masih ada rasa keterpaksaan. Kalau dulu kan kalua tidak ikut ada rasa sungkan, sedangkan sekarang sudah semaunya sendiri. Ibarat orang itu jiwa seninya sudah tidak ada jadinya kalua dipaksa ikut ya lama-lama bosan. Kalua dulu, persatuannya masih erat dan merasa harus tetap ikut)

Pendapat itu juga dikuatkan oleh Simon yang mengaku bahwa semangat masyarakat untuk latihan memang mengalami perubahan:

“nek koyo mbiyen kuwi kan gampangane mung tok tular ngono kuwi wah wong do langsung ngumpul kok. Ojo meneh totok tular, gampangane krungu tabuhane wae wong wes ngumpul. Nek koyo saiki nek kok krungu tabuhane wong rung mesti ngumpul.”

(kalau orang dulu kan ibarat hanya diberitahu saja orang sudah langsung kumpul. Jangankan diberitahu, ibarat dengar suara alat musiknya dimainkan saja orang sudah kumpul. Kalau sekarang dengar alat musiknya saja belum tentu orang mau kumpul latihan)

Kondisi tersebut ternyata masih terjadi saat ini meskipun Balajad sudah mulai dipentaskan lagi pada tahun 2005. Namun meskipun tidak sesemangat dulu, masyarakat Kalitangi masih mau datang latihan. Masih menurut Hudi, para pemain yang malas untuk latihan, dengan melihat orang lain latihan lama-lama akan semangat juga. Semangat itu muncul setelah mereka sampai di tempat latihan dan mulai menari. Hal ini kemudian didukung dengan antusias masyarakat yang tinggi pada pentas tahun 2005.

“ya tetep dikumpulke, mangkih dipekso-pekho akhire ya tetep semangat mas. Tapi kan ora koyo mbiyen mas.” Hudi

(ya tetap dikumpulkan, nanti dipaksa sendiri akhirnya tetap semangat mas. Tapi kan tidak seperti orang dulu)

Dilain pihak, masih menurut Simon, sulitnya masyarakat untuk diajak latihan juga dipengaruhi oleh **Tetua Balajad** itu sendiri. Menurutnya kesenian itu perlu regenerasi dan para tetua harus menyerahkan tongkat estafet pelestarian Balajad pada kaum muda. Menurutnya juga kesenian tidak perlu harus terus menerus mengutamakan sisi spiritual tapi juga harus beradaptasi dengan kondisi sesuai jaman. Ia menggambarkan hal ini dengan hubungan tukang dengan kuli. Harusnya ketika ada si kuli membantu si tukang, sedikit-sedikit ilmu yang dipunya oleh si tukang harus diwariskan ke si kuli. Supaya

dimasa depan ketika si tukang sudah tua atau tidak mampu lagi untuk melakukan pekerjaannya sudah ada si kuli tadi yang menggantikannya. Begitu juga dalam kesenian, seharusnya dari pihak tetua harus mengajari generasi muda tidak hanya gerakan tarinya tapi juga filosofi dari kesenian itu sendiri. Sehingga generasi muda tetap memahami makna yang terkandung dalam kesenian tersebut. Dengan cara tersebut kesenian akan tetap memiliki penerus bukan hanya dari sisi pemain tetapi dari segi filosofis. Informan Simon menuturkan: *“Memang nek wong mbiyen kuwi gampangane misale yo nukang ngono. Nukang nek cah saiki gampangane ana kerja, kuli seng ngrewangi ngono kan ndeke karo ajar karo warai. Kudune ngono kuwi. Nek wong mbiyen ora. Nek wong mbiyen kuwi deweke nek mung dikon nglayani ya mung nglayani thok. Ra entuk ukur-ukur ngono. Trus ajar natah ngono yo ra entuk. Ana seng muni jarene ora ilok ngono kuwi lho. la neng kesenian yo ngono.”*

(Memang kalau orang dulu misalnya sedang menjadi tukang. Tukang kalau sekarang gampangnya ada pekerjaan, kuli yang ikut membantu begitu juga diajari bagaimana cara menjadi tukang. Harusnya seperti itu. Kalau orang dulu kan tidak. Kalau orang dulu itu dia kalau disuruh membantu yang membantu saja. Tidak boleh ikut mengukur atau menjadi tukang. Terus berlatih menghaluskan kayu juga tidak boleh. Ada yang bilang katanya itu tidak etis. *La* di kesenian juga seperti itu.)

Sementara dari pihak tetua, ada bantahan mengenai hal ini. Menurut mereka generasi muda sekarang memang berbeda jauh dengan generasi mereka. Mereka menyoroti bagaimana generasi muda tidak mau belajar tentang filosofis dari Kesenian Balajad. Balajad hanya dianggap sebagai kesenian biasa dan tidak memiliki nilai sejarah yang penting. Hal itu yang menjadi dasar bagi para tetua kesenian ini untuk tidak mewariskan ilmu-ilmunya. Ilmu disini adalah ilmu mengenai do'a-do'a, ritual-ritual khusus seputar Kesenian Balajad. Ritual tersebut biasa dilakukan sebelum pertunjukan Balajad dimulai sampai pertunjukan selesai. Momen krusial ritual ini adalah pada saat babak *mbaong* ketika para penari *kesetrum* atau kesurupan. Harus ada pawang atau pengendali agar pemain yang kesurupan bisa diobati dan disadarkan.

Informan Suratmin menuturkan: “*la cah-cah saiki ki podho ngawur kok. Melu Balajad mung gawe seneng-seneng wae. Pas mbaong kae biasane nek seng ora kesetrum tenan utawa mung gawe-gawe malah tak hajar sisan*”.

(*La* anak-anak sekarang itu sering sembarangan kok. Ikut Balajad hanya buat senang-senang saja. Ketika babak *mbaong* biasanya kalau ada orang yang *kesetrumnya* main-main atau hanya pura-pura justru saya hajar sekalian).

Pada saat babak *mbaong* menjadi hal lumrah ketika para pemain mempertunjukan ketangkasan mereka. Pertunjukan ketangkasan ini para pemain akan dipukuli menggunakan bilah bambu oleh para pawang. Ketangkasan ini menjadi sesuatu yang sangat menarik perhatian penonton. Karena babak ini adalah babak puncak dimana para pemain kesurupan dan menunjukkan atraksi-atraksi. Namun para pawang, terutama tetua Kesenian Balajad sangat paham perbedaan pemain yang benar-benar kesurupan dan yang hanya berpura-pura. Ketika ia melihat ada yang berpura-pura justru akan semakin dipukuli agar menjadi efek jera dan tidak main-main ketika kesurupan.

