



**DINAMIKA KESENIAN TARI GANDRUNG  
DI AFDELING BANYUWANGI  
TAHUN 1890-1930**

**SKRIPSI**

Oleh

**SOFYAN SAURI  
NIM 170110301031**

**PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH  
FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS JEMBER**

**2022**



**DINAMIKA KESENIAN TARI GANDRUNG  
DI AFDELING BANYUWANGI  
TAHUN 1890-1930**

**SKRIPSI**

Diajukan guna melengkapi tugas akhir dan memenuhi salah satu syarat untuk menyelesaikan studi pada Program Studi Ilmu Sejarah (SI) Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember serta memperoleh gelar Sarjana Humaniora.

Oleh

**SOFYAN SAURI**

**NIM 170110301031**

**PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH  
FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS JEMBER**

**2022**

**MOTTO**

“Kealamian fungsionalitas suatu objek adalah hal yang memungkinkannya melampaui fungsi utamanya menuju fungsi sekunder; untuk memainkan peran, kamuflatif, dan menjadi elemen penggabung dalam sistem tanda universal”

(Jean Baudrillard)



## PERSEMBAHAN

Karya ilmiah ini adalah persembahan kepada:

1. Ibu saya yang bernama Umi Hanik dan Ayah saya yang bernama Solehudin, sebagai tanda cinta kasih, rasa hormat, bakti, dan hutang rasa atas semua dukungan yang diberikan hingga karya ini terselesaikan.
2. Kedua Adik saya yang bernama Cleo Fatra Nur Laili Rohmah dan Muhammad Ulil Azmi sebagai bentuk penghormatan atas dukungan moral serta psikis berupa kasih sayang yang tidak lelah diberikan untuk membantu saya agar semangat menyelesaikan karya ini.
3. Kakek dan Nenek saya yang telah memberikan semangat agar karya ini terselesaikan.
4. Orang terdekat, sahabat, dan teman-teman yang telah direpotkan dan memberikan dukungan penulis.
5. Para Dosen Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember yang telah sabar memberikan pelajaran dan bimbingan pada penulis.
6. Almamater Universitas Jember.

## PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini:

Nama : Sofyan Sauri

NIM : 170110301031

Menyatakan dengan sesungguhnya dan penuh tanggung jawab bahwa karya ilmiah yang berjudul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930” adalah benar-benar hasil karya sendiri, kecuali kutipan yang telah disebutkan sumbernya. Karya ilmiah ini belum pernah diajukan pada institusi manapun dan bukan karya jiplakan atau plagiasi. Saya bertanggung jawab penuh atas keabsahan, kebenaran substansi karya, dan orisinalitas karya sesuai dengan sikap ilmiah yang harus dijunjung tinggi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya tanpa ada tekanan dan paksaan yang intimidatif dari pihak manapun. Saya bersedia menerima sanksi akademik bila ternyata di kemudian hari pernyataan ini tidak benar.

Jember, 2022  
Yang menyatakan

Sofyan Sauri  
NIM 170110301031

**PERSETUJUAN**

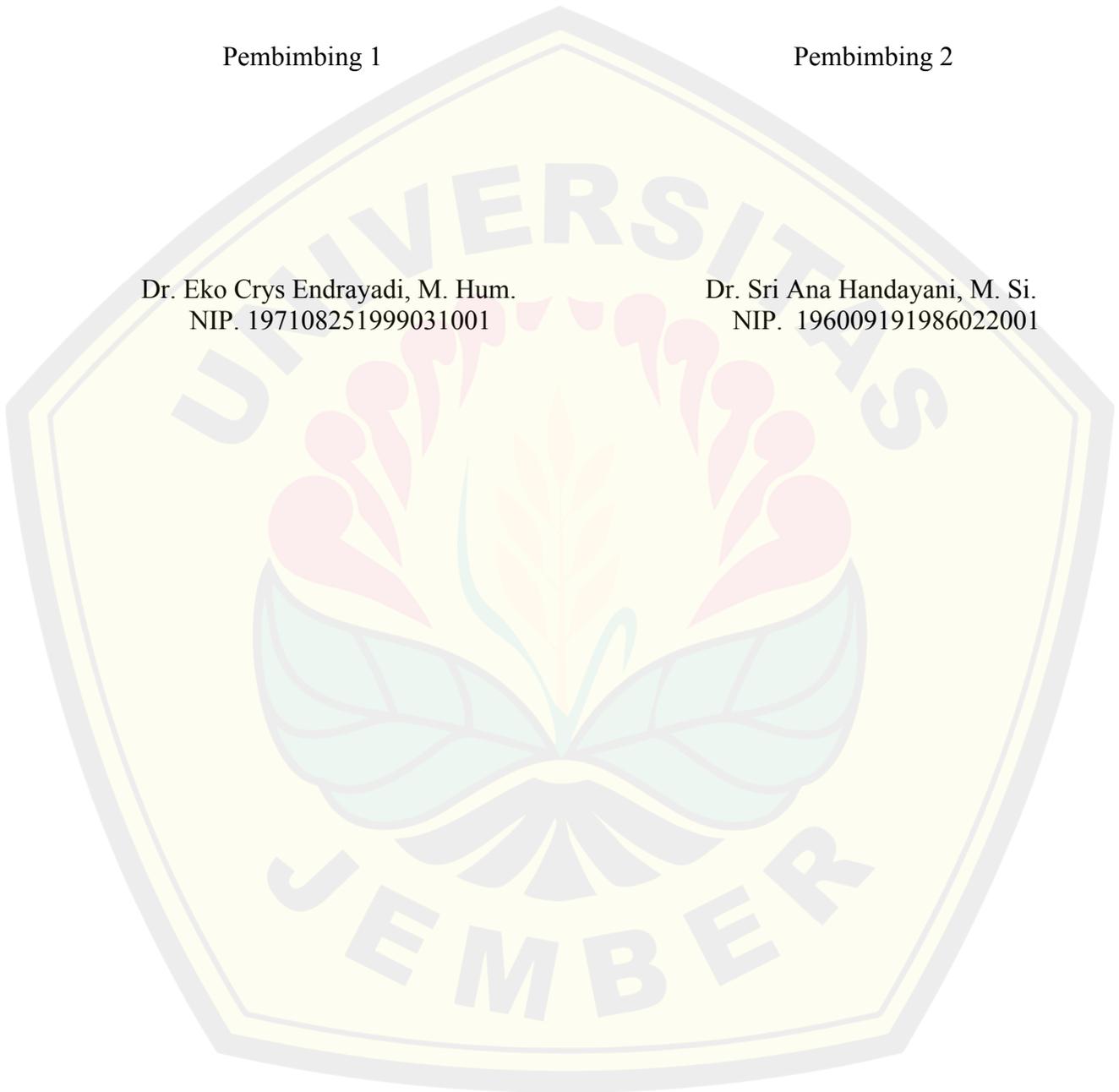
Skripsi ini telah disetujui untuk diujikan oleh:

Pembimbing 1

Pembimbing 2

Dr. Eko Crys Endrayadi, M. Hum.  
NIP. 197108251999031001

Dr. Sri Ana Handayani, M. Si.  
NIP. 196009191986022001



**PENGESAHAN**

Skripsi berjudul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930” telah diuji dan disahkan oleh Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember pada:

Hari, tanggal:

Tempat:

**Ketua,**

**Sekretaris,**

Dr. Eko Crys Endrayadi, M. Hum.  
NIP. 197108251999031001

Dr. Sri Ana Handayani, M. Si.  
NIP. 196009191986022001

**Anggota 1,**

**Anggota 2,**

Dr. Latifatul Izzah, M. Hum.  
NIP. 196606101991032001

Dra. Dewi Salindri, M. Si.  
NIP. 196211061988022001

**Mengesahkan**  
**Dekan Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember**

Prof. Dr. Sukarno, M. Litt.  
NIP. 196211081989021001

## PRAKATA

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas segala rahmat, hidayah, dan karunia-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930”. Penulisan dan penyelesaian skripsi ini dalam rangka memenuhi kewajiban untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora (S. Hum) Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember. Penulis menyadari bahwa pengerjaan penelitian karya ilmiah ini terbantu oleh banyak pihak di dalam lingkungan civitas akademika maupun kolega-kolega di luar perkuliahan hingga terselesaikanlah penulisan skripsi ini.

Kata terima kasih disampaikan penulis dengan penuh hormat kepada siapapun yang telah membantu secara langsung maupun tidak langsung hingga skripsi ini dapat terselesaikan. Berdasarkan kerendahan hati penulis, kata terima kasih disampaikan kepada:

1. Prof. Dr. Sukarno, M. Litt, Dekan Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember.
2. Dr. Eko Crys Endrayadi, M. Hum, Ketua Jurusan Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember, dan sebagai Dosen pembimbing 1 yang penuh kesabaran mengarahkan, menyarankan, mengoreksi, memberikan waktu, memperhatikan, dan memberikan ide-ide dalam penulisan skripsi ini.
3. Dr. Sri Ana Handayani, M. Si, Dosen Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember dan sebagai DPA dan Dosen pembimbing 2 yang telah memberikan semangat, motivasi, waktu, pikiran, perhatian, dan koreksi dalam penulisan skripsi.
4. Dr. Latifatul Izzah, M. Hum, Dosen Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember dan sebagai penguji 1 yang memberikan koreksi, kritik dan solusi berharga bagi penulisan skripsi ini.
5. Dra. Dewi Salindri, M. Si, Dosen Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember dan sebagai penguji 2 yang jeli memberikan masukan dan kritik berharga pada penulisan skripsi ini.

6. Bapak dan Ibu Dosen Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember yang telah memberikan ilmu dan pengalaman intelektual yang bermanfaat serta berharga bagi penulis.
7. Pak Suhalik, sejarawan Banyuwangi yang telah memperbolehkan penulis untuk menggunakan literatur-literatur penting dan bermanfaat bagi penulisan skripsi.
8. Pak Munawir, pemilik Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doloe yang telah memperbolehkan penulis untuk mendapatkan sumber-sumber arsip dari perpustakaananya.
9. Pak Heru dan seluruh jajaran karyawan dan staf Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember.
10. Teman-teman angkatan 2017 Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember.
11. Mas Syahrul, Mas Syafiq, Mas Agung, Mas Basir, Mas Amin, Mas Indra, Mas Hasbi, Cak Ndut, Olifia, dan semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu yang telah memberikan dukungan moral, semangat, dan bantuan diskursif yang sangat membantu dalam penyusunan skripsi ini.

Untuk kesempurnaan karya ilmiah ini, penulis berharap dan membuka ruang seluas-luasnya terhadap kritik dan saran yang membangun dari semua pihak yang tertarik dengan kajian penelitian ini. Semoga skripsi ini bermanfaat.

Jember, 2022

Penulis

Sofyan Sauri

NIM 170110301031

**DAFTAR ISI**

<b>HALAMAN JUDUL</b>	i
<b>MOTTO</b>	ii
<b>PERSEMBAHAN</b>	iii
<b>PERNYATAAN</b>	iv
<b>PERSETUJUAN</b>	v
<b>PENGESAHAN</b>	vi
<b>PRAKATA</b>	vii
<b>DAFTAR ISI</b>	ix
<b>DAFTAR ISTILAH</b>	xi
<b>DAFTAR TABEL</b>	xiv
<b>DAFTAR GAMBAR</b>	xv
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b>	xvii
<b>ABSTRAK</b>	xix
<b>ABSTRACT</b>	xx
<b>RINGKASAN</b>	xxi
<b>SUMMARY</b>	xxiv
<b>BAB 1 PENDAHULUAN</b>	1
<b>1.1 Latar Belakang</b>	1
<b>1.2 Rumusan Masalah</b>	19
<b>1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian</b>	19
1.3.1 Tujuan Penelitian	19
1.3.2 Manfaat Penelitian	19
<b>1.4 Ruang Lingkup</b>	20
<b>BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA</b>	23
<b>2.1 Tinjauan Pustaka</b>	23
<b>BAB 3 PENDEKATAN DAN KERANGKA TEORETIS, METODE PENELITIAN DAN SISTEMATIKA PENULISAN</b>	38
<b>3.1 Pendekatan dan Kerangka Teoretis</b>	38
<b>3.2 Metode Penelitian</b>	45

<b>3.3</b>	<b>Sistematika Penulisan</b>	50
<b>BAB 4</b>	<b>HASIL DAN PEMBAHASAN</b>	52
<b>4.1</b>	<b>Tari Gandrung Sebelum Tahun 1890</b>	52
4.1.1	Kondisi Geografi	52
4.1.2	Kondisi Demografi Banyuwangi Sebelum Tahun 1890	59
4.1.3	Tari Gandrung Banyuwangi: Awal Kemunculannya Hingga Kematian Gandrung Marsan	75
4.1.4	Unsur-Unsur Tari yang Mempengaruhi Kesenian Tari Gandrung	78
4.1.5	Pengaruh Tari Seblang Terhadap Tari Gandrung Banyuwangi	85
<b>4.2</b>	<b>Perkembangan Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi dan Pengaruhnya Bagi Masyarakat Pada Tahun 1890-1930</b>	91
4.2.1	Pertunjukan Kesenian Tari Gandrung di Banyuwangi 1890-1898	91
4.2.2	Bentuk Pertunjukan Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi Pada Tahun 1898-1930	105
4.2.2.1	Pertunjukan dan Bias Identitas Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi	106
4.2.2.2	Pertunjukan dan Penguatan Identitas Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi	128
4.2.3	Bentuk Kostum dan Instrumen Musik Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi	152
4.2.3.1	Kostum Penari Gandrung Banyuwangi	153
4.2.3.2	Instrumen Musik Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi	160
<b>4.3</b>	<b>Dampak Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi Pada Masyarakat</b>	166
4.3.1	Dampak Politik, Budaya, dan Ekonomi	166
<b>BAB 5</b>	<b>KESIMPULAN</b>	175
	<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	180
	<b>LAMPIRAN</b>	191

## DAFTAR ISTILAH

<i>Afdeling</i>	: Status administratif daerah setingkat divisi dan berada di bawah Keresidenan
<i>Arena</i>	: Ruang aktivitas kultural
<i>Basa'an</i>	: Baju
<i>Bekel</i>	: Pamong desa
<i>Boreh</i>	: Sejenis dengan bedak berwarna kuning yang dipercaya berguna menambah stamina penari Gandrung
<i>Dansknaap</i>	: laki-laki yang menjadi penari atau penari waria
<i>Dhanyang</i>	: Roh penunggu suatu kawasan yang memiliki fungsi pemeliharaan
<i>Distingsi</i>	: Tindakan pembedaan diri untuk menunjukkan kelasnya dalam masyarakat
<i>Distrik</i>	: Status kawasan administratif yang setara dengan kecamatan
<i>Dukun</i>	: Orang yang memiliki kekuatan spiritual dan memiliki keterkaitan dengan hal-hal gaib
<i>Eksotik</i>	: Memiliki daya tarik khas karena belum banyak dikenal
<i>Estetika</i>	: Cabang filsafat yang menelaah dan membahas tentang seni dan keindahan
<i>Gending</i>	: Lagu yang tercipta dengan dasar nada bunyi instrumental, secara general dapat diartikan sebagai nyanyian dan umum dilakukan oleh orang-orang Jawa
<i>Jaarmarkt</i>	: Pasar malam
<i>Jejer</i>	: Salah satu tahapan tari Gandrung
<i>Kamituwa</i>	: Pemimpin dukuh
<i>Kelat baoe</i>	: Gelang yang terletak di lengan bagian atas penari Gandrung
<i>Kelatbau/</i>	
<i>Kendit</i>	: Ikat pinggang dari kain
<i>Kuwos</i>	: Pemimpin suku yang setara dengan <i>kamituwa</i>
<i>Lanang</i>	: Laki-laki

<i>Lancing nom</i>	: Pemuda yang perjaka
<i>Lancing tuwek</i>	: Perjaka yang berusia lebih dari 20 tahun
<i>Lancing/ lantjing</i>	: Perjaka
<i>Omprok</i>	: Penutup kepala penari Gandrung
<i>Orangpak</i>	: Kepala rumah tangga yang memiliki sawah ataupun tidak dan tidak bisa menanam kopi serta harus membayar pajak pada perusahaan
<i>Orientalis</i>	: Sebutan bagi siapapun yang mengajar, menulis, memaparkan materi, dan melakukan penelitian tentang dunia Timur
<i>Orientalisme</i>	: Objek kajian maupun aktivitas ilmiah yang dilakukan oleh orientalis atas Timur
<i>Paju</i>	: Salah satu tahapan tari Gandrung
<i>Pengayah</i>	: Pemimpin keluarga dan memiliki hak atas sawah untuk di wariskan ke anggota keluarganya
<i>Pengundang</i>	: Orang yang mengundang kesenian tari Gandrung
<i>Penimbul</i>	: Orang yang mampu mempraktikkan mantra-mantra atau jampi-jampi
<i>Performance art</i>	: Seni pertunjukan
<i>Relasi kuasa</i>	: Jaringan yang terbangun karena pelaksanaan kekuasaan secara terus menerus dan mempengaruhi tiap individu yang berpartisipasi
<i>Rondo</i>	: Perempuan yang sudah tidak perawan, perempuan yang pernah menikah
<i>Sampur</i>	: Selendang yang digenggam tangan kanan dan tangan kiri penari Gandrung
<i>Sen</i>	: Sebutan satuan uang mata uang suatu kawasan
<i>Sublimasi</i>	: Perubahan suatu hal menjadi bias
<i>Tentoonstelling</i>	: Pameran tahunan
<i>Toegangspoort</i>	: Gerbang masuk

*Tukang paju* : Laki-laki yang menari bersama penari Gandrung



## DAFTAR TABEL

Nomor	Judul Tabel	Halaman
Tabel 4.1	Jumlah Penduduk Banyuwangi Tahun 1845-1865.	63
Tabel 4.2	Kepadatan Penduduk di Banyuwangi Tahun 1845-1865 Diukur dengan Satuan g.m <sup>2</sup> (geografis mil <sup>2</sup> ).	64
Tabel 4.3	Jumlah Penduduk yang Menghuni Keresidenan Banyuwangi Tahun 1867.	69
Tabel 4.4	Aksesoris yang Dikenakan penari Gandrung Perempuan Banyuwangi tahun 1902.	155
Tabel 4.5	Instrumen Alat Musik Kesenian Tari Gandrung yang Melakukan <i>Performance Art</i> di Pagelaran Pameran Bondowoso Tahun 1902.	162

## DAFTAR GAMBAR

Nomor	Judul Gambar	Halaman
Gambar 1	Peta Afdeling Banyuwangi yang Terdiri Dari Distrik Banyuwangi (I, Warna Merah); Distrik Rogojampi (II, Warna Hijau).	56
Gambar 2	<i>Toegangspoort van de Afdeling Banjoewangi op het tentoonstellingsterrein te Bondowoso.</i>	107
Gambar 3	<i>Toegangspoort met het opschrift "Slametja Sekalian Dajoh" op het Tentoonstellingsterrein te Bondowoso.</i>	108
Gambar 4	<i>Bezoekers van de tentoonstelling te Bondowoso.</i>	110
Gambar 5	Gambaran Penari Gandrung Lengkap dengan Kostumnya pada Tahun 1902.	113
Gambar 6	<i>Muziek en dans op de tentoonstelling te Bondowoso.</i>	114
Gambar 7	Orkes dan Penari Gandrung Bali dalam Pasar Malam di Surabaya Tahun $\pm$ 1905-1906.	123
Gambar 8	Penari Gandrung Banyuwangi dalam Laporan R. Soera Widjaja Tahun 1907.	125
Gambar 9	Penari Gandrung Banyuwangi di <i>Congres van Het Java-Instituut te Bandoeng</i> pada Tahun 1921.	137
Gambar 10	Penari Gandrung Banyuwangi dengan Pemusik atau Orkestra Musik sedang Melakukan pertunjukan di Pedesaan Banyuwangi pada Tahun $\pm$ 1910-1930.	141
Gambar 11	Gandrung Misti dari Desa Chungking di Distrik Banyuwangi Afdeling Banyuwangi pada Tahun 1910-1930.	147
Gambar 12	Potret Penari Gandrung Banyuwangi, Gandrung Misti dalam Pose Penghayatan, Desa Chungking, Distrik Banyuwangi, Afdeling Banyuwangi Tahun 1910-1930.	148
Gambar 13	Potret Gandrung Soem di Sanggar, tahun $\pm$ 1910-1930.	149

- Gambar 14 Bentuk Instrumen Musik Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi yang Disebut *Gangso Gantoeng*. 163
- Gambar 15 Instrumen Musik Orkestra Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi Tahun 1927. 165



## DAFTAR LAMPIRAN

Nomor	Judul Lampiran	Halaman
Lampiran A	Surat Ijin Pelaksanaan Penelitian Kepada Perpustakaan dan Kearsipan Kab. Banyuwangi Tanggal 12 April 2021.	191
Lampiran B	Arsip-Arsip Terjemahan Oleh Pitoyo Boedhy Setiawan Tentang Data-Data Penelitian di Banyuwangi, Beberapa Diantaranya Berkaitan Dengan Tari Gandrung.	192
Lampiran C	<i>Tentoonstelling van</i> Bondowoso yang menampilkan pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi tahun 1902.	195
Lampiran D	<i>Jaarmarkt</i> dan <i>tentoonstelling</i> di Surabaya pada tahun 1906 yang menampilkan pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi.	196
Lampiran E	Pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi dalam <i>Jaarmarkts</i> di Surabaya pada tahun 1905.	197
Lampiran F	Kesaksian C. Lekkerkerker atas pertunjukan kesenian tari Gandrung di desa-desa Banyuwangi tahun 1926.	198
Lampiran G	Buklet program dalam kongres Instituut Jawa di Bandung tahun 1921 dengan salah satu program berupa penampilan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang diundang oleh T. Ottolander sebagai penghibur kongres.	199
Lampiran H	Laporan kongres kebudayaan Jawa tahun 1918-1921 oleh Institut Jawa.	200
Lampiran I	Laporan penelitian Joh. Scholte tentang tari Gandrung dari Banyuwangi dalam <i>Tijdschrift Djawa</i> VII tahun 1927.	201

Lampiran J	Laporan perjalanan Dr. Th. Pigeaud di Banyuwangi tahun 1927.	202
Lampiran K	Laporan Raden Soera Widjaja atas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi tahun 1907.	203
Lampiran L	Serat Sri Tanjung dari Lugonto Rogojampi karangan Citragatra tahun 1898.	204



**ABSTRAK**

Fokus penelitian yang mengkaji dinamika kesenian tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi tahun 1890-1930 terdiri dari: 1. Seperti apa awal munculnya kesenian tari Gandrung Banyuwangi?, 2. Jelaskan kondisi tari Gandrung Banyuwangi pada tahun 1890-1930?, 3. Bagaimana pengaruh tari Gandrung bagi masyarakat Banyuwangi pada tahun 1890-1930?. Pendekatan yang digunakan adalah sosiokultural. Alat analisis guna mendapatkan substansi yang diperlukan dalam penelitian terdiri dari: teori relasi kuasa milik Michel Foucault, teori seni milik Albert Camus, teori *orientalisme* milik Edward W. Said, teori hibriditas milik Homi K. Bhabha, dan teori komparasi pertukaran sosial milik Peter M. Blau. Metode yang digunakan adalah metode sejarah. Hasil penelitian menunjukkan adanya perubahan pada kesenian tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi pada tahun 1890-1930. Perubahan tersebut terdiri dari: 1. Perubahan fungsi kesenian tari Gandrung dari tari ritus menjadi tari profan dalam *performance art*, 2. Perubahan kostum yang secara signifikan mengerucut pada estetika kostum penari Gandrung dengan bertolak ukur pada manifestasi daya tarik yang dihasilkan, dan 3. Perubahan instrumen musik orkestra kesenian tari Gandrung dari sederhana menjadi lebih kompleks. Benang merah yang menghubungkan kolonialisme Belanda dengan tari Gandrung Banyuwangi menunjukkan pengaruh kolonialisme Belanda terhadap profanisme kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Secara insidental, kesenian tari Gandrung menimbulkan dampak ekonomi pada seniman tari Gandrung dan masyarakat. Secara politis, bias identitas kesenian tari Gandrung Banyuwangi terdistorsi oleh profanisme kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi. Syair Gandrung menjadi media perjuangan seniman Banyuwangi untuk melawan penjajahan Belanda dengan menggunakan pewartaan perlawanan melalui *gending podo nonton*. Memudarnya *pakem* tradisi dalam tari Gandrung menyebabkan kesenian tersebut mampu eksis pada ranah seni.

