

Transformasi Multipel dalam Pengembangan Seni Kuda Kepang

Kiswanto¹, Rr. Paramitha Dyah Fitriasari, dan Timbul Haryono

Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada

Abstract

This article aims to discourse the perspectives of multiple transformations in the practice of developing performing art of kuda kepang at Turonggo Seto Mardi Utomo group in Boyolali, Central Java. The study of multiple transformations has long been evolving in design and architecture research, but the perspective is rarely encountered in performing arts research which on average still views transformation as a linear or multi-linear process of change. Multiple transformations describe a condition of change made by multiplying or doubling the shape of the kuda kepang art (by taking the same essence, core, or fibre of its structure) into various kinds. The multiplication shows a process of creative development that is triggered by two factors, namely the development of aesthetic and market needs.

Keywords: kuda kepang; multiple transformations; traditions; creativity; markets

Pendahuluan

Seni pertunjukan rakyat tradisional yang tumbuh dan berkembang di wilayah-wilayah pedesaan dengan pelakunya adalah kalangan rakyat biasa, umumnya, sering dipandang dengan ciri bentuknya yang sederhana (lihat Th. Pigeaud, 1991: 1; Soemaryatmi dkk., 2015: 38). Konsepsi yang demikian tampaknya perlu ditinjau ulang karena masyarakat pelaku seni pertunjukan rakyat pada beberapa tempat di Jawa sudah banyak yang mengalami perkembangan signifikan semenjak era kemerdekaan Indonesia, sebagaimana penjelasan R.M. Soedarsono (2010: 83-84) di bawah ini.

“Seni pertunjukan yang berkembang jauh dari istana yang sebelum Masa Kemerdekaan merasa berada di luar sentra perkembangan seni yang adiluhung, mulai merasa tidak rendah diri lagi. Apabila sebelum

Masa Kemerdekaan wilayah-wilayah di luar istana selalu berkiblat kepada seni istana seperti yang terjadi di Jawa Tengah, sejak Indonesia merdeka mereka ingin tampil sebagai wilayah yang mampu membanggakan jatidiri mereka.”

Salah satu jenis seni pertunjukan rakyat tradisional yang cukup berkembang pesat di Jawa adalah seni *kuda kepang*, yaitu sebuah genre seni tari tradisi kerakyatan yang menggunakan properti *kuda kepang*² sebagai sarana pendukung ekspresi gerak tari. Di dalamnya, terdapat lapis-lapis medium lain seperti jumlah penari yang lebih dari satu orang (berkelompok), rias tari, busana tari, properti-properti lain, musik iringan tari, dan tempat pertunjukan. Seni *kuda kepang* juga sering disebut dengan istilah *kuda lumping*, sedangkan beberapa daerah di Yogyakarta dan Jawa Tengah juga disebut dengan

¹ Alamat korespondensi: Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana UGM. Jl. Teknik Utara, Pogung, Mlati, Sleman, Yogyakarta. E-mail: kiswanto881@gmail.com; HP: 081210455164

² *Kuda kepang* (*kuda*: kuda, *kepang*: anyaman bambu) merupakan boneka kuda berbentuk pipih tanpa kaki yang terbuat dari anyaman bambu.

istilah *jathilan* (lihat Holt, 2000: 127). Holt (2000: 130) menyebut kesenian semacam itu sebagai sebuah kelestarian tradisi yang hidup karena keaslian bentuk yang diwariskan dan disebarkan dari masa lalu hingga masa sekarang tetap terjaga pada ciri-ciri dasarnya meskipun isi (*content*) dan fungsinya terus berubah secara dinamis. Kondisi yang demikian tampak sesuai dengan pernyataan Peursen (1988: 11) yang memandang tradisi “...bukanlah sesuatu yang tak dapat diubah...”, “manusialah yang membuat sesuatu dengan tradisi itu: ia menerimanya, menolaknya atau mengubahnya...” untuk dipadukan dan disesuaikan secara harmonis dengan aneka ragam perbuatan dan kebutuhan yang berkembang dinamis sesuai tuntutan jaman. Sementara itu konsep mengenai tradisi dapat dipahami sebagaimana penjelasan Shils (1981: 12-13), yaitu sebagai suatu norma-norma atau kaidah-kaidah yang ditransmisikan (disampaikan, dipindahkan, dan disebarkan) atau diwariskan secara turun-temurun minimal tiga generasi.

Penelitian-penelitian terakhir mengenai seni pertunjukan *kuda kepang* menunjukkan seni *kuda kepang* sebagai sebuah tradisi yang terus bertransformasi bentuk dan/atau nilai-nilai akibat upaya adaptasi terhadap berbagai pengaruh faktor-faktor internal dan eksternal dari konteks perkembangan atau perubahan sosio-kultural masyarakat yang melingkupinya, sedangkan proses dan hasil perubahannya cenderung berlangsung secara searah (linear) ataupun beberapa tahap perubahan yang searah (multilinear) dari bentuk awalnya (lihat Nugrahaningsih, 2007; Radhia, 2016; Prastiawan, 2014). Pertumbuhan seni *kuda kepang* dalam kelompok *Turonggo Seto Mardi Utomo* di Boyolali (TSB³) Jawa Tengah menunjukkan transformasi yang agak berbeda

dengan penelitian-penelitian sebelumnya, karena transformasinya berlangsung secara multipel (*multiple*) dalam artian telah terjadi penggandaan-penggandaan bentuk garap seni *kuda kepang* menjadi beraneka ragam jenis yang berbeda satu sama lain, baik dari aspek bentuk koreografi, komposisi musik, maupun unsur-unsur lain yang terbangun sebagai sebuah kesatuan (*unity*). Awalnya kesenian ini berbentuk *kuda kepang* yang diberi nama *Reog*⁴, seiring berjalannya waktu kemudian bertambah secara bertahap dengan lahirnya bentuk seni *kuda kepang* yang diberi nama *Turonggo Kencono*, *Turonggo Seto*, *Keprajuritan Nusantara*, dan terakhir adalah *Prajurit Tamtama*.

Lahirnya berbagai macam bentuk penggandaan dari seni *kuda kepang* tersebut mengantarkan penelitian ini sebagai sebuah studi etnografi mengenai pengembangan seni pertunjukan tradisional *kuda kepang* melalui perspektif transformasi multipel sebagai cara atau metodenya. Status multipel dalam transformasi yang berorientasi untuk pengembangan tradisi tersebut dapat dipahami sebagai suatu sifat atau ciri-ciri dari kondisi perubahan yang hasilnya seperti penjelasan Mulyana (2013: 103) di bawah ini.

“...terdiri atas lebih dari satu atau banyak bagian atau lapis(an). Bagian-bagian atau lapis(an)-lapis(an) tersebut tidak sama tetapi beragam atau bermacam-macam. Malah, di dalam bagian atau lapis(an) pun terdapat sub-sub bagian atau sub-sub lapis(an) yang menyusunnya. Susunannya dapat terbentuk dari bagian atau lapisan dari kecil hingga besar.”

Transformasi multipel mengandung arti sebagai suatu kondisi perubahan yang dilakukan dengan cara memperbanyak atau

³ TSB dipakai sebagai singkatan *Turonggo Seto Mardi Utomo* Boyolali hingga pembabahasan berikutnya. Kelompok tersebut beralamat lengkap di Dusun Salam, Desa Samiran, Kecamatan Selo, Kabupaten Boyolali, Provinsi Jawa Tengah.

⁴ Nama *Reog* dalam hal ini bukan berarti menunjuk jenis kesenian yang sama persis dengan seni *reog* layaknya yang berkembang pesat di Kabupaten Ponorogo, Jawa Timur. Nama tersebut dipakai masyarakat setempat untuk menunjuk pada bentuk seni kuda kepang yang memiliki ciri-ciri khusus pada bentuk sajiannya dan tidak sama persis dengan *reog* yang berkembang di Ponorogo, bahkan berbagai jenis seni rakyat sering juga disebut *reog* oleh masyarakat setempat.

menggandakan bentuk (melalui mengambil esensi atau serat yang sama dari strukturnya) menjadi beraneka ragam jenis atau bermacam-macam. Bentuk awal dan hasil penggandaannya bukan berarti sama persis karena dalam menghasilkannya disertai dengan perubahan unsur-unsur pada bagian-bagian atau lapis(an)-lapis(an)nya untuk memenuhi kebutuhan yang berbeda-beda (lihat Weaver dkk., 2008:1-12; Weaver dkk., 2010: 1-11).