Nampaknya perbedaan pandangan ini yang menjadi awal dari keterpurukan Kesenian Balajad ini. Kaum-kaum tua sering dianggap konservatif dan kolot terhadap segala sesuatu. Sementara kaum muda dianggap *grusa-grusu* atau semaunya sendiri dan tidak mau mengerti tentang filosofis dari kesenian tersebut. Kedua pandangan diatas menjadi hal yang sering terjadi di tengah masyarakat. Kiranya memang masih ada sisa-sisa pemikiran masyarakat yang justru melampaui pemikiran rasional (Hendro, 2018). Adanya keyakinan bahwa Kesenian Balajad bukan hanya sekedar tari-tarian, tapi lebih seperti ritual religius yang tidak boleh sembarangan dilakukan. Sehingga para tetua menjadi lebih ketat terhadap aturan-aturan pelaksanaan Kesenian Balajad. Ketatnya aturan-aturan tersebut yang tidak dipahami oleh generasi muda Kalitangi, atau setidaknya tidak tahu secara mendalam.

Penulis telah mendeskripsikan mengenai Kesenian Balajad yang merupakan bagian yang tak terpisahkan dari kebudayaan suatu masyarakat. Ia menjadi bagian penting dalam identitas budaya masyarakat sendiri. Dengan kata lain kesenian tidak

bisa dipisahkan dari masyarakat. Perlu adanya pengelolaan yang serius terutama dari masyarakat pendukung itu sendiri. Tidak ada pihak lain yang lebih mengerti tentang suatu kesenian daripada masyarakat pendukungnya.

Kesenian merupakan unsur penting dalam struktur sosial masyarakat. Kesenian tak hanya memberikan hiburan ke masyarakat, namun ia juga memiliki peran penting dalam memelihara rasa kebersamaan dan asimetri di antara anggota dalam masyarakat. Secara umum, kesenian seringkali diasosiasikan dengan ritual dan upacara. Dua unsur diatas merupakan bagian yang tak dapat dipisahkan dari kesenian itu sendiri. Hiburan dan ritual seharusnya dapat berjalan bersama.

Namun, pada kasus Balajad ini, dengan seringnya mengalami mati suri menjadi ancaman tersendiri baginya. Belum lagi dengan kemajuan teknologi serta budaya populer yang semakin menjamur di masyarakat. Semakin berkembangnya zaman, maka timbul kesadaran bahwa pekerjaan menjadi lebih penting dibandingkan dengan hal-hal seperti kesenian tradisional. Kebutuhan sehari-hari yang semakin menguras tenaga dan pikiran membuat masyarakat semakin tidak punya waktu untuk mengelola Kesenian Balajad. Sebagian besar anggota masyarakat mengikuti tren ini, sehingga kesenian-kesenian tersebut justru malah dikesampingkan.

Perubahan cara pandang anggota masyarakat seiring kemajuan zaman yang cukup signifikan juga akan berdampak pada potensi ekonomi yang berkaitan dengan kesenian tersebut. Sebagian orang lebih memilih profesi sebagai pekerja di sektor industri, perdagangan atau jasa yang menghasilkan uang dalam jumlah besar. Dalam hal ini, kesenian menjadi semakin kecil peran dan nilai ekonominya yang digunakan untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan hidup mereka. Pada bagian awal telah penulis deskripsikan bahwa masyarakat Kalitangi sebagian besar merupakan petani. Sehingga kesenian Balajad menjadi relevan dengan mereka karena pertunjukan ini menjadi semacam pelampiasan setelah hasil panen yang didapat. Komoditas Kalitangi adalah kopi, dan masa panen biasa dilakukan pada bulan Agustus. *Merti Dusun* dilaksanakan pada bulan ini juga. Sehingga hal ini menjadi momen kebahagiaan pasca panen dan juga perayaan HUT Republik Indonesia.

Perubahan cara pandang seperti yang penulis deskripsikan diatas erat kaitannya dengan Globalisasi. Sebagaimana diuraikan sebelumnya bahwa globalisasi dipahami sebagai runtuhnya batas-batas dan jarak antara bangsa-bangsa, antara negara dengan negara dan antara budaya yang satu dengan budaya lainnya. Dalam konteks ini, budaya lokal mau tidak mau berhubungan dengan budaya modern, *familiy global*, pasar global, dunia menjadi desa buana atau *Global Villige* (Konradus, 2018). Salah satu contohnya adalah penggunaan internet oleh masyarakat Kalitangi yang memberikan akses terhadap berbagai macam informasi, dan hiburan. Dengan menggunakan internet masyarakat lebih mudah dalam mendapatkan hiburan tanpa menunggu dua tahun sekali seperti menonton pentas Balajad. Hal ini menjadi salah satu faktor penyebab mengapa generasi muda mulai enggan atau malas dalam melestarikan kebudayaan tradisional mereka sendiri.

Antusiasme masyarakat Kalitangi sendiri sebenarnya masih tinggi. Gambaran yang didapatkan oleh penulis adalah ada beberapa orang yang bekerja diluar kota yang rela pulang demi ikut memeriahkan pertunjukkan Balajad. Sementara yang lainnya adalah para pelajar yang sedang belajar di pondok pesantren juga rela izin pulang untuk ikut menari Balajad. Namun antusiasme tersebut seolah tidak didukung oleh pengelolaan yang baik. Para tetua justru lebih mengedepankan pandangan mereka mengenai masyarakat sekarang yang hanya menganggap kesenian ini sebagai hiburan. Oleh infroman Simon disebutkan: “*ndeke luwih mentingke egone daripada keseniane*”. (mereka lebih mementingkan egonya daripada keseniannya).

Dampak yang ditimbulkan dari hubungan antara generasi muda dengan generasi tua cukup besar. Mulai dari munculnya rasa malas latihan sampai keengganan masyarakat untuk ikut terlibat. Skenario terburuk dari hal ini adalah matinya Kesenian Balajad. Apalagi kesenian ini beberapa kali mengalami mati suri pada tahun 1992-2005 dan 2019-sekarang. Jika kesenian ini benar-benar mati maka akan menambah panjang daftar kesenian tradisional yang lenyap dan mengurangi kekayaan kebudayaan di Indonesia. Tidak dapat dipungkiri perkembangan zaman yang ada dengan teknologi digital dan budaya populer belakangan ini akan mendorong pola pemikiran baru dalam kehidupan berbudaya. Masyarakat akan melakukan suatu evaluasi ulang terhadap

apresiasi tentang keunikan kesenian tradisional. Warga masyarakat diminta mengevaluasi kembali kepercayaan diri mereka dalam melestarikan budaya lokal yang telah turun temurun dari nenek moyang atau meninggalkannya dengan kesenian modern. Anggapan yang mengatakan kalau kesenian tradisional itu adalah sesuatu yang kuno juga dapat muncul ditengah masyarakat. Mungkin tidak sekarang tapi suatu saat jika masyarakat Kalitangi masih belum bisa menyatukan pandangan mereka mengenai kesenian ini maka hal itu akan muncul juga. Pada titik itu maka yang terjadi adalah akan muncul kesenian-kesenian baru yang dianggap relevan dengan budaya-budaya yang ada di tingkat masyarakat pada saat itu.