**Kata kunci:** *Kolonial Belanda, Profanisme, Afdeling Banyuwangi, Bias Identitas, Tari Gandrung.*

## ABSTRACT

This research examines the dynamics of the Gandrung dance in Afdeling Banyuwangi in 1890-1930. It deals with the following questions: 1. What was the beginning of the emergence of the Gandrung Banyuwangi dance?, 2. How were the conditions of the Gandrung Banyuwangi dance in 1890-1930?, 3. What was the influence of the Gandrung dance for the people of Banyuwangi in 1890-1930?. The approach used is sociocultural one. The analytical tools to obtain the substance needed in the research consist of: Michel Foucault's theory of power relations, Albert Camus' theory of art, Edward W. Said's theory of orientalism, Homi K. Bhabha's theory of hybridity, and Peter M. Blau's theory of comparative social exchange. The method used was the historical method. The results showed that there was a change in the art of the Gandrung dance in Afdeling Banyuwangi in 1890-1930. These changes consist of: 1. Changes in the function of the Gandrung dance from ritual dance to profane dance in performance art, 2. Changes in costumes that significantly converge to the aesthetics of the Gandrung dancer's costumes with benchmarks on the manifestation of the attractiveness produced, and 3. Changes in instruments the orchestral music of the Gandrung dance from simple to more complex. The red thread that connects Dutch colonialism with the Gandrung Banyuwangi dance shows the influence of Dutch colonialism on the profanity of the Gandrung Banyuwangi dance art. Incidentally, the art of the Gandrung dance creates an economic impact on the Gandrung dance artists and society. Politically, the identity bias of the Gandrung Banyuwangi dance is distorted by the profanism of the Gandrung dance from Banyuwangi. Syair Gandrung became a medium for the struggle of Banyuwangi artists to fight Dutch colonialism by using resistance reporting through *gending podo nonton*. The fading of the traditional grip on the Gandrung dance has made this art able to exist in the realm of art.

**Keywords:** Dutch Colonial, Profanism, Afdeling Banyuwangi, Identity Bias, Infatuated Dance.

## RINGKASAN

**Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930.**

Sofyan Sauri; 170110301031; 2022; Program Studi Ilmu Sejarah; Fakultas Ilmu Budaya; Universitas Jember.

Tari adalah salah satu bentuk eksistensialisme manusia dengan wujud implementasi berupa ekspresi diri. Historiografi seni tari menunjukkan bahwa salah satu bentuk eksistensialisme manusia tersebut ada sejak zaman paleolitikum. Nusantara yang merupakan suatu kawasan dengan banyak suku memiliki kecondongan untuk melahirkan tari-tari sederhana. Salah satu tari sederhana yang berada di Nusantara adalah kesenian tari Gandrung dari Blambangan yang terletak di *Java Oosthoek*. Kesenian tari Gandrung digunakan oleh penduduk Banyuwangi sebagai sarana *muja*. Tari Gandrung diperkirakan telah ada pasca kejatuhan Blambangan ditangan Belanda pada tahun 1773 yang dilanjutkan dengan perubahan nama kawasan Blambangan menjadi Banyuwangi ditahun yang sama. Pada tahun 1780 *gending podo nonton* tercipta dan menjadi penanda atas eksistensi kesenian tari Gandrung Banyuwangi karena *gending* tersebut adalah syair pakem dalam kesenian tari Gandrung. Keberadaan *gending podo nonton* menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung Banyuwangi turut andil dalam perlawanan melawan penjajahan, sebab makna dari *gending* tersebut bertujuan untuk menggugah semangat yang menyaksikan penampilan tari Gandrung agar melawan penjajahan. Sebelum tahun 1890 kesenian tari Gandrung Banyuwangi digunakan sebagai alat *muja* dan ngamen oleh seniman Gandrung yang menunjukkan permulaan kesenian tersebut menjadi *performance art*.

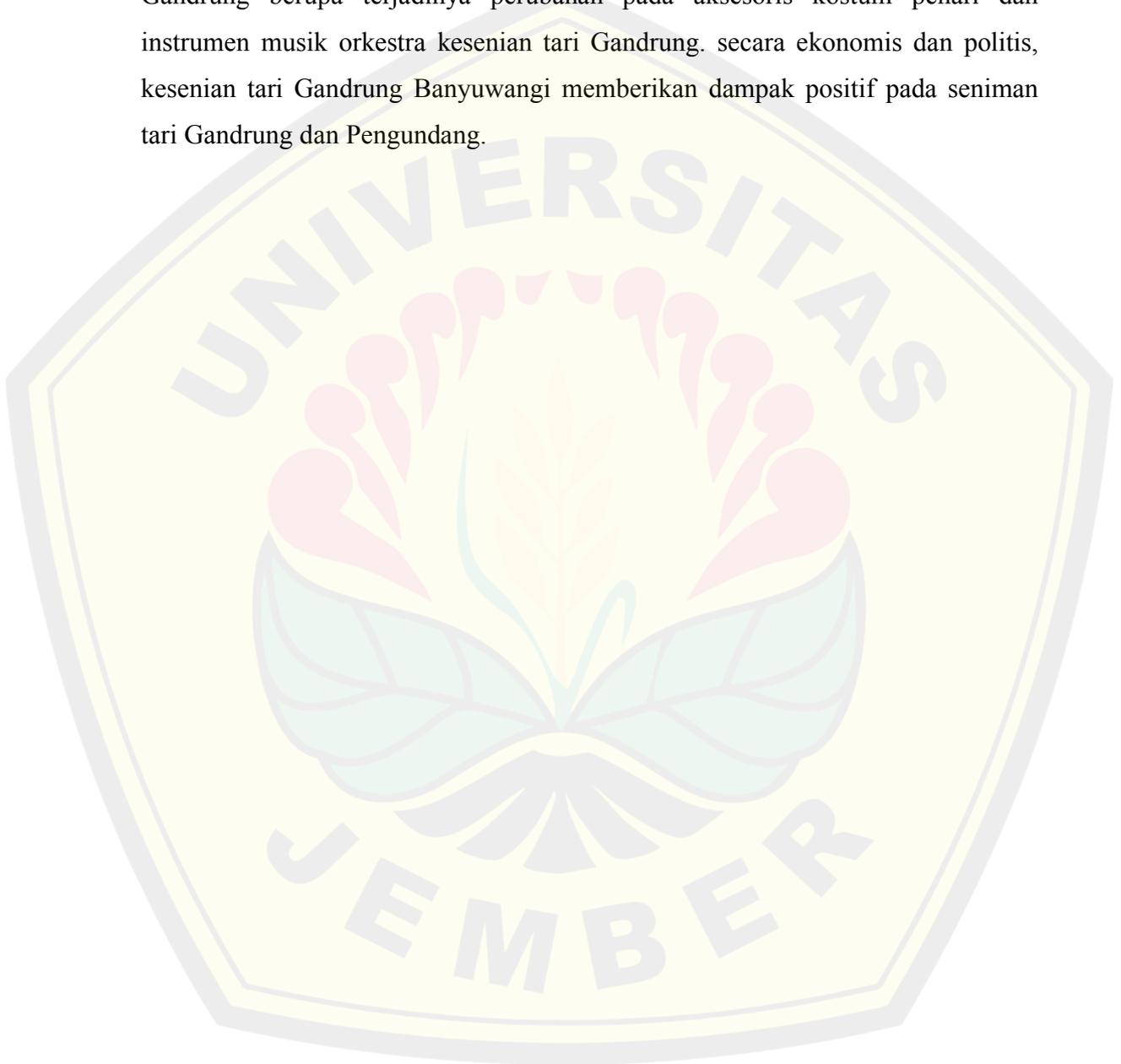
Permasalahan yang menjadi fokus kajian terdiri dari: 1. Seperti apa awal munculnya kesenian tari Gandrung Banyuwangi?, 2. Jelaskan kondisi tari Gandrung Banyuwangi pada tahun 1890-1930?, 3. Bagaimana pengaruh tari Gandrung bagi masyarakat Banyuwangi pada tahun 1890-1930?. Tujuan penelitian terdiri dari: 1. Untuk mengetahui dan memahami awal munculnya kesenian tari Gandrung di Banyuwangi; 2. Untuk mendeskripsikan keadaan atau

kondisi dan perubahan- perubahan yang dialami oleh kesenian tari Gandrung di Banyuwangi pada tahun 1890-1930; dan 3. Untuk mengetahui dampak yang dialami oleh masyarakat Banyuwangi akibat kemunculan tari Gandrung di Banyuwangi. Penelitian yang dilakukan memiliki manfaat teoretis dan manfaat praktis.

Lingkup spasial penelitian berada di Banyuwangi dan lingkup temporal tahun 1890-1930. Pendekatan yang digunakan adalah sosiokultural. Alat analisis yang diperlukan dalam penelitian terdiri dari: teori relasi kuasa milik Michel Foucault, teori seni milik Albert Camus, teori orientalisme milik Edward W. Said, teori hibriditas milik Homi K. Bhabha, dan teori komparasi pertukaran sosial milik Peter M. Blau. Metode penelitian yang digunakan adalah metode sejarah yang terdiri dari heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Sumber data yang digunakan dalam penelitian terdiri dari sumber primer dan sumber sekunder yang diperoleh dari arsip Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doloe (BTD), Perpustakaan dan Arsip daerah Banyuwangi, perpustakaan sejarawan Suhalik di Banyuwangi, Perpustakaan Universitas Jember, Perpustakaan Fakultas Ilmu budaya (FIB) Universitas Jember, Perpustakaan Jurusan Ilmu Sejarah FIB Universitas Jember, koleksi pribadi dan online.

Hasil penelitian menunjukkan adanya perubahan pada kesenian tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi pada tahun 1890-1930. Perubahan tersebut terdiri dari: perubahan fungsi kesenian tari Gandrung dari tari ritus menjadi tari profan dalam performance art, perubahan kostum yang secara signifikan mengerucut pada estetika kostum penari Gandrung bertolak ukur pada manifestasi daya tarik yang dihasilkan, dan perubahan instrumen musik orkestra kesenian tari Gandrung dari sederhana menjadi lebih kompleks. Benang merah yang menghubungkan kolonialisme Belanda dengan tari Gandrung Banyuwangi menunjukkan pengaruh kolonialisme Belanda terhadap profanisme kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Secara insidental, kesenian tari Gandrung menimbulkan dampak ekonomi pada seniman tari Gandrung dan masyarakat. Secara politis, bias identitas kesenian tari Gandrung Banyuwangi terdistorsi oleh profanisme kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi.

Syair Gandrung menjadi media perjuangan seniman Banyuwangi untuk melawan penjajahan Belanda dengan menggunakan pewartaan perlawanan melalui gending podo nonton. Memudarnya pakem tradisi dalam tari Gandrung menyebabkan kesenian tersebut mampu eksis pada ranah seni. Secara eksistensial, pertunjukan tari Gandrung yang profan memberikan dampak pada kesenian tari Gandrung berupa terjadinya perubahan pada aksesoris kostum penari dan instrumen musik orkestra kesenian tari Gandrung. secara ekonomis dan politis, kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan dampak positif pada seniman tari Gandrung dan Pengundang.



## SUMMARY

### **The Dynamics of the Gandrung Dance Performance in Banyuwangi, 1890-1930.**

Sofyan Sauri; 170110301031; 2022; Historical Science Study Program; Faculty of Humanities; University of Jember.

Dance is a form of human existentialism with a form of implementation in the form of self-expression. The historiography of dance shows that one form of human existentialism has existed since the Paleolithic era. The archipelago, which is an area with many tribes, has a tendency to produce simple dances. One of the simple dances in Indonesia is the Gandrung dance from Blambangan, located in Java, Oosthoek. The Gandrung dance is used by Banyuwangi residents as a means of worship. Gandrung dance is thought to have existed after the fall of Blambangan at the hands of the Dutch in 1773 which was followed by a change in the name of the Blambangan area to Banyuwangi in the same year.

In 1780 the *gending podo nonton* was created and became a marker for the existence of the Gandrung Banyuwangi dance art because the piece is a standard poem in the Gandrung dance art. The existence of the *gending podo nonton* shows that the Gandrung Banyuwangi dance art took part in the fight against colonialism, because the meaning of the piece is intended to arouse the enthusiasm of those who witness the Gandrung dance performance to fight against colonialism. Before 1890 the Gandrung Banyuwangi dance art was used as a tool for worship and singing by Gandrung artists which showed the beginning of this art to become performance art.

The problems that are the focus of the study consist of: 1. What was the beginning of the emergence of the Gandrung Banyuwangi dance art?, 2. How were the conditions of the Gandrung Banyuwangi dance in 1890-1930?, 3. How did the Gandrung dance influence the people of Banyuwangi in 1890-1930?. The research objectives consist of: 1. To find out and understand the beginning of the emergence of the Gandrung dance art in Banyuwangi; 2. To describe the circumstances or conditions and changes experienced by the Gandrung dance art

in Banyuwangi in 1890-1930; and 3. To find out the impact experienced by the people of Banyuwangi as a result of the emergence of the Gandrung dance in Banyuwangi. The research conducted has theoretical benefits and practical benefits.

The spatial scope of research is in Banyuwangi and the temporal scope is 1890-1930. The approach used is sociocultural one. The analytical tools needed in this research consist of: Michel Foucault's theory of power relations, Albert Camus' theory of art, Edward W. Said's theory of orientalism, Homi K. Bhabha's theory of hybridity, and Peter M. Blau's theory of comparative social exchange. The research method used is the historical method which consists of heuristics, criticism, interpretation, and historiography. Sources of data used in the study consisted of primary sources and secondary sources obtained from the archives of the Banyuwangi Tempoe Doloe Library (BTD), the Banyuwangi Regional Library and Archives, the historian Suhalik library in Banyuwangi, the University of Jember Library, the Library of the Faculty of Cultural Sciences (FIB) University of Jember, Library of the Department of History, FIB University of Jember, private and online collections.

The results showed that there was a change in the art of the Gandrung dance in Afdeling Banyuwangi in 1890-1930. These changes consist of: a change in the function of the Gandrung dance from a ritual dance to a profane dance in performance art, a change in costumes that significantly converges to the aesthetics of the Gandrung dancer's costume based on the manifestation of the resulting attractiveness, and a change in the musical instruments of the Gandrung dance art orchestra from simple become more complex. The red thread that connects Dutch colonialism with the Gandrung Banyuwangi dance shows the influence of Dutch colonialism on the profanity of the Gandrung Banyuwangi dance art. Incidentally, the art of the Gandrung dance creates an economic impact on the Gandrung dance artists and society. Politically, the identity bias of the Gandrung Banyuwangi dance is distorted by the profanism of the Gandrung dance from Banyuwangi.

Syair Gandrung became a medium for the struggle of Banyuwangi artists to fight Dutch colonialism by using resistance reporting through *gending podo nonton*. The fading of the traditional grip on the Gandrung dance has made this art able to exist in the realm of art. Existentially, the profane Gandrung dance performance has had an impact on the Gandrung dance art in the form of changes in the dancer's costume accessories and orchestral musical instruments of the Gandrung dance art. Economically and politically, Gandrung Banyuwangi dance has a positive impact on Gandrung dance artists and invitees.



## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Tari merupakan salah satu wujud eksistensialisme manusia yang implementasinya pada ranah ekspresi diri. Berbagai ekspresi yang ditunjukkan oleh manusia dalam konteks tari terdapat pada gerak tubuh dengan substansi berupa segala pengalaman emosional manusia sejak masa lampau.<sup>1</sup> Bentuk-bentuk ekspresi yang diungkapkan oleh manusia adalah penyampaian pesan secara eksplisit maupun implisit (biasanya penyampaian secara halus diperuntukan pada gaya ungkapan pesan melalui tari agar lebih estetik) untuk dinikmati dengan rasa,<sup>2</sup> sehingga dengan landasan tersebut, menjadikan gerakan-gerakan dalam tari memiliki makna-makna tertentu.<sup>3</sup>

Historiografi seni tari telah menunjukkan bahwa tari sebagai seni yang tinggi ada sejak zaman prasejarah.<sup>4</sup> Kajian milik W. H. McNeill yang menjelaskan pengetahuan tentang seni, memberikan penjabaran seperti sastra atas sejarah tari

---

<sup>1</sup> Sudarsono, *Tari-tarian Indonesia 1*, (Jakarta: Direktorat jendral Kebudayaan., 2004), hlm. 15.

<sup>2</sup> Susanne K. Langer, *Problem Of Arts: Ten Philosophical Lectures*, (New York: Charles Scribner's Sons., 1957), hlm. 15.

<sup>3</sup> Sudarsono, *op. cit.*, hlm. 16.

<sup>4</sup> Curt Sachs, *World History Of The Dance*, (New York: W.W. Norton & Company Inc., 1963), hlm. 207-216.

di kalangan masyarakat secara luas dengan keterangan berupa penari telah ada pada zaman Paleolitikum.<sup>5</sup> Alasannya ialah dasar dari tari yakni gerakan yang bermakna menimbulkan skala tafsir atas awal kemunculan tarian yang telah dilakukan oleh kelompok-kelompok manusia prasejarah melalui interaksi berupa gerak tubuh dengan kandungan makna atau bahasa isyarat, dan terdapat pula asumsi bahwa tari dan bahasa adalah beriringan.<sup>6</sup> Tari mengalami perkembangan selaras dengan dinamika peradaban manusia. Kajian mengenai sejarah tari di dunia telah disampaikan oleh beberapa tokoh, sebut saja Curt Sachs yang menulis *World History Of The Dance* dengan pemaparan proses historis yang dialami tari di dunia dengan perjalanan panjang sebagai suatu hasil dari kebudayaan bangsa-bangsa di dunia dalam bentuk kesenian.<sup>7</sup>

Setiap peradaban memiliki dasar dan tujuan dari tari yang terbentuk, begitu juga peradaban yang berada di Nusantara. Berdasarkan pada pembuatannya, secara garis besar tari di Nusantara dibedakan menjadi dua jenis tari, yakni tari tradisional dan tari kreasi baru. Tari tradisional adalah semua tarian yang selalu bertumpu pada mekanisme pola-pola tradisi yang telah ada atau *pakem* dan telah mengalami proses historis yang cukup lama. Tari kreasi baru merupakan tarian yang tendensius pada nilai-nilai kebebasan yang direpresentasikan secara ekspresi melalui tari, tidak berpijak pada pola tradisi atau *pakem*.<sup>8</sup> Tari tradisional memiliki kaitan erat dengan nilai-nilai budaya masyarakat, khususnya nilai ritus yang berkaitan dengan kepercayaan, dalam mekanisme pelaksanaan tari-tarian yang dilangsungkan untuk upacara atau ritual tidak jarang para pelakunya mengalami kondisi *trance* atau kesurupan, yang secara khusus menjadikan keadaan kesurupan sebagai ciri khas tari tradisi yang

---

<sup>5</sup> William H. McNeill, *Keeping Together In Time: Dance And Drill In Human History*, (U.S America: Harvard University Press, 1995), hlm. 40.

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm. 41-42.

<sup>7</sup> Curt Sachs, *op. cit.*, hlm. 218-427.

<sup>8</sup> Sudarsono, *op. cit.*, hlm. 29.

diakui dalam lingkup masyarakat sebagai agen sosial dan mendapati tempat khusus pada tema-tema pengkajian tari tradisi.<sup>9</sup>

Secara artistik penggarapannya, seni tari tradisional terbagi menjadi tiga, yaitu: (1) tari sederhana, (2) tari rakyat, dan (3) tari klasik atau tari istana. Tari sederhana merupakan jenis tari yang memiliki bentuk gerakan, pakaian atau kostum, dan aspek-aspek iringan musik yang sederhana. Tari sederhana yang masih lekat dengan pengaruh prasejarah masih berkembang di kalangan masyarakat adat pedalaman atau suku-suku yang ada di Nusantara dengan nilai khas yang dimiliki berupa unsur-unsur sakral atau suci dan magisme yang dimiliki karena tari sederhana hanya diperuntukan pada upacara adat maupun ritual kepercayaan saja, seperti tari Mandau yang dilakukan oleh Suku Dayak di pedalaman Kalimantan.<sup>10</sup>

Perkembangan tari mengalami babak baru sejak masuknya pengaruh kebudayaan India di Sumatra, Jawa, dan Bali.<sup>11</sup> Pada zaman feodalisme yang ditandai dengan kemunculan kerajaan-kerajaan pada abad ke-4, di kalangan masyarakat terjadi pembagian kelas yang termasyhur sebagai dualisme superior dan inferior. Golongan yang pertama adalah kelas para penguasa yang terdiri dari raja dan para bangsawan atau pejabat-pejabat kerajaan yang mayoritas kaya, sedangkan golongan kedua dipenuhi oleh kelas rakyat jelata atau orang-orang biasa.<sup>12</sup> Kehadiran pembagian kelas yang terjadi di kalangan masyarakat Nusantara mempengaruhi kesenian tari dalam konteks strata. Seni tari yang merupakan bentuk ekspresi yang mudah untuk dilakukan mendapatkan pengaruh

---

<sup>9</sup> William H. McNeill, *op. cit.*, hlm. 42.

<sup>10</sup> Sudarsono, *loc. cit.*

<sup>11</sup> Menurut Denys Lombard Kebudayaan India mempengaruhi Sumatra, Jawa, dan Bali sejak abad ke-5 sampai abad ke-15. Pandangan eropasentris yang digunakan oleh Denys Lombard mengemukakan bahwa India merupakan salah satu peradaban klasik, dan Nusantara adalah sebuah cagar eksotisme dengan kandungan makna berupa benua hilang yang hanya ada dalam angan-angan. Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang budaya Bagian I: Batas-Batas Pembaratan*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005), hlm. 1.

<sup>12</sup> Sudarsono, *op. cit.*, hlm. 30.

signifikan berupa kemunculan dua entitas seni tari yang terdiri dari seni tari istana (klasik) yang memiliki kompleksitas artistik dan seni tari rakyat yang masih cenderung berpijak pada seni tari sederhana namun fungsinya tidak hanya digunakan untuk kegiatan yang bersifat ritus saja karena telah tercakup pula segi-segi profanisme untuk hiburan rakyat, contoh dari tarian rakyat bisa dilihat melalui hasil-hasil kebudayaan tari masyarakat Nusantara pada umumnya seperti tari Kuda Lumping atau Kuda Kepang di Jawa dan tari Sanghyang di Bali.<sup>13</sup>

Ada pula tari yang lebih menunjukkan ekspresi kehidupan rakyat secara umum dengan bentuk tarian berupa tari kegembiraan atau disebut tarian sosial yang diantaranya adalah: 1. Tari Cupak dari Lombok Tengah, 2. Tari Joged dari Bali, 3. Tari Tayub dari Jawa, 4. Tari Lengso dari Ambon, 5. Tari Ketuk Tilu dan 6. Tari Ronggeng dari Jawa Barat.<sup>14</sup> Pada masa keemasan Nusantara, khususnya Jawa dalam konteks seni telah terkemuka di kalangan global melalui nilai-nilai eksotisme yang dimiliki hingga kebesaran suatu kerajaan yang bercorak Hindu yakni Majapahit dengan masa keemasannya berada dibawah kekuasaan Hayam Wuruk atau Rajasanagara tahun 1350-1389. Majapahit menjadi kerajaan yang terakhir berbentuk Hindu di Jawa, akibat ekspansi dari Kesultanan Demak yang bercorak Islam. Sisa-sisa pengaruh Majapahit berada di Blambangan yang merupakan kawasan di ujung timur Pulau Jawa dan dahulunya berada dibawah kekuasaan Majapahit.<sup>15</sup>

Babak sejarah tari pada masa feodalisme kerajaan-kerajaan yang berlangsung memasuki era historis baru di Nusantara, pada masa kolonialisme dimulai sejak perjalanan armada laut Cornelis De Houtman ke Jawa pada tahun 1596 hingga sebelum Proklamasi Kemerdekaan Indonesia. Pada konteks kolonial, seni tari mendapatkan suatu nilai khas yang disebabkan oleh pengaruh kolonialisme. Nilai khas tersebut, berupa dominasi penggunaan fungsi tari sebagai

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, hlm. 30-31.

<sup>15</sup> Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang budaya Bagian III: Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005), hlm. 16.

*performance art* atau tari sebagai seni pertunjukan yang eksistensinya secara substansial dipengaruhi oleh kolonialisme.<sup>16</sup>

Salah satu kawasan di Hindia Belanda yang memiliki beragam hasil kesenian, khususnya tari ialah Jawa. Keberadaan pasar malam dan malam seni, seperti yang diadakan di Jawa dengan tajuk *Langen Dryo* telah menunjukkan eksotisme konsep seni, khususnya Jawa Timur. Nilai seni yang merupakan suatu karya dan estetisme tinggi telah dibuktikan melalui bentuk-bentuk keindahan seni yang dimiliki oleh Jawa, tidak lepas pula seni tari tradisional yang bagi pembesar Hindia Belanda dianggap kuno, tetapi diperhatikan dengan serius hingga memunculkan beragam karya-karya sastra dan kajian-kajian atas seni tari yang dimiliki oleh Jawa.<sup>17</sup>

Jawa Timur mempunyai sebuah wilayah yang cukup besar dengan nilai kesuburan dan kesenian tinggi, yaitu Blambangan. Secara geografis pada masa kolonialisme, wilayah yang disebut Blambangan meliputi Afdeling Banyuwangi beserta empat kawasan lainnya, yakni: Jember, Lumajang, Bondowoso, dan Situbondo.<sup>18</sup>

Secara etimologis kata Blambangan berasal dari bahasa Sansekerta dengan bentuk kata “Balambangan” yang ditemukan pertama kali di dalam Kitab Negarakertagama. Kata “Balambangan” terdiri dari dua kata yaitu “bala” (yang berarti “orang”) dan “(i)mbang” (yang berarti “batas”), dengan demikian kata

---

<sup>16</sup> Pembahasan mengenai seni pertunjukan Nusantara pada masa kolonialisme bisa dilihat melalui risalah yang dijelaskan oleh Mathew Isaac Cahen “Indonesian Performance arts In The Netherlands 1913-1944” dalam Bart Barendregt & Els Bogaerts, *Recollecting Resonances: Indonesian-Dutch Musical Encounters*, (Leiden: Brill, 2014), hlm. 231-258.