Studi mengenai transformasi multipel sebenarnya telah lama berkembang dalam kajian desain dan arsitektur (lihat Saraswati, 2008; Weaver dkk., 2008; Weaver dkk., 2010; Najoan dkk., 2011; Bukit dkk., 2012). Namun, perspektif tersebut sangat jarang dijumpai dalam penelitian seni pertunjukan yang rata-rata masih memandang transformasi sebagai kondisi perubahan yang dihasilkan secara linear ataupun multilinear dari bentuk awalnya (lihat Nugrahaningsih, 2007; Bulan, 2015; Radhia, 2016; Prastiawan, 2014). Studi mengenai transformasi multipel dalam ranah seni pertunjukan perlu dilakukan mengingat transformasi yang terjadi di dalamnya tidak selalu berlangsung secara searah (linear) ataupun beberapa tahap perubahan yang searah (multilinear), justru transformasi yang terjadi di dalamnya dapat berlangsung dengan arah yang terbagi menjadi ganda secara berkelanjutan atau multipel. Studi ini akan mewacanakan perspektif tersebut melalui pendekatan multidisiplin yang berbasis pada studi etnografi dari disiplin antropologi, serta melibatkan teori-teori dari berbagai disiplin terkait seperti sosiologi, estetika, dan kreativitas seni.

Perspektif Transformasi Multipel dalam Pengembangan Seni Kuda Kepang

Menurut *The Random House Dictionaries* (1981: 1505), "*transformation*" (transformasi) merupakan bentuk kata benda yang maknanya dibentuk dari kata "*trans-*" (trans-) dan "*formation*" (formasi). *Trans-* merupakan

bentuk imbuhan depan (*prefix*) yang artinya "*across*" (dari satu sisi ke sisi yang lain), "*beyond*" (melewati atau melampaui), atau "*through*" (melewati atau melalui) (*The Random House Dictionaries*, 1981: 1503; *The Merriam-Webster Pocket Dictionary*, 1947: 376); sedangkan *formation* merupakan bentuk kata benda yang artinya "*1. the act or process of forming or the state of being formed; 2. the manner in which a thing is formed; disposition of parts; formal structure or arrangement*"⁵ (*The Random House dictionary*, 1981: 557; lihat juga *The Merriam-Webster Pocket Dictionary*, 1947: 140; *Webster's Elementary Dictionary*, 1956: 195). Merunut dari asal katanya, transformasi dapat dipahami sebagai keadaan dari suatu bentuk yang mengalami proses peralihan dan/atau perubahan susunan atau struktur menjadi bentuk yang lainnya. Transformasi umumnya ditandai dengan perubahan bentuk (rupa, sifat, dan fungsi) yang jelas (lihat *The Random House dictionary*, 1981: 1505; *The Merriam-Webster Pocket Dictionary*, 1947: 377; *Webster's Elementary Dictionary*, 1956: 517; Yunus, 2014: 15). Umar Kayam (1991: 326) memberikan penekanan dalam konteks kebudayaan jika pemahaman mengenai transformasi mestinya "...mengacu konsep yang melihat kebudayaan sebagai usaha atau upaya diri masyarakat untuk menjawab tantangan yang pada suatu tahap perkembangan dihadapkan kepadanya", sedangkan "transformasi adalah kondisi perubahan dari serat-serat budaya..." yang dihasilkan dari usaha atau upaya diri masyarakat tersebut. Hal itu seperti yang ditegaskan van Peursen (1988: 11) jika perubahan kebudayaan adalah persoalan "...riwayat manusia yang selalu memberi wujud baru kepada pola-pola kebudayaan yang sudah ada". Demikian juga dengan Chris Jenks (2017: 34) menjelaskan kebudayaan "...sebagai sebuah proses yang muncul dari tindakan sosial". Pemahaman seperti itu penting untuk ditekankan sebagai pendekatan teoritik dalam studi kebudayaan (salah unsurnya adalah

⁵ Terj: "1. tindakan atau proses pembentukan atau keadaan terbentuk; 2. cara terbentuknya sesuatu; disposisi bagian; struktur atau susunan formal."

kesenian) yang bersifat antropologis sekaligus sosiologis, sebab “perubahan dan kemudian transformasi yang dialami suatu kebudayaan... dapat sekaligus dialektis-multilinear-berpola khas serta historis” (Kayam, 1991: 326).

“Lepas dari sudut pandangan yang melihat proses perubahan dan kemudian transformasi masyarakat, sebagai proses historis-hirarkis-dialektis seperti ditunjukkan oleh Hegel dan Marx maupun yang ahistoris-multilinear-berpola khas seperti yang ditunjukkan Weber beserta berbagai variasi dan modifikasi dari para pelanjut mereka, semuanya menunjukkan bahwa apa yang disebut sebagai masyarakat atau kebudayaan beserta segala sistem yang terkandung di dalam tubuhnya pada hakekatnya pada tahap tertentu adalah struktur sebagai hasil dari “persetujuan-persetujuan sementara”, “kompromi”, “kesimpulan bersama sementara”, antara berbagai unsur yang menyangga suatu kebudayaan.” (Kayam, 1991: 326).

Transformasi seni kuda kepang dalam kelompok TSB menunjukkan suatu kondisi perubahan yang upayanya dilakukan dengan cara menggandakan atau memperbanyak bentuk (melalui esensi atau serat yang sama dari strukturnya) menjadi beraneka ragam jenis atau bermacam-macam. Transformasi yang terjadi di dalamnya kurang lebih menerapkan prinsip yang sama dengan salah satu prinsip transformasi untuk mekanisme perancangan produk dalam bidang desain produk, yaitu “...make a single functional device become two or more devices or vice versa where at least on of the multiple devices has a distinct functionality separate from function of the single device.”⁶ (Weaver dkk., 2010: 4-5; lihat juga Weaver dkk., 2008: 1-12). Penjelasan tersebut menunjukkan jika transformasi tidak selalu berlangsung dengan proses yang searah (linear) ataupun beberapa tahapan yang searah (multilinear), namun juga dapat berlangsung dengan proses

yang arahnya dibagikan menjadi ganda secara berkelanjutan tanpa meninggalkan bentuk lamanya. Gejala mengenai transformasi multipel dalam perkembangan seni kuda kepang sebenarnya dapat diamati dari hasil penelitian Kuswarsantyo (2014: 48-59) yang menemukan adanya tiga kategori format penyajian atau pengemasan kesenian *jathilan* sesuai fungsinya di tengah-tengah masyarakat, yaitu: (1) *jathilan* sebagai sarana ritual yang hanya dapat dijumpai setahun sekali untuk acara-acara seremonial tertentu, (2) *jathilan* sebagai hiburan yang dapat dijumpai ketika ada orang punya *hajatan*, dan (3) *jathilan* untuk festival yang telah diformat dengan koreografi dan aturan tertentu oleh panitia penyelenggara. Temuan tersebut mengindikasikan *jathilan* di Yogyakarta telah mengalami transformasi, namun bukan berarti meninggalkan bentuk dan fungsi lamanya karena proses perubahannya berlangsung secara multipel.