Dengan kondisi jaman yang semakin maju dan benturan dengan budaya luar, memaksa mau tidak mau Balajad harus beradaptasi. Terutama masyarakat pendukung itu sendiri. Mungkin masyarakat harus menerima opsi kalau Kesenian Balajad akan menjadi kesenian komersial yang dipentaskan murni untuk tujuan hiburan dan pariwisata. Saat ini memang Balajad tidak hanya dipentaskan saat *merti dusun* saja melainkan juga dipentaskan apabila ada *tanggapan* pentas untuk mengiringi pengantin atau anak yang mau disunat. Dengan biaya yang besar otomatis membutuhkan uang *tanggapan* atau pesangon yang besar pula. Tentu hal ini akan menjadi pertimbangan bagi pihak-pihak yang hendak mengundang Balajad. Informan Simon menuturkan:

“kesenian ya ngono. Mulakno kesenian kuwi jaman selot maju kesenian kan selot berkurang. La emang wong mbiyen kuwi ra nggawe generasi. Dadi deweke ora muni, saiki aku wes umur sakmene aku tak nggawe generasi. Iki ngko seng arep tak warai iki, iki, iki, kan ora. Ngono. Pada akhirnya kan entek karepe dewe ta.”

(Kesenian ya begitu. Makanya kesenian itu jaman semakin maju kesenian tradisional semakin berkurang. La memang orang dulu itu tidak membuat/mempersiapkan generasi. Dadi mereka itu seolah tidak berpikir, sekarang aku sudah berumur aku akan mempersiapkan generasi. Ini nanti yang akan aku ajari ini, ini, ini, kan enggak. Begitu. Pada akhirnya kan habis sendiri kan).

Berdasarkan informasi yang penulis dapat dari Suratmin selaku tetua kesenian ini, Balajad memang boleh dilaksanakan diluar agenda *merti dusun* seperti *tanggapan-tanggapan* diatas. Namun satu hal yang beliau tekankan adalah Balajad tidak boleh menjadi kesenian hiburan komersial dan sering-sering dipentaskan. Beliau berkaca pada tahun 2017-2018. Pada saat itu permintaan pentas Balajad sangat tinggi. Menurutnya dalam rentang waktu tiga bulan saja Balajad bisa pentas sampai dua kali. Hal ini menurutnya akan mengurai kesakralan kesenian ini. Bagi beliau hal ini menyalahi fungsi Balajad itu sendiri sebagai kesenian sakral dan sebagai media untuk meningkatkan keimanan.

Sesuatu yang disakralkan bagi masyarakat Jawa ada hubungannya dengan pemikiran kosmis tentang *jagat cilik* (mikrokosmos) dan *jagat gedhe* (makrokosmos). *Jagad cilik* merupakan dunia kehidupan manusia yang harus selaras dengan *jagad gede*, yaitu alam semesta (Hendro, 2018, p. 25). Pemikiran ini menuntut adanya keseimbangan antara kebutuhan jasmani dan kebutuhan rohani. Fungsi dari Balajad sebagai media untuk meningkatkan keimanan juga merujuk pada keseimbangan antara jasmani dengan rohani atau jiwa. Pada saat penari melakukan tarian-tarian Balajad, para penari dituntut untuk meresapi makna-makna yang terkandung didalamnya. Informan Suratmin lebih jauh menjelaskan mengenai hal ini dengan gambaran ketika penari mengalami *kesetrum* atau kesurupan. Ia menuturkan:

“sakjane nek uwong seng kesetrum tenanan kae nek pas tak gebuk ora bakal mlayu. Wong kae dadi lantaran donga kok. Dadi njoget karo diiringi sholawatan kae rasane kepenak. Ora ngawur. La nek seng kesurupan utawa jin seng mlebu neng awake ki gudu seko dongaku ya mesti mlayu. Lagi arep tak gebuk yo mlayu. Nah iku aku seng ora seneng. Dadi seolah Balajad iki ora gawe sarana nyedakke marang Gusti Allah tapi mung sekedar dolanan”.

(Sebenarnya kalau orang yang *kesetrum* itu serius kalau saya pukul tidak akan lari. Orang itu jadi lantaran do’a kok. Jadi menari sambil diiringi sholawat itu rasanya nyaman. Tidak sembarangan. La kalau orang yang kesurupan atau jin yang masuk itu bukan dari do’a saya ya pasti lari. Baru akan dipukul ya lari. Nah itu saya yang tidak

suka. Jadi seolah Balajad itu bukan menjadi sarana mendekatkan diri kepada Allah SWT tapi hanya sekedar main-main).

Memang pada saat babak *mbaong* dipertunjukan, ada pertunjukan ketangkasan dengan para penari dipukuli menggunakan bilah kayu. Menurut informan, penari akan ketahuan siapa yang serius dan siapa yang main-main. Pada babak ini yang *kesetrum* atau kesurupan tidak hanya pemain babak *mbaong* saja. Tak jarang para pemain babak *ndayak* juga ikut *kesetrum*. Dalam beberapa kesempatan, para penonton juga ada yang ikut *kesetrum* dan menari ditengah area pentas. Pada kesempatan ini, para pawang dan tetua akan berkeliling area pentas sambil memukuli para penari dengan diiringi do'a-do'a. Sementara penyanyi diatas panggung akan mengiringi babak ini dengan lantunan Sholawat. Pertunjukan ketangkasan inilah yang paling menarik perhatian penonton. Karena tingkah para penari yang bermacam-macam. Ada yang bertingkah seperti hewan, ada yang terus menerus menari, dan ada yang hanya berguling-guling sambil mengerang. Menurut Informan Suratmin, pada titik ini akan ketahuan siapa yang serius dan siapa yang main-main. Orang yang ketahuan main-main justru akan semakin dipukuli oleh para pawang.

Terlepas dari perbedaan persepsi mengenai fungsi Balajad ini, minat masyarakat Kalitangi untuk melestarikan kesenian ini masih tinggi. Hal ini ditunjukan dengan keterlibatan anak-anak dan remaja sebagai penari. Anak-anak biasanya akan ikut dalam rombongan pemain babak *balajad* dan babak *ndayak*. Sementara babak *mbaong* khusus untuk penari dewasa. Kondisi ini juga dialami oleh anak dari informan Hudi:

“nggiih seneng. Wong anake kula wes melu ndayakan kok. Anake kula kan sakniki sekolahe ya wes Sma ta. Sma kelas 2. Maune gek main tahun piro kae, gek rung lungo kae, kelas 6 kae. kae wes melu ndayakan kok.”

(Iya masih suka. Orang anak saya sudah ikut menari *ndayakan kok*. Anak saya kan sekarang sudah sekolah SMA. SMA kelas dua. Tadinya tidak ikut main tahun berapa itu, sebelum pergi, kelas enam SD itu. Itu saja sudah ikut menari *ndayakan kok*).