<sup>17</sup> TH. B. V Lelyveld, *De Javanansche Danskunst*, (Den Haag: Hadi Poestaka, 1922), hlm. 5-6.

<sup>18</sup> Blambangan merupakan kerajaan yang bercorak Hindu, perkembangan Blambangan bersamaan dengan Majapahit. Pada masa keruntuhan Majapahit abad ke-15, Blambangan berdiri sebagai satu-satunya kerajaan Hindu di Jawa, mengontrol bagian terbesar wilayah ujung timur Pulau Jawa (wilayah ujung timur Pulau Jawa kini terbagi menjadi lima kawasan yaitu: Banyuwangi, Jember, Lumajang, Bondowoso, dan Situbondo). Sri Margana, *Ujung Timur Jawa, 1763-1813: Perebutan Hegemoni Blambangan*, (Yogyakarta: Pustaka Ifada, 2012), hlm. 23.

“Blambangan” memiliki arti "orang perbatasan" atau "orang pinggiran".<sup>19</sup> Struktur geopolitik Blambangan ialah negara fragmentaris dengan tingkat kerentanan atas terjadinya konflik dan kekacauan yang disebabkan politik internal cukup besar.<sup>20</sup> Kondisi yang demikian menghadirkan berbagai konsekuensi yang tidak dapat ditawar seperti: intervensi, hegemoni, dan pendudukan asing (dari luar Blambangan) dengan berbagai tujuan. Hal tersebut, sekaligus menjadi salah satu alasan bagi Kerajaan Blambangan yang berdiri pada paruh akhir abad ke-13 untuk mengalami perpindahan lokasi ibukota sebanyak enam kali.<sup>21</sup>

Blambangan dalam foleklor yang berkembang pada tahun 1631-an merupakan kawasan makmur hingga dapat mengeksport beras ke Ambon, Batavia, dan Banda. Foleklor tersebut dapat diasumsikan sebagai fakta yang dimiliki oleh Blambangan sebab kawasan yang terletak di ujung timur Pulau Jawa tersebut dijadikan sebagai tempat yang diperebutkan melalui ajang peperangan secara silih berganti sejak zaman Majapahit, melalui muasal kemakmuran yang dimiliki menyebabkan bentuk etimologis dari kata “Blambangan” dikaitkan dengan kata “lumbang” dan “pangan” karena Blambangan menjadi target ekspansi dari kerajaan-kerajaan besar di Jawa dan Bali untuk memperebutkan daerahnya yang subur dan menjadi salah satu lumbang padi di Jawa Timur.<sup>22</sup>

Pada tahun 1635-1640, Blambangan mengalami pengeksploitasi radikal oleh serentetan ekspansi militer besar-besaran yang dilakukan oleh Kerajaan Mataram. Prajurit Mataram menjarah harta istana dan barang-barang, serta menjadikan penduduk Blambangan sebagai budak. Sejalan dengan mekanisme perbudakan dan pengeksploitasi yang dilakukan oleh Kerajaan Mataram, ternyata Blambangan tidak sepenuhnya ditaklukkan, meski Mataram mengklaim

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, hlm. 24. Maksud penyebutan orang perbatasan ialah mengacu pada batas kekuasaan kerajaan Majapahit di Pulau Jawa bagian timur.

<sup>20</sup> I. Made Sudjana, *Nagari Tawon Madu: Sejarah Politik Blambangan Abad XVIII*, (Bali: Larasan-Sejarah, 2001), hlm. 3

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Winarsih P. Arifin, *Babad Blambangan*. (Yogyakarta: Benteng. 1995), hlm. 278-279.

telah menguasai seluruh Jawa.<sup>23</sup> Pada tahun 1743, Raja Pakubuwana II dari Mataram melaksanakan penyerahan *Java's Oosthoek* atau Jawa bagian timur (dari sebelah timur Malang sampai Banyuwangi) termasuk Blambangan kepada *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) sebagai balasan atas pengembalian takhtanya yang direbut VOC dari para pemberontak.<sup>24</sup>

Kerajaan Blambangan menghadapi ekspansi kerajaan-kerajaan besar dari Jawa (Majapahit dan Mataram Islam), Bali (Buleleng, mengwi, dan Gelgel), serta kolonial Belanda secara silih berganti.<sup>25</sup> Serangkaian perang yang terjadi

---

<sup>23</sup> De Graaf, *De Regering van Sultan Agung, vorst van Mataram, 1613-1645, en die van zijn voorganger Panembahan Seda-Ing-Krapjak, 1601-1613*, ('s-Gravenhage: Verhandelingen van het KITLV, no. 23, 1958), hlm. 262-271.

<sup>24</sup> W. G. J. Rimmelink, *The Chinese War and the Collapse of the Javanese State, 1725-1743*, (Leiden: KITLV, 1994), hlm. 34.

<sup>25</sup> Kerajaan Blambangan berkembang bersamaan dengan Kerajaan Majapahit, pasca kejatuhan Majapahit pada abad ke-15, Blambangan berdiri sebagai satu-satunya kerajaan Hindu di Jawa. Kondisi tersebut membuat Blambangan berada di antara dua fraksi politik yang berbeda, kerajaan Mataram Islam di barat Blambangan dan kerajaan-kerajaan Hindu Bali (Buleleng, Mengwi, dan Gelgel) di timur Blambangan. Kedua fraksi politik tersebut memperebutkan Blambangan dengan dasar orientasi politik, religi, dan ekonomi. Sri Margana., *loc. cit.* Mataram Islam mengekspansi Blambangan dari tahun 1590-1776 dengan hasil berupa kehancuran Blambangan. W. Stortenbeker, Jr., "Uitgegeven Door Het Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen", dalam *Tijdschrift Vook Indische Taal-, Land-en Volkenkunde, Vierde serie, Deel V*, Batavia: M. Nijhoff, (1864), hlm. 87. Ekspansi besar dilakukan oleh Mataram Islam pada Blambangan dari tahun 1635-1640. De Graaf., *loc. cit.* Bali menghegemoni Blambangan dari tahun 1697-1763, pada kurun waktu 1698-1763 Raja Danureja atau Dewa Nyugra memimpin Blambangan dengan penuh pergolakan, pada kurun waktu tersebut Blambangan mengalami dua kali penundukan oleh kerajaan Hindu Bali, yang pertama adalah Kerajaan Buleleng yang berhasil menguasai Blambangan dan memaksa Blambangan untuk melawan Mataram Islam, yang kedua berada dibawah Kerajan Mengwi pada tahun 1729 karena kekalahan Buleleng pada Mengwi. Sri Margana, *op. cit.*, hlm. 39-40. Penyerahan *Java Oosthoek* yang dilakukan oleh Mataram Islam pada VOC tahun 1743 menyebabkan VOC menguasai seluruh Jawa bagian timur termasuk Blambangan meskipun Blambangan kurang diperhatikan oleh VOC. Perhatian VOC terhadap Blambangan dilakukan semenjak tahun 1763 setelah terjadinya pertemuan antara *Gezaghebber* (Wakil Gubernur) Breten dengan Danuningrat (pengganti Danureja). Setelah pendudukan Bali atas Blambangan tahun 1764, pada awal tahun 1767 kolonial Belanda mempersiapkan ekspedisi militer guna merespon laporan-laporan yang menyebutkan adanya intensitas politik yang mengganggu di Blambangan. Puncak dari ekspansi Belanda pada Blambangan ialah jatuhnya Blambangan pada Belanda tahun 1772 dengan tanda berupa kekalahan Rempeg Jagapati di Bayu. *Ibid.*, hlm. 40, 44, 48 & 180.

menyebabkan terbentuknya substansi psikis masyarakat Using atau *Belambanger* untuk senantiasa dalam keadaan waspada sebagai upaya untuk melakukan pertahanan diri dan perlawanan. Pada saat Blambangan kehilangan pasukan atau penduduknya dalam jumlah besar,<sup>26</sup> para pejuang Using menyikapi strategi perlawanan secara realistis, dengan melakukan konsolidasi internal dan terus menjalin komunikasi pada pejuang-pejuang yang tersebar di berbagai wilayah serta pembangunan strategi baru oleh masyarakat Using atas penindasan yang dirasakan dengan melakukan perlawanan melalui jalur budaya.<sup>27</sup>

Pada konteks perlawanan lewat jalur budaya, banyaknya korban yang ditimbulkan dalam berbagai konflik di Blambangan menyebabkan munculnya kreasi masyarakat khususnya seni tari, wujud kreatifitas masyarakat Blambangan khususnya Suku Using yang dimanifestasikan dalam upaya perlawanan budaya melalui seni adalah tari Gandrung dan syair-syair tembang seperti syair "Padha Nonton" serta "Seblang Lukinto", perlawanan melalui seni tersebut sekaligus sebagai upaya mempertahankan identitas lokal masyarakat Using.<sup>28</sup> Salah satu momok yang cukup mengejutkan dalam konteks sikap perlawanan yang dilakukan oleh penduduk Blambangan berada pada konflik yang terjadi antara Blambangan dengan kolonial Belanda (yang merupakan suatu akibat dari penyerahan *Java Oosthoek* oleh Mataram pada Belanda). Hasil dari konflik yang dimenangkan oleh Belanda menimbulkan efek jatuhnya kawasan Blambangan dan harus berada dibawah kuasa kolonial Belanda dengan penandaan berupa dimasukkannya daerah

---

<sup>26</sup> Maksud dari hilangnya pasukan atau penduduk Blambangan dalam jumlah besar merujuk pada perang besar *Puputan Bayu* tahun 1771. Novi Anoegrajekti, *Podho Nonton: Politik Kebudayaan dan Representasi Identitas Using*, (Yogyakarta: Yogja Bangkit Publisher, 2015), hlm. 57. Pada tahun 1750 secara keseluruhan penduduk Blambangan mencapai + 20.000 jiwa, tahun 1767 jumlah penduduk Blambangan menurun menjadi 12.000 jiwa, dan pada tahun 1771 mengalami penurunan kembali hingga berjumlah 8.000 jiwa. I Made Sudjana, *op. cit.*, hlm. 21.

<sup>27</sup> Novi Anoegrajekti., dkk., "Babad Blambangan: Sejarah Perlawanan budaya Lokal dan Identitas", dalam makalah *Naskah kuno sebagai sumber ilmu pengetahuan dan peradaban nusantara: memperteguh kebhinekaan dan memperkuat restorasi sosial, Seminar internasional pernaskahan nusantara 2017*, (Surakarta: Universitas Sebelas Maret, 25-26 September 2017), hlm. 3.

<sup>28</sup> *Ibid.*, hlm, 2-3.

Blambangan ke dalam bagian administrasi Hindia-Belanda dengan nama Banyuwangi, adipati pertama Banyuwangi yang dipilih oleh Belanda melalui Mr. Luzac (*Gezaghebber van Java Oosthoek*) adalah Mas Alit atau Tumenggung Wiraguna (masih keturunan Blambangan dan campuran Madura) pada tahun 1773.<sup>29</sup>

Komunitas Using yang menjadi pionir terbentuknya tari Gandrung Banyuwangi merupakan suku asli yang menduduki kawasan Banyuwangi dengan kelekatan identik berupa sebutan *Lare* (orang) Using, meski begitu kawasan Banyuwangi tidak hanya ditinggali oleh Suku Using saja, di Banyuwangi juga terdapat suku lain seperti etnik Jawa, Madura, Mandar, dan Bali.<sup>30</sup> Istilah Using (yang mengandung arti “tidak” atau “menggeleng” yang merupakan simbol penolakan) merupakan sebutan yang diberikan oleh etnik Jawa yang tinggal di Banyuwangi bagian selatan pada abad ke-18 terhadap penduduk asli Banyuwangi.<sup>31</sup> Daerah yang menjadi tempat-tempat persebaran *Lare* Using diantaranya adalah: 1. Giri, 2. Banyuwangi atau kota, 3. Glagah, 4. Kabat, 5. Rogojampi, 6. Srono, 7. Cluring, 8. Temuguruh, 9. Singojuruh, dan 10. Songgon.<sup>32</sup> Berbagai upaya perlawanan secara fisik maupun non-fisik juga mampu dimaknai sebagai suatu gerakan sosial karena gerakan sosial merupakan suatu upaya untuk mengubah keadaan atau melawan ketidakadilan yang dirasakan dan sedang berlangsung.<sup>33</sup> Mekanisme resistensi yang demikian bila menurut Katz dalam Suhalik ialah suatu perubahan yang luas di dalam tatanan masyarakat untuk menjadi lebih bernilai melalui keadaan lain yang disebut pembangunan, sehingga

---

<sup>29</sup> Winarsih P. Arifin, *op. cit.*, hlm. 261.

<sup>30</sup> Eko C. Endrayadi & Nawiyanto, “Berjuang Dengan Melodi: Musik Banyuwangian Sebagai Media Revitalisasi Identitas Using”, dalam *Journal Patrawidya*, vol. 20, no. 3 (Desember 2019), hlm. 230.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Fadhillah. *Gerakan Sosial*. (Malang: Averroes Press, 2006), hlm. 1.

resistensi merupakan faktor utama sekaligus upaya pembangunan untuk menaikkan taraf kehidupan bangsa.<sup>34</sup>

Secara etimologis kata “Gandrung” di dalam Bahasa Jawa-Kawi berarti “mencintai, mabuk kasmaran, tergerak, rindu, dan tontonan”, dengan kandungan makna demikian menunjukkan keutamaan dari kata Gandrung ialah cinta kasih.<sup>35</sup> Pengertian etimologis dari kata Gandrung dalam bahasa Jawa yang lebih kontemporer mengandung makna penegasan berupa “marah karena cinta dan menangis karena cinta” atau sebutan sederhananya adalah *kedanan* (tergila-gila).<sup>36</sup> Pada konteks *kedanan* atau tergila-gila dalam pengertian kata gandrung, direpresentasikan sebagai kata yang dalam seni tari bermakna “kekasih yang menimbulkan emosi”, sehingga kata tersebut mengandung nilai erotisme dalam maknanya.<sup>37</sup> Pada dasarnya, tari Gandrung Banyuwangi merupakan hasil tradisi yang berkenaan dengan pengaruh Bali dan merupakan hasil metamorfosis budaya Jawa-Majapahit, dan menghadirkan potensi keberadaan tari Gandrung Banyuwangi sebagai tari lama yang sudah ada di Jawa. Asumsi tersebut muncul karena dilihat dari perbandingan fungsi dan mekanisme pelaksanaan seni tari Gandrung dengan beberapa tradisi lain yang sudah ada di Jawa, seperti: Jatilan, Tayuban, Reog, dan Gandrung Bali.<sup>38</sup> Tari Gandrung dalam eksistensi dan perkembangannya mendapati pengaruh dari tari-tari yang berasal dari daerah dengan pengaruh budaya yang cukup kuat yaitu Bali.<sup>39</sup> Pengaruh terhadap tari Gandrung tidak hanya berasal dari sumbangsih budaya tari luar Banyuwangi, ada

<sup>34</sup> Suhalik, *Lingkar waktu: Menapak Jejak Sejarah dan Peradaban di Banyuwangi*, (Jakarta: Perpustakaan Nasional RI, 2018), hlm. 37.

<sup>35</sup> Joh. Scholte, “Gandroeng Van Banjoewangi”, dalam *Djawa: Tijdschrift Van Het Java-Instituut Solo*, Jaargang VII, 1927, hlm. 148.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Robert Wessing, “A Dance of Life: The Seblang of Banyuwangi, Indonesia”, dalam *Source: Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde*, vol. 155, no. 4, (1999), hlm. 646.

<sup>39</sup> Raden Soera Widjaya, *Gandroeng Lan Gamboeh*, (Betawi: Gouvernement, 1907).

pula tari yang berasal dari Banyuwangi dan memiliki keterkaitan dengan Tari Gandrung Banyuwangi yaitu tari Seblang. Hefner dalam kajian Robert Wessing tentang tari Seblang menjelaskan bahwa tari Gandrung memiliki keterkaitan dengan tari Seblang Banyuwangi, meski secara arkeologi budaya usia tari Seblang lebih tua dari tari Gandrung, namun tetap menunjukkan bahwa tari Gandrung mengandung unsur spirit atau magis seperti mekanisme metafisis yang terjadi di dalam seni tari Seblang disebabkan oleh pengaruh tari Seblang pada tari Gandrung.<sup>40</sup>

Secara ritus tari Gandrung sama halnya dengan Seblang yakni digunakan sebagai alat untuk memeriahkan kegiatan tradisi. Penari Gandrung pada mulanya difungsikan untuk *muja* atau bersih desa dan pesta desa.<sup>41</sup> Pelaksanaan bersih desa atau *muja* bagi masyarakat pedesaan Jawa khususnya kawasan desa-desa di Banyuwangi erat kaitannya dengan pesta desa atau serangkaian pagelaran acara hiburan yang berguna untuk memeriahkan kegiatan bersih desa atau *muja*. Upacara petik laut dan selamatan kesuburan tanah untuk penanaman padi adalah dua bentuk bersih desa yang secara umum memiliki letak geografi budaya yang berbeda.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Robert Wessing, *op. cit.*, hlm. 646.

<sup>41</sup> Lihat Pitoyo Boedhy S, "Gandroeng Lan Gamboeh", dalam *Pembahasan Tentang Penelitian di Blambangan*, (Banyuwangi, 1994), hlm. 269-270.

<sup>42</sup> Upacara petik laut merupakan serangkaian acara seserahan yang ditujukan kepada *Nyai Ratu Kidul* (yang dipercayai oleh penduduk pedesaan nelayan sebagai Ratu pantai selatan Jawa). Disamping petik laut ada pula kebiasaan lain pedesaan nelayan berupa festival laut yang kegiatannya berupa kompetisi mendayung kapal serta seserahan kepala lembu yang dibawa ke laut yang dipercaya mampu menenangkan roh-roh laut agar tidak memberikan malapetaka kepada para nelayan (*tolak bala*), kegiatan ini juga disebut *larung sesaji*, J. W. D Stoppelaar, *Balambangansch Adatrecht*, (Leiden: Koninklijke Bibliotheek, 1927), hlm. 32. Stoppelaar juga menjelaskan bahwa selamatan kesuburan tanah di Banyuwangi ditradisikan melalui suatu acara yang kegiatannya berupa pembajakan sawah yang dilakukan oleh orang-orang dengan kondisi kesurupan (disusupi oleh setan yang dipanggil oleh dukun) lalu ditanamlah padi yang akan menjadi cikal-bakal bibit padi yang nantinya dibagi rata kependuduk secara rata sebagai symbol *tolak bala* (kegiatan ini disebut *kebo-keboan*) dan penjagaan oleh *danyang* desa, *Ibid. Danyang* desa merupakan roh penjaga desa dan kota yang disymbolkan melalui benda-benda yang bersifat material seperti pohon dan batu, Augusta D. W, *Java, Facts and Fancies*, (London: Chapman & Hall, 1905), hlm. 290.

Pada konteks bersih desa atau *muja*, tari Gandrung digunakan untuk memeriahkan acara maupun kegiatan yang berlangsung dalam bersih desa atau *muja*.<sup>43</sup> Selain tari Gandrung, ada pula *Barong* (naga buatan yang bahannya dari kayu), *Pencak Silat*, *Gitikan* (sejenis permainan anggar) dan tari Seblang juga turut digunakan oleh masyarakat di desa-desa Banyuwangi untuk memeriahkan acara bersih desa.<sup>44</sup> Daerah-daerah yang kerap melakukan bersih desa diantaranya ialah: 1. Desa Kemiren, 2. Desa Bakungan, 3. Desa Bonyolangu, 4. Desa Kenjo, 5. Desa Pendarungan, 6. Desa Gambiran, 7. Desa Cungking, 8. Dusun Watu Buncul (di Desa Banjarsari), 9. Dusun Watu Ulo (di Desa Kebalenan), dan 10. Desa Grajagan.<sup>45</sup>

Kegiatan ritual berupa bersih desa menggunakan Gandrung laki-laki yang berumur 7-14 tahun sebagai upaya memeriahkan acara. Apabila melebihi batasan umur tersebut, para penari Gandrung akan melepaskan profesi tarinya, dikarenakan alasan eksistensial berupa tidak laku atau malu atas proyeksi intimidasi yang diarahkan kepada mereka dari para penonton apabila tetap memaksakan diri untuk menjadi penari Gandrung. Intimidasi yang dilancarkan terkadang secara verbal yang bermuatan aspek negatif, seperti ungkapan-ungkapan yang mengandung makna bahwa penari Gandrung "tidak pantas lagi dan tidak ada yang mau menari dengannya". Ejekan berupa penertawaan dalam konteks ini mudah untuk terekspresikan dari para penonton.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> J. W. D Stoppelaar, *loc. cit.*

<sup>44</sup> Berbagai permainan yang telah dijelaskan biasanya dilakukan dikediaman kamituwa (petinggi dukuh) dengan perjamuan menggunakan minuman beralkohol (tuak dari hasil fermentasi beras ketan), acara dikediaman kamituwa merupakan acara lanjutan dari festival laut (petik laut) maupun bersih desa kawasan pertanian. ketiadaan salah satu hiburan tidak mempengaruhi sah dan tidaknya acara *muja*, sebab hiburan-hiburan yang dilangsungkan untuk memeriahkan acara *muja* atau bersih desa bukan suatu pakem tradisi. *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*, hlm. 31.

<sup>46</sup> Hervina Nurullita, "Stigmatisasi Terhadap Tiga Jenis Seni pertunjukan di Banyuwangi: Dari Kreativitas budaya Ke Politik", dalam *Journal Kajian Seni*, vol. 01, no. 01, (November 2015), hlm. 42.

Laki-laki yang menjadi penari Gandrung umumnya mengenakan pakaian yang diasumsikan merepresentasikan nilai-nilai feminim perempuan dengan kain panjang yang dijadikan selendang (*sampur*) dan kain penutup dada yang bergantung (*jaret*) dari kain batik.<sup>47</sup> Penutup kepala yang tinggi berbentuk mahkota atau *omprok* yang terbuat dari kulit dengan perhiasan besar di belakang telinga, juga dilengkapi dengan gelang dan cincin. Pada saat melaksanakan tarian, penari Gandrung menggunakan selendang yang dijepit atau *sampur* pada kendit dan dilengkapi dengan sebuah kipas.<sup>48</sup> Eksistensi tari Gandrung yang masih ditopang oleh penari laki-laki (*Gandrung lanang*) merupakan nilai fundamental dan menjadi ciri khas tersendiri bagi tari Gandrung. Pada perkembangan berikutnya, tari Gandrung tidak hanya berfungsi sebagai pemenuh nilai ritus saja, eksistensi tarian yang dilakukan di desa-desa atau kawasan yang ramai penduduk juga digunakan untuk mendapatkan hadiah dari penonton yang biasanya berupa beras.<sup>49</sup> Contoh dari tindakan penari Gandrung dalam usaha mendapatkan hadiah terdeskripsikan melalui tari Gandrung yang dilakukan di tempat terbuka saat bulan purnama.<sup>50</sup>

Secara harafiah, bentuk tariannya terdiri dari beberapa orang laki-laki yang duduk membentuk segi empat mengelilingi penari Gandrung. Penari Gandrung kemudian memberi isyarat dengan tangannya menunjuk siapa yang harus maju untuk menari bersamanya, bergantian dari satu sudut ke sudut lainnya. Para penonton yang mendapat giliran menari biasanya memberi hadiah kepada penari

---

<sup>47</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 147.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Dr. Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk*, (Jogjakarta: Volkslectuur, Batavia, N.E.I, 1938), hlm. 327-329.

<sup>50</sup> Pitoyo B. Setiawan, *loc. cit.* menurut R. Soera Widjaja dalam laporannya, saat bulan purnama dan tidak *ditanggap* (diundang) oleh orang, penari Gandrung *diigelake* atau *dijogedaken* (menari) di tempatnya masing-masing seperti dipelataran atau tempat-tempat yang luas. Para penonton yang hadir kerap kali menjadi tukang *paju* setelah mendapatkan *panondiqe* (ditunjuk) oleh penari Gandrung. Para penonton yang menjadi *paju* Gandrung ada yang memberikan *tomboqan* (saweran) dan ada pula yang tidak memberikan *tombok*. Raden Soera Widjaja, *op.ci.*, hlm. 4-5.