Malinowski (1945: 1) menjelaskan dua kemungkinan penyebab terjadinya transformasi unsur-unsur kebudayaan. Kemungkinan yang pertama adalah bentuk evolusi independen dalam komunitas sendiri yang menurut Haryono (2009: 2) karena ada pememuan (invensi), sedangkan kemungkinan yang kedua merupakan proses difusi (persebaran) kebudayaan yang menurut Haryono (2009: 2) akan menyebabkan pencampuran (akulturasi). Berkaitan dengan hal itu, difusi (*diffusion*) dapat dipahami sebagai “...a migration of elements or traits from one culture to another...to be adopted in solution or compounded into complexes, of which the component elements are not naturally related to one another” (Malinowski, 1945: 18). Pada pembahasan Malinowski (1945: 1; seperti Haryono, 2009: 2-3; Holt: 2000, 125) lebih lanjut, transformasi melibatkan proses modifikasi tatanan unsur-unsur kebudayaan lokal terhadap unsur-unsur budaya dari luar yang didapat melalui kontak kebudayaan. Transformasi berlangsung dan berkaitan

⁶ Terj: “...membuat satu perangkat fungsional menjadi dua perangkat atau lebih atau sebaliknya, di mana setidaknya beberapa perangkat memiliki fungsionalitas berbeda yang terpisah dari fungsi perangkat tunggal.”

dengan unit-unit lembaga, institusi, atau kelompok masyarakat yang dalam proses perubahannya mengasumsikan bentuk-bentuk dan/atau fungsi-fungsi dari produk kebudayaannya untuk merespon berbagai kebutuhan (*need*) baru (Malinowski, 1945, 15-18; Kaberry, 1945: viii). Bentuk-bentuk dan fungsi-fungsi dari produk transformasi kebudayaan lahir sebagai sosok baru yang dalam tahap lebih mapan disebut oleh Sachari dkk. (2001: 8) sebagai tahap sintesis budaya.

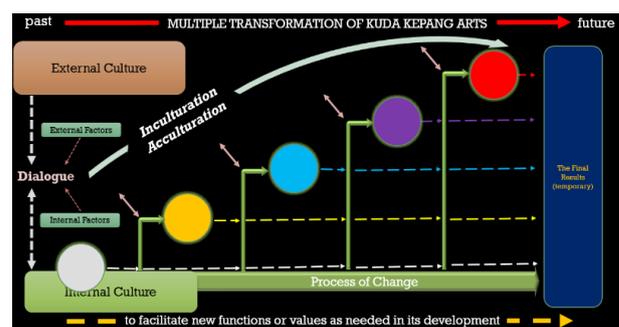
Sintesis budaya merupakan akibat atau hasil dari proses dialog antarbudaya dari lokal dan luar yang kemudian menemukan titik temu paling ideal. Di dalamnya, terdapat tahap inkulturasi yang berarti proses pemasukan norma-norma dan nilai-nilai budaya dari luar ke dalam budaya lokal lewat proses pembudayaan (internalisasi, adaptasi, sosialisasi, dan pemeliharaan), serta tahap akulturasi yang berarti masuknya pengaruh budaya luar ke dalam budaya lokal dan barangkali juga saling berpengaruh akibat kontak budaya yang terjadi di antara masyarakatnya (Sachari dkk., 2001: 8 & 241). Tahap-tahap masuknya pengaruh budaya luar tersebut dalam pandangan Malinowski (1945: 15) melibatkan proses adopsi yang disertai penolakan (*rejection*) terhadap beberapa unsurnya, yakni sebagai proses adaptasi dan asimilasi dengan tatanan kebudayaan lokal yang capaiannya akan menghasilkan percampuran (*mixture*) antarunsur-unsur kebudayaan yang berbeda dan merajut bersama sebagai produk kebudayaan dengan bentuk-bentuk ataupun nilai-nilai atau fungsi yang baru (Malinowski, 1945, 18-19; Sachari dkk., 2001, 8; Haryono, 2009, 2-3.).

Berdasarkan uraian tersebut dapat dirumuskan kerangka teoritik mengenai transformasi multipel seni *kuda kepang* yang terjadi dalam kelompok TSB seperti pada gambar 1.

Berdasarkan teori transformasi dapat dipahami jika transformasi multipel tari kuda kepang yang berlangsung dalam kelompok TSB terjadi karena adanya proses kreativitas yang melibatkan tahap inkulturasi dan akulturasi, yaitu sebagai bentuk upaya memodifikasi dan

merekonfigurasi bentuk tari *kuda kepang* dari yang telah ada sebelumnya untuk digandakan menjadi beraneka ragam jenis. Kreativitas dapat dipahami seperti penjelasan Csikszentmihalyi (1999: 315), yaitu sebagai sebuah proses yang terdiri dari tahapan-tahapan tertentu yang dilakukan oleh individu atau kelompok untuk menghasilkan variasi baru (*novelty*) dalam wilayah kebudayaannya. Kebaruannya berupa seperangkat tatanan (aturan) atau praktik yang sebenarnya tetap dikembangkan dari pola-pola tradisi tertentu yang telah berkembang dalam suatu kebudayaan. Berkaitan dengan hal itu, Damono (2014: 16) menjelaskan perkembangan kegiatan kesenian sudah sangat lumrah jika satu jenis kesenian mengambil kesenian lain sebagai sumbernya. Sebuah teks, apapun wujudnya, pada hakikatnya merupakan himpunan teks-teks lain yang ada sebelumnya.

Sintesis budaya pada hasil transformasi multipel tari *kuda kepang* dapat dipandang sebagai hasil titik temu dari proses pergulatan atau dialog antara teks-teks kesenian dan sumber inspirasinya yang berasal dari budaya lokal dan budaya luar, namun faktor-faktor



Keterangan:

- : Tari Reog (bentuk awal sejak tahun 1992), garis putus-putus setelahnya menandai masih bertahan dan terus berkembang secara dinamis.
- : Tari *Turonggo Kencono* (lahir sejak tahun 1998), garis putus-putus setelahnya menandai masih bertahan dan terus berkembang secara dinamis.
- : Tari *Turonggo Seto* (lahir sejak tahun 1999), garis putus-putus setelahnya menandai masih bertahan dan terus berkembang secara dinamis.
- : Tari *Keprajuritan Nusantara* (lahir sejak tahun 2007), garis putus-putus setelahnya menandai masih bertahan dan terus berkembang secara dinamis.
- : Tari *Prajurit Tamtama* (lahir sejak tahun 2014), garis putus-putus setelahnya menandai masih bertahan dan terus berkembang secara dinamis.
- : Garis vertikal dari bawah ke atas menandai *penggantian*, garis horisontal (anak panah) dari kiri ke kanan menandai *proses kreativitas lewat dialog budaya* (inkulturasi dan akulturasi).

Gambar 1. Proses dan hasil transformasi multipel seni kuda kepang kelompok Turonggo Seto Mardi Utomo Boyolali. (Gambar: Diadaptasikan dari Sachari dkk., 2001: 78)

dari konteksnya yang mengiringi proses transformasi juga tidak dapat dilepaskan sebagai pemicu perubahannya. Hal itu seperti yang dijelaskan Boskoff (1964: 140-157) mengenai dua faktor penyebab terjadinya perubahan sosial, yaitu faktor internal yang berasal dari dalam ruang lingkup kelompok masyarakat sendiri dan faktor eksternal yang berasal dari luar ruang lingkup kelompok masyarakat. Pertunjukan *kuda kepang* berubah semakin berkembang karena kreativitas bersama yang dilakukan di dalamnya mendapat pengaruh kuat dari peran, sikap, dan tujuan individu-individu di dalamnya yang kemudian diterima sebagai tuntutan kebutuhan kelompok bersama. Meskipun demikian, faktor eksternal juga sama pentingnya yang oleh R.M Soedarsono (2010: 1) dijelaskan bahwa tumbuh-tidaknya seni pertunjukan sangat ditentukan kondisi sosio-kultural masyarakat yang menunjangnya seperti perubahan politik, masalah ekonomi, perubahan selera masyarakat penikmat, ataupun persaingan.

Transformasi multipel tari kuda kepang dalam kelompok TSB sejak tahun 1998 sampai tahun 2014 (hasil sampai sekarang) telah menghasilkan lima penggandaan bentuk tari kuda kepang yang berbeda satu sama lain. Setiap tahap penggandaan tari kuda kepang terjadi proses dialog budaya yang berlangsung melalui kreativitas, artinya di dalam kreavitas terdapat proses inkulturasi dan akulturasi hingga akhirnya menghasilkan sintesis budaya berupa bentuk tari kuda kepang baru dalam masyarakat setempat sebagai hasil perubahan dan penggandaan. Proses dialog budaya yang berlangsung melalui kreavitas tersebut tidak akan terjadi jika tidak ada faktor-faktor tertentu yang memicunya, sehingga perubahan yang dilakukan dengan cara menggandakan bentuk tari *kuda kepang* tidak lain untuk memenuhi fungsi-fungsi atau nilai-nilai baru sesuai dengan kebutuhan dalam merespon berbagai masalah yang dihadapi oleh kelompok TSB.