Keterlibatan anak-anak dalam kesenian tradisional memiliki dampak positif, baik bagi anak-anak itu sendiri maupun lingkungan sekitarnya. Melalui keterlibatannya dalam kesenian tradisional, anak-anak dapat memperoleh pengetahuan tentang budaya dan warisan nenek moyang serta menerapkan nilai-nilai moral dalam kehidupan sehari-hari. Anak-anak yang terlibat dalam kesenian tradisional akan mengembangkan rasa percaya diri dan kepercayaan diri mereka akan bertumbuh. Anak-anak akan merasa bangga dengan prestasi mereka ketika mereka melestarikan tradisi atau bahkan membuat karya baru yang terinspirasi dari tradisi tersebut. Dalam proses pembuatan karya seni, anak-anak belajar untuk bekerja bersama-sama, saling mendukung, dan memberikan masukan positif kepada satu sama lain.

Hal ini juga diperkuat dari pengamatan penulis di Dusun Kalitangi terhadap kegiatan beberapa anak-anak disana. Ketika waktu senggang atau disela-sela mereka bermain, mereka terlihat menari dengan gerakan sekenanya atau seingat mereka saja. Namun dengan kondisi demikian dapat diartikan bahwa Kesenian Balajad sedikit banyak membekas dalam pikiran mereka.

Dampak positif lainnya adalah bahwa keterlibatan anak-anak dalam kesenian tradisional dapat memperkuat hubungan antara anak-anak dan orang tua. Kesenian tradisional sering kali diwariskan dari generasi ke generasi, sehingga anak-anak yang belajar keseniannya bersama orang tua mereka akan semakin mencintai dan menghargai budaya leluhur mereka.

Proses pewarisan kebudayaan ini yang dilakukan oleh Hudi dengan anaknya. Meskipun Hudi tidak mengajarkan secara langsung namun karena melihat orang tuanya menari Balajad, maka hal itu menjadi pengenalan si anak terhadap kesenian ini. Demikian juga yang dilakukan oleh Mbah Dulrohman pada masa awal Kesenian Balajad dibawa ke Kalitangi. Mbah Dul mewariskan kesenian ini pada anak beliau yang bernama Huri, salah satu informan penulis juga, meskipun tidak secara keseluruhan. Huri mendapat warisan ilmu dari sang ayah pada bagian gerakan-gerakan tarian. Sementara untuk do'a-do'a pengiring tarian diwariskan kepada Suratmin.

Keterlibatan anak-anak dalam kesenian tradisional juga berdampak pada lingkungan sekitarnya. Kesenian Tradisional Balajad dilakukan dalam kelompok-kelompok komunitas, sehingga anak-anak yang terlibat dalam kesenian tradisional akan terhubung dengan orang-orang di sekitar mereka. Mereka akan berinteraksi dengan orang sebaya dan lebih memahami budaya lokal serta tradisi yang unik. Anak-anak akan belajar tentang budaya dan warisan nenek moyang serta menerapkan nilai-nilai moral dalam kehidupan sehari-hari. Dalam proses pembuatan karya seni, anak-anak mengembangkan rasa percaya diri dan kepercayaan diri mereka yang bertumbuh. Kesenian tradisional juga membantu memperkuat hubungan antara anak-anak dan orang tua dan menghubungkan anak-anak dengan komunitas lokal mereka.

Menurut Simon, minat masyarakat yang sedemikian rupa tidak akan berjalan baik apabila tidak ada pihak yang mengakomodasi hal tersebut. Dalam artian harus ada pihak yang membimbing dan mengarahkan minat masyarakat agar tidak melenceng dari nilai-nilai yang terkandung dalam Balajad. Untuk hal ini, masih menurut Simon, masih belum ada sosok yang dapat mengampu atau membimbing masyarakat untuk mendalami nilai-nilai Kesenian Balajad.

“ha asline nek rasa minat iku ana. Ya cuman kuwi kurang ana seng ngopeni. Intine ki kuwi. Ya umpamane kuwi ki secara tidak langsung kuwi kan koyo dene organisasi ta. Kudu ana siji wong, paling ndak kuwi seng deweke ki gelem ngurusi kuwi terus. Nek kuwi ki ana seng ngurusi asline tetep iso berkembang. Yo cuman saiki kan kadang kalah karo kahanan. Nek koyo wong mbiyen kuwi kan anak sekolah, sd, uwis. Arep sangu arep ora, ra mikir wong tua ngono”

(Aslinya kalau rasa minat itu ada. Ya Cuma belum ada pihak yang memelihara. Intinya itu. Ya misalnya itu secara tidak langsung kan mirip seperti organisasi kan. Harus ada satu orang, setidaknya orang itu yang mau untuk mengurus kesenian itu. Kalau kesenian itu ada yang mengurus tetap bisa berkembang. Ya Cuma sekarang kan kadang kalah dengan keadaan. Kalau seperti

orang dulu kan anak cukup sekolah SD sudah. Mau dikasih uang saku atau tidak, orang tua tidak terlalu memikirkan.)

Sosok figur pemimpin menjadi pihak yang paling krusial dalam permasalahan ini. Tidak adanya tokoh yang mau mengampu dan mengayomi masyarakat seperti yang dilakukan oleh sosok Mbah Dulrohman, Mbah Dakir dan Mbah Diyan sangat berpengaruh dalam masyarakat Kalitangi. Sosok tokoh ini yang bertugas untuk membangun komunikasi antar masyarakat seperti yang dilakukan oleh Mbah Dulhorman dan Mbah Dakir. Menurut cerita dari beberapa informan, tokoh-tokoh diatas disegani karena mereka telah berhasil menjaga keharmonisan masyarakat bahkan sampai diluar dusun. Hubungan masyarakat yang harmonis ini yang menjadi kekuatan dari kesenian Balajad. Fungsi awal Kesenian Balajad diciptakan adalah sebagai media untuk mengumpulkan masyarakat dan berdakwah. Sehingga keretakan hubungan antar masyarakat menjadi faktor utama meredupnya kesenian ini. Tokoh-tokoh yang ada sekarang seperti Huri, Suratmin, dan Fauzan (Kepala Dusun Kalitangi) dinilai tidak mampu mengayomi masyarakat seperti yang dilakukan para tokoh pendahulu mereka.

Kesenian tradisional merupakan bagian yang sangat penting dari identitas masyarakat. Sebagai salah satu dari tujuh unsur kebudayaan kesenian memberikan pengaruh yang cukup besar ditengah-tengah masyarakat. Kesenian tradisional dapat menjadi representasi dari nilai-nilai dan norma-norma yang dipegang oleh masyarakat serta menjadi media untuk melestarikan warisan budaya mereka. Namun keberadaan sosok pemimpin yang mampu mengakomodasi dan mengatur masyarakat juga menjadi faktor yang penting untuk kelertarian warisan budaya tersebut. Rasa malas atau bosan hanyalah puncak gunung es yang terlihat di permukaan. Dibalik itu terdapat masalah yang lebih fundamental yang harus diselesaikan terlebih dahulu.