Gandrung yang diletakkan pada sebuah baki atau nampun.<sup>51</sup> Hadiah dan pemberian yang diterima oleh para penari Gandrung digunakan untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, untuk mendapatkan hadiah para rombongan orkestra tari Gandrung yang didominasi oleh laki-laki berjalan keliling kampung dengan memainkan *kendang* dan *terbang* (rebana).<sup>52</sup>

Penari Gandrung laki-laki terakhir dan cukup terkenal adalah Marsan. Penari Gandrung lainnya menari rata-rata sampai umur 14 tahun, tetapi Marsan menjadi Gandrung seumur hidupnya sampai ia meninggal diusia ke-40 yakni tahun ±1890. Sebelum Marsan meninggal, pertunjukan Gandrung laki-laki memang sudah mulai meredup, penyebabnya ialah mulai munculnya nilai-nilai pembatasan (bahkan pelarangan) yang bersifat religius khususnya dari ajaran agama Islam. Akibat dari pembatasan yang terjadi, segala sesuatu yang berhubungan dengan adat dan pemujaan dianggap menyalahi aturan dalam agama Islam melalui perspektif yang bertendensi pada hukum *syariat* Islam, sehingga orang-orang dengan keyakinan Islamnya sudah mulai meninggalkan kesenian Gandrung karena dianggap amoral dan sirik.<sup>53</sup> Dominasi seni tradisi tari Gandrung laki-laki mampu bertahan hingga pada tahun 1890 sebelum digantikan peranannya oleh perempuan. Sekitar lima tahun kemudian, yakni pada tahun 1895 pentas tari Gandrung wanita pertama kali muncul, yaitu Gandrung Semi yang merupakan anak Mak Mida.<sup>54</sup>

Proses perubahan pelaku tari Gandrung dari laki-laki menjadi perempuan, mengandung unsur metafisis yang lekat dengan nilai spiritual dan memiliki keterkaitan dengan Seblang, hal tersebut pernah dipaparkan oleh Joh. Scholte

---

<sup>51</sup> Hervina Nurullita, *loc. cit.*

<sup>52</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm 153.

<sup>53</sup> Terminologi nama Marsan didasarkan pada satu serat yang ditulis oleh Citragatra dengan nama lengkap “Marsan Suwarno”. lihat Citragatra, Serat Sritanjung Lugontho, (Rogojampi: anonim, 12 syawal 1315 H/ 5 Maret 1898). Pupuh. 539-540. Sedangkan menurut Joh. Scholte terminologi nama Marsan adalah “Marzan”, Joh. Scholte, *loc. cit.*

<sup>54</sup> *Ibid.*, hlm. 148.

dalam "Gandroeng Van Banjoewangi"<sup>55</sup> yang berupa penyembuhan secara magis. Joh. Scholte menjelaskan bahwa pada tahun 1895 seorang yang bernama Semi yang tengah mengalami sakit telah *dinadarkan* (dijanjikan) oleh ibunya (Mak Mida) untuk dijadikan Seblang bila sembuh dari penyakitnya. Semi benar-benar menjadi Seblang karena sembuh dari penyakitnya yang artinya *nadar* yang dilakukan oleh Mak Mida telah dipenuhi. Kesembuhan yang dialami oleh Semi dianggap ibunya sebagai suatu kuasa magis dari *nadar* yang memiliki nilai spiritual, sehingga *nadar* tersebut mampu membantu penyembuhan Semi. Pada masa selanjutnya, Semi merupakan seseorang yang mempopulerkan tari Gandrung yang dibawakan oleh perempuan dan Semi menjadi Gandrung perempuan pada generasi penari Gandrung perempuan pertama di Banyuwangi.<sup>56</sup>

Pengaruh Islam terhadap kesenian tari Gandrung tidak berhenti pada nilai estetika kesenian Gandrung yang dianggap amoral dan sirik saja, tetapi juga mempengaruhi substansi seni tari Gandrung di bagian syair atau nyanyian yang dilantunkan oleh Gandrung, keinginan masyarakat yang mengharapkan eksistensi tari Gandrung agar tidak berhenti membuat mereka berusaha melakukan distorsi stigma amoral dan sirik dari agama Islam. Usaha tersebut terwujud dalam syair atau nyanyian yang bersifat Islami yang ditambahkan dalam daftar nyanyian kesenian tari Gandrung, seperti informasi dalam "*Programma voor het Congres*

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, hlm. 148-149.

<sup>56</sup> *Nadar* ialah suatu perantara (*jalaran*) yang secara teologis dilaksanakan oleh masyarakat Islam untuk mencapai keinginan yang bersifat laten dari Sang Pencipta dengan mengandalkan rahmat atau pemberian Tuhan dan upaya-upaya yang tidak bersifat metafisik, menggunakan *nadar* dipercaya oleh masyarakat Banyuwangi mengandung nilai lebih untuk mendapatkan apapun yang diinginkan dengan syarat janji yang ditentukan setelah terwujudnya keinginan harus terpenuhi sebab berkaitan dengan Sang Pencipta, apabila janji tidak dipenuhi setelah keinginan terkabulkan maka kesialan atau *bala'* akan menghampiri yang "*bernadar*". Melalui penjelasan tersebut, *nadar* tergolong ke dalam mekanisme pengajuan doa kepada Sang Pencipta. *Seblang* ialah suatu tradisi yang telah berkembang hingga sekarang dengan mediasi ritual tarian dengan penarinya yang berada dibawah kendali spirit roh, tujuannya ialah untuk menunjukkan rasa syukur dan *tolak bala'*, *Ibid.* Mak Mida yang merupakan seorang seniman sekaligus ibu dari Semi memiliki potensi yang besar untuk mengajari Semi perihal tari, Semi juga memiliki potensi tinggi untuk belajar secara mandiri dari penari Gandrung laki-laki sebab melodi yang digunakan oleh Semi untuk menari adalah melodi penari Gandrung laki-laki. *Ibid.*, hlm. 148.

*van net Java-Instituut*” (Program Kongres Institut Jawa) yang dilakukan di Bandung pada 17-19 Juni 1921, dimana syair *Salatoen* atau salatun (*Sholatun*) menjadi salah satu nyanyian kesenian tari Gandrung.<sup>57</sup>

Tari Gandrung mengalami perubahan pelaku semenjak adik Semi<sup>58</sup> mencoba menjadi Gandrung karena ketertarikannya pada tarian yang senyatanya menjadi profesi laki-laki yang masih berusia 7-14 tahun. Lewat perubahan pelaku tari Gandrung sekaligus menyatakan bahwa suatu peralihan tengah terjadi dan menunjukkan pola pengembangan yang progresif ketika penari Gandrung laki-laki telah terkikis dan perannya tergantikan secara biologis oleh perempuan. Semi meninggalkan profesi tari Seblang dan beralih profesi menjadi penari Gandrung hingga mempopulerkannya.<sup>59</sup>

Perjalanan eksistensi tari Gandrung yang semula ditarikan oleh laki-laki berusia muda telah digantikan oleh perempuan, sedangkan perempuan sebagai objek tampilan seni tradisi memungkinkan untuk mengalami kekerasan secara seksual. Secara empiris dalam sejarah Banyuwangi telah termuat suatu nilai substansial berupa penjelasan mengenai dominasi atas perempuan, seperti pada praktek kerja paksa yang dilakukan oleh Belanda di Blambangan, banyak para pembesar kolonial bahkan lokal yang menjadi tangan kanan Belanda menghamburkan hawa nafsunya dengan para perempuan Blambangan.<sup>60</sup> Wujud perlakuan yang tidak baik dan yang dialami tari Gandrung memunculkan

---

<sup>57</sup> *Koninklijke Bibliotheek*, “Programma voor het Congres van net Java-Instituut: Beschermheer Zijne Excellentie de Gouverneur-Generaal van Nederlandsch-Indie”, dalam *Java-Instituut Van Bandung*, (17-19 Juni 1921), hlm. 12-13.

<sup>58</sup> Adik Semi yang menjadi Gandrung adalah Misti, Sujat, dan Miati. Usia mereka jauh lebih muda dari pada Semi. Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 148.

<sup>59</sup> Setelah Semi menjadi Seblang, ia lebih menonjol melalui Gandrung perempuan yang dianggap dimulai olehnya dan sering dipanggil sebagai Gandrung dari pada penari Seblang. Melalui popularitasnya, Semi mampu mempengaruhi aspek-aspek pada Seblang Bakungan. Robert Wessing, *op. cit.*, hlm. 648.

<sup>60</sup> Novi Anoerajekti, “Podo Nonton dan Seblang Lukinto: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan”, dalam *Kajian Linguistik dan Sastra*, vol. 22, no. 2, Desember 2010, hlm. 179.

resistensi berupa *selimpiran* (sindiran) yang terekspresikan melalui babak paju<sup>61</sup> dalam penampilan tari Gandrung, dengan diawali pelantunan syair *Padha Nonton* yang dinyanyikan oleh penari Gandrung dan sering dibawakan dalam setiap kesempatan tampil.<sup>62</sup> *Selimpiran* atau sindiran yang dilakukan oleh Gandrung dalam syair *Podho Nonton* menunjukkan bahwa perlakuan yang tidak diharapkan oleh penari Gandrung telah terjadi. Sikap perlawanan yang dimanifestasikan oleh penari Gandrung merupakan ekspresi simbolis atas apapun yang dirasakan di sekeliling mereka, yang disampaikan melalui seni, dan disebut sebagai bentuk perlawanan melalui budaya.

Tari Gandrung memiliki aturan main yang tetap (*pakem*). Setiap penampilan tari Gandrung diacarakan dalam tiga babak yang terdiri dari: 1. *jejer*, 2. *paju*, dan 3. *seblang-seblang*.<sup>63</sup> Melalui eksistensinya, Gandrung juga menjadi media propaganda dalam bentuk pesan tersirat dari syair yang dibawakan, propaganda dilakukan semata-mata ditujukan terhadap kompeni (kolonial Belanda) seperti di dalam syair *Padha Nonton* yang juga menunjukkan himbauan pada masyarakat agar terus semangat untuk melaksanakan perlawanan terhadap kekuasaan Ki Demang yang menjadi antek-antek Belanda.<sup>64</sup> Pada masa Pergerakan Nasional, Gandrung Banyuwangi mendapat bagian pertunjukan dalam konferensi yang diadakan oleh instansi kolonial dan penyiaran udara (seperti radio yang ada di Surabaya)<sup>65</sup>. Kesempatan tersebut dimanfaatkan oleh para penari Gandrung untuk menyanyikan beberapa syair yang mengandung makna tertentu di dalam

<sup>61</sup> Pada kesenian tari Gandrung terdapat paju Gandrung, paju dalam konteks Tari Gandrung memiliki fungsi seperti *ngibing* dalam kesenian tari di Bali. Paju adalah laki-laki yang menari mengiringi Gandrung. Lihat Elan F. Dianto, "Isun Hang Gandrung", dalam *jurnal Joged*, vol. 8, no. 2, November 2016, hlm. 304 & 308.

<sup>62</sup> Novi Anoegrajekti, dkk., *loc. cit.*,

<sup>63</sup> Hasnan Singodimayan, dkk., *Gandrung Banyuwangi*. (Banyuwangi: Dewan Kesenian Blambangan, 2003), hlm. 16.

<sup>64</sup> Setya Y. Sudikan, "Sastra Using Banyuwangi", dalam *Makalah Seminar Bahasa Using*, (1995), hlm. 5.

<sup>65</sup> *Soerabaiasch Handlesblad*, "Radio Agenda", *Vierde Blad II*, no. 227, woensdag 30 September 1936.

perjuangan untuk memunculkan interupsi terhadap seluruh masyarakat yang mendengarkan nyanyian tersebut agar tergugah semangat perjuangannya untuk melawan penjajahan. Salah satu Konferensi yang menjadikan Gandrung sebagai penampil khususnya dalam pembukaan acara adalah kongres Jawa yang diadakan oleh *Java-Institute* (Institut Jawa) pada 17 Juni 1921.<sup>66</sup>

Pada masa perjuangan Pergerakan Nasional tidak semua penari Gandrung memiliki orientasi untuk melancarkan perlawanan pada kolonialisme, tendensi eksistensi seni tari Gandrung lebih mengarah untuk penonjolan identitas lokal dan mengais rejeki yang artinya ialah seni untuk heteronom. Bentuk lain dari seni untuk heteronom tersebut juga termanifestasikan melalui pola eksistensi tari Gandrung pada awal abad ke-20 yang lebih cenderung eksis pada penampilan formal. Seiring berkembangnya zaman, sebagai suatu tari tradisi, Gandrung tidak lagi terfokus sebagai suatu seni tari yang mengandung nilai-nilai ritus belaka, melainkan juga mengandung nilai-nilai *weltanschauung* (pandangan duniawi). Berbagai perubahan yang terjadi pada Gandrung menunjukkan suatu makna bahwa kesenian tari Gandrung memanfaatkan perubahan untuk berkembang dan bertahan.

Dari latar belakang di atas, penulis tertarik untuk menulis dengan judul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930”. Maksud penggunaan kata dinamika pada judul tersebut bertujuan untuk mengetahui dan meneliti perubahan yang dialami oleh kesenian tari Gandrung sebagai akibat dari gerak para pelaku kesenian tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi pada tahun 1890-1930. Alasan pemilihan judul didasarkan pada pertimbangan: (1) Kurun waktu 1890-1930 menjadi penanda perubahan kesenian tari Gandrung Banyuwangi setelah meninggalnya Marsan (penari Gandrung laki-laki di Banyuwangi) tahun 1890, peran penari Gandrung pada kurun waktu tersebut digantikan oleh perempuan secara dominan. (2) Perubahan fungsi kesenian tari Gandrung dari seni ritual menjadi profan (*performance art*) yang

---

<sup>66</sup> *Bataviaasch Nieuwsblad* [a], “Bezoek Van Den Gouverneur-General Aan Het Java-Congres”, *Eerste Blad*, no. 180, *Maandag* 13 Juni 1921.

kental pada kurun waktu 1890-1930. (3) Penggunaan tari Gandrung sebagai media perlawanan terhadap kolonialisme Belanda.

## **1.2 Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan, rumusan penelitian terdiri dari:

1. Seperti apa awal munculnya kesenian tari Gandrung Banyuwangi?
2. Jelaskan kondisi tari Gandrung Banyuwangi pada tahun 1890-1930?
3. Bagaimana pengaruh tari Gandrung bagi masyarakat Banyuwangi pada tahun 1890-1930?

## **1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

### **1.3.1 Tujuan Penelitian**

Berlandaskan rumusan masalah di atas, tujuan yang ingin dicapai oleh penelitian ini agar jelas maksudnya ialah:

1. Untuk mengetahui dan memahami awal munculnya kesenian tari Gandrung di Banyuwangi.
2. Untuk mendeskripsikan keadaan atau kondisi dan perubahan-perubahan yang dialami oleh kesenian tari Gandrung di Banyuwangi pada tahun 1890-1930.
3. Untuk mengetahui dampak yang dialami oleh masyarakat Banyuwangi akibat kemunculan tari Gandrung di Banyuwangi.

### **1.3.2 Manfaat Penelitian**

Penelitian kajian sejarah kesenian yang dilakukan memiliki manfaat beberapa yang diantaranya adalah:

Manfaat Teoretis:

1. Membangun pijakan awal atas kausalitas yang lebih banyak mengenai tari Gandrung dari perspektif sejarah kesenian.
2. Menambah wawasan pengetahuan tentang sejarah kebudayaan dan kesenian tari Gandrung masyarakat Using di Banyuwangi.
3. Memperkuat tradisi keilmuan sejarah tari Gandrung Banyuwangi dalam diskursus pascakolonial dari tahun 1890-1930.

Manfaat Praktis:

1. Menghapus stigma yang melekat pada penari Gandrung secara khusus dan masyarakat Using secara umum.
2. Memperkuat kesadaran masyarakat atas identitas lokal yang dimiliki oleh Suku Using sebagai suatu suku-bangsa.
3. Hasil penelitian ini berguna bagi pegiat seni tari Gandrung agar bisa mengelaborasi tari Gandrung yang tidak terkekang oleh *pakem-pakem* seni tari Gandrung klasik.

#### 1.4 Ruang Lingkup

Penentuan ruang lingkup tanpa melanggar marwah kajian menunjukkan keseriusan dalam pengerjaan penelitian untuk hasil yang maksimal. Kajian ilmu sejarah memiliki unsur-unsur penting yang menjadi faktor-faktor pembentuk peristiwa sejarah. Unsur-unsur penting yang membentuk peristiwa sejarah adalah ruang, waktu, dan manusia sebagai pelaku atas terjadinya peristiwa sejarah. Ruang adalah lingkup spasial atau tempat terjadinya peristiwa, waktu atau lingkup temporal merupakan acuan waktu atas peristiwa sejarah yang berguna sebagai penanda periodisasi peristiwa dalam sejarah, dan manusia ialah pelaku atau subjek dalam peristiwa sejarah. selain lingkup spasial dan waktu. pada konteks ruang lingkup dalam kajian ilmu sejarah terdapat pula lingkup kajian atau perspektif.<sup>67</sup>

Lingkup spasial atau tempat peristiwa pada kajian dengan judul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930” berada di Afdeling Banyuwangi. Banyuwangi merupakan suatu kawasan yang dahulunya berada dibawah kekuasaan Blambangan, pada masa kolonialisme berubah menjadi Banyuwangi melalui petanda diangkatnya Mas Alit menjadi adipati pertama Banyuwangi pada tanggal 18 Desember tahun 1771.<sup>68</sup> Banyuwangi menjadi lingkup spasial atas peristiwa “Dinamika Tari Gandrung” karena latar dari objek penelitian berada di Banyuwangi di samping tari Gandrung

---

<sup>67</sup> Nurhadi Sasmita., dkk, *Pedoman Penulisan Skripsi Jurusan Sejarah Fakultas Sastra Universitas Jember*, (Yogyakarta: Lembah Manah, 2010), hlm. 20.

<sup>68</sup> Winarsih P. Arifin, *loc. cit.*

dengan nilai khas Suku Using lahir dan berkembang di Banyuwangi. Nila-nilai khas tari Gandrung yang dimiliki oleh Suku Using ialah wujud identitas suku yang terepresentasikan. Nilai khas Suku Using yang ditanam dalam kesenian tari Gandrung merupakan kreatifitas masyarakat Using dalam menumbuhkan perbedaan seni tari Gandrung yang dimiliki dengan tari-tari lain. Salah satu gambaran perbedaan tersebut bisa dilihat dari pernak-pernik yang digunakan dalam tari Gandrung, bentuk-bentuk simbol yang mengandung makna dan unsur spiritual tergambarkan melalui syair maupun estetika tarian yang dilakukan. Pemahaman terhadap unsur spiritual yang tergambarkan melalui syair dan estetika tarian Gandrung sebagai bentuk khas yang dilekatkan pada identitas kesukuan. Pada konteks etnisitas, terpengaruh dan tidaknya identitas kesukuan masyarakat Using di Banyuwangi oleh perubahan fungsi kesenian tari Gandrung merupakan suatu hal yang menarik peneliti untuk melakukan riset dan kajian.

Lingkup temporal dalam penelitian tari Gandrung di Banyuwangi adalah tahun 1890 sampai tahun 1930. Pembatasan kajian diawali dari tahun 1890 karena pada tahun tersebut menjadi penanda perubahan kesenian tari Gandrung yang signifikan khususnya pada pelaku tari Gandrung, penanda signifikan tersebut adalah meninggalnya Marsan sebagai penari Gandrung Lanang termashur di Banyuwangi pada tahun 1890.<sup>69</sup> Akhir dari lingkup temporal penelitian ini ditandai dengan meredupnya karir penari laki-laki dalam tari Gandrung dan menguatnya legitimasi perempuan sebagai penari Gandrung pada eksistensi seni tari Gandrung serta menonjolnya identitas Gandrung dari Banyuwangi pada tahun 1930.<sup>70</sup>

Lingkup kajian penelitian ini tergolong sebagai kajian sejarah seni. Sejarah seni merupakan studi akademis yang mempelajari pembuatan dan makna dari

---

<sup>69</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm 153.

<sup>70</sup> Lihat keterangan media orientalis yang tidak mensublimasi identitas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi dengan tari Gandrung dari daerah lain dalam *jaarmarkt* maupun *tentoonstelling* pada tahun 1930. Koran *Soerabaiasch-Handelsblad*, 78ste *Jaargang*, no. 218, *Vrijdag* 26 September 1930.

benda-benda serta praktik-praktik yang mengandung nilai estetis.<sup>71</sup> Estetika atau keindahan yang merupakan kandungan makna filosofis dari seni adalah dasar dari studi sejarah seni. Seperti kajian sejarah pada umumnya, sejarah seni memiliki fokus penjelasan atas perubahan yang dialami oleh objek studinya.<sup>72</sup> Seni atau kesenian merupakan suatu wujud kearifan dan kebijaksanaan masyarakat yang berkaitan dengan sejarah kebudayaan. Menurut Kuntowijoyo, sejarah kebudayaan adalah usaha mencari "morfologi budaya"<sup>73</sup>, dan studi tentang struktur.<sup>74</sup> Huizinga dalam Kuntowijoyo menjelaskan bahwa tugas sejarah kebudayaan ialah mencari pola-pola kehidupan, kesenian, dan pemikiran secara bersama-sama.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Grant Pooke & Diana Newal, *Art History: The Basics*, (New York: Routledge, 2008), hlm. 19.

<sup>72</sup> Robert S. Nelson & Richard Shiff, *Critical Terms For Art History*, (Chicago: The University of Chicago Press, 2003), hlm. 175.

<sup>73</sup> Pada konteks budaya yang mencakup tujuh unsur kebudayaan dengan salah satu unsurnya berupa bahasa, morfologi budaya atau morfologi kultural merupakan kajian tentang fenomena morfologi dalam budaya dan mempunyai khasanah kebahasaan yang alamiah dan kaya akan bentuk variasi kata untuk menandai perubahan-perubahan dalam kerangka interpretasi. Kajian morfologi erat kaitanya dengan bahasa yang digunakan dalam masyarakat. Suharmin, "Proses Morfologis Dan Nilai budaya dalam *Gawe Beleg* di Bayan Lombok Utara", dalam *Retorika: Jurnal Ilmu Bahasa*, vol. 2, no. 2, (2016), hlm. 366.

<sup>74</sup> Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, (Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya, 2003), hlm. 139.

<sup>75</sup> *Ibid.*, hlm. 141.

## BAB 2

### TINJAUAN PUSTAKA

#### 2.1 Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka mengemukakan tentang kajian penulis terdahulu yang memiliki relevansi terhadap materi pokok penelitian yaitu mengenai “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi tahun 1890-1930“. Tujuan dari tinjauan pustaka adalah menunjukkan perbedaan hasil penelitian dengan kajian-kajian sebelumnya atas objek yang sama. Bahan-bahan pustaka yang dapat ditinjau dapat berupa teks, hasil penelitian, artikel ilmiah, buku, jurnal dan karya ilmiah lainnya.<sup>1</sup>

Pembahasan mengenai sejarah Banyuwangi pada masa kolonial secara umum telah diketahui khususnya oleh para sejarawan bahwa ada beberapa literatur yang bisa dikatakan wajib dibaca sebagai referensi karena nilai substansinya yang mendalam, salah satu literatur yang mumpuni sebagai suatu literatur sejarah Banyuwangi pada masa kolonial ialah buku karangan Sri Margana yang berjudul *Ujung Timur Jawa, 1763-1813: Perebutan Hegemoni Blambangan*.<sup>2</sup> Buku yang terdiri atas 9 (sembilan) bab tersebut terdiri dari tiga tema, tema pertama menjelaskan secara gamblang bagaimana kondisi kawasan

---

<sup>1</sup> Nurhadi Sasmita., dkk, *Pedoman Penulisan Skripsi Jurusan Sejarah Fakultas Sastra Universitas Jember*, (Yogyakarta: Lembah Manah, 2010), hlm. 23.

<sup>2</sup> Sri Margana, *Ujung Timur Jawa, 1763-1813: Perebutan Hegemoni Blambangan*, (Yogyakarta: Pustaka Ifada, 2012).

Jawa khususnya Jawa Timur setelah pengaruh Hindu mulai mengikis dan digantikan oleh pengaruh Islam, Blambangan mengalami gejolak yang luar biasa atas berbagai ekspansi militer yakni dari pihak kolonial Belanda, Mataram, dan Bali. Aksi *heroisme* oleh pejuang Blambangan dijelaskan mempengaruhi sosiokultural di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Mataram yang menggantikan kekuatan Demak pada abad ke-16 menjadi suatu ancaman besar terhadap pengaruh Hindu yang masih tersisa di Jawa yaitu Blambangan, sehingga melaksanakan *inception* Islam secara politis yang nantinya akan mengalami gejolak politik yang cukup besar dengan koalisi Bali yang sama-sama telah menjadi pionir penting di dalam kerajaan Blambangan, dalam hal ini Mataram Islam menganggap Blambangan merupakan benteng terakhir pengaruh Hindu di Jawa. Bali menjadikan Blambangan sebagai benteng terakhir kekuatan Hindu dari ekspansi Islam Mataram, ketika mengaku sebagai Jawa secara etnis maka akan mendapat legitimasi oleh masyarakat Blambangan sebagai muslim dan penjajah. Pergolakan yang demikian menjadikan Blambangan sebagai kawasan *Java's last frontier* (perbatasan terakhir Jawa).

Tema kedua ialah persaingan politik perdagangan yang dimanipulasi serta dijadikan sebagai ajang monopoli oleh VOC melawan kekuatan politik ekonomi pedagang *diaspora* China, Melayu, Mandar, Bugis, dan Bali. Pada tematik kedua ini aksi *heroisme* melalui pemberontakan yang dilakukan oleh Rempeg Jogopati, Sayu Wiwit dan Wong Agung Wilis mendapati sorotan hingga mengalami keterpojokan oleh kolonial Belanda. Pada akhirnya, kemenangan VOC adalah nyata dengan mengandalkan “politik perdagangan saling menguntungkan, saling memanfaatkan” dengan penguasa lokal yang bila dari sudut pandang post-kolonial hal ini disebut sebagai praktik *divide et impera*, terlebih lagi setelah pemenangan suksesi Jawa pada tahun 1757 M.