Transformasi sebagai suatu proses perubahan selalu menghendaki hasil akhir yang bersifat persetujuan sementara (Kayam, 1991: 326). Hasil akhir sementara dari transformasi multipel tari *kuda kepang* kelompok TSB menunjukkan penambahan jumlah karya dengan jenis yang berbeda satu sama lain (beragam atau bervariasi). Penambahan karya dengan jenis yang berbeda masih sangat dimungkinkan terus terjadi apabila kelompok TSB dalam tahap selanjutnya masih berkreativitas melalui proses dan cara yang sama, yaitu transformasi multipel.

Proses Transformasi Multipel Seni Kuda Kepang Kelompok Turonggo Seto Mardi Utomo

Transformasi multipel merupakan metode pengembangan seni *kuda kepang* yang terjadi sampai beberapa tahap dalam kelompok *Turonggo Seto Mardi Utomo* di Boyolali (TSB). Pada awalnya, seni *kuda kepang* yang diberi nama *Reog (Réog)*, seiring berjalannya waktu kemudian bertambah secara bertahap dengan lahirnya seni *kuda kepang* yang diberi nama *Turonggo Kencono (Turangga Kencana)*, *Turonggo Seto (Turangga Séta)*, *Keprajuritan Nusantara*, dan terakhir *Prajurit Tamtama*.⁷ Transformasi yang dilakukan dengan cara memperbanyak atau menggandakan bentuk tersebut telah menghasilkan perubahan bentuk menjadi berlipat ganda yang terdapat hubungan persamaan sekaligus perbedaan. Persamaan paling jelas adalah adanya unsur-unsur pokok yang menunjukkan genre seni *kuda kepang* sebagai esensi yang digandakan dari yang telah ada sebelumnya secara bertahap (lihat juga Santoso, 2014: 39-40). Konsep mengenai genre dapat dipahami sebagaimana yang dijelaskan Derrida (1980: 61), yaitu sebuah konsep yang secara esensial mengklasifikasikan karakteristik kekhususan yang membedakannya dengan yang lain melalui penempatan prinsip-prinsip atau instrumen klasifikasi dalam satu himpunan.

⁷ Nama dalam tanda kurung merupakan ejaan asli dalam bahasa Jawa, namun ejaan tersebut tidak digunakan oleh masyarakatnya yang telah mengikuti pengaruh pengejaan dari bahasa Indonesia.

Transformasi multipel seni *kuda kepang* bukan berarti peralihan total dari sebuah genre, karena himpunan unsur-unsurnya masih memperlihatkan karakteristik kekhususan genre seni *kuda kepang* sebagai esensi yang digandakan dalam prosesnya. Perbedaannya terletak pada pengembangan dan pembaruan unsur-unsurnya yang selalu dibedakan satu sama lain untuk menghasilkan bentuk *garap* yang berbeda (lihat juga Santoso, 2014: 39-40), sedangkan bentuk *garap* mengacu pada sebuah sistem atau struktur yang terangkai dari beberapa tahapan dan unsur-unsur yang terhubung dalam sebuah *unity* (kesatuan) (Supanggah, 2007: 3).

Tari *Reog* sebagai genre seni kuda kepang paling awal (kurang lebih sejak tahun 1992) di dalam kelompok TSB diekspresikan melalui pengombinasian dua jenis medium ungkap seni, yaitu tari dan musik. Medium utama tari adalah gerak yang alat ekspresinya menggunakan tubuh manusia (Maryono, 2012: 2; Sal Murgiyanto; 2017: 20), sedangkan medium

utama musik adalah bunyi yang alat ekspresinya menggunakan alat atau instrumen tertentu untuk menghasilkan bunyi musik (Mintargo, 2008: 13). Tari *Reog* sebagai entitas pertunjukan merupakan sebuah *unity* (kesatuan) yang selain terdapat kedua medium tersebut masih terdapat lapis-lapis medium lain yang dikombinasikan di dalamnya, seperti jumlah penari yang lebih dari satu orang (berkelompok), rias tari, busana tari, properti tari, dan tempat per-



Gambar 4. Tari Turonggo Seto.
(Dokumentasi: Kiswanto)



Gambar 2. Tari Reog.
(Dokumentasi: Kiswanto)



Gambar 5. Tari Keprajuritan Nusantara.
(Dokumentasi: Kiswanto)



Gambar 3. Tari Turonggo Kencono.
(Dokumentasi: Kiswanto)



Gambar 6. Tari Keprajuritan Tamtama.
(Dokumentasi: Kiswanto)

tunjukan yang berbentuk arena terbuka (lihat De Marinis, 1993: 78; R.M. Soedarsono; 1999: 69; Caturwati, 2011: 35).

Bentuk gerak tari *Reog* cukup sederhana dan banyak pengulangan, begitupun dengan bentuk musik pengiringnya. Penguasaan teknik pertunjukannya juga tidak begitu sulit, hingga di kala itu sering dianggap “*tanpa latihan wae isa*” (tanpa latihan saja bisa). Cara berpikir, bersikap, dan bertindak masyarakat di saat itu tidak terlalu mementingkan bentuk keseniannya yang harus variatif, namun lebih pada aspek magisnya yang diaktualisasikan dengan adegan *ndadi* (kerasukan roh atau *trance*) di bagian akhir sajiannya. Penyajian dengan tatanan seperti itu rupanya telah menjadi ciri pertunjukan *kuda kepang* sejak dahulu, seperti yang diungkapkan Holt (2000: 127-128; lihat Pigeaud, 1938: 437-445; 1991: 744-759) di bawah ini.

“Kerasukan adalah peristiwa dasar dari sebuah pertunjukan kuda kepang. Pada permulaan tari tampil teratur; dalam ritme-ritme yang reguler dan ajeg yang dihasilkan oleh orkes perkusi kecil, pria berkuda itu ‘berderap’ dalam sebuah lingkaran. Pada beberapa pertunjukan mereka terbagi menjadi dua pihak yang terlibat dalam sebuah perkelahian pura-pura. Makin lama ritme-ritme yang menggoda menjadi lebih tegang, dan lama sebelum seorang dari para penari ‘menjadi’ (*ndadi*), yaitu menjadi kerasukan. Seringkali *trance* itu disebabkan ketika pemimpin mencambuk seorang penunggang kuda dengan sebuah cambuk yang dipercaya telah diisi dengan kekuatan magi cara upacara-upacara pengisian.”

Paparan tersebut mirip dengan tatanan penyajian reog yang dilakukan oleh kelompok TSB, namun selera masyarakat terhadap tatanan seperti itu telah berubah dengan orientasi ganda (tanpa meninggalkan tatanan lama) semenjak lahirnya berbagai bentuk garapan

baru setelahnya. Pada tahun 1998, kelompok TSB yang saat itu masih bernama *Mardi Utomo* memiliki bentuk garapan seni kuda kepang baru yang diberi nama *Turonggo Kencono*. Tari an tersebut memiliki esensi yang sama dengan tari reog sebagai genre seni pertunjukan tari kuda kepang, namun bentuk garapnya telah diperbarui dengan gaya (*style*) yang berbeda. Konsep mengenai gaya tersebut dapat dipahami sebagai sebuah konfigurasi atribut (tanda kelengkapan atau sifat yang menjadi ciri khas) dari suatu mode (pola atau cara) yang citranya dikenali sebagai bentuk identitas (lihat Gell, 1998: 155-159). Penggantian tari kuda kepang dalam tahap ini telah menghasilkan transformasi multipel bentuk garap dengan gaya yang berbeda karena konfigurasi unsur-unsur yang menjadi tanda kelengkapan atau sifat pada bentuk garapnya juga menunjukkan identitas yang berbeda.