Pada dasarnya **perilaku masyarakat berubah-ubah** dari waktu ke waktu. Begitupun permasalahan yang timbul juga berubah-ubah. Pada masa awal Kesenian Balajad ada di Kalitangi, kesenian ini dihadapkan pada kondisi masyarakat yang asing terhadap nilai-nilai kesenian ini. Seiring dengan

berjalannya waktu kesenian ini juga menghadapi masyarakat yang berbeda dalam hal sikap. Kehilangan sosok figur pemimpin menjadi salah satu permasalahan yang dihadapi oleh Balajad. Dari waktu ke waktu, dari jaman ke jaman, kebudayaan senantiasa berubah-ubah menyesuaikan dengan kondisi jaman. Perubahan kebudayaan dapat terjadi karena faktor-faktor internal, misalnya dari proses penciptaan (*invention*), penemuan (*discovery*) dan inovasi (*pembaharuan*), serta disebabkan oleh faktor-faktor eksternal, yaitu adanya proses difusi, akulturasi dan asimilasi (Hendro, 2018). Kesenian ini sudah melewati masa awal penciptaan, penemuan, dan inovasi. Hal itu dibuktikan dengan warisan kebudayaan yang sampai pada generasi saat ini. Masyarakat kini menghadapi permasalahan bagaimana Balajad ini bisa terus bertahan.

Namun, ketika masyarakat tidak lagi memiliki waktu untuk terlibat dalam kesenian tradisional karena terkait dengan pemenuhan kebutuhan sehari-hari, maka dapat menjadi tanda bahwa terjadi perubahan dalam prioritas dan nilai-nilai sosial dalam masyarakat tersebut. Dalam konteks ini, pergeseran nilai-nilai masyarakat dari fokus pada kegiatan tradisional menjadi prioritas pada hal yang lebih praktis dapat mengindikasikan adanya pengaruh aspek-aspek sosial dan ekonomi terhadap kehidupan masyarakat tersebut.

Namun disisi lain, masyarakat juga membutuhkan media untuk hiburan. Penulis sependapat dengan pernyataan Coates dalam artikel yang ditulis oleh Irianto mengenai hal ini. Kesenian tradisional itu dipergelarkan karena ia merupakan salah satu ekspresi estetik manusia untuk memenuhi kebutuhan integratif (Irianto A. M., Kesenian Kubrosiswo, Wahana Dakwah Petani Pedesaan Jawa, 2017). Masyarakat tetap membutuhkan hiburan ditengah kesibukan mereka memenuhi kebutuhan sehari-hari. Salah satu bentuknya adalah melalui media kesenian tradisional. Sehingga ini menjadi salah satu alasan mengapa Kesenian Balajad masih dipertahankan oleh masyarakat Kalitangi. Karena mereka secara naluri masih membutuhkan kesenian ini sebagai media hiburan mereka.

Terkait dengan meninggalkan kesenian tradisional, antropologi kebudayaan juga mendiskusikan tentang bagaimana kebudayaan dapat berubah

dan berkembang seiring waktu. Masyarakat dapat tetap mempertahankan budayanya namun dapat mengalami perubahan dalam bentuknya yang dirasakan sebagai lebih praktikal atau sesuai dengan lingkungan hidup yang semakin berubah-ubah.

Bagi Informan Hudi dan Simon, perubahan kondisi yang terjadi ditengah masyarakat juga diakuinya. Meskipun semangat dan minat anak-anak dan kaum muda masih tinggi, apabila tidak ada yang membimbing juga tidak akan berkembang. Baginya, dalam suatu kesenian tidak bisa berjalan sendiri-sendiri. Harus ada kekompakan diantara para pendukung kesenian tradisional.

“nek cah cilik ngono saking senenge mas nek jenenge kesenian ki. Neng kan ra iso mangkat dewe. Ngko kan seng tuwo seng mangkat karo cah cah cilik. La ngko begitu tuwo kan kahanane wes beda. Kadang wes ilang, wes rada ana malese, ya trus karo tabrak kahanan ngono wes maleh pancen.”

(Kalau anak kecil begitu sangat senang dengan yang namanya kesenian itu. Tapi *kan* tidak bisa berjalan sendiri. Nanti *kan* yang tua yang harus membimbing anak-anak kecil. *La* nanti begitu sudah tua kondisinya sudah berbeda. Terkadang sudah hilang minatnya, sudah ada sedikit rasa malas, *ya* terus sama dipaksa oleh keadaan dan kebutuhan begitu, menjadi berubah sikapnya).

Kondisi ini, masih menurut Hudi, juga tergantung dengan orang itu sendiri. Menurutnya, meskipun tidak ada dukungan pemerintah desa, masyarakat yang masih memiliki jiwa kesenian akan melestarikan Kesenian Balajad.

“Seni niku asline tergantung nduwe jiwa seni pora kok. Senajano wong sugeh pangkate dhuwur nek jiwa seni ne kuwat hayo tetep nganu. Neng ya pasang surut nek rasa ki. Nek kadang nek pas ana acara kebik malah ana kenean ya wegah yo sit yo. Kadang ya wegah ngono wae.”

(Seni itu sebenarnya tergantung punya jiwa seni atau tidak. Meskipun orang kaya, berpangkat tinggi kalau jiwa seninya kuat ya tetap anu/mau melestarikan seni.

Tapi ya pasang surut kalau perasaan tu. Kadang kalau pas ada acara penuh malah ada seperti ini ya sit ya. Kadang rasanya malas gitu saja).

Dalam pandangan antropologi, jiwa seni merupakan bagian dari budaya dan tradisi masyarakat yang meliputi segala aspek kehidupan, seperti cara berpakaian, upacara adat, tembang, tarian, dan lain sebagainya. Hal ini menunjukkan bahwa seni bukanlah sesuatu yang terisolasi dari kehidupan sosial masyarakat, melainkan merupakan refleksi dari identitas dan nilai-nilai yang dimiliki oleh masyarakat itu sendiri.

Masyarakat yang memiliki jiwa seni cenderung sangat menjaga dan melestarikan kesenian tradisionalnya, karena kesenian tersebut merupakan warisan leluhur yang diwariskan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Kesenian tradisional memang mampu memberikan pengaruh signifikan pada gaya hidup, pola pikir, serta perilaku masyarakat tersebut.

Dalam konteks ini, antropologi melihat bahwa seni tradisional juga memiliki fungsi penting dalam memelihara dan mengembangkan hubungan sosial masyarakat. Ketika masyarakat melakukan seni tradisional, mereka turut memperkuat hubungan dengan lingkungan sekitarnya, baik manusia maupun alam. Melalui seni tradisional, masyarakat dapat saling bergandengan tangan untuk menciptakan suasana yang harmonis.