Tema ketiga dalam buku ini ialah perseteruan antara Belanda dengan Inggris, Belanda yang tidak ingin kehilangan kuasa ekonomis dan politisnya di Blambangan terpaksa melaksanakan strategi untuk mempertahankan Blambangan dari Inggris yang kala itu mengalami perkembangan perdagangan di Kanton. Tiga tema besar yang telah dibahas dalam buku tersebut dengan berbagai dramatisme

historis yang dialami masyarakat Balambangan, mampu menggambarkan psiko-sosial penduduk Blambangan. Psiko-sosial masyarakat yang terekonstruksi melalui peristiwa-peristiwa yang dialami oleh Blambangan yang diakarkan pada hegemoni atau pengaruh menyebabkan terbentuknya prinsip dan pola pikir yang disesuaikan dengan latar belakang bagi siapapun yang hidup pada masa mendatang, atau masa lalu merupakan faktor penting terbentuknya prinsip dan pola pikir masyarakat pada masa selanjutnya. Penelitian yang dilakukan tentunya mendapat bantuan dari literatur yang dikarang oleh Sri Margana, bantuan tersebut berupa gambaran semangat juang masyarakat Blambangan dalam melawan kekangan hegemoni seperti yang telah dijelaskan di atas. Meskipun pada bagian perlawanan antara masyarakat Blambangan terhadap tiga ekspansi besar kolonialisme yakni: Islam, Bali, dan *Barat*, nyatanya aksi heroisme dimunculkan melalui tokoh-tokoh gerilyawan saja, maka dari itu konteks budaya yang juga memiliki andil besar berusaha disampaikan melalui skripsi yang akan ditulis dengan judul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930”.

Sesuai topik yang menjadi fokus utama dalam penelitian skripsi yakni suatu hasil budaya masyarakat Banyuwangi yang disebut tari Gandrung. Substansi dalam skripsi yang dikerjakan berusaha menjelaskan (dengan sepeoleh data yang didapat) peranan tari Gandrung sebagai pelaku resistensi terhadap hegemoni yang memiliki substansi perusakan terhadap tari Gandrung dalam estetika maupun pakemnya sebagai suatu seni pertunjukan. Merujuk pada konteks hegemoni seperti yang tertera dalam karya Sri Margana, hegemoni merupakan salah satu fokus yang cukup diutamakan oleh Sri Margana untuk mengkaji ujung timur Jawa.

Secara general, hegemoni dapat diartikan sebagai “pengaruh”, Sri Margana menguraikan dampak hegemoni atas Blambangan dalam segi politik. Meskipun hegemoni merupakan politik, dalam konteks masyarakat terdapat kelompok-kelompok hegemonik yang menentukan kegiatan ekonomi dengan mengandalkan kuasa hegemoni yang dimiliki. Salah satu objek dari hegemoni adalah aspek budaya yang melekat pada masyarakat. Pada konteks Blambangan,

hegemoni atas aspek budaya nilai khas yang dimiliki oleh masyarakat Blambangan melalui tradisi khususnya tari Gandrung, kurang mendapat sorotan dari karya Sri Margana. Berdasarkan celah tersebut, “kesempatan peneliti untuk mengkaji hegemoni atas tari Gandrung yang merupakan suatu hasil budaya masyarakat Blambangan” adalah niscaya. Skripsi yang mengkaji tentang hegemoni atas tari Gandrung dapat mengisi celah kajian hegemonik pada Blambangan. Pengaruh yang dialami oleh budaya khususnya tari Gandrung berusaha diangkat dan dimunculkan dalam penelitian “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930”. Dengan demikian, peneliti berusaha menganalisis secara substantif keterkaitan hasil budaya masyarakat Blambangan yaitu tari Gandrung sebagai salah satu lini perlawanan terhadap kolonialisme dan pengaruh kolonialisme terhadap tari Gandrung.

Literatur berikutnya yang dijadikan sebagai tinjauan pustaka ialah karya I Made Sudjana yang berjudul *Nagari Tawon Madu: Sejarah Politik Blambangan Abad 18*.<sup>3</sup> Literatur tersebut membahas rasionalisasi beberapa stigma maupun folior yang berkembang di masyarakat dengan tujuan untuk mengukuhkan keberadaan kerajaan Blambangan. Kontestasi politik yang berkedok untuk mengeksploitasi Blambangan adalah ciri khas hegemoni dan intimidasi serta intervensi yang didapati Blambangan dari asing. Konflik internal di antara keluarga pangeran, penyerbuan kerajaan lainnya terhadap kerajaan Blambangan serta keterlibatan VOC dalam intervensi. *Local culture* (budaya lokal) menjadi bagian unggul dalam mempertahankan keabsahan kebangsaan dan Gandrung adalah bagian kecil dari hamparan tradisi yang membudaya di Banyuwangi.

Buku karangan I Made Sudjana tersebut memuat kajian yang bersifat *episteme*<sup>4</sup> sebagai suatu bentuk resistensi terhadap anggapan bahwa setelah runtuhnya kerajaan Majapahit oleh Demak pada abad ke-15 M, nyatanya tidak

---

<sup>3</sup> I Made Sudjana, *Nagari Tawon Madu: Sejarah Politik Blambangan Abad 18*, (Bali: Pustaka Larasan, 2001).

<sup>4</sup> *Episteme* adalah pengetahuan dan formasi diskursif yang berfungsi sebagai pemisah antara yang boleh dan tidak boleh dikarakterisasikan sebagai kajian ilmiah. Lihat Michel Foucault, *Power/Knowledge: Wacana Kuasa/Pengetahuan*, Yogyakarta: Narasi-Pustaka Promethea, 2017), hlm. 253 & 255.

menjadikan pengaruh Hindu musnah begitu saja, malah ada kerajaan Blambangan sebagai penerus corak Hindu yang mampu bertahan hingga abad ke-18 M. Pada konten perihal budaya dalam buku karangan I Made Sudjana, tradisi dijelaskan sebagai suatu muatan lokal yang menunjukkan identitas kultural masyarakatnya yaitu Blambangan (Suku Using), ulasan tentang tradisi tidak terkhususkan pada satu hasil tradisi masyarakat Using, tetapi menjelaskan secara umum tradisi masyarakat Using sebagai objek kajian. Oleh sebab itu, pada konteks ulasan atas tradisi Suku Using “skripsi yang ditulis peneliti bertujuan untuk memperluas kajian mengenai hasil tradisi masyarakat Using dengan mengkhhususkan fokus penelitian pada salah satu hasil tradisi masyarakat Using berupa tari Gandrung. Pasalnya kesenian tari Gandrung telah ada sejak tahun 1780 dengan tanda berupa keberadaan syair *podo nonton* yang merupakan syair pakem dalam kesenian tari Gandrung. Keberadaan syair *podo nonton* yang merupakan syair penggugah semangat untuk melakukan perlawanan adalah nilai politik yang dimiliki kesenian Banyuwangi pada akhir abad ke-18. Pembahasan yang berusaha dicapai ialah mekanisme perjuangan melalui budaya dan pandangan seni terhadap perubahan fungsi Gandrung secara estetis. Perubahan tersebut terdiri dari: 1. Berubahnya pelaku tari kesenian tari Gandrung, perubahan tujuan penggunaan tari Gandrung oleh masyarakat Banyuwangi sebelum tahun 1890 hingga 1890-1930, dan 2. Mekanisme eksistensinya pada tahun 1890-1930 di Banyuwangi”.

Buku *The Dance That Makes You Vanish. Cultural Reconstruction in Post-Genocide Indonesia*<sup>5</sup> yang ditulis oleh Rachmi Diyah Larasati menjelaskan tentang mekanisme penegasan penguasaan yang dilakukan oleh Pemerintah Orde Baru dengan mengunggulkan peran patriarki atas seni tari yang salah satunya ialah Gandrung. Pada kurun waktu 1960-an hingga 1965 banyak terjadi penindasan dan penghilangan penari wanita dari beberapa tari tradisi, sebut saja penari gambuh dan gandrung. Seni tari tubuh dijadikan sebagai mediasi oleh suatu sistem negara yang mengakibatkan penindasan dan penghilangan tersebut terjadi.

---

<sup>5</sup> Rachmi Diyah Larasati, *The Dance That Makes You Vanish. Cultural Reconstruction in Post-Genocide Indonesia*, (University of Minnesota Press: 2013).

Pada tahun-tahun berikutnya, penari mengalami stigma dan deskriminasi yang kompleks oleh masyarakat lokal secara radikal dengan pengaitan isu-isu metafisik dan isu ideologi, sebut saja *santet* dan komunisme yang di Jawa bermakna anti tuhan.

Diskursus kajian yang ditawarkan oleh R. D. Larasati menggunakan pascakolonial sebagai alat bedah atas wacana politik nasional dan lokal yang berorientasi pada indoktrinasi atas nilai-nilai negatif penari. Penari yang pada masa itu dianggap sebagai suatu ideologi terlarang serta mendapati banyak kecaman karena dianggap mampu mengganggu stabilitas negara, nyatanya juga menjadi suatu entitas yang mampu menjadi sejarah dengan penelidikan fakta-fakta di dalamnya. Larasati memposisikan penari sebagai yang dieksplorasi dan dieksploitasi oleh politik nasional serta lokal, model pengkajian tersebut mirip seperti yang ditawarkan oleh Edward Said di dalam skema *orientalisme* miliknya,<sup>6</sup> yang menjelaskan bahwa *Barat* mendudukan *Timur* dengan segala utopisme *Timur* untuk membangun doktrin motivatif terhadap bangsa *Barat* agar melaksanakan pengeksplorasian, eksploitasi, hegemoni, dan penguasaan atas *Timur* secara kompleks.

Gandrung dalam hal ini bukanlah objek satu-satunya yang dibahas oleh buku karangan Larasati. Gandrung dalam buku ini dikaitkan dengan proyeksi kebudayaan yang bernuansa ideologis yakni Lekra sehingga mengalami kecaman oleh masyarakat di sekitar penari Gandrung. Peneliti tidak menemukan mekanisme pemberontakan yang bersifat seni untuk seni secara estetis dalam kajian yang ditawarkan oleh Rachmi Diyah Larasati pada bukunya. Dasar tersebut membuat ketertarikan peneliti untuk mengulik lebih jauh tentang fungsi tari Gandrung dalam pemberontakan yang bersifat seni untuk seni secara estetis, melalui makna filosofis dari syair atau *gendingnya*, eksistensinya pada masa pergerakan nasional, dan mekanisme penguatan identitas dari hegemoni budaya baru yang dibawa oleh kolonialisme melalui jalur budaya. Selain itu, skup

---

<sup>6</sup> Konsep *orientalisme* milik Edward Said telah dipaparkan dengan gamblang dan rinci melalui bukunya, lihat Edward W. Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukan Timur Sebagai Subjek*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010).

temporal yang diusung oleh Rachmi Dyah Larasati merupakan era dengan nuansa pasca-proklamasi Indonesia atau lebih tepatnya pada masa akhir rezim orde lama dan bagian permulaan dari rezim orde baru. Skup temporal tersebut berbeda dengan kajian yang diusung peneliti melalui skripsi dengan judul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930” yang mengambil lingkup temporal dengan latar kolonialisme Belanda.

Ada pula tesis yang dijadikan sebagai tinjauan pustaka dengan judul *Perkembangan Koreografi Gandrung Dalam Festival Gandrung Sewu Di Banyuwangi*<sup>7</sup> yang merupakan karya Nanda Beauty Yordiardini guna mencapai gelar Magister (S2) di Institut Seni Indonesia Surakarta. Tesis yang menjadikan gerakan tari atau koreografi Gandrung milik Nanda berusaha menganalisis bentuk dan perubahan koreografi tari Gandrung dalam festival *Gandrung Sewu* serta proses penyelenggaraan festival *Gandrung Sewu*. Karya tersebut menemukan hasil penelitian yang menjelaskan bahwa festival *Gandrung Sewu* merupakan implementasi dari gagasan para seniman Banyuwangi untuk melestarikan Gandrung dan mempopulerkannya dikalangan umum.

Pada konteks koreografi tari Gandrung dalam festival *Gandrung Sewu*, sebagai suatu seni pertunjukan yang menjadikan tarian sebagai objek estetika bagi para penonton, dasar koreografinya berasal dari tari *Jejer* Gandrung karya Sumitro Hadi. Agar tidak terkesan monoton menyebabkan kreatifitas pembaruan koreografi dan panggung bagi festival Gandrung Sewu perlu dilakukan. Perkembangan bentuk koreografi Gandrung dalam Festival *Gandrung Sewu* dapat dilihat pada elemen-elemen koreografi yang terlihat pada tema yang berubah setiap tahun, penggarapan gerak pada perubahan rangkaian gerak, pengurangan gerak, pengulangan gerak dan pepadatan gerak, perkembangan juga terlihat pada pola lantai yang semakin bervariasi setiap tahunnya, musik Gandrung pada Festival *Gandrung Sewu* juga mengalami perubahan, tampak pula perkembangan pada jumlah penari serta rias dan busana Gandrung dalam Festival *Gandrung Sewu*. Perkembangan terjadi karena kreativitas seniman, serta peran Dinas

---

<sup>7</sup> Nanda Beauty Yoniardini, “Perkembangan Koreografi Gandrung Dalam Festival Gandrung Sewu di Banyuwangi”, *Tesis* pada Institut Seni Indonesia Surakarta, 2019.

Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banyuwangi. Sementara itu, kontinuitas Gandrung dalam Festival *Gandrung Sewu* dapat dilihat pada gerak dan tata rias dan busana.

Tesis di atas terfokus pada eksistensi tari Gandrung di era kontemporer, karena festival *Gandrung Sewu* baru berselang beberapa tahun yakni semenjak 2012 atau setelah Reformasi Indonesia. Objek kajiannya juga memiliki fokus utama pada gerakan tarian Gandrung yang dipersembahkan dalam festival *Gandrung Sewu* setiap tahun. Jenis kajian yang dimiliki oleh tesis milik Nanda Beauty Yordiardini merupakan kajian seni murni yang menjadikan seni pertunjukan Gandrung sebagai tema pembahasannya. Penjelasan yang diusung dalam tesis milik Nanda Beauty Y, menunjukkan perbedaan dengan penelitian tugas akhir dengan judul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi Tahun 1890-1930”. Fokus kajian peneliti adalah tari Gandrung pada era kolonial, dengan tingkat popularitas tari Gandrung yang belum seluas era pasca reformasi Indonesia. Objek penelitian skripsi tidak hanya terfokus pada varian gerakan atau koreografi, tetapi lebih mengutamakan proses dan nilai kronologi yang dimiliki tari Gandrung sejak tahun 1890-1930, titik fokus kajian tersebut menjadi aspek penting yang menunjukkan penelitian sebagai kajian ilmu sejarah. Fokus lainnya yang berusaha dijelaskan melalui penelitian “Dinamika Kesenian Tari Gandrung Di Afdeling Banyuwangi pada Tahun 1890-1930” ialah fungsi kesenian tari Gandrung yang disesuaikan dengan proses kronologis pada tahun 1890-1930, serta penjabaran berbagai perubahan yang terjadi pada tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi pada tahun 1890-1930.

Pustaka lainnya ialah tesis yang merupakan karya milik Yovita Triwiludjeng dari Universitas Sanata Dharma Yogyakarta dengan judul *Konstruksi Identitas Perempuan Penari Gandrung*<sup>8</sup>. Dalam penelitian yang termasuk dalam kajian ilmu sosial tersebut, sumber utama atau primer terdiri dari tiga orang penari Gandrung yang dianggap senior yakni Gandrung Temu, Darti, dan Mudaiyah. Sumber sekundernya terdiri dari anak asuh Temu yakni: Mia,

---

<sup>8</sup> Yovita Triwiludjeng, “Konstruksi Identitas Perempuan Penari Gandrung”, *Tesis* pada Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, 2014.

Viroh, dan Reni yang merupakan Gandrung junior dan beberapa penikmat tari Gandrung. Disebabkan sumber utamanya bertempat tinggal di dusun Kemiren, permasalahan yang berusaha dianalisis ialah pengalaman sehari-hari para perempuan penari Gandrung. Selain itu ada pula posisi penari Gandrung dalam konstruksi identitas Banyuwangi serta proses pembentukan identitas beserta pengalaman dengan dasar posisi Gandrung dalam konstruksi identitas Banyuwangi.

Dari permasalahan di atas, Yovita menemukan bahwa seiring rekonstruksi baru Kabupaten Banyuwangi, perempuan penari Gandrung juga mengalami rekonstruksi berupa pencitraan perempuan maksiat tergeser menjadi perempuan tradisi. Rekonstruksi tersebut menunjukkan bahwa sebagai suatu subjek, penari Gandrung tidak memiliki posisi tawar, yakni posisi mereka ditentukan oleh pemerintah yang posisinya dalam tatanan identitas masyarakat disesuaikan dengan kebutuhan rezim. Bentuknya, menurut Yovita bisa terlihat melalui: penari Gandrung yang pada awalnya diasosiasikan sebagai penari tradisi dan ritus, pada tahun 65 dilekatkan dengan Partai Komunis Indonesia atau komunisme yang menggeser identitas mereka menjadi tarian maksiat dan kecondongan pandangan tersebut juga mengarah pada pelaku seni tari Gandrung yang menghasilkan stigma atas penari Gandrung. Tesis tersebut berusaha menunjukkan posisi dan identitas penari Gandrung perempuan secara kronologis tanpa terkungkung ke dalam lingkup temporal, sedangkan penelitian yang dilakukan dalam kajian ilmu sejarah dengan judul “Dinamika Kesenian Tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi pada Tahun 1890-1930” menjadikan lingkup kejelasan temporal sebagai salah satu acuan dasar penelitian. Selain bidang kajian yang berbeda, tujuan atau hasil yang berbeda juga disebabkan oleh pembedahan permasalahan. Fokus penelitian skripsi tidak terletak pada pelaku seninya saja, tetapi menjadikan kesenian tari Gandrung secara mutlak sebagai satu kesatuan dengan pelaku seninya sebagai objek kajian. Sehingga, wujud kronologisme yang berusaha direkonstruksi melalui kajian ilmu sejarah dapat menjadikan kesenian tari Gandrung sebagai subjek kajian ilmu sejarah.

Terdapat juga beberapa artikel Jurnal yang menjadi bagian dari peninjauan pustaka, salah satunya adalah "Gandrung Sewu Festival In Banyuwangi From 2012 To 2018" yang ditulis oleh Ayu Trisna Dewi, Sumarjono, dan Sugiyanto<sup>9</sup> telah memaparkan eksistensi Gandrung dalam upaya pelestarian tradisi lokal yang sekaligus menguntungkan secara finansial. Gandrung berhasil dijadikan alat penanaman identitas lokal yang ke-Banyuwangian kepada publik, melalui Gandrung sektor pariwisata senyatanya mendapati bantuan yang cukup besar untuk mendapatkan keuntungan dan *prestige*, yang menandakan kemampuan *local culture* sebagai dasar kekuatan ekonomis bisa dipaparkan dan diaktualisasikan dengan mapan oleh pemerintah Banyuwangi. Pada hal tersebut sisi pelunturan budaya cukup terkuak, disebabkan nilai sakralitas Gandrung sebagai seni tradisi telah menurun dengan hadirnya produksi budaya baru yang mentradisi, yaitu festival kesenian tari Gandrung Sewu yang telah berlangsung sedari tahun 2012 hingga tahun 2018 bahkan sampai sekarang.

Ada tiga point yang berusaha dipaparkan secara seksama oleh Ayu Trisna Dewi., dkk dalam artikelnya yaitu: yang pertama ialah nilai sosial-budaya yang ditunjukkan melalui upaya para pegiat seni tari Gandrung pada tahun 2011-2012 untuk membuktikan bahwa Banyuwangi adalah Gandrung, yang kedua ialah politik identitas demi mendatangkan wisatawan untuk menghidupi sektor pariwisata di Banyuwangi, yang ketiga merupakan keinginan ekonomis pemerintah daerah melalui sektor budaya dan pariwisata untuk menambah pendapatan asli daerah serta sebagai media penanggulangan solutif atas keluhan masyarakat yang merasa penghasilannya kurang cukup.

Secara pengetahuan artikel di atas mengajarkan bahwa tari Gandrung mempunyai potensi besar sebagai ladang ekonomi dan penguatan identitas lokal, yang secara laten menjelaskan bahwa tari Gandrung pada tahun 2012-2018 merupakan seni tari yang merepresentasikan esensi seni untuk heteronom dengan eksistensi dadakan seperti Gandrung Sewu. Berdasarkan diskursus "mengkaji seni dengan teori seni", peneliti dalam kajian skripsi berusaha merekonstruksi

---

<sup>9</sup> Ayu Trisna Dewi., dkk, "Gandrung Sewu Festival In Banyuwangi From 2012 To 2018", dalam *Jurnal Historica*, vol. 3, 1 Februari 2019.

serpihan-serpihan peristiwa yang menunjukkan eksistensi kesenian tari Gandrung adalah seni untuk seni dengan berbagai mekanismenya untuk bertahan dan berkembang dibawah dominasi serta eksploitasi kolonialisme Belanda.

Artikel ilmiah berikutnya ialah “Dinamika Kesenian Gandrung di Banyuwangi 1950-2013”<sup>10</sup> oleh Bahagio Raharjo dengan penjelasan bahwa Gandrung sebagai kesenian rakyat mudah terhegemoni oleh keadaan di masyarakat yang menyebabkan dinamisme penampilan tari Gandrung, ditambah lagi berbagai permintaan oleh penonton yang sengaja menjadikan pertunjukan kesenian Gandrung sebagai objek kesenangan. Di samping itu kebijakan yang dijalankan pemerintah yang memiliki andil cukup besar dalam membentuk arah Gandrung. Tekanan dan tantangan inilah yang membuat Gandrungterus berubah baik bentuk, fungsi maupun maknanya, yang sebenarnya bagian dari upaya mereka agar tetap eksis atau bertahan di masyarakat. Struktur relasi kuasa yang dibangun dalam pola integritas dan mekanisme implementatif tari Gandrung menunjukkan jaringan untuk kesenian tradisi tari Gandrung tetap mengalami perkembangan dan pertahanan terhadap zaman.

Esensi gandrung dalam menghasilkan syair yang bersifat sarkastik maupun satire tidak dimunculkan di dalam artikel Bahagio Raharjo, sedangkan letak ekspresi yang berkaitan dengan penyesuaian terhadap lingkungan masyarakat khususnya akibat perubahan zaman di dalam tari Gandrung, telah terwakilkan melalui *gending* yang bersifat sarkastik maupun *satire*. Peneliti dalam pelaksanaan analisis diskursif terhadap wacana yang diusung, menjadikan pemaknaan atas syair yang bermakna kritik terhadap kondisi yang dialami pegiat seni tari Gandrung sebagai bagian penting dalam mengisi substansi historiografi dinamika kesenian tari Gandrung dari tahun 1890-1930. Proses historiografi yang menggunakan *gending* sebagai sumber dibantu dengan analisis kajian pasca-kolonial dan teori yang menyatakan bahwa seni adalah pemberontakan.

---

<sup>10</sup> Bahagio Raharjo, “Dinamika Kesenian Gandrung di Banyuwangi 1950-2013”, dalam *E-Jurnal Humanis*, Fakultas Sastra dan budaya Uiversitas Udayana, vol. 15, 2 Mei 2016.

Literatur berikutnya ialah milik TH. B. Van Lelyveld yang berjudul *De Javaansche Danskunst*<sup>11</sup> yang mendeskripsikan berbagai macam kesenian tari yang berada didalam kawasan geografis dan etnografis Jawa. Buku tersebut merupakan suatu karya ilmiah yang diterbitkan pada tahun 1922 di Den Haag oleh penerbit Hadi Poestaka. Penjelasan yang disajikan oleh buku tersebut ditampilkan dengan gaya kepenulisan yang menyertakan sumber-sumber literatur lain selayaknya karya ilmiah pada umumnya dan secara khusus menunjukkan bukti artifak berbentuk fotografi atas tari-tari yang berada didalam lingkup geografi dan etnografi Jawa.

Struktur kepenulisan yang dilakukan oleh TH. B. Van Lelyveld dalam menyajikan literatur *De Javaansche Danskunst* memiliki pola deskripsi dan analisis dari tari-tari kuno yang berdasar pada bukti artifak relief candi-candi yang didokumentasikan melalui fotografi hingga kesenian tari yang lebih kontemporer yang berada di Jawa. Salah satu tari yang dideskripsikan dan dianalisis oleh TH. B. Van Lelyveld dalam *De Javaansche Danskunst* ialah tari Gandrung dari Banyuwangi, pada konteks tersebut TH. B. Lelyveld menjelaskan bahwa kesenian tari Gandrung merupakan suatu tari yang berasal dari Banyuwangi. Bagi TH. B. Van Lelyveld kesenian tari Gandrung dinyatakan sebagai suatu tari yang belum mengalami masa puncak ataupun kesempurnaan nilai seni tari dari Jawa, bahan komparasi yang ditawarkan oleh Lelyveld atas tari Gandrung ialah kesenian tari-tari dari Jawa Tengah yang menghasilkan suatu hipotesa bahwa tari di Jawa Tengah telah mengalami masa puncak atau kesempurnaan kesenian Jawa dengan dasar peradaban Jawa yang kompatibel untuk dinyatakan sebagai suatu peradaban yang maju adalah peradaban yang berada di Jawa Tengah melalui bukti-bukti umum berupa hasil kebudayaan religius berupa candi yakni Borobudur dan Prambanan.