Awal mula lahirnya bentuk tari kuda kepang *Turonggo Kencono* dalam kelompok *Mardi Utomo* terinspirasi dari salah jenis tari kuda kepang yang menjadi salah satu pengisi seni pertunjukan dalam acara (*event*) *Pawiyatan Budaya Adat* (PBA) di Kompleks Asrama Pesantren Indonesia (API) di Tegalrejo, Kabupaten Magelang, pada tahun 1997 dan 1998. *Event* tersebut merupakan tradisi tahunan pada setiap bulan *Ruwah* yang diadakan selama tujuh hari tujuh malam di kompleks API, Kecamatan Tegalrejo, Kabupaten Magelang, sedangkan kelompok *Mardi Utomo* turut terlibat secara rutin di dalamnya sejak tahun 1995 dengan menampilkan tari “Reog”. Menurut Ahmat Parno (wawancara pada tanggal 28 Februari 2018):

“Ndisik kan mergane nganu, ibarate seneng karo tariane to, sing jelas seneng karo tarine, dadi terutama dari kreasi tari karo kreasi musikke nak didengarke pancen yo asik ngono lho. Kui asline kan kui digawe...istilaha kan perkembangan kui, nak sing jelas yo kui malih nak sing saka Bantul Jogja ki”.⁸

⁸ Terj: “dulu kan karena anu, ibaratnya senang sama tariannya to, yang jelas senang sama tarinya, jadi terutama dari kreasi tari sama kreasi musiknya kalau didengarkan memang ya asik gitu lho. Itu aslinya kan itu dibuat... istilahnya kan perkembangan itu, kalau yang jelas ya itu berubah kalau yang dari Bantul Jogja itu”.

Pernyataan tersebut menunjukkan jika yang membuat kelompok *Mardi Utomo* tertarik untuk mempelajari dan mengembangkan tari kuda kepong dari luar yang dijumpai dalam event PBA disebabkan oleh bentuk sajian tari dan musiknya yang cukup menghibur tetapi dengan bentuk-bentuk pola gerak dan musik yang cukup sederhana dengan nuansa dangdut dan disco. Tari kuda kepong tersebut, menurut narasumber, berasal dari daerah Kabupaten Bantul, Yogyakarta, namun setelah ditelusuri lebih jauh ternyata berasal dari daerah Pager Tengah, Kecamatan Sawangan, Kabupaten Magelang, yang bentuk sajiannya memang agak mirip dengan tari kuda kepong yang berkembang di Kabupaten Bantul.

Proses adopsi dan adaptasi yang dilakukan kelompok TSB berlangsung secara bertahap, sehingga bentuknya yang dipelajari dan dikembangkan sejak pertama kali dipentaskan hingga yang dipentaskan di berbagai event berikutnya dapat dikatakan cukup dinamis. Awal mula lahirnya tari kuda kepong *Turonggo Kencono* memang dipengaruhi tari kuda kepong yang berasal dari Magelang, namun dalam perkembangannya juga turut dipengaruhi oleh bentuk garap tari kuda kepong *Turonggo Savitri Putro* yang berasal dari Kabupaten Tulung Agung, Jawa Timur. Pengaruh tersebut datang melalui bentuk rekaman VCD (*Video Compact Disc*) yang beredar di berbagai tempat penjualan VCD yang berada di sekitar masyarakat pada tahun 1998-2000. Kelompok TSB kemudian tertarik untuk mempelajari dan mengadopsi unsur-unsur tari kuda kepong *Turonggo Savitri Putro* karena adanya kesamaan unsur pola gerak dan musik yang bernuansa dangdut dan disco di dalamnya, namun dengan bentuk garap yang dianggap lebih tertata dan dapat dikembangkan. Bentuk garap tari kuda kepong *Turonggo Kencono* yang masih bertahan dan berkembang saat ini merupakan hasil percampuran dari proses adaptasi dan adopsi yang dilakukan kelompok *Mardi Utomo* terhadap beberapa macam bentuk tari kuda kepong yang datang mempengaruhinya. Ciri-ciri dasarnya mulai terlihat sejak tahun 2000, yaitu seiring dengan perkembangannya

dalam memenuhi kebutuhan terhadap permintaan dan persaingan pasar, salah satunya dipentaskan sebagai peserta lomba dalam festival kesenian rakyat tingkat Kabupaten Boyolali pada tahun 2000 yang saat itu memperoleh Juara III. Di samping itu, pada tahun 2002, tari kuda kepong *Turonggo Kencono* juga pernah dipentaskan sebagai salah satu pengisi seni pertunjukan dalam upacara peresmian Jalur Ekowisata Solo-Selo-Borobudur (SSB) oleh presiden Republik Indonesia, Megawati Soekarno Putri.

Pada tahun 1999, kelompok TSB (saat itu masih bernama *Mardi Utomo*) melanjutkan kreativitasnya dengan menggandakan bentuk garap seni kuda kepong yang hasilnya diberi nama *Turonggo Seto*. Tarian tersebut esensinya sama dengan tari *Reog* dan tari *Turonggo Kencono* sebagai genre seni pertunjukan tari kuda kepong, tetapi bentuk garapnya telah diperbarui dengan gaya yang berbeda. Sumber-sumber kreativitasnya mendapatkan pengaruh dari perkembangan seni kuda kepong gaya Temanggung, Jawa Tengah, melalui berbagai kontak yang terjadi secara langsung (khususnya lewat event PBA) maupun lewat media rekaman video seperti VCD (*Video Compact Disc*). Transformasi yang terjadi dalam tari *Turonggo Seto* tidak hanya menunjukkan sebagai hasil penggandaan, namun juga mengalami perubahan yang berlangsung sampai beberapa tahap (*multilinear*). Tahap awal lahirnya tari *Turonggo Seto* dihasilkan dari kelompok *Mardi Utomo* sendiri akibat mendapatkan pengaruh dari perkembangan tari kuda kepong gaya Temanggung, tahap berikutnya sebagai hasil binaan dari Dinas Pariwisata dan Kebudayaan (DISPARBUD) Kabupaten Boyolali, dan tahap terakhir sebagai hasil perubahan lebih lanjut oleh kelompok *Mardi Utomo* sendiri akibat mendapatkan pengaruh dari perkembangan tari kuda kepong gaya Temanggung (lihat dan bandingkan dengan penjelasan Wibowo, 2013: 34-44, Santoso, 2014: 37-90, dan Munif, 2014: 32-69). Di samping itu, nama kelompok yang tadinya *Mardi Utomo* juga berubah menjadi *Turonggo Seto Mardi Utomo* karena tari *Turonggo Seto*

mengalami perkembangan pasar yang cukup pesat dengan didukung sebagai produk seni unggulan daerah Kabupaten Boyolali sejak tahun 2005.

Pada tahun 2007 kelompok TSB melanjutkan kreativitasnya dengan menggandakan bentuk garap seni kuda kepang yang hasilnya diberi nama *Keprajuritan Nusantara*. Latar belakang yang memicu lahirnya kreativitas tari *Keprajuritan Nusantara* disebabkan oleh persoalan perdebatan kekhasan bentuk seni untuk diakui sebagai identitas daerah Kabupaten Boyolali. Situasi perdebatan berlangsung di tengah-tengah semakin banyaknya pementasan tari *Turonggo Seto* dalam memenuhi permintaan pasar yang semakin meningkat dari tingkat lokal sampai nasional. Menurut salah seorang warga Kecamatan Cepogo, Kabupaten Boyolali, yang bernama Sarwoto (dalam http://krjogja.com/web/news/read/16573/Kaya_Ragam_Seni_Tradisi_Identitas_Kesenian_Boyolali_Kurang_Bergaung),

“...meskipun banyak seni tradisi yang tumbuh di Boyolali, namun belum menjadisemacamidentitas”. Pernyataan tersebut juga ditegaskan oleh Ahmat Parno (wawancara tanggal 28 Februari 2018) yang menyatakan: “*rata-rata kesenian di Boyolali itu cuma meniru dan mengembangkan dari Magelang dan Temanggung*”. Pernyataan-pernyataan tersebut juga diakui oleh Nanik Irawati (wawancara pada tanggal 11 Desember 2017) yang menyatakan: “*aku belum yakin kalau tarian itu tunggal dari Selo. Entah itu dari Magelang, entah itu dari ee.. karena sama, Magelang ya ada, Temanggung ya ada, mana-mana ada*”.