Meskipun ditengah kesibukan modernisasi dan globalisasi, masyarakat yang memiliki jiwa seni tetap berusaha keras untuk menjaga dan merawat kesenian tradisional. Bagi mereka, kesenian tradisional adalah bentuk ekspresi dan wadah untuk mengenal lebih dalam identitas dan budaya mereka. Oleh karena itu, walaupun kadang kala kesenian tradisional tidak mendapat perhatian yang sama dengan budaya populer, masyarakat tetap merasa bangga dan ikhlas untuk melakukan seni tradisional tersebut.

4.6 Persentuhan Interaksionisme Simbolik dengan Kesenian Balajad

Dalam pandangan Teori Interaksionisme Simbolik terdapat beberapa tahapan dalam munculnya suatu tindakan sosial. Tahap-tahap tersebut adalah *impulse*, *perception*, *manipulation*, *consumption*. Secara singkat impulse adalah dorongan hati atau perasaan untuk melakukan sesuatu. Perception adalah persepsi atau tahapan individu dalam melakukan suatu analisa terhadap keadaan. Manipulation adalah tahap individu dalam menentukan suatu keputusan. Sedangkan Consumption adalah tahapan pasca tindakan tersebut dilakukan.

Dalam kasus Kesenian Balajad penulis berfokus pada kondisi masyarakat Kalitangi saat ini. Impulse yang ada dalam masyarakat tersebut tidak lain adalah Kesenian Balajad itu sendiri. Dengan posisinya sebagai suatu kebudayaan yang telah lama ada, maka masyarakat Kalitangi sejak kecil sudah bersinggungan dengan kesenian ini. Sehingga hal itu menciptakan suatu dorongan hati atau secara khusus menimbulkan perasaan memiliki terhadap kesenian tersebut. Perasaan itu kemudian membawa masyarakat untuk mengenal lebih jauh lagi mengenai kebudayaan mereka.

Pernyataan informan Hudi yang mengatakan kalau ia merasa tertarik terhadap Balajad ini karena ia melihat ayahnya menari. Atau ketika orang-orang dewasa di dusun melihat anak-anak berpura-pura menari Balajad kemudian menarik minat mereka untuk ikut menari. Dalam pandangan Mead merupakan suatu gestur yang mempengaruhi orang lain (Mead, 2018). Gestur tersebut kemudian memberikan stimulus kepada individu lain yang untuk merespon tindakan tersebut. Respon tersebut beragam mulai dari ikut menari, sekedar menonton, atau memilih untuk pergi.

Respon yang berbeda-beda diatas merupakan hasil dari tahapan selanjutnya yaitu perception atau persepsi. Perception sendiri dapat diartikan sebagai proses berfikir individu dalam memahami kondisi sekitar. Seorang individu akan terus-menerus memberi reaksi terhadap masyarakat (Mead, 2018). Sebagai contoh ketika Kesenian Balajad dipentaskan, maka masyarakat akan memberikan reaksi. Masyarakat akan melakukan analisis terhadap kesenian tersebut sesuai dengan penafsiran mereka masing-masing. Dengan mengetahui terdapat suatu pementasan kesenian, maka masyarakat akan berfikir

untuk menonton pertunjukkan, tidak menonton pertunjukkan, datang ke lokasi pertunjukkan namun untuk tujuan lain, dsb. Tahapan-tahapan berfikir tersebut merupakan gambaran dari tahapan perception.

Tahap ketiga adalah manipulation. Tahap ini adalah tahap ketika seseorang atau individu memutuskan untuk mengambil sebuah tindakan. Dalam kasus kesenian Balajad, terdapat beberapa tindakan sosial yang penulis dapati selama penelitian ini dilakukan. Tindakan sosial pertama adalah dari masyarakat pendukung kesenian itu sendiri yang melakukan upaya pelestarian kesenian. Dengan menggunakan istilah *nguri-uri* warisan leluhur, masyarakat Kalitangi berusaha untuk tetap mempertahankan kesenian ini. Tindakan sosial lain terlihat dari para penonton yang berbondong-bondong menuju tempat lokasi pentas untuk menonton kesenian. Selain itu terdapat pedagang makanan yang ikut menjajakan barang dagangan mereka selama pertunjukan dilaksanakan. Manipulation atau pengambilan keputusan akan suatu tindakan sosial merupakan tahap yang paling bisa dilihat menggunakan mata telanjang. Karena tahap ini yang muncul ke permukaan dan merupakan peran yang harus dilakukan oleh masing-masing individu.

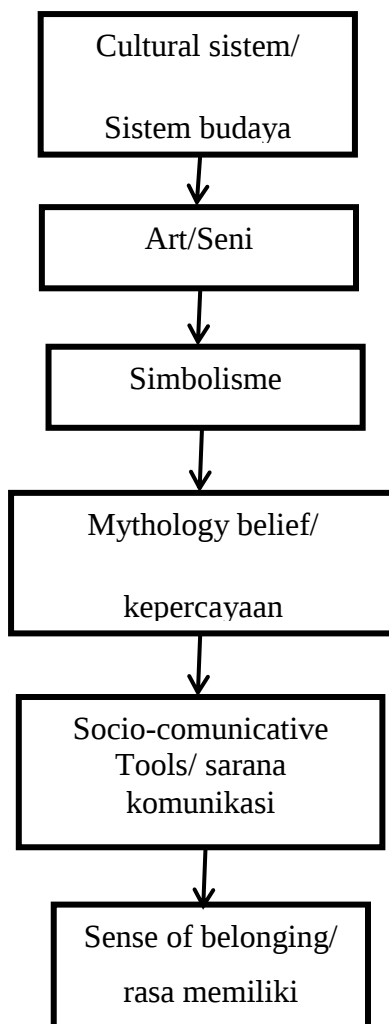
Tahap terakhir adalah tahap consumption atau tahap pasca tindakan sosial. Tahap pasca tindakan sosial ini dapat kita lihat setelah masyarakat selesai melakukan pentas. Satu hal yang pasti muncul setelah melakukan pentas adalah perasaan puas dan senang yang muncul dari para pemain. Penulis menanyakan hal ini kepada informan Hudi yang mengaku setelah ia menari Balajad, meskipun ia lelah namun ia tetap merasa senang. Berbeda dengan respon dari informan Suratmin yang mengatakan bahwa Balajad merupakan media untuk meningkatkan keimanan seharusnya setelah selesai menari mereka menjadi lebih dekat dengan Tuhan.

4.7 Kesenian Balajad dalam Pandangan Teori *Sense-Making*

Dalam jurnalnya yang berjudul *Sense-making theory and practice: an overview of user interests in knowledge seeking and use* Dervin Brenda menjelaskan mengenai ‘pengetahuan’ atau ‘*knowledge*’ yang terdapat dalam setiap manusia. Pengetahuan dapat dibagikan dan dijabarkan. Terkadang pengetahuan dapat berupa dogma. Pengetahuan dapat teruji oleh fakta-fakta. Serta pengetahuan dapat menjadi alat bagi seseorang untuk mengenal atau merepresentasikan dunia.