Lelyveld mengajukan gagasan miliknya dengan acuan berupa nilai religiusitas memiliki pengaruh besar pada tari-tari di Jawa khususnya tari yang berada di Jawa Tengah. Bentuk kepercayaan yang dimaksud oleh Lelyveld ialah

---

<sup>11</sup> TH. B. Van Lelyveld, *De Javaansche Danskunst*, (Den Haag: Hadi Poestaka, 1922).

keyakinan religius Hindu dan Budha yang secara umum dipahami sebagai agama yang cukup tua dan memiliki pengaruh besar pada corak-corak kerajaan di Jawa dalam perjalanan sejarah. Melalui kajian yang ditawarkan oleh Lelyveld, diketahui bahwa penjabaran literturnya atas tari Gandrung terbilang sedikit namun berbentuk suatu pernyataan bahwa tari Gandrung sebagai suatu kesenian tari belum sempurna. Peneliti kajian Gandrung mendapati bahwa Lelyveld memandang kesempurnaan tarian-tarian di Jawa dihasilkan oleh kaum aristokrasi Jawa, dengan demikian peneliti berusaha menunjukkan bahwa rakyat biasa yang bukan kaum aristokrat mampu menghasilkan suatu kesenian tari dengan nilai estetika dan kesenian yang kental atas peradaban Jawa, tari tersebut adalah kesenian tari Gandrung.

Pada konteks kebudayaan di atas, Lelyveld mengembangkan premis-premis dengan dasar logika nilai religius yang dimiliki oleh masyarakat Jawa untuk membangun suatu asumsi berupa tari di Jawa tidak bisa lepas dari nilai religiusitas yang dimiliki, dengan demikian tercapailah suatu hipotesa yang ditawarkan oleh Lelyveld bahwa tari Jawa yang sempurna haruslah mengandung keindahan gerakan yang dikolaborasikan dengan nilai-nilai religi dalam pemaknaan gerakan tarinya. Pernyataan Lelyveld yang mengatakan bahwa tari Gandrung belum sempurna sebagai suatu tarian yang dimiliki oleh masyarakat Banyuwangi cukup bertentangan dengan kenyataan yang dipunyai oleh tari Gandrung, pasalnya tari Gandrung diketahui melalui sumber-sumber yang ditemukan oleh peneliti menunjukkan keterkaitan yang erat dengan nilai religiusitas, pada konteks tersebut peneliti berusaha menunjukkan nilai religius yang dimiliki oleh tari Gandrung sebagai bentuk deskripsi yang berdasar objektifitas kajian dari bukti-bukti yang ditemukan.

Literatur selanjutnya ialah milik Novi Anoerajekti yang berbentuk suatu artikel ilmiah dengan judul “Podo Nonton dan Seblang Lukinto: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan”.<sup>12</sup> Dalam pembahasan karya ilmiah tersebut yang

---

<sup>12</sup> Novi Anoerajekti, “Podo Nonton dan Seblang Lukinto: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan”, dalam *Kajian Linguistik dan Sastra*, vol. 22, no. 2, Desember 2010.

dijadikan objek pemfokusan kajian ialah syair-syair atau *lagon-lagon* maupun *unen-unen* yang dihasilkan oleh kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Melalui kajian etnografis, kajian tersebut tetap memasukan substansi historis atas kesenian tari Gandrung dengan dasar perspektif etnisitas Using. Hasil dari penelitian yang dilakukan oleh Novi Anoeграjekti menunjukkan bahwa makna representasi identitas melalui teks syair-syair gandrung menjelaskan dua hal. Pertama, adanya wilayah pertarungan yang berlangsung dinamis dan tidak stabil. Dominasi sebagai posisi terpenting akan tidak dikenali ketika penetrasinya semakin meluas dan tekanan dari kekuatan yang lain terus meningkat. Kedua, representasi identitas merupakan wilayah pertarungan pemaknaan yang kemudian menyebabkan identitas itu sendiri lebih merupakan konstruksi dan politik penciptaan.

Sebagai sesuatu yang konstruktif, identitas merupakan sesuatu yang diskursif, retak, dan berubah-ubah mengikuti perubahan ruang-waktu, baik sebagai bagian lokalitas atau bagian dari keindonesiaan. Hasil penelitian dalam artikel ilmiah “Podo Nonton dan Seblang Lukinto: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan” menguatkan suatu fungsi kesenian tari Gandrung bagi etnisitas Banyuwangi pada era kontemporer yang merupakan identitas etnografis Banyuwangi atau suku Using, artinya, kajian milik Novi Anoeграjekti tersebut berusaha menguatkan fungsi kesenian tari Gandrung sebagai simbol etnisitas Banyuwangi yaitu suku Using.

Pada konteks di atas, dengan dasar syair-syair yang dipunyai Gandrung, peneliti berusaha menemukan dan menggali makna-makna didalamnya sebab karya seni sastra berbentuk syair memiliki ciri berupa kandungan makna yang berusaha disampaikan. Peneliti tidak hanya menelaah diskursus syair yang dimiliki oleh tari Gandrung sebagai suatu upaya penemuan nilai originalitas yang menguatkan identitas kesukuan saja, tetapi berusaha menemukan berbagai keterangan maknawi yang tersampaikan dan terkandung didalam syair-syair kesenian tari Gandrung.

Literatur selanjutnya yang menyuguhkan materi substantif atas tari Gandrung ialah suatu karya tulis yang berjudul *Javaanse Volksvertoningen*<sup>13</sup> yang ditulis oleh Dr. Th. Pigeaud. Karya tersebut menonjolkan pernyataan-pernyataan atas kesenian tari Gandrung di Banyuwangi. Gandrung yang telah dianggap oleh masyarakat Banyuwangi sebagai suatu tari yang telah lama ada semakin diperkuat oleh pendapat Pigeaud yang menjelaskan alasan tari Gandrung bisa dianggap sebagai tari kuno disebabkan gerakan-gerakan tarinya yang sederhana dan musik pengiringnya juga sederhana.

Pada konteks pembahasan tari Gandrung di dalam karya *Javaanse Volksvertoningen* milik Pigeaud, tari Gandrung telah terjelaskan segi-segi eksistensinya dalam bidang kesenian. Secara eksistensial kesenian tari Gandrung yang dijelaskan oleh Pigeaud tidak menjabarkan suatu mekanisme eksistensial berupa pengaruh maupun sumbangsih kesenian tari Gandrung terhadap perjuangan yang dilakukan oleh masyarakat Banyuwangi dalam menghadapi kolonialisme. Nilai substansi berupa pengaruh maupun sumbangsih kesenian tari Gandrung atas perlawanan yang dilakukan oleh masyarakat Banyuwangi terhadap kolonialisme berusaha dijelaskan oleh peneliti dalam kajian skripsi yang ditulis.

---

<sup>13</sup> Dr. Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk*, (Batavia: Volkslectuur-N.E.I, 1938).

**BAB 3****PENDEKATAN DAN KERANGKA TEORETIS, METODE PENELITIAN DAN SISTEMATIKA PENULISAN****3.1 Pendekatan dan Kerangka Teoretis**

Pendekatan untuk menganalisis permasalahan yang ditemukan dalam merekonstruksi peristiwa pada kajian ilmu sejarah memberikan faktor pendukung kajian agar mudah mendalami berbagai wacana yang ada di dalam kajian. Pendekatan merupakan suatu substansi yang penting dalam konstruksi peristiwa sejarah sebab pendekatan adalah masalah inti dalam metodologi ilmu sejarah. Penggambaran dan penarasian atas suatu peristiwa sejarah yang berupa: 1. dari segi mana peneliti memandang peristiwa, 2. sisi dimensional apa yang diperhatikan, dan 3. substansi apa saja yang dipaparkan, sangat bergantung pada pendekatannya. Hasil pengkajiannya sangat ditentukan oleh pendekatan yang digunakan.<sup>1</sup> Kerangka teoretis atau kerangka pemikiran ialah struktur teori yang mempermudah pemetaan alat analisis yang digunakan dalam melakukan proses pengkajian dengan tujuan memperjelas, mempertajam, dan memperkuat kredibilitas kajian. Penyediaan kerangka pemikiran merupakan suatu kebutuhan yang penting bagi pelaksanaan analisis peristiwa sejarah. Kerangka pemikiran terdiri dari cakupan berbagai konsep dan teori yang akan digunakan dalam melaksanakan analisis atas peristiwa sejarah.<sup>2</sup> Singkatnya, pendekatan dan

---

<sup>1</sup> Sartono Kartodirjo, *pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*, (Jakarta: PT Gramedia Utama, 1993), hlm. 4.

<sup>2</sup> *Ibid.*, hlm. 2.

kerangka teoretis ialah faktor pendukung yang dilancarkan sebagai penentu sudut pandang dan alat analisis atau pisau bedah dalam menyelesaikan kajian agar tersusun dengan sistematis untuk mewujudkan kredibilitas kajian.<sup>3</sup>

Kerangka pemikiran dalam ilmu sejarah merupakan aspek fundamental yang patut dipenuhi oleh setiap pengkaji dibidang disiplin ilmu sejarah. Penyertaan ilmu bantu dalam pelaksanaan pengkajian dalam disiplin ilmu sejarah merupakan suatu hal yang sah untuk terwujudnya suatu pencapaian kajian berupa benang merah yang mampu menjangkau dan menghubungkan nilai-nilai yang ingin dihasilkan dalam kajian, ilmu bantu biasa disebut sebagai pisau analisis di dalam disiplin ilmu sejarah. Pisau analisis yang digunakan terdiri dari berbagai disiplin ilmu pengetahuan dengan batas jangkauan sesuai dengan kapasitas narasi yang dimiliki oleh peneliti. Salah satu pisau analisis dalam pelaksanaan pengkajian didisiplin ilmu sejarah yang cukup sering digunakan ialah ilmu sosial. Pada lingkup ilmu sosial ada beberapa disiplin yang sering digunakan untuk membantu menganalisis pengkajian historis, diantaranya ialah disiplin ilmu sosiologi, budaya, antropologi, politik, hukum, dan ekonomi.<sup>4</sup>

Penelitian mengenai kesenian tari Gandrung di Banyuwangi pada tahun 1890-1930 menggunakan pendekatan sosiologi-budaya atau sosiokultural milik Vera J. Steiner & Holbrook Mahn.<sup>5</sup> Sosiokultural dijadikan sebagai pendekatan dalam penelitian ini karena topik yang diusung ialah dinamika perubahan kesenian yang berlatar nuansa kolonial. Menurut Pitirim Sorokin, ilmu sosiologi setidaknya mempunyai tiga fokus yang diutamakan dalam pelaksanaan kajiannya yaitu: (1) tentang hubungan dan korelasi antara berbagai kelas fenomena sosial (korelasi antara ekonomi dengan agama, keluarga dengan moral, hukum dengan ekonomi, mobilitas sosial dengan politik, dan lain sebagainya), (2) hubungan dan korelasi antara fenomena sosial dengan fenomena *non-social* (seperti fenomena

---

<sup>3</sup> Lihat *ibid.*, hlm. 1-6.

<sup>4</sup> *Ibid.*, hlm. 2-3.

<sup>5</sup> Lihat Vera J. Steiner & Holbrook Mahn, "Sociocultural Approaches to Learning and Development: A Vygotskian Framework", dalam *Educational Psychologist*, vol. 31, (3/4), 1996.

alamiah dalam geografi dan biologi), (3) studi tentang karakteristik umum yang umum dimiliki semua kelas fenomena sosial.<sup>6</sup>

Berdasarkan fokus yang diutamakan dalam pelaksanaan kajian sosiologi, Pitirim Sorokin menjelaskan bahwa sosiologi adalah ilmu tentang karakteristik umum semua kelas fenomena sosial, dengan hubungan dan korelasi di antara fenomena-fenomena sosial.<sup>7</sup> Pada konteks sosiologi, manusia merupakan suatu subjek dan sebagai suatu subjek membuat manusia memiliki nilai yang penting dalam kebudayaan. budaya menjadikan manusia sebagai subjek, hal tersebut menjadikan manusia sebagai sesuatu yang diutamakan oleh kebudayaan. Kausalitas antara manusia dengan kebudayaan terdiri dari: kebudayaan terbentuk karena keberadaan manusia dan kebudayaan terbentuk untuk manusia, khususnya sebagai alat-alat yang menyokong eksistensi manusia. Menurut Koentjaraningrat melalui ilmu antropologi, kebudayaan merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar.<sup>8</sup>

Berdasarkan penjabaran tentang sosiologi dan budaya di atas, dapat disimpulkan bahwa sosiokultural adalah pendekatan dengan dasar karakteristik yang umum pada semua kelas fenomena sosial dan korelasi di antara fenomena-fenomena sosial, yang merupakan keseluruhan gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dimiliki manusia melalui pembelajaran. Pendekatan sosiologi-budaya atau sosiokultural menekankan untuk saling ketergantungan proses sosial dan individu dalam pelaksanaan konstruksi pengetahuan.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Pitirim Sorokin, *Contemporary Sociological Theories*, (New York & London: Harper & Brothers, 1928), hlm. 760-761.

<sup>7</sup> *Ibid.*, hlm. 761.

<sup>8</sup> Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, (Jakarta: Aksara Baru, 1985), hlm. 180.

<sup>9</sup> Vera J. Steiner & Holbrook Mahn, *op. cit.*, hlm. 191.

Pada konteks ilmu sejarah, sejarah sosial-budaya memiliki kemiripan dengan cara antropologis menyajikan bahannya.<sup>10</sup> Pemenuhan kajian yang menggunakan pendekatan sosiokultural tersebut membuat peneliti menggunakan pemahaman relasi kuasa dan *discontinuitas* sebagai dasar pemahaman pemanfaatan relasionis antar masyarakat yang berada di Banyuwangi dalam kontes Tari Gandrung dari tahun 1890-1930.

Michael Foucault menjabarkan (dalam diskursif relasi kuasa dan *discontinuitas* pada konteks sejarah) sejarah sebagai suatu ruang yang menjadi ajang berbagai agen sosial pengambil kesempatan dalam melancarkan segala unsur "yang diinginkan" dan "yang dicapai", pola eksistensi yang demikian menunjukkan besarnya potensi kehadiran proses hegemoni yang mengikat dalam ruang tersebut (arena sejarah), pengikatan yang didasarkan sifat antroposentris<sup>11</sup> menjadikan manusia memiliki kuasa atas relasinya, berbagai hubungan atau ikatan yang sengaja atau tidak sengaja terbangun memunculkan potensi-potensi yang menarik hasrat para agensi (manusia sebagai makhluk sosial) untuk mengambil kesempatannya, melalui hubungan-hubungan antara agensi-agensi membuat relasi kuasa menjadi momok yang menarik".<sup>12</sup>

Diskursus yang diusung peneliti berupa kajian terhadap kesenian tari Gandrung, menjadikan teori seni sebagai alat analisis terhadap objek penelitian yang dilakukan dalam kajian ilmu sejarah dengan bantuan pendekatan sosiokultural. *Teori seni* yang digunakan ialah milik Albert Camus<sup>13</sup> dengan

---

<sup>10</sup> Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, (Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya, 2003), hlm. 141.

<sup>11</sup> Antroposentris adalah suatu pandangan yang menganggap bahwa manusia ialah subjek atau pusat alam semesta dan merupakan keberadaan dengan derajat yang tinggi di dunia. Hu, Yu-Jen, "Understanding Anthropocentric/Biocentric Orientations Toward Natural Parks: A Survei Of Student At Oklahoma State University", dalam *Tesis* pada *The Faculty Of The Graduate College Of The Oklahoma State University*, Mei 2010, hlm. 41.

<sup>12</sup> Michael Foucault, *Power/Knowledge: Wacana Kuasa/Pengetahuan*, (Yogyakarta: Narasi, 2017).

<sup>13</sup> Lihat Albert Camus, *Pemberontak*, (Yogyakarta: Narasi-Pustaka Promethea, 2015).

tujuan untuk menguak segala bentuk pemberontakan yang dilakukan oleh kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Penggunaan teori seni dalam kajian penelitian ini dilakukan dengan bentuk kesadaran pascakolonial tanpa menanggalkan unsur seni sebagai suatu wujud estetis. Albert Camus dalam Sachari menjelaskan bahwa dalam menciptakan karya seni, seorang seniman hendak menghadirkan dunia tidak sebagaimana adanya, tetapi sebagaimana yang dirasakan dan dipahaminya atau dunia yang diinginkannya meskipun bersifat absurd. Menjadi seniman lalu menciptakan suatu karya seni secara hakikat, seniman yang demikian telah melakukan pemberontakan terhadap absurditas dunia sekelilingnya dan pemberontak adalah seorang yang kreatif.<sup>14</sup>

Albert Camus menjelaskan secara teoretis bahwa “karya seni adalah suatu tuntutan akan kesatuan dengan penolakan terhadap dunia, karena dunia bila dipahami sebagai suatu realitas maka seniman adalah penolak atas kenyataan, meskipun tidak mempunyai kemampuan untuk eksis di luar kenyataan, sehingga penolakan yang dilakukan tentunya memiliki penyebab, sebabnya ialah kekurangan-kekurangan yang dirasakan atas suatu hal yang bahkan terkadang melekat yaitu dunia, dari situlah pemberontakan yang murni dan kompleks bisa dijumpai melalui seni, karena mampu memberikan perspektif lengkap tentang isi pemberontakan melalui karya seni, dan konsep teoretis ini disebut sebagai seni pemberontakan dalam kesenian”.<sup>15</sup>

Merekonstruksi gejala dalam lingkup sosiologi yang berkenaan dengan suatu tindakan maupun aktifitas yang bersifat pemberontakan, merupakan suatu keharusan untuk mendeskripsikan alasan-alasan atau latar belakang terjadinya pemberontakan. Benang merah yang menghubungkan kaitan dengan latar belakang pemberontakan dengan mekanisme pemberontakan yang dilancarkan

---

<sup>14</sup> Penjelasan ini dibahas oleh Agus Sachari sebagai suatu upaya pendalaman terhadap pemikiran Albert Camus dalam karyanya, Agus Sachari, *Estetika: Makna, Symbol, dan Daya*, (Bandung: Penerbit ITB, 2002), hlm. 25.

<sup>15</sup> Albert Camus, *op. cit.*, hlm. 468.

perlu ditemukan.<sup>16</sup> Cara untuk menemukan benang merah tersebut (yang sekaligus upaya menganalisis latar belakang terbentuknya suatu mekanisme pemberontakan), peneliti meminjam teori *orientalisme* milik Edward Said yang dibahas dalam bukunya yang berjudul *orientalisme*<sup>17</sup> sebagai “alat analisis dan pelacak kerangka hegemonik, penundukan, penempatan atau memposisikan, serta eksploitasi secara budaya oleh kolonialisme terhadap seni tari Gandrung di Banyuwangi pada tahun 1890-1930”.

Kerangka sosiologi dalam aspek kebudayaan pada masa kolonialisme, melalui *orientalisme* telah dijelaskan Edward Said bahwa “dunia dibagi menjadi dua bagian oleh pencetus penjelajahan abad pencerahan, yaitu *Barat* dan *Timur* "yang *lian* (lain atau *the other*)". Pandangan kolonial menegaskan bahwa konteks keberadaban suatu bangsa ditentukan oleh bangsa yang menundukan, dalam hal ini bangsa yang tengah mencintai secara buta konsepsi modern yakni *Barat* menganggap *Timur* sebagai bangsa "yang *lian*" dengan berbagai aspek utopisme namun hal tersebut merupakan suatu usaha untuk memunculkan ruang segregasi<sup>18</sup> antara “untuk *Barat* terhadap *Timur* dengan delik memberadabkan *Timur*”. Misi yang demikian merupakan bekal yang divisikan oleh kolonialisme penjajah dengan berbagai usaha untuk menaklukkan *Timur* demi terpenuhinya orientasi eksplorasi untuk eksploitasi sumber daya alam dan sumber daya manusia (termasuk hasil budaya yang dimiliki oleh *Timur*).<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Pada konteks pemberontakan tersebut, peneliti berusaha menemukan benang merah yang menyebabkan terjadinya pemberontakan yang disebabkan tari Gandrung.

<sup>17</sup> Edward W. Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukan Timur Sebagai Subjek*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010).

<sup>18</sup> Segregasi adalah pemisahan suatu golongan dari golongan lainnya dengan tujuan pengasingan dan pengucilan terhadap objek yang dipisahkan. Lihat Sara Mills, *Michel Foucault*, (London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2003), hlm. 100.

<sup>19</sup> *Barat* ialah representasi dari negara-negara Eropa (penjajah) dan *Timur* adalah representasi dari negara-negara asia (yang dijajah), dalam hal ini makna sesungguhnya dari representasi *Barat* atau *Timur* dalam kajian *orientalisme* Edward Said ialah konsep penjajahan yang diringkas antara “penjajah” dengan “yang dijajah”, melalui konsep tersebut perluasan makna yang bersifat mengerucut dihadirkan dengan tidak terkungkung oleh narasi *Barat* dan *Timur*, tetapi antara yang “menjajah” terhadap “yang dijajah”, Edward W. Said, *loc. cit.*

Pada konteks eksplorasi dan eksploitasi budaya, terdapat efek maupun dampak yang dialami oleh objek budaya yang dieksplorasi dan dieksploitasi. Dampak tersebut dalam ditinjau melalui rasial, tradisi atau adat istiadat, dan kebiasaan budaya yang dijadikan objek eksplorasi dan eksploitasi. Upaya untuk mengetahui dan menganalisis efek dari eksplorasi maupun eksploitasi atas budaya yang terjajah, peneliti menggunakan gagasan hibriditas yang dimiliki oleh Homi K. Bhabha. Filsuf dari India tersebut menjelaskan bahwa hibrid adalah ruang sela atau ruang ketiga yang membawa beban makna budaya, melalui ruang sela tersebut subjek dapat menghindari politik polaritas dan muncul sebagai subjek yang lain.<sup>20</sup> Subjek yang lain dalam konteks ini ialah pertemuan dua budaya berbeda pada satu ruang yang sama, sehingga memunculkan ambivalensi yang mendukung proses identifikasi antar budaya yang menghasilkan kesadaran simbolik berupa pemberian tanda identitas-integritas, kesatuan dan kedalaman atas budaya yang teridentifikasi dengan motif penggandaan.<sup>21</sup>

Terbentuknya suatu hasil budaya dari percampuran atau akulturasi antara budaya-budaya yang saling berinteraksi, menyebabkan persamaan-persamaan antara budaya hibrid dengan budaya yang menyebabkan terbentuknya budaya hibrid. Pada konteks tari Gandrung, Untuk menemukan persamaan dan perubahan-perubahannya, dalam konsep pemikiran atas hegemoni dari Peter M. Blau dengan landasan komparasi dalam pertukaran sosial,<sup>22</sup> peneliti mencari persamaan dan perubahan dalam ekistensi tari Gandrung di Banyuwangi dengan tari-tari yang mempengaruhi tari Gandrung menggunakan mekanisme komparatif dari Peter M. Blau. Konsep komparasi yang ditawarkan oleh Peter M. Blau menyatakan bahwa “keterkaitan budaya yang terjalin melalui komunikasi sosial disebabkan oleh prinsip intekasi sosial, prinsip penting dalam interaksi sosial

---

<sup>20</sup> Homi K. Bhabha, *Location Of Culture*, (London & New York: Routledge, 1994), hlm. 38-39.

<sup>21</sup> *Ibid.*, hlm. 50.

<sup>22</sup> Baca Peter M. Blau, *Exchange And Power In Social Life*, (USA: John Wiley & Sons, Inc, 1964).

adalah pertukaran sosial yang merupakan prinsip sentral dari kehidupan sosial”.<sup>23</sup> Pada pelaksanaan pertukaran sosial diperlukan suatu kepercayaan yang timbul melalui ekspansi bertahap dengan tujuan penyesuaian.<sup>24</sup> Penyesuaian yang dilakukan dalam sistem pertukaran sosial pada konteks budaya memberikan efek berupa hadirnya persamaan-persamaan antara pihak-pihak yang berinteraksi.