Keaslian karya seni tradisi untuk diakui sebagai identitas daerah, kiranya harus dipandang pada segi satuan karakteristik yang menjadi ciri khasnya. Karakteristik tersebut meliputi kekhasan bentuk seni beserta kekhasan lokasi perkembangan dan persebarannya yang terpusat di daerah tertentu (Simatupang, 2013: 277-279). Satuan Karakteristik itulah yang diupayakan oleh DISPARBUD Boyolali bersama kelompok TSB untuk menunjukkan identitas kedaerahannya

kepada publik. Upaya tersebut dapat terealisasi karena tersedianya wadah untuk diikutsertakan dalam festival dan perlombaan Karnaval Prajurit Tradisional Nusantara di Taman Mini Indonesia Indah (TMII), Jakarta Timur, pada tahun 2007 dan 2010.

Pada kurun waktu tahun 2007 sampai tahun 2010, berlangsunglah proses kreativitas untuk mentransformasikan tari kuda kepang gaya Temanggung menjadi kesenian khas Boyolali. Bentuk tari kuda kepang *Turonggo Seto* yang sudah ada sebelumnya kemudian dikembangkan menjadi garapan baru bernama *Keprajuritan Nusantara*, yaitu dengan mengubah garapan musik dan menambahkan unsur tarian berkelompok berupa tarian prajurit pembawa panji-panji bendera yang prestasi terbaiknya memperoleh penghargaan sebagai Penyaji Unggulan dalam ajang Karnaval Prajurit Tradisional Nusantara di TMII pada tahun 2007. Dua tahun berselang, dikembangkan lagi dengan menambahkan unsur tarian berkelompok berupa tarian prajurit bersenjata pedang dan tameng dan prajurit bersenjata tombak yang tarian dan musiknya diadopsi dari tarian *Jalantur* (seni tradisional dari Magelang dan Sleman) dan *Soreng* (seni tradisional dari Magelang). Prestasi terbaik dari garapan tersebut telah memperoleh penghargaan sebagai Juara Umum, Penyaji Atraksi Terbaik, dan Penyaji Unggulan dalam ajang Karnaval Prajurit Tradisional Nusantara di TMII pada tahun 2010. Karya tari *Keprajuritan Nusantara* meniru bentuk-bentuk musik dan tarian dari berbagai sumber seperti *Soreng*, *Jalantur*, dan *Kuda Lumping* dalam kreativitasnya, namun tiruan itu juga diolah, dikombinasi, dan dimodifikasi hingga akhirnya menjadi bentuk kesatuan yang secara khas mencirikan atau menjadi identitas karya itu sendiri.

Kelompok TSB pada tahun 2014 melanjutkan kreativitasnya dengan menggandakan bentuk garap tari *kuda kepang* dari yang sudah dimiliki sebelumnya. Bentuk garap tari *Prajurit Tamtama* memiliki gaya yang hampir sama dengan tari *Turonggo Seto* versi yang terakhir, namun telah diperbarui dengan cara menambah dan mengurangi unsur-

unsurnya. Kreativitas yang dilakukan dalam menghasilkan karya tari *Prajurit Tamtama* agak berbeda dengan kreativitas yang dilakukan dalam menghasilkan karya-karya tari sebelumnya. Kreativitas tari *Prajurit Tamtama* berangkat dari gagasan individu seorang koreografer yang bernama Santoso, sedangkan kreativitas dalam menghasilkan tarian-tarian sebelumnya selalu melibatkan gagasan lebih dari satu orang di dalam kelompok TSB dan beberapa pihak dari luar kelompok yang saling berkebutuhan, berinteraksi, dan bekerjasama untuk memenuhi kebutuhan. Menurut Santoso (wawancara pada tanggal 7 Mei 2018):

“Sumbernya dari ide kreatif mas. Interpretasi dari tari sebelumnya yang bertema keprajuritan yaitu Turonggo Seto. Referensi tari-tari tradisi perang gaya Surakarta, jadi ada Tari “Eko Prawiro”, Tari “Bugis Kembar”, Tari “Prawiro Watang”, Tari “Kuda Lumping Ngesti Budoyo”, dan Tari “Turonggo Seto”.

Penjelasan tersebut menunjukkan jika bentuk garap tari *Prajurit Tamtama* diolah dari berbagai macam sumber tari tradisi dalam kreativitasnya. Tiga di antaranya adalah bentuk-bentuk tari tradisi gaya Surakarta yang telah dipelajari Santoso selama menempuh pendidikan di ISI Surakarta, yaitu Tari “Eko Prawiro”, Tari “Bugis Kembar”, dan Tari “Prawiro Watang”. Dua sumber yang lain adalah bentuk-bentuk tari kuda kepeng gaya Temanggung, yaitu tari kuda kepeng *Turonggo Seto* yang sebelumnya telah ada dalam kelompok TSB dan tari kuda kepeng *Ngesti Budoyo* yang berasal dari daerah Kabupaten Temanggung. Kelima bentuk tarian tersebut diadopsi unsur-unsurnya untuk kemudian disusun dan dipadukan sebagai genre seni pertunjukan tari kuda kepeng yang gayanya mirip tari *Turonggo Seto* dan *Ngesti Budoyo*.

Orientasi Pengembangan Seni Kuda Kepeng dan Kebutuhan Pasar

Transformasi multipel tari kuda kepeng yang terjadi dalam kelompok *Turonggo Seto*

Mardi Utomo di Boyolali (TSB) menunjukkan suatu proses perkembangan kreativitas yang sebenarnya dipicu oleh dua faktor. Faktor yang pertama adalah dorongan untuk memenuhi perkembangan kebutuhan estetis dari para pelakunya sendiri, sedangkan faktor yang kedua adalah dorongan untuk memenuhi kebutuhan pasar. Kedua faktor itu tidak dapat dipisahkan karena perkembangan kebutuhan estetis dari para pelaku juga berorientasi untuk memenuhi kebutuhan pasar (*tanggapan*⁹), yaitu untuk menghasilkan garapan bentuk tari kuda kepeng sebagai sebuah tontonan yang menarik agar ditonton dan dipesan (*ditanggap*) oleh masyarakat umum.

Perkembangan kebutuhan estetis yang direalisasikan dengan (a) kreativitas tari *Turonggo Kencono* dan tari *Turonggo Seto* disebabkan pengaruh perkembangan bentuk tari kuda kepeng dari luar daerah, sedangkan perkembangan kebutuhan estetis yang direalisasikan dengan (b) kreativitas tari *Keprajuritan Nusantara* dan tari *Prajurit Tamtama* karena keinginan menghasilkan bentuk garapan baru yang dikembangkan secara inisiatif melalui pengkombinasian beberapa bentuk seni tradisi yang berbeda sebagai sumber kreativitasnya. Kreativitas pembaruan dan pengembangan bentuk tari kuda kepeng menjadi syarat mutlak yang dilalui kelompok TSB supaya perkembangan kebutuhan estetis dari para pelaku yang juga berorientasi untuk memenuhi kebutuhan pasar (*tanggapan*) dapat terpenuhi. Kondisi bentuk garapan tari kuda kepeng yang dinilai dapat dianggap membosankan dan menjenuhkan selalu dihindari dengan kreativitas yang dilakukannya. Pengembangan dan pembaruan bentuk yang sama dengan didukung penambahan varian bentuk baru merupakan upaya kreativitas yang dilakukannya untuk menawarkan dan menyediakan beberapa pilihan bentuk tontonan terhadap masyarakat umum agar tertarik untuk menonton dan memesannya (*nanggap*). Hal itu semakin mempertegas penjelasan Kuswarsantyo (2009: 124) yang menyatakan jika orientasi

⁹ Pergelaran seni yang diadakan untuk melayani permintaan pemesan atau memenuhi pemesanan.

pengembangan seni tradisi selalu dihadapkan pada dua pilihan kebutuhan yang saling tarik-menarik antara seni untuk seni (*art for art*) dan seni untuk pasar (*art for mart*).