Pengetahuan juga menjadi salah satu dari 7 unsur kebudayaan yang disampaikan oleh Koentjaraningrat. Pengetahuan menjadi titik awal bagi suatu masyarakat untuk dapat berkembang. Salah satunya adalah mengembangkan sistem kultural atau sistem budaya. Salah satu bagian dari sistem kultural adalah kesenian atau *art*. Kesenian dalam pelaksanaannya tidak lepas dengan yang namanya simbol dan makna. Simbol-simbol tersebut kemudian menjadi media penyampaian pesan-pesan dari pelaku kesenian tersebut. Dengan kata lain, simbol dalam kesenian dapat dijadikan sebagai media untuk berkomunikasi menyampaikan pesan. Sehingga pesan yang sampai ke *audience* atau penonton dapat dipahami dan mereka baik pelaku maupun *audience* dapat berbagi perasaan satu sama lain.

Untuk lebih jelasnya bisa dilihat dari bagan dibawah ini:



Dalam kasus Kesenian Balajad, masyarakat Kalitangi juga memiliki pengetahuan mereka sendiri mengenai kesenian. Dervin Brenda menyebut *human society filled with difference manifested in madness, culture, personality, inventiveness, tentativeness, capriciousness* (Dervin, 1998, p. 37). Dapat dikatakan suatu masyarakat didalamnya penuh dengan sistem budaya yang telah ada seiring masyarakat tersebut terbentuk. Balajad menjadi bagian dari pengetahuan budaya yang dimiliki oleh masyarakat Kalitangi.

Kesenian tersebut merupakan representasi dari budaya, perilaku, dan perasaan dari masyarakat pendukungnya. Perasaan-perasaan tersebut kemudian diwujudkan dalam bentuk simbol-simbol yang bermakna. Kemudian makna tersebut dilengkapi dengan berbagai macam kepercayaan yang ada. Dalam Kesenian Balajad sendiri kepercayaan yang paling dominan adalah kepercayaan terhadap Agama Islam dengan Allah sebagai sosok Tuhan. Makna dan kepercayaan tersebut selanjutnya dikomunikasikan atau disampaikan kepada *audience* atau penonton atau masyarakat luar. Suatu komunikasi dapat dilakukan jika ada media perantara. Salah satu perantara komunikasi yang digunakan oleh Masyarakat Kalitangi adalah Kesenian Balajad itu sendiri. Selain dari komunikasi yang dilakukan sehari-hari tentunya. Rangkaian sistem kebudayaan diatas berlangsung terus menerus bahkan sampai ke beberapa generasi selanjutnya. Sehingga generasi berikutnya meskipun tidak merasakan atau mengalami penciptaan suatu kebudayaan, mereka dapat merasakan atau menganggap kebudayaan tersebut adalah bagian dari mereka.

Dalam pandangan Brenda kehidupan manusia selalu berubah setiap waktu. Sehingga kebudayaan yang lama tak jarang akan berubah. Hal ini berkaitan erat dengan perkembangan *knowledge* atau pengetahuan dari masyarakat itu sendiri. Brenda menyebutnya dengan *knowledge management* (Dervin, 1998, p. 36). Pengelolaan pengetahuan atau pengembangan pengetahuan ditujukan untuk mencari solusi terhadap permasalahan yang dihadapi manusia. Seperti yang dialami oleh Mbah Dulrohman sebagai pencipta Kesenian Balajad kemudian menciptakan kesenian tersebut. Kesenian tersebut diciptakan sebagai solusi dalam menghadapi masyarakat yang sangat berbeda kebudayaannya dengan dirinya.

Setelah solusi itu ditemukan kemudian menjadi jalan keluar yang diikuti oleh masyarakat selama bertahun-tahun. Namun seiring berjalannya waktu, muncul sebagian masyarakat yang menganggap solusi ini tidak efektif lagi. Yang penulis maksud dari solusi ini adalah Kesenian

Balajad. Pada awalnya memang kesenian ini efektif untuk menarik perhatian masyarakat. Bahkan sampai dapat menerima dakwah ajaran Islam. Namun dengan berubahnya kondisi sosial dan kebudayaan masyarakat sekarang, membuat kesenian ini dianggap kurang efektif dalam mengakomodasi kebutuhan masyarakat.

Hal ini yang oleh Brenda disebut *other will struggling to create alternatives way that work*. Orang-orang akan mulai mencari alternatif baru sebagai solusi untuk memenuhi kebutuhan mereka. Kenapa hal ini bisa terjadi? Sesuatu yang telah dipandang sebagai bagian dari masyarakat justru ditinggalkan oleh masyarakat itu sendiri, ada kaitannya dengan *knowledge management* sebelumnya. Dengan masuknya kebudayaan-kebudayaan baru bersamaan dengan globalisasi, membuat pengetahuan masyarakat semakin beragam. Kemudian perlahan mempengaruhi pandangan mereka terhadap kesenian itu sendiri. Sehingga muncul pandangan kalau kesenian ini sudah harus diubah fungsinya tidak lagi sesuatu yang sakral melainkan sekedar hiburan.

BAB V KESIMPULAN DAN SARAN

5.1 Kesimpulan

Kesenian Balajad merupakan kesenian yang memiliki nilai sejarah bagi masyarakat Kalitangi. Kesenian yang awalnya menjadi media dakwah ajaran Islam mengalami pergeseran makna. Kesenian ini kini menjadi media hiburan dan juga sarana untuk mengingat kembali sejarah masyarakat Kalitangi.

Pergeseran makna tersebut jika dihadapi oleh masyarakat dengan terbuka maka kesenian ini dapat beradaptasi dengan kemajuan jaman. Arus kebudayaan yang datang bersamaan dengan Globalisasi menjadi ancaman serius bagi kesenian tradisional sehingga dibutuhkan pihak yang dapat menjaga kesenian tersebut. Kesenian tradisional membutuhkan kesolidan masyarakat pendukungnya.

Dibalik mati surinya kesenian ini menjadi puncak gunung es dari sekian banyak permasalahan yang terjadi didalamnya. Mulai dari biaya yang mahal sampai perbedaan pandangan antara golongan tua dan generasi muda mengenai kesenian ini. Kehilangan tokoh pemimpin yang disegani sekaligus mampu mengayomi kesenian ini menjadi titik awal permasalahan mati surinya kesenian ini.

Antusiasme yang tinggi dari masyarakat baik Kalitangi maupun dusun-dusun disekitarnya menjadi tidak bisa terakomodasi akibat perbedaan pandangan para pemain itu sendiri. Ketika perbedaan pandangan mengenai kesakralan terus dibiarkan maka masyarakat akan semakin enggan untuk terlibat. Secara tidak langsung hal itu menimbulkan konflik diantara masyarakat pendukung. Rasa malas menjadi titik awal dalam keredupan kesenian ini yang berujung pada mati suri.