Pengkajian atas kolonialisme, membuat peneliti menggunakan konsep pasca-kolonial sebagai mekanisme analisis atas dinamika tari Gandrung di Banyuwangi pada tahun 1890-1930. Teori seni dan bantuan argumentasi pascakolonial yang telah teruji sengaja digunakan oleh peneliti sebagai pisau analisis karena berfungsi untuk mendekonstruksi stigma dan efek-efek penjajahan terhadap kesenian tari Gandrung yang perlu menunjukkan kualitas dari seni itu sendiri, yang dalam konteks penelitian ini bermuatan pemberontakan dan perjuangan. Kolonialisme yang berpengaruh besar terhadap budaya, dalam kajian sosiokultural menimbulkan kemunculan pembaruan atas budaya yang telah ada. Keberadaan pembaruan atau *upgrade* budaya dalam arena produksi kultural, tentunya pembaruan budaya merupakan perubahan-perubahan yang terjadi di titik manapun dalam ruang dan posisi-posisi yang ditentukan secara objektif oleh perbedaan-perbedaan, dan menghasilkan suatu perubahan umum yang artinya tidak bisa hanya mengklaim penemuan satu situs perubahan saja”.<sup>25</sup>

### 3.2 Metode Penelitian

Sejarah adalah rekonstruksi masa lalu, dan yang merekonstruksi sejarah adalah sejarawan yang diikat oleh fakta sejarah. Sejarah merekonstruksi apa saja yang sudah dipikirkan, dikatakan, dikerjakan, dirasakan, dan dialami oleh manusia.<sup>26</sup> Objek rekonstruksi masa lalu dari ilmu sejarah adalah peristiwa, pada konteks

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, hlm. XI.

<sup>24</sup> *Ibid.*, hlm. 113.

<sup>25</sup> Pierre Bourdieu, *Arena Produksi Kultural: Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*, (Bantul: Kreasi Wacana, 2010), hlm. 46.

<sup>26</sup> Kuntowijoyo [a], *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2018), hlm. 14.

peristiwa bersejarah tersebut peneliti menjadikan dinamika tari Gandrung di Banyuwangi pada tahun 1890-1930 sebagai objek kajian. Proses rekonstruksi peristiwa sejarah dalam konteks ilmu pengetahuan sewajarnya memakai suatu metode, sebab ilmu sejarah merupakan suatu disiplin ilmu pengetahuan. Metode penelitian adalah ciri khas suatu disiplin ilmu pengetahuan dalam menganalisis objek penelitian, dan setiap disiplin ilmu pengetahuan memiliki metodenya masing-masing. Penelitian yang dilakukan merupakan kajian dalam disiplin ilmu sejarah dan membuat metode penelitian yang digunakan adalah metode sejarah. Metode sejarah ialah suatu upaya yang ditujukan untuk merekonstruksi peristiwa pada masa lampau dengan menjadikan fakta yang terdapat pada data-data yang ditemukan sebagai sumber informasi dalam historiografi.

Upaya yang dilakukan untuk mendapatkan sumber informasi fakta-fakta sejarah, tidak semena-mena seorang peneliti merealisasikan data-data yang berisi fakta-fakta dalam berbagai peristiwa dengan tiba-tiba, perlu adanya seni keterampilan kreatif untuk mengumpulkan sumber informasi yang berisi fakta-fakta sejarah. Peristiwa sebagai objek kajian penelitian tidak bisa diajak berkomunikasi secara langsung, karena peristiwa sebagai objek kajian sejarah telah menjadi masa lalu, dan tindakan pengkajian oleh ilmu sejarah senyatanya tidak pasti objektif, tetapi berusaha mendekati nilai objektivitas. Louis Gottschalk mengemukakan tahapan-tahapan dari suatu penelitian ilmu sejarah menjadi beberapa bagian yang meliputi: heuristik, kritik, interpretasi dan historiografi.<sup>27</sup>

Heuristik dalam bentuk aksiologisnya ialah upaya untuk mengumpulkan data berupa informasi fakta-fakta yang berkaitan dengan penelitian. Pengumpulan sumber atau data harus sesuai dengan jenis sejarah yang akan ditulis, dan data-data yang dikumpulkan terbagi ke dalam dua jenis yaitu: (1) tertulis, (2) tidak tertulis, atau dokumen dan *artifact*.<sup>28</sup> Berdasarkan pemahaman tentang pengumpulan sumber tersebut, peneliti mengumpulkan data-data yang berkaitan

---

<sup>27</sup> Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah.*, Terj; Nugroho Notosusanto. (Jakarta: Yayasan Penerbit Universitas Indonesia, 1969), hlm. 32.

<sup>28</sup> Kuntowijoyo [a], *op. cit.*, hlm. 73.

dengan kajian penelitian. Data yang dikumpulkan harus sesuai dengan lingkup temporal penelitian guna mencapai kajian sejarah yang diakronis dan kronologis.

Pencarian yang dilakukan peneliti ialah berkunjung ke perpustakaan, dan instansi-instansi penyedia arsip, serta menjelajahi berbagai media *online*. Sumber dibedakan menjadi dua bagian yaitu: sumber primer dan sumber sekunder. Untuk mendapatkan hasil kajian yang baik dan mendekati ekspektasi objektivitas, peneliti lebih mengutamakan sumber-sumber primer dalam kajian tanpa mengesampingkan sumber sekunder dan sumber tersier. sumber primer ialah sumber yang berasal dari saksi peristiwa sendiri atau alat mekanis yang hadir dalam peristiwa serta buku, jurnal, catatan perjalanan, dan surat kabar yang ditulis sezaman dengan lingkup temporal peristiwa yang dijadikan objek kajian.

Sumber primer yang didapat diantaranya ialah karya ilmiah yang sezaman dengan lingkup temporal penelitian yang terdiri dari: laporan-laporan dengan judul “Gandroeng lan Gamboeh” oleh R. Soeratma alias Raden Soera Widjaja tahun 1907., *Verslagen Der Javaansche Cultuure Congressen* tahun 1918-1921., *Verslag Van De Reis Van Dr. Pigeaud In April En Mei 1927.*, Laporan pemerintah daerah. Anonim. *Eenige Mededeelingen Omtrent Banjoewangie* 1866. Didapatkan juga “Serat Sritanjung” oleh Citragatra (1898) yang didapatkan melalui arsip komunitas Banyuwangi Tempoe Doeloe (BTD) dan buklet *Programma voor het Congres van net Java-Instituut* tahun 1921. Sumber primer lainnya adalah surat kabar berbentuk koran sezaman sebagai sumber primer yang terdiri dari: koran *Algemeen Handelsblad* tahun 1926., *Bataviaasch Nieuwsblad* tahun 1921., *De Indische Courant* tahun 1926., *Soerabaiasch Handelsblad* tahun 1902, 1906, & 1930., *De Preanger Bode* tahun 1903 & 1905., *Sumatra-Bode* tahun 1905, *De Locomotief* tahun 1902, 1905, 1907, 1909, 1925, & 1926., *Het Nieuws Van Den Hag* tahun 1910., dan *Nieuwe Rotterdamse Courant* tahun 1926. Selain laporan dan koran peneliti juga menggunakan *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie* tahun 1849., *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie* tahun 1855., *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie* tahun 1869., *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie* tahun 1872., *Een Maal's Maands, Bijblad of Het Staatsblad Van Nederlandsch-Indie* 1876., *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie* tahun 1889., *Staatsblad Van Nederlandsch-*

*Indie* tahun 1890., dan *Volkstelling 1930*. Terdapat pula sumber primer berbentuk fotografi dan gambar yang digunakan oleh peneliti, diantaranya adalah: *Bezoekers van de tentoonstelling te Bondowoso.*, Gandroeng Misti dari Desa Chungking di Distrik Banyuwangi Afdeling Banyuwangi pada tahun 1910-1930., *Muziek en dans op de tentoonstelling te Bondowoso.*, Orkes dan Penari Gandrung Bali dalam Pasar Malam di Surabaya tahun (antara 1905-1906)., Penari Gandrung Banyuwangi dengan pemusik atau orkestra musik sedang melakukan pertunjukan di pedesaan Banyuwangi pada tahun ±1910-1930., Peta Afdeling Banyuwangi koleksi *Topografische Inrichting In Nederlandsch-Indie: topografische bureau Batavia 1883.*, Potret Gandroeng Soem di Sanggar tahun ± 1910-1930., Potret penari Gandrung Banyuwangi, Gandroeng Misti dalam pose penghayatan, Desa Chungking, Distrik Banyuwangi, Afdeling Banyuwangi tahun 1910-1930., *Toegangspoort van de Afdeling Banjoewangi op het tentoonstellingsterrein te Bondowoso.*, dan *Toegangspoort met het opschrift "Slametja Sekalian Dajoh" op het Tentoonstellingsterrein te Bondowoso.*

Sumber sekunder yang digunakan oleh peneliti dalam pengkajian diantaranya adalah majalah sezaman yang terdiri dari: *De Varuitgang: tijdschrift voor wetenschap en fraaije letteren* tahun 1853., *De Indische Gids: tevens nieuwe serie van het tijdschrift voor Nederlandsch-Indie* tahun 1923., *Het Nederlandsche Java-Instituut* tahun 1928 & 1931., *Djawa: tijdschrift van het Java-Instituut Solo, jaargang VII* tahun 1927., *Djawa: tijdschrift uitgeven door het Java-Instituut* tahun 1922., *Landbouw: tijdschrift der vereeniging van landbouwconsulenten in Nederlandsch-Indie* tahun 1929-1930., *Tijdschrift van het Java-Instituut, Vol. 8* tahun 1928., *Tijdschrift vook Indische taal-, land-en volkenkunde 1864.*, & *Tijdschrift voor Neederland's Indie, jaargang 9* tahun 1880. Sumber sekunder berikutnya yang cukup penting dalam penelitian yang dilakukan di Banyuwangi ditemukan oleh peneliti di kediaman sejarawan Banyuwangi yakni Suhalik yang berupa artikel pada masa kolonial yang telah dialih bahasakan dan dikumpulkan jadi satu oleh Pitoyo Boedhy Setiawan ditahun 1994 dengan tajuk "Pembahasan Tentang Penelitian Blambangan". Sumber sekunder penting lainnya ialah *Babad Blambangan* yang berisi kumpulan Babad-babad lokal berupa: *Babad*

*Tawangalun, Babad notodiningrat, Babad Sembar, Babad Bayu, dan Babad Mas Sepuh* yang telah dialihbahasakan oleh Winarsih P.A tanpa membuang teks aslinya. Terdapat juga karya tulis J. W. D. Stoppelaar tentang adat Blambangan dengan judul *Balambangansch Adatrecht* tahun 1927 yang terdapat di Perpustakaan dan Arsip Daerah Banyuwangi. Sumber sekunder yang dijadikan literatur dengan substansi yang berkaitan dengan objek kajian peneliti juga ditemukan, diantaranya berupa: *artikel ilmiah, jurnal, & tesis*. Sumber sekunder lainnya yang digunakan peneliti terdiri dar: buku-buku koleksi peneliti., literatur kolega peneliti., Perpustakaan Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember., Perpustakaan Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember., Perpustakaan Universitas Jember., Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doeloe (BTD)., Perpustakaan dan Arsip daerah Banyuwangi., dan sumber online yang diakses oleh peneliti melalui website resmi Leiden University Libraries (digital collections)., KITLV., Archive., Booksc., Brill., Delpher., & Jstor.

Tahapan kedua ialah kritik sumber. Kritik sumber terbagi menjadi dua bagian yaitu: (1) *autentisitas* atau keaslian sumber yang dipahami sebagai kritik ekstern, (2) kredibilitas (bisa dipercaya dan tidaknya sumber) atau yang dipahami dalam ilmu sejarah sebagai kritik intern.<sup>29</sup> Kritik eksternal ialah penalaran kritis tanpa melibatkan daya emosional terhadap bagian luar sumber untuk memastikan nilai integritas dan otentisitas data sehingga data dapat dinilai asli atau tidak, kritik internal ialah penalaran kritis dan komparatif terhadap data yang ditemukan dengan fakta-fakta yang sudah diketahui atas sumber yang ditemukan dengan tujuan penentuan bisa dan tidaknya data tersebut untuk dipercaya (dalam konteks ilmu sejarah, kritik internal dipahami sebagai nalar kritis terhadap isi atau substansi dari data yang ditemukan dengan harapan data yang ditemukan dapat ditentukan bisa dipercaya atau tidak).<sup>30</sup> Kritik terhadap sumber memiliki dasar sekaligus tujuan agar peneliti mendapatkan fakta dari data yang sesuai dengan

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, hlm. 77.

<sup>30</sup> *Ibid.*, hlm. 77-78.

keinginannya untuk dikaitkan terhadap kajian agar efektif dan efisien terhadap penyelesaian kajian.

Tahap yang ketiga dalam metode sejarah adalah interpretasi atau penafsiran yang terdiri dari analisa dan sintesa, penafsiran dilakukan dengan suplai narasi yang berasal dari data yang telah dikritisi, data-data tersebut dianalisis dengan bantuan teori serta referensi yang konseptual untuk merangkainya kemudian menjadi historiografi yang merupakan tahapan ke empat dalam metode sejarah. Historiografi adalah tahapan penyusunan penulisan sejarah yang kronologis dan sistematis.

### **3.3 Sistematika Penulisan**

BAB 1. Bab ini bertujuan memaparkan gambaran maupun abstraksi yang menimbulkan imajinasi terhadap pemaparan pada bab-bab selanjutnya di dalam skripsi. Bab satu merupakan pendahuluan yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan, manfaat, dan ruang lingkup.

BAB 2. Bab kedua berisikan pembahasan atas literatur yang dijadikan sebagai tinjauan pustaka. Pada bab kedua peneliti menjelaskan secara substansial perbedaan hasil penelitian dengan hasil penelitian yang dijadikan rujukan.

BAB 3. Bab tiga dalam penelitian bertujuan menjelaskan dan mendeskripsikan pendekatan dan kerangka teoretis, metode penelitian serta sistematika penulisan.

BAB 4. Bab empat berisikan tentang gambaran umum kesenian tari Gandrung di Banyuwangi sebelum tahun 1890 dengan beberapa sub-bab yang menelisis kontinuitas yang melatar belakangi fungsi kesenian tari Gandrung seperti: geografi Banyuwangi, aspek sosiokultural, demografis masyarakatnya, pengaruh tari lain terhadap tari Gandrung Banyuwangi, dan awal mula perubahan tari Gandrung Banyuwangi. Pada sub-bab 4.2, peneliti berusaha menjelaskan efek-efek hegemonik dari tarian luar Banyuwangi terhadap kesenian tari Gandrung Banyuwangi, sekaligus membedah pengaruh kolonialisme Belanda terhadap tari Gandrung dalam konteks penyebab profanisme tari Gandrung Banyuwangi sebagai subjek yang berusaha didisiplinkan oleh kolonialisme untuk kepentingan

Kolonial, yang menyebabkan perubahan nilai-nilai ritus yang terdapat dalam tari Gandrung Banyuwangi. Pada bab empat peneliti menyampaikan deskripsi analitis atas tari Gandrung Banyuwangi sebagai suatu seni pertunjukan, serta menggali potensi-potensi yang dimiliki tari Gandrung Banyuwangi pada tahun 1890-1930. Deskripsi analisis lainnya ialah dampak perubahan kesenian tari Gandrung Banyuwangi terhadap pegiat seni tari Gandrung di Banyuwangi. Sub-bab dalam bab 4 terdiri dari penjelasan atas tari Gandrung Banyuwangi sebagai seni tari pertunjukan, respon kesenian tari Gandrung terhadap berbagai pengaruh yang didapatkan dari kolonialisme, dan efek perubahan fungsi tari Gandrung terhadap pegiat seni tari Gandrung pada tahun 1890-1930.

BAB 5. Bab lima yang akan disajikan ialah kesimpulan kajian yang dilakukan oleh peneliti. Kesimpulan berisi tentang jawaban singkat dari permasalahan yang telah dirumuskan dalam bab pertama dengan tujuan untuk memperoleh hasil analisis yang penting untuk disajikan dalam penemuan yang didapatkan sebagai hasil pembahasan dari bab empat.<sup>31</sup> Penulisan kesimpulan harus berdasar pada hasil pembahasan pada penelitian dengan penyusunan kalimat yang lugas.

---

<sup>31</sup> Sunarlan, dkk., *Pedoman Penyusunan Karya Ilmiah Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember*, (Yogyakarta: Laksbang Pressindo, 2018), hlm. 45.

## BAB 4

### HASIL DAN PEMBAHASAN

#### 4.1 Tari Gandrung Sebelum Tahun 1890

##### 4.1.1 Kondisi Geografi

Salah satu folklor yang berkembang di Banyuwangi ialah mengenai batas-batas geografis Banyuwangi. Banyuwangi bagian utara dan selatan dipenuhi dengan *alas angker* (hutan yang menyeramkan), bagian barat dibatasi dengan gunung dan di bagian timur dibatasi oleh laut, melalui folklor tersebut dengan dukungan dari suatu data yang menjelaskan bahwa hujan turun di Blambangan sekitar bulan November sampai Maret menunjukkan bahwa kawasan Blambangan memiliki nilai kesuburan yang cukup tinggi, terlebih lagi sungai mengalir dari Pegunungan Ijen menuju Selat Bali yang juga mendukung sistem pertanian di Blambangan, dan oleh sebab itu Belanda terobsesi untuk menguasai Blambangan yang dirubahnya menjadi Banyuwangi.<sup>1</sup>

Secara geografis Blambangan terletak di ujung timur Pulau Jawa, sekitar 114<sup>0</sup>-45<sup>0</sup> bujur timur dan 45<sup>0</sup>-8<sup>0</sup> lintang selatan, di sebelah utara terletak Selat Madura, di sebelah timur Selat Bali yang merupakan jalur pelayaran utama penghubung Blambangan dengan Laut Jawa dan daerah sekitarnya, disebelah barat berdiri Pegunungan Ijen dan Gunung Raung yang menjadi pembatas alami antara Blambangan dengan daerah lainnya.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> I Made Sudjana, *Nagari Tawon Madu: Sejarah Politik Blambangan*, (Bali: Larasan Sejarah, 2001), hlm. 21.

<sup>2</sup> Bondowoso dan Jember merupakan daerah yang terletak di sebelah barat Pegunungan Ijen, *Ibid.*, hlm. 17-18.

Blambangan bagian tengah ialah kawasan lereng dan lembah Pegunungan Ijen dan meliputi daerah aliran Sungai Setahil, Sungai Rogojampi beserta sungai lainnya. Blambangan bagian tengah bisa dikelompokkan menjadi dua bagian yaitu daerah lembah dan daerah hulu sungai. Daerah lembah terdiri atas daratan rendah yang subur seperti Rogojampi dan Kutalateng yang menjadi tempat pemusatan penduduk, dan daerah hulu sungai merupakan daerah pegunungan seperti Bayu dan Songgon. Jalan-jalan utama untuk kegiatan mobilisasi di Blambangan diantaranya adalah: 1. Jalan penghubung Kutalateng dengan pantai yang khususnya adalah Ulupampang, 2. Jalan penghubung ke lereng Pegunungan Ijen seperti Songgon dan Bayu, dan 3. Jalan penghubung menuju pantai selatan seperti Grajagan.<sup>3</sup>

Efek dari penyerahan *Java Oosthoek* pada kolonial Belanda ialah dihilangkannya Blambangan sebagai penanda kawasan ujung timur Pulau Jawa dan diganti dengan sebutan baru, sebutan baru Blambangan ialah Banyuwangi yang kemunculanya berbarengan dengan pengukuhan seorang adipati oleh Mr. Luzac, adipati yang dipilih oleh Mr. Luzac masih keturunan Blambangan yang bercampur dengan darah Madura yaitu Mas Alit atau Tumenggung Wiraguna pada tahun 1773.<sup>4</sup> Banyuwangi pertama kali digunakan sebagai penyebutan nama Ibu Kota Blambangan yang terakhir, sebelumnya Ibu Kota Blambangan berada di Kutalateng (kawasan sekitar Rogojampi), Kutalateng merupakan sebuah *nagari* (ibu kota) yang mampu bertahan selama 77 tahun. Ibu Kota Blambangan merupakan ibu kota yang paling lama bertahan di dalam sejarah Blambangan abad ke-18. *Nagari* mencakup geografi ibu kota dan yang berada di luar ibu kota disebut sebagai *Jawikuta* (luar kota). *Jawikuta* merupakan daerah geografis yang luas di luar *nagari*, yang daerah-daerahnya dihubungkan oleh jalan-jalan yang

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, hlm. 19-20.

<sup>4</sup> Winarsih P. A, *Babad Blambangan*, (Yogyakarta: Ecole Francaise d'Extreme-Orient & Yayasan Bentang Budaya, 1995), hlm. 261.

sempit dengan muara jalan berupa *lurung agung* (jalan besar atau jalan utama) yang dibangun di depan istana.<sup>5</sup>

*Jawikuta* terdiri dari tiga bagian besar yang terstruktur, pertama adalah daerah yang dekat dengan *nagari* disebut dengan nama *mancalesa* atau *mancanagara*, kedua ialah *wanadri* yang merupakan kawasan yang letaknya berada pada bagian barat jauh dari *nagari*, dan ketiga ialah *pebisiran* (kawasan di dekat pantai). Salah satu petunjuk atas hilangnya Blambangan yang merupakan suatu kawasan penghasil kebudayaan tari dan dihuni cukup banyak penduduk ialah penjelasan Stortenbeker yang menerangkan bahwa para ahli geografi Eropa telah memberitahukan Jenderal Tombe tentang suatu kerajaan yang terkenal di kawasan (Jawa Timur), dengan seorang raja yang memerintah penduduk sebanyak 20.000 jiwa di Ibukotanya. Pada tahun 1805, ketika Jenderal Tombe telah menjatuhkan sauh di Teluk Pangpang (Ulupampang), kerajaan yang diberitahukan oleh para ahli geografi Eropa tidaklah ada, Tombe hanya menemukan desa miskin dan di utara ia menemukan sebuah pemukiman baru yang dikenal dengan nama Banyuwangi.<sup>6</sup>

Kata Banyuwangi berasal dari bahasa Jawa yang secara jelas telah diketahui bahwa orang Jawa dalam melakukan penamaan yang bersifat geografis menggunakan kata-kata yang diawali dengan konsonan tajam, begitu pula kata “Banyuwangi” yang dalam bahasa Jawa terkandung pada dua strata bahasa, yaitu dalam bahasa Jawa *ngoko lugu* dan *krama alus*. Kata Banyuwangi melalui bahasa Jawa *ngoko lugu* terbentuk dari dua kata yaitu *banyu* (air) dan *wangi* (berbau harum), sedangkan dalam bahasa Jawa *krama alus* juga terbentuk dari dua kata

---

<sup>5</sup> I Made Sudjana, *op. cit.*, hlm 18.

<sup>6</sup> Penyebab Jenderal Tombe tidak berhasil menemukan Blambangan karena ± seabad sebelumnya, Belanda melalui Profesor Lauts telah menghancurkan Blambangan yang memanfaatkan pangeran Jawa, dan Dr. Fromberg juga menganjurkan Blambangan untuk melawan Mataram yang berlangsung dari 1590-1776 dengan hasil berupa kehancuran Blambangan. Lihat: W. Stortenbeker, Jr. “Uitgegeven Door Het Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen”, dalam *Tijdschrift Vook Indische Taal-, Land-En Volkenkunde*, Vierde Serie, Deel V, Batavia: M. Nijhoff, (1864), hlm 87.

yaitu *taja* atau *toyo* (air) dan *arum* (berbau wangi), kedua strata bahasa Jawa yang membentuk etimologis “Banyuwangi” memiliki makna yang sama yakni air yang berbau harum atau wangi,<sup>7</sup> meskipun kata Banyuwangi memiliki kelekatan dengan legenda *Sri Tanjung* dan *Sidopekso*<sup>8</sup> tetapi secara garis besar penamaan Banyuwangi melibatkan imigran besar atau ketika sebuah desa telah terpilih sebagai pusat pemerintahan, atau disebabkan area tersebut dikunjungi oleh suatu kelompok karena telah mengalami suatu bencana.<sup>9</sup>

Penggambaran naratif tentang Banyuwangi dari narasi oriental dikaitkan dengan hal-hal yang mengandung nilai-nilai eksotisme berupa keindahan dan kemewahan yang dimiliki oleh Banyuwangi, penggambaran Banyuwangi sebagai sebuah kawasan yang memiliki kemewahan dan keindahan tidak jarang dikomparasikan oleh kolonial dengan Bali yang mencakup Buleleng, Jembrana, Tabanan, serta desa-desa sekitaran Telukambang, pesona Banyuwangi yang diasosiasikan ke dalam nilai-nilai eksotisme oleh kolonial Belanda terletak pada kemewahan vegetasi yang dimiliki oleh Banyuwangi.<sup>10</sup>

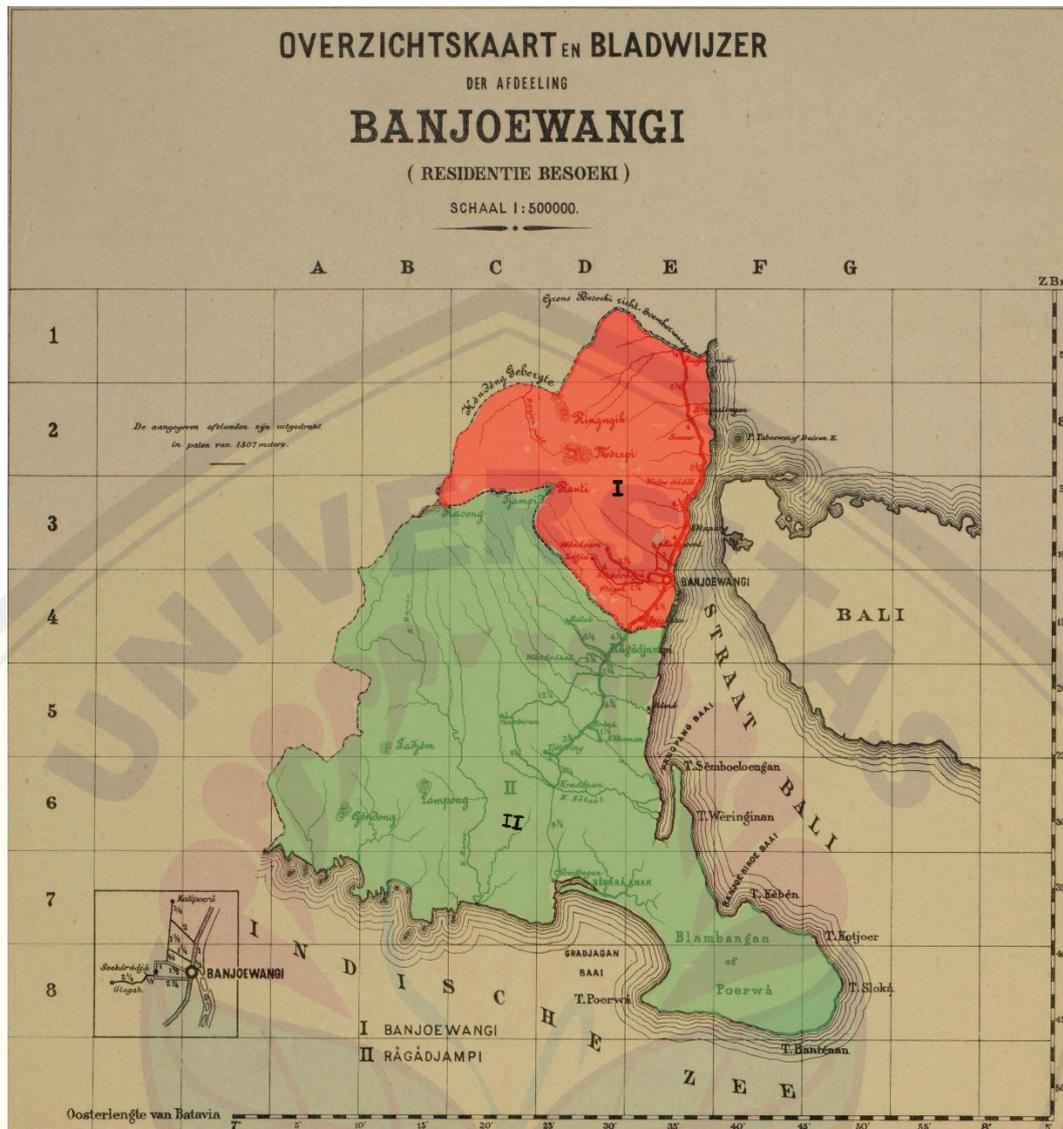
---

<sup>7</sup> C. Lekkerkerker, “Javaansche Geographische Namen Als Spiegel Van De Omgeving En De Denkwijze Van Het Volk: Uitspraak En Schrijfwijze Van Geografische Namen In Nederlandsch-Indie”, dalam *Het Nedherlandsche Java-Instituut*, (Amsterdam: J. H. De Bussy), no. 8, (1931), hlm. 2.