Konsep seni untuk seni (*art for art*) mengandung arti jika kelestarian seni tradisi memerlukan pembinaan, regenerasi, dan proses berkelanjutan untuk menjaga eksistensinya di tengah arus global (Kuswarsantyo, 2009: 123). Berkaitan dengan konsep tersebut, Haryono (2008: 129) menjelaskan jika seni untuk seni "...tidak melihat apakah masyarakat atau pasar membutuhkan karya itu atau tidak". Konsep yang kedua adalah seni untuk pasar (*art for mart*) yang mengandung arti jika kelestarian seni tradisi juga memerlukan inovasi dan pengembangan lebih lanjut untuk memenuhi tuntutan pasar dalam menjaga eksistensinya di tengah arus global (Kuswarsantyo, 2009: 124). Berkaitan dengan konsep tersebut, Haryono (2008: 129) menjelaskan jika seni untuk pasar "...didasarkan atas pertimbangan calon penonton atau pemesannya karena orientasi pemikiran tersebut adalah seni untuk pasar".

Orientasi pengembangan tari kuda kepang terhadap dua pilihan: seni untuk seni atau seni untuk pasar sungguh berjalan berimbang dan saling terkait. Konsep seni untuk seni yang berorientasi menjaga kelestarian tradisi tari kuda kepang tidak lain adalah melalui upaya pengembangan dan inovasi yang disesuaikan antara perkembangan kebutuhan estetis dari para seniman pelakunya dan masyarakat penikmatnya (pasar). Pengembangan dan inovasi tari kuda kepang yang terjadi melalui berbagai kreativitas di dalamnya tidak lepas dari orientasinya untuk memenuhi perkembangan kebutuhan pasar, namun orientasi yang demikian juga dibarengi dengan perkembangan kebutuhan estetis dari seniman pelakunya yang berdampak terhadap pertumbuhan tari kuda kepang itu sendiri hingga mengalami transformasi multipel.

Orientasi yang seimbang antara seni untuk seni dan seni untuk pasar dalam upaya pengembangan tari kuda kepang sangat sesuai dengan sifat seni pertunjukan rakyat yang menurut Kuswarsantyo (2009: 125-126) "...ada kebebasan ekspresi dari pelakunya, namun seni kerakyatan tetap mengacu pada norma atau aturan yang ada...". Seni pertunjukan rakyat yang tumbuh di pedesaan seperti tari kuda kepang hampir selalu mengalami perkembangan yang dinamis mengikuti perubahan sosial yang terjadi dalam masyarakat pendukungnya, karena kreativitas yang berlangsung di dalamnya merupakan wujud respon terhadap pengaruh faktor-faktor internal dan eksternal yang diakibatkan dari perubahan sosial masyarakat pendukungnya (Soemaryatmi dkk., 2015: 3). Tari kuda kepang yang tadinya dikenal sangat sederhana, monoton, dan dinamis (berubah-ubah) akhirnya telah berkembang dengan berbagai macam inovasi bentuk garap, baik dikembangkan melalui pembinaan ataupun melalui kreativitas yang hadir dari seniman-seniman pelakunya.

Konsep seni untuk pasar (yang identik dengan aktivitas jual beli) dalam hal ini diperluas maknanya sejauh tari kuda kepang dijadikan sebagai produk yang disediakan dan ditawarkan untuk melayani permintaan dan pemesanan dari calon penonton ataupun pemesannya (penanggap). Hal itu disebabkan oleh orientasi dari setiap pertunjukannya dalam melayani permintaan dan pemesanan dari calon penonton ataupun pemesannya (penanggap) tidak selalu untuk dijual, namun terkadang juga *sambatan*¹⁰, persahabatan (*paseduluran*) antarkelompok seni, dan persaingan bentuk garap pada acara perlombaan (*contest*) yang justru sering mengeluarkan biaya sendiri. Berbagai konteks keperluan seperti perlombaan lebih berorientasi pada menunjukkan daya tarik dan keunikan dari bentuk garap tari kuda

¹⁰ Memenuhi permintaan dan pemesanan dari calon penonton ataupun pemesannya (*penanggap*) tanpa dibayar (diberi upah) dengan uang, biasanya konsumsi dan segala fasilitas pendukung pertunjukan (selain perlengkapan tari dan musik) seperti *sound system*, perlengkapan panggung, dan *ubarampe sesaji* (jika menyertakan) ditanggung oleh penanggapnya.

kepang, sedangkan pertunjukan kolaborasi antarkelompok seni yang beberapa kali diikuti oleh kelompok TSB lebih berorientasi pada menjalin persahabatan melalui sarana kreativitas bersama dan pertemuan-pertemuan yang berlangsung di dalamnya.

Penutup

Transformasi multipel seni kuda kepang yang terjadi dalam kelompok *Turonggo Seto Mardi Utomo* di Boyolali (TSB) semakin mempertegas jika perubahan dalam upaya pengembangan seni tradisi pada suatu kelompok masyarakat tidak selalu meninggalkan keutuhan bentuk lamanya, justru perubahan tersebut dapat dilakukan dengan berorientasi melipatgandakan agar ragamnya semakin bertambah banyak. Proses transformasi multipel seni kuda kepang yang berlangsung dalam kelompok TSB juga menunjukkan jika genre seni tradisi yang sama dapat digandakan dengan gaya yang berbeda-beda (antara tari *Reog*, tari *Turonggo Kencono*, dan tari *Turonggo Seto*) dan bahkan menghasilkan genre baru seperti pada kasus tari *Keprajuritan Nusantara*, sementara itu genre seni tradisi dengan gaya yang sama juga dapat digandakan dan dikembangkan dengan bentuk garap yang berbeda (antara tari *Turonggo Seto* dan tari *Prajurit Tamtama*).

Transformasi multipel merupakan sebuah perspektif (cara pandang) yang memungkinkan untuk diterapkan dalam upaya pengembangan seni pertunjukan tradisional khususnya yang berbasis kerakyatan, tentu tahapan-tahapan kreativitasnya dapat dilakukan dengan cara-cara lain (tidak hanya lewat adaptasi, inkulturasi, akulturasi, dan adopsi) yang sangat tergantung pada keahlian seniman (koreografer atau komposer) untuk menghasilkan kebaruan bentuk garap dari genre ataupun gaya seni yang sama. Hal itu jika dikaitkan dengan penjelasan Sal Murgiyanto (2017: 18) juga disebut sebagai stilisasi gerak (jika dalam tari) yang di dalam penggarapannya menuntut kejelasan bentuk untuk mendukung citra yang hendak diwujudkan, misalnya citra yang berkaitan dengan identitas perubahan

dan kebaruan dari suatu karya seni pada genre atau gaya tertentu, ataupun citra yang berkaitan dengan identitas seniman, kelompok, hingga yang bersifat kedaerahan. Kejelasan bentuk tersebut dapat didukung dengan mengangkat tema-tema atau konten (isi) untuk disampaikan lewat bentuknya, misalnya sejarah dan kearifan lokal (seperti cerita rakyat, mitos, dan adat-istiadat atau tradisi) yang berkembang dalam masyarakat. Di samping itu, orientasi karya agar dapat diterima masyarakat penikmat (penonton) juga perlu dipertimbangkan mengingat seniman, penikmat (audien), dan bentuk karya seni merupakan syarat pokok dari terjadinya peristiwa seni pertunjukan (lihat Sal Murgiyanto, 2017: 7).