5.2 Saran

Kesenian ini menjadi salah satu contoh peran penting sosok tokoh pemimpin dalam mengelola kesenian. Pengelolaan bukan hanya soal administrasi namun lebih kepada mengayomi masyarakat itu sendiri. Tokoh pemimpin

bertugas menjaga keharmonisan hubungan antar masyarakat dan menampung aspirasi. Tokoh pemimpin yang ideal adalah pemangku kebijakan setempat. Sehingga peran pemerintah desa sangat diperlukan. Peran dalam hal kebijakan dan juga keuangan. Peran kebijakan dapat berupa pentas kesenian yang melibatkan seluruh kelompok seni yang ada. Pentas tersebut dapat dilaksanakan setahun sekali atau sesuai dengan kesepakatan bersama. Kebijakan keuangan tentu dengan menyediakan anggaran khusus untuk kesenian. Dengan begitu kelompok seni yang ada akan terbantu dalam menyiapkan biaya pentas yang tidak sedikit.

Kesenian tradisional dapat menjadi daya tarik tersendiri bagi orang-orang baik dari dalam maupun luar desa. Dengan adanya pentas seni tradisional dapat meningkatkan daya saing pariwisata desa dalam jangka panjang. Hal ini akan berdampak pada sektor lain seperti ekonomi dan budaya. Pada akhirnya dapat dicapai keselaran antara kemajuan ekonomi melalui bidang pariwisata. Disisi lain kesenian tradisional yang ada tetap terjaga kelestariannya. Ditengah arus Globalisasi dengan kebudayaan asing yang semakin marak, kesenian tradisional dapat beradaptasi dan bertahan.

Daftar Pustaka

- Kemendikbud. (2013). (Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya) Retrieved December Tuesday, 2021, from Warisan Kebudayaan Takbenda Indonesia: <https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=3734>
- adminbloggentig. (2017, 6 16). <https://desagenting.wordpress.com/2017/06/16/penduduk-desagenting-secara-umum/>. Retrieved from desagenting.wordpress.com: <https://desagenting.wordpress.com>
- Amirudin. (2016). Media dan Produksi Budaya. *Sabda*, 11, 12-24.
- Anita, D. E. (2014, 10). Walisongo: Mengislamkan Tanah Jawa Suatu Kajian Pustaka. *Wahana Akademika*, 1(2).
- Dervin, B. (1998, December 1). Sense-making Theory and practice: an overview of user interests in knowledge seeking and use. *Journal of Knowledge Management*, 2(2), 36-46.
- Geertz, C. (1960). *The Religion of Java* (Phoenix Edition ed.). London: The University of Chicago Press.
- Hendro, E. P. (2018, Juni). Membangun Masyarakat Berkepribadian di Bidang Kebudayaan dalam Memperkuat Jawa Tengah sebagai Pusat Kebudayaan Jawa. *Edogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi*, 1(2).
- Hendro, E. P. (2018, Desember). Religiusitas Gunung Merapi. *Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi*, 2(1).
- Irianto, A. M. (2005). *Tayub Antara Ritualitas dan Sensualitas Erotika Petani Jawa Memuja Dewi* (1st ed.). (M. Prabama, Ed.) Semarang, Jawa Tengah, Indonesia: Lengkongcilik Press.
- Irianto, A. M. (2015). *INTERAKSIONISME SIMBOLIK Pendekatan Antropologis Meerespons Fenomena Keseharian* (1st ed.). (O. Creativa, Ed.) Semarang: Gigih Pustaka Mandiri.
- Irianto, A. M. (2015, Desember). Mengemas Kesenian Tradisional dalam Bentuk Industri Kreatif: Studi Kasus Kesenian Jathilan. *HUMANIKA*, 22(2).

- Irianto, A. M. (2016, Juni). Komodifikasi Budaya di Era Ekonomi Global terhadap Kearifan Lokal: Studi Kasus Eksistensi Industri Pariwisata dan Kesenian Tradisional di Jawa Tengah. *Jurnal THEOLOGIA*, 27(1).
- Irianto, A. M. (2017). Kesenian Kubrosiswo, Wahana Dakwah Petani Pedesaan Jawa. *NUSA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*, 12(2).
- Irianto, A. M. (2017, Februari). Kesenian Tradisional sebagai Sarana Strategi Kebudayaan di Tengah Determinasi Teknologi Komunikasi. *Nusa Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*, 12(1).
- Irianto, A. M. (2018, May). Revitalisasi Seni Budaya Wayang melalui Tayangan Televisi. *NUSA*, 13(2), 256-264.
- Kayam, U. (1981). *Seni, Tradisi, Masyarakat* (1st ed.). Jakarta, Jakarta, Indonesia: Penerbit Sinar Harapan.
- Kertamukti, N. H. (2017). Interaksi Simbolis Masyarakat dalam Memaknai Kesenian Jathilan. 3(2).
- Kistanto, N. H. (2017, Februari). Kesenian & Mata Pencarian - Upaya Seniman Tradisional & Populer dalam Pemenuhan Nafkah. *Sabda: Jurnal Kajian Kebudayaan*, 7(1), 44-86.
- Konradus, D. (2018, Januari). Kearifan Lokal Terbonsai Arus Globalisasi: Kajian terhadap Eksistensi Masyarakat Hukum Adat. *Jurnal Masalah-Masalah Hukum*, 47(1).
- Mead, H. (2018). *Mind, Self & Society: From the Stand point of A Social Behaviorist*. (Supriyadi, Ed., & W. Saputra, Trans.) Yogyakarta: FORUM.
- Mufrihah, D. Z. (2018, Mei). Fungsi dan Makna Simbolik Kesenian Jaranan Jur Ngasinan Desa Sukorejo Kecamatan Sutojayan Kabupaten Blitar. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 33(2), 171-181.
- Spradley, J. P. (1979). *The Ethnographic Interview* (2nd ed.). (M. Yahya, Ed., & M. Z. Elizabeth, Trans.) Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- Sudarsih, S. (2019, Desember). Pentingnya Membangun Karakter Generasi Muda di Era Globalisasi. *Jurnal Harmoni*, 5(2), 55.

- Sulistiono, B. (2014). Wali Songo dalam Pentas Sejarah Nusantara. *Kajian Walisongo yang diselenggarakan oleh Universitas Teknologi Mara Sarawak*. Surabaya: Universitas Negeri Islam Syarif Hidayatullah.
- Suneki, S. (2012, Januari). Dampak Globalisasi terhadap Eksistensi Budaya Daerah. *Jurnal Ilmiah CIVIS*, 2(1).
- Suneki, S. (2012, Januari). Dampak Globalisasi Terhadap Eksistensi Kebudayaan Daerah. 2(1).
- Yuliati, D. (2007, Februari). Kebudayaan Lokal Versus Kebudayaan Global: Hidup Atau Mati. *Jurnal Sejarah CITRA LEKHA*, 11(1), 1-10.