Kepustakaan

- Boskoff, Alvin. 1964. "Recent Theories of Social Change" dalam Werner J. Cahnman (ed). *Sociology and History: Theory and Research*. London: The Free Press of Gleoncoe.
- Bukit, Elya Santa, Himasari Hanan, & Arif Sarwo Wibowo. 2012. "Aplikasi Metode N.J. Habraken pada Studi Transformasi Permukiman Tradisional" dalam *Jurnal Lingkungan Binaan Indonesia*, Vol.1 No. 1 Juli 2012: 51-62.
- Bulan, Indra. 2015. "Transformasi *Kuttaw Lampung* dari Beladiri Menjadi Seni Pertunjukan Tari Pedang". [Tesis]. Yogyakarta: Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Caturwati, Endang. 2011. *Sinden-Penari Di Atas & Di Luar Panggung*. Bandung: Sunan Ambu STSI Press dan Pustaka Pelajar.
- Czikszenmihalyi, Mihaly. 1999. "Implication of a Systems Perspective for the Study of Creativity" dalam Robert J. Sternberg (ed). *Handbook of Creativity*. Newyork: Cambridge University Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 2014. *Alih Wahana*, Sonya I Sondakh dan Prisca Delima (ed). Ciputat: *editum*.
- De Marinis, Marco. 1993. *The Semiotics*

- of Performance*, Terj. Aine O’Healy. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency: an Anthropological Theory*. New York: Oxford University Press.
- Haryono, Timbul. 2008. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*, Slamet M.D. (ed). Surakarta: ISI Press Solo.
- _____. 2009. “Sekilas tentang ‘koalisi’ antara Kebudayaan Islam dan Kebudayaan Tradisional di Jawa: Studi Kasus Seni Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa” dalam Timbul Haryono (ed). *Seni dalam Dimensi Bentuk, Ruang, dan Waktu*. Yogyakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Terj. R.M. Soedarsono, Taufik Rahzen (ed). Bandung: arti.line untuk Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Jenks, Chris. 2017. *Culture: Studi Kebudayaan*, Terj. Erika Setyawati, Rianayati Kusmini P. (penyunting). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kaberry, Phyllis M. 1945. “Introduction” dalam Bronislaw Malinowski. *The Dynamics of Culture Change: an Inquiry into Race Relations in Africa*, Phyllis M. Kaberry (ed). London: Humphrey Milford dan Oxford University Press.
- Kayam, Umar. 1991. “Transformasi Budaya Kita” dalam Saswinadi Sasmojo dkk. (ed). *Menerawang Masa Depan Ilmu Pengetahuan Teknologi & Seni: Dalam Perkembangan Budaya Masyarakat Bangsa Indonesia*. Bandung: Penerbit ITB.
- Kuswarsantyo. 2009. “”Art for Art” dan “Art for Mart”: Orientasi Pelestarian dan Pengembangan Seni Pertunjukan Tradisional” dalam Timbul Haryono (ed). *Seni dalam Dimensi Bentuk, Ruang, dan Waktu*. Yogyakarta: Wedatama Widya Sastra.
- _____. 2014. “Seni *Jathilan* dalam Dimensi Ruang dan Waktu” dalam *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 01, No. 01, November 2014: 48-59.
- Malinowski, Bronislaw. 1945. *The Dynamics of Culture Change: an Inquiry into Race Relations in Africa*, Phyllis M. Kaberry (ed). London: Humphrey Milford dan Oxford University Press.
- Maryono. 2012. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Mintargo, Wisnu. 2008. “Pengetahuan Ekspresi Karya Musik” dalam *Keteg*, Vol. 8 No. 1 Bulan Mei Tahun 2008: 13-27.
- Mulyana, Aton Rustandi. 2010. “*Ramé*: Estetika Kompleksitas dalam Upacara Ngarot di Lelea Indramayu, Jawa Barat”. [Disertasi]. Yogyakarta: Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Munif, Ahmad. 2014. “Peristiwa Permainan dalam Seni Pertunjukan Turonggo Seto Desa Samiran Kecamatan Selo Kabupaten Boyolali”. [Skripsi]. Surakarta: Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Najoan, Stephanie Jill & Johansen Mandey, “Transformasi Sebagai Strategi Desain” dalam *Media Matrasain*, Vol. 8 No. 2 Agustus 2011: 117-130.
- Nugrahaningsih, RHD. 2007. “Transformasi Kenian Tradisional *Jathilan* pada Masyarakat Jawa Deli: Analisis Perubahan dalam Situasi Sosial Masyarakat Majemuk”. [Tesis]. Medan: Program Pascasarjana Universitas Negeri Medan.
- Peursen, van. 1988. *Strategi Kebudayaan*, Terj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Penerbit PT Kanisius.
- Pigeaud, Th. 1938. *Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage tot de Beschrijving van Land en Volk*. Batavia: Volkslectuur.
- _____. 1991. *Pertunjukan Rakyat Jawa: Sumbangan bagi Ilmu Antropologi*, Terj. Muhammad Husodo Pringgokusumo. Surakarta: Dinas Urusan Istana Mangkunegaran Rekso Pustoko.
- Radhia, Hanifati Alifa. 2016. “Dinamika Seni Pertunjukan Jaran Kepang di Kota Malang” dalam *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 2, No. 2, April 2016: 164-177.
- Sachari, Agus dan Yan Yan Sunarya. 2001. *Wacana Transformasi Budaya*. Bandung:

Penerbit ITB.

- Sal Murgiyanto. 2017. *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan*, Dede Pramayoza (ed). Yogyakarta: Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada dan Komunitas SENREPITA.
- Santoso. 2014. "Tari Turonggo Seto; Sebuah Kreasi Baru Berbasis Rakyat". [Skripsi]. Surakarta: Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Saraswati, A.A. Oka, "Transformasi Arsitektur Bale Daja" dalam *Dimensi Teknik Arsitektur*, Vol. 36 No. 1 Juli 2008: 35-42.
- Shils, Edward Albert. 1981. *Tradition*. London: the University of Chicago Press.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*, Dede Pramayoza (ed). Yogyakarta: Jalasutra.
- Soemaryatmi dan Suharji. 2015. *Sosiologi Seni Pertunjukan Pedesaan*, Ana Rosmiati (ed). Surakarta: ISI Press.
- Soerdarsono, R.M. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____. 2010. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- The Merriam-Webster Pocket Dictionary*. 1947. New York: Pocket Books.
- The Random House dictionary of the English language: The Unabridged Edition*. 1981. Jess M. Stein dan Laurence Urdang (ed). New York: Random House.
- Webster's Elementary Dictionary*. 1956. New York: American Book Company.
- Wibowo, Luqman Arief. 2013. "Seni Tradisional Turonggo Seto Desa Samiran, Kec. Selo, Kab. Boyolali (Tahun 2005-2010)". [Skripsi]. Semarang: Jurusan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Semarang.
- Yunus, Rasid. 2014. *Nilai-Nilai Kearifan Lokal (Local Genius) Sebagai Penguat Karakter Bangsa: Studi Empiris Tentang Huyula*, Arifin Tahir (ed). Yogyakarta: Deepublish.

Internet

- Derrida, Jacques. 1980. "The Law of Genre" dalam *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, On Narrative (Autumn: 1980): 55-81. <http://www.jstor.org/stable/1343176>, diakses pada tanggal 28 Agustus 2008.
- Prastiawan, Inggit. 2014. "Seni Pertunjukan Kuda kepang Abadi di Desa Tanjung Morawa A, Medan - Sumatra Utara" dalam *Jurnal Pendidikan Ilmu-ilmu Sosial* 6 (2) tahun 2014: 99-106. <http://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/juplis>, diakses pada tanggal 5 September 2017.
- Weaver, Jason, Kristin Wood, Richard Crawford, dan Dan Jensen. "Transformation Design Theory: A Meta-Analogical Framework" dalam *Journal of Computing and Information Science in Engineering*, Vol. 10 September 2010: 031012-1-031012-11. http://www.asme.org/terms/Terms_Use.cfm, diakses pada tanggal 29 Mei 2012.
- Weaver, M. Jason, Kristin L. Wood, & Dan Jensen. "Transformation Facilitators: a Quantitative Analysis of Reconfigurable Products and their Characteristics" dalam *Proceedings of the ASME 2008 International Design Engineering Technical Conferences & Computers and Information in Engineering Conference*, August 2-6, 2008: 1-16. <https://www.researchgate.net/publication/228362779/>, diakses pada tanggal 28 Januari 2018.
- http://krjogja.com/web/news/read/16573/Kaya_Ragam_Seni_Tradisi_Identitas_Kesenian_Boyolali_Kurang_Bergaung, diakses pada tanggal 18 September 2017.

Informan

- Ahmat Parno (35 tahun). Penata tari dalam kelompok *Turonggo Seto Mardi Utomo* (1997-2014) di Dusun Salam, Desa Samiran, Kecamatan Selo, Kabupaten Boyolali.
- Nanik Irawati (52 tahun). Pejabat bidang kesenian di Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Boyolali tahun 2017, sebelumnya bidang kesenian

di Dinas Pariwisata dan Kebudayaan atau Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Boyolali sejak tahun 1992. Santoso (27 tahun). Penata tari dan musik

dalam kelompok *Turonggo Seto Mardi Utomo* (2014-masih berlangsung) di Dusun Salam, Desa Samiran, Kecamatan Selo, Kabupaten Boyolali.