<sup>8</sup> *Ibid.*, hlm. 38.

<sup>9</sup> *Ibid.*, hlm. 15. Bandingkan dengan penamaan Banyuwangi yang bersamaan dengan pengangkatan Mas Alit sebagai adipati Banyuwangi yang pertama pada tahun 1773.

<sup>10</sup> G. P. Rouffaer & N. J. Krom, “Beeldende Kunst In Nederlandsch-Indie”, dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*, deel. 89, (1932), hlm. 514.



**Gambar 1. Peta Afdeling Banyuwangi Yang Terdiri Dari Distrik Banyuwangi (I, Warna Merah); Distrik Rogojampi (II, Warna Hijau).**

**Sumber:** *Topografische Inrichting In Nederlandsch-Indie: Topografische Bureau Batavia 1883.* [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:2017172> diakses pada tanggal 20 Oktober 2022.

Terlihat pada peta di gambar 1, bahwa Banyuwangi bagian utara adalah *alas* Sumberwaru dan di bagian Banyuwangi sebelah selatan terdapat *alas* purwo yang sama-sama merupakan suatu bentang alam vegetatif yang mewah. Daerah Panarukan di Pantai Utara, Pantai Timur (termasuk Ulupampang), dan Grajagan di sebelah selatan secara umum termasuk daerah pesisiran. Jalan-jalan sebagai jalur mobilitas masyarakat untuk melaksanakan kegiatannya di Banyuwangi

mengalami perkembangan semenjak abad ke-19. Pengembangan laju mobilisasi dilakukan pada masa kependudukan kolonialisme Belanda, sarana perhubungan tersebut dikembangkan oleh Belanda guna mendukung kegiatan bisnis perkebunan Belanda, melalui cara membangun jalur yang menghubungkan Banyuwangi dengan daerah perkebunan milik Belanda di Rogojampi dan Genteng, jalur yang dibangun ialah jalan kereta api. Meski demikian, daerah lain yang terpelosok dengan keunggulan di bidang pertanian berupa kesuburan tanah masih tetap terisolir (seperti yang terjadi pada abad ke-18).<sup>11</sup>

Salah satu komoditas perkebunan yang ditanam di Keresidenan Banyuwangi<sup>12</sup> sebagai salah satu bukti atas kesuburan tanahnya ialah kopi. Penetapan harga kopi oleh Belanda pada tahun 1869 atas keputusan Gubernur Jenderal Hindia-Belanda tanggal 3 Februari 1869 no. 1 terhadap setiap pikul kopi yang berisi 100 kati di Keresidenan Banyuwangi sebesar *f* 6,50 (enam gulden lima puluh sen) dan *f* 7,96 (tujuh gulden sembilan puluh enam sen).<sup>13</sup> Bentuk kesuburan tanah yang dimiliki Banyuwangi tersarikan dalam suatu peristiwa pada tahun 1890 yang menandai pengembangan penanaman jenis kopi Liberia oleh kompeni, sejauh menyangkut residen di Jepara, Kedu, Banyumas, Kediri, Madiun, dan Banyuwangi tidak ada kualitas kopi yang bisa dibanggakan, tetapi terdapat 28 dan 7 desa dari Bondowoso dan Banyuwangi yang dijadikan sebagai ladang budidaya tanaman kopi Liberia tetap dan dipertahankan oleh kolonialisme Belanda karena sesuai dengan syarat-syarat budidaya kopi jenis Liberia.<sup>14</sup> Berdasarkan keterangan atas kopi Liberia di Banyuwangi, secara tidak langsung

<sup>11</sup> I Made Sudjana, *op. cit.*, hlm. 18-20.

<sup>12</sup> Pada tahun 1868-1870 status administrasi pemerintahan Banyuwangi adalah Keresidenan. *Gouvernements – Koffiecultuur, Rapport Van De Staats – Commissie Renoemd Bij Koninklijke Besluit Van 14 October 1888*, (S-Gravenhage: De Gebroeders Van Cleef, 1889), hlm. 30, 32 & 34.

<sup>13</sup> Keputusan Gubernur Jenderal Hindia-Belanda, 3 Februari 1869, no. 1, dalam *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Voor Het Jaar 1869*. (Batavia: Bruining & Wijt, 1870), no. 15, hlm. 17.

<sup>14</sup> *Koloniaal Verslag Van 1891*, “Cultures In Nederlansch Oost-Indie, I Koffiecultuur”, dalam *Premie Van De Indische Mercur*, (1892), hlm. 23 & 5.

menggambarkan kandungan unsur-unsur geologi yang dimiliki oleh Banyuwangi mendukung kesuburan tanah dan bisa menyesuaikan dengan jenis tanaman yang bukan endemik.

Pada konteks kelautan, secara administratif dan geografis sangat strategis karena letak geografi dari Keresidenan Banyuwangi berada di dekat Selat Bali. Melalui kekuasaan Belanda, pada tahun 1869 (dalam bidang kelautan) seorang syahbandar telah dilantik di Keresidenan Banyuwangi yang memiliki tugas sebagai pengawas dan pemandu yang bertanggung jawab atas pengelolaan keuangan dan administrasi atas mobilisasi Selat Bali dan menunjukkan bahwa kolonial Belanda memberikan perhatian pada kelautan yang dimiliki oleh Banyuwangi.<sup>15</sup> Banyuwangi yang merupakan suatu kawasan jalur mobilisasi pada abad ke-19,<sup>16</sup> menyebabkan Banyuwangi memiliki potensi besar untuk mengalami percampuran budaya dari berbagai interaksi yang dilakukan oleh masyarakat yang berbeda-beda. Banyuwangi merupakan suatu kawasan di Jawa bagian timur yang memiliki hasil kebudayaan khas berupa tari, kesenian tari tersebut ialah tari Gandrung Banyuwangi.

Banyuwangi merupakan kawasan subur dan indah yang terletak di bagian paling timur Pulau Jawa, yang dibatasi dengan daerah-daerah di Pulau Jawa lainnya oleh hutan belantara dan gunung. Akses menuju Banyuwangi tidak cocok untuk dilalui oleh kereta kuda sebab perlu melintasi hutan Sumberwaru bila dari

---

<sup>15</sup> Ilmu Pelayaran, Banyuwangi, Penarikan Peraturan Dalam Lembaran Negara Tahun 1866 no. 54 Dan Perubahan Alinea Kedua Dari Pasal 8 Peraturan Perjalanan Selat Bali Dalam Lembaran Negara Tahun 1866 no. 53 Yang Dikeluarkan Oleh Sekertaris Jenderal Wattendorpp Pada 11 Januari 1869. *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Voor Het Jaar 1869, op. cit.*, no. 4, hlm. 2.

<sup>16</sup> Jalur mobilisasi yang dimaksudkan ialah keberadaan selat Bali yang merupakan jalur penghubung antara Pulau Jawa dengan Pulau Bali. Kapal-kapal yang melewati Banyuwangi (khususnya yang menuju Bali) perlu bersandar di Banyuwangi. Salah satu rute perjalanan yang melewati Banyuwangi ialah perjalanan kapal dari Surabaya menuju Bali yang berjarak 107 mil. *Een Maal's Maands*, dalam *Bijblad of Het Staatsblad Van Nederlandsch-Indie*, no. 2744, art. 9 no. 9, XI, (Batavia: W. Bruining, 1876), hlm. 231 & 245.

Panarukan.<sup>17</sup> Perdagangan yang dilakukan oleh masyarakat secara umum biasanya dilakukan melalui jalur laut, semasa periode kekuasaan Inggris di Banyuwangi yang disertai para perompak atau bajak laut membuat jalur laut tidak aman, perdagangan di bumi Banyuwangi hanya dilakukan oleh para pelancong yang melakukan perjalanan ke Banyuwangi melalui jalur darat.<sup>18</sup> Banyuwangi yang merupakan suatu daerah dengan banyaknya kandungan nilai mistifikatif dan kekayaan folklor memiliki luas kawasan yang sama dengan luas Blambangan diabad ke-18, yakni 3750 km<sup>2</sup>.<sup>19</sup>

#### 4.1.2 Kondisi Demografi Banyuwangi Sebelum Tahun 1890

Masyarakat yang menghuni tanah di kawasan ujung timur Pulau Jawa sekaligus menjadi tempat perbatasan antara Jawa dengan Bali yang dipisahkan oleh selat Bali dan mudah terlihat melalui jalan utama dari Banyuwangi menuju Panarukan adalah orang-orang dari Jawa, Bali, Madura, serta para kolonialis dari daratan Eropa. Komunitas yang dominan menghuni kawasan sisa-sisa Kerajaan Blambangan yakni Banyuwangi ialah kelompok masyarakat yang dikenal sebagai suku Using.<sup>20</sup>

Menurut I Made Sudjana melalui laporan dan catatan patih yang didapatkannya, terjelaskan bahwa perubahan penduduk Banyuwangi dari tahun 1750-1771. I Made Sudjana berpendapat bahwa pada tahun 1750 secara keseluruhan penduduk Banyuwangi mencapai  $\pm$  20.000 jiwa dengan  $\pm$  18.000 jiwa bermukim di *Jawikuta*, ditahun tersebut terdapat 229 desa di luar *nagari*

<sup>17</sup> Laporan pemerintah daerah, Anonim, *Eenige Mededeelingen Omtrent Banjoewangie*, dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-En Volkenkunde/ Journal Of The Humanities And Social Sciences Of Southeast*, vol. 13:1, (1866), hlm. 337-338.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> I Made Sudjana, *op. cit.*, hlm. 18.

<sup>20</sup> Eko Crys Endrayadi & Nawiyanto, “Berjuang Dengan Melodi: Musik Banyuwangian Sebagai Media Revitalisasi Identitas Using”, dalam *Journal Patrawidya*, vol. 20, no. 3 (Desember 2019), hlm. 230.

dengan rata-rata jumlah penduduk di tiap dusun sebanyak 80 orang.<sup>21</sup> Sudjana menambahkan bahwa pada tahun 1767 jumlah penduduk Blambangan mengalami penurunan menjadi 12.000 jiwa, dan ditahun 1771 mengalami penurunan kembali hingga penduduk Blambangan menjadi 8.000 jiwa.<sup>22</sup> Pada tahun 1788, Banyuwangi yang menjadi Keresidenan memiliki jumlah penduduk yang sedikit.<sup>23</sup> Kawasan Banyuwangi yang letaknya berada di *Java Ooesthoek* masih tidak sebanding dengan penduduk di *Midden-Java*, dan banyaknya penduduk madura yang menghuni kawasan *Java Ooesthoek*.<sup>24</sup> Pada tahun 1789 pemimpin Banyuwangi adalah seorang komandan yang bernama De Harris.<sup>25</sup>

Pada konteks kependudukan di Banyuwangi, melalui kesuburan tanah di Banyuwangi yang menguntungkan bagi masyarakat lokal, potensi kesuburan tanah tersebut merangkap peran sebagai pemikat tersendiri bagi orang-orang asing dengan berbagai kepentingan. Contoh warga asing yang terpikat akan kesuburan lahan potensial yang dimiliki Banyuwangi adalah kolonialisme Belanda. Kolonialisme terobsesi terhadap kesuburan tanah di Banyuwangi disebabkan keserakahan kolonial atas pendapatan dari hasil bumi, mereka memunculkan suatu sistem pertanian dengan istilah *cultuursteelsel* atau sistem budidaya atas lahan luas dengan pemfokusan satu tanaman produktif, sistem tersebut merupakan cara

---

<sup>21</sup> Bandingkan pendapat I Made Sudjana tersebut dengan yang disampaikan Thomas S. Raffles yang menyatakan jumlah penduduk Banyuwangi pada tahun 1750 sebanyak  $\pm$  80.000 jiwa. Thomas S. Raffles, *The History Of Java*, (Yogyakarta: Narasi, 2008), hlm. 40.

<sup>22</sup> I Made Sudjana, *op. cit.*, hlm. 21. Bandingkan juga dengan pendapat dari W. Stortenbeker, Jr, *op. cit.*, hlm 87., yang menyatakan bahwa pada tahun 1805 Jenderal Tombe berangkat menuju Blambangan dan berlabuh di Ulu Pampang berdasarkan informasi yang didapat dari ahli Geografi Eropa yang menjelaskan bahwa di ujung timur Pulau Jawa terdapat suatu kerajaan dengan jumlah penduduk sebanyak 20.000 jiwa.

<sup>23</sup> P. J. Veth, *Java: Geographisch, Ethnologisch, Historisch; Tweede Deel*, (Haarlem: De Erven F. Bohn, 1878), hlm. 502.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Komandan De Harris adalah seorang pendaki Gunung Ijen pertama pada tahun 1789 dan mendapatkan penghargaan karena hal tersebut dari pemerintah Belanda. P. J. Veth, *Java: Geographisch, Ethnologisch, Historisch; Derde Deel*, (Haarlem: De Erven F. Bohn, 1882), hlm. 1093.

bertani baru bagi masyarakat Jawa secara umum dan khususnya bagi masyarakat Banyuwangi.

Cara budidaya yang memerlukan lahan luas yakni perkebunan atau *cultuursteelsel* menghadirkan daya eksploitasi masif yang tinggi terhadap masyarakat, lahan dan khususnya budaya yang dimiliki oleh penduduk lokal. Pembukaan lahan yang luas serta pelaksanaan sistem perkebunan yang memerlukan banyak tenaga kerja menyebabkan terjadinya proses migrasi penduduk ke Banyuwangi. Melalui catatan-catatan yang terekam oleh sejarah, orientasi dari perang yang berkecambuk di Banyuwangi terhadap kolonial secara tidak langsung bertendensi pada pendapatan keuntungan atas hasil tanah.

Kekuatan kolonialisme yang telah terpancang di Banyuwangi semenjak kejatuhan Banyuwangi oleh kolonialisme Belanda dengan penanda pengangkatan Mas Alit sebagai Bupati pertama Banyuwangi oleh Belanda, semakin diperkuat dengan suatu agenda besar yang dimiliki oleh kolonialisme Belanda melalui Nicolaus Engelhard yang pada tahun 1803 mengunjungi Banyuwangi sebagai seorang Gubernur dan Direktur pantai timur di Laut Jawa pada masa jabatan keduanya, Engelhard dengan dasar tawaran dan nasihat dari Pangeran Bali yaitu Gusti Carang Assam berusaha menonjolkan legitimasi Kompeni atas Bali dan Banyuwangi sebagai tuan tanah feodal dengan syarat-syarat tertentu, dengan melihat bahwa Bali memiliki pengaruh besar terhadap Banyuwangi.<sup>26</sup>

Statistik jumlah penduduk Banyuwangi dibawah kepemimpinan pemerintahan Inggris yang pencatatanya dilakukan oleh komite pembangunan pertama yang dibentuk Inggris mencapai total populasi sebanyak 8.070 jiwa, populasi tersebut terdiri dari 32 orang pimpinan, 33 orang pendeta, 9.490 orang pribumi, 107 orang Cina, dan 350 orang dari ras atau suku yang berbeda.<sup>27</sup> Menurut Raffles jumlah penduduk Banyuwangi pada tahun 1811 mengalami suatu penurunan dengan jumlah keseluruhan penduduk menjadi +8.000 jiwa,

---

<sup>26</sup> C. Lekkerkerker, "Bali 1800-1814", dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*, vol. 2, (1926), hlm. 316.

<sup>27</sup> Thomas S. Raffles, *The History Of Java*, (Yogyakarta: Narasi, 2008), hlm. 35 & 37.

penyebabnya ialah sistem pengusiran penduduk asli oleh penjajah karena tidak mempercayai penduduk asli (di samping perang yang berkecambuk dan menyebabkan banyaknya korban jiwa), proses pengusiran tersebut juga disertai pembatasan masuknya penduduk ke ibu kota oleh kolonialisme Belanda.<sup>28</sup> Keterangan jumlah penduduk Banyuwangi yang disampaikan I Made Sudjana dan Thomas S. Raffles menunjukkan adanya penurunan jumlah penduduk di Banyuwangi. Sensus penduduk yang dilakukan pemerintahan Inggris pada tahun 1815 menunjukkan perubahan atas total populasi di Banyuwangi sebanyak 8.873 jiwa dengan 4.463 orang laki-laki dan 4.410 orang perempuan. Total jumlah warga pribumi ditahun 1815 sebanyak 8.554 jiwa, dengan 4.297 orang laki-laki dan 4.257 orang perempuan. Pada tahun tersebut, ras atau suku lain yang bertempat tinggal di Banyuwangi berjumlah 319 jiwa dengan 166 orang laki-laki dan 153 orang perempuan.<sup>29</sup> Banyuwangi tetap menjadi Keresidenan pada tahun 1816, ditahun berikutnya yaitu 1817 kawasan Keresidenan Banyuwangi mendapatkan dampak kerusakan disebabkan letusan Gunung Ijen.<sup>30</sup> Dampak demografis yang diakibatkan oleh letusan Gunung Ijen tahun 1817 tersebut adalah terbentuknya Sungai *Tambong* yang menjadi pemisah denah penduduk dan kawasan antara Distrik Banyuwangi dengan Distrik Rogojampi.<sup>31</sup> Bentuk administrasi Banyuwangi yang berupa Keresidenan bertahan sampai tahun 1825,<sup>32</sup> sebab pada tahun 1826 Banyuwangi dianeksasi oleh Besuki.<sup>33</sup> Berdasarkan

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, hlm. 40.

<sup>29</sup> *Ibid.*, hlm. 38.

<sup>30</sup> C. Lekkerkerker, "Balambangan", dalam *De Indische Gids: Tevens Nieuwe Serie Van Het Tijdschrift Voor Nederlandsch-Indie, Vijf En Veertigste Jaargang; II Aflevering VII-XII*, (Amsterdam: J. H. De Bussy, A<sup>o</sup>, 1923), hlm. 1063.

<sup>31</sup> P. J. Veth (1882), *op. cit.*, hlm. 1093-1094.

<sup>32</sup> P. J. Veth (1878), *op. cit.*, hlm. 594-595.

<sup>33</sup> C. Lekkerkerker, "Balambangan", *loc. cit.* keterangan lebih jelas atas aneksasi yang dilakukan oleh Besuki ialah sebutan status administrasi Banyuwangi menjadi Afdeling pada tahun 1834. Berdasarkan *kultuurverslag* 1834 dalam G. H. Van Soest, *Geschiedenis Van Het Kultuurstelsel; Eerste Deel*, (Rotterdam: H. Nijgh, 1869), hlm. 149.

*Staatsblad* tahun 1849 status administrasi Banyuwangi berada dibawah Keresidenan Besuki dan merupakan Afdeling tersendiri dengan naungan seorang Asisten Residen,<sup>34</sup> status tersebut masih dipertahankan pada tahun 1851.<sup>35</sup>

Berdasarkan data demografis yang diinformasikan oleh P. Bleeker rasio pertumbuhan tahunan penduduk di Jawa dari tahun 1795-1867 memiliki laju pertumbuhan dengan rata-rata sebesar 2, 05 %.<sup>36</sup> Jumlah penduduk yang menempati Banyuwangi dari tahun 1845-1865 dapat dilihat melalui tabel 4.1.

**Tabel 4.1**  
**Jumlah Penduduk Banyuwangi Tahun 1845-1865**

<b>Tahun</b>	<b>Jumlah Penduduk (Jiwa)</b>
1845	27.475
1850	30.805
1860	37.805
1865	45.805

**Sumber:** P. Bleeker, “Nieuwe Bijdragen Tot De Kennis Der Bevolkingstatistiek Van Java”, dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*, 16-de deel, (1869), hlm. 628.

Melalui keterangan pada tabel 4.1 yang dipaparkan oleh P. Bleeker, dapat diketahui bahwa jumlah keseluruhan penduduk Banyuwangi selama kurun waktu

<sup>34</sup> *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Over Het Jaar* 1849, (Batavia: Landsdrukkerij, 1849), no. 39, hlm. 1.

<sup>35</sup> Lihat C. Lekkerkerker, “Balambangan”, *loc. cit.*, P. J. Veth (1882), *op. cit.*, hlm. 1041., & *De Varuitgang, Tijdschrift Voor Wetenschap En Fraaije Letteren; Bevattende: Belangrijke Madkdeelingen Over Staathuishoudkunde, Natuurkundige Wetenschappen Land-en Volkenkennis, Verhalen, Enz; Tweede Deel*, (To Zwolle, bij W. E. J. Tjeenk Willink, 1853), hlm. 1.

<sup>36</sup> P. Bleeker, “Nieuwe Bijdragen Tot De Kennis Der Bevolkingstatistiek Van Java”, dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*, 16de deel, (1869), hlm. 455.

1845<sup>37</sup>-1865 mengalami peningkatan. Deskripsi Kepadatan penduduk di Banyuwangi pada tahun 1845-1865 dilihat dari tabel 4.2:

**Tabel 4.2**  
**Kepadatan Penduduk di Banyuwangi Tahun 1845-1865 Diukur dengan Satuan g.m<sup>2</sup> (geografis mil<sup>2</sup>).**

Jumlah kepadatan penduduk	
(g.m <sup>2</sup> )	Tahun
327 jiwa	1845
364 jiwa	1850
462 jiwa	1860
491 jiwa	1861
500 jiwa	1862
517 jiwa	1863
537 jiwa	1864
542 jiwa	1865

**Keterangan:** Satu (1) g.m<sup>2</sup>= 54,8636 KM<sup>2</sup>.<sup>38</sup>

**Sumber:** P. Bleeker, “Nieuwe Bijdragen Tot De Kennis Der Bevolkingstatistiek Van Java”, dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie, 16de deel*, (1869), hlm. 628., Dr. Bleeker, “De Bevolkingsdichtheid Van Java En Madura Op Het Einde Van 1864”, dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-en Volkenkunde Van Nedelandsch-Indie, 14de deel*, (1867), hlm. 341.

Berdasarkan sebuah artikel yang diterbitkan pada tahun 1866, diketahui bahwa penduduk Banyuwangi mengalami kenaikan Jumlah yang melampaui keterangan jumlah penduduk di Banyuwangi pada pertengahan-akhir abad ke-18

<sup>37</sup> Berdasarkan hasil pengolahan data, pada tahun 1845 total penduduk di Banyuwangi adalah 27.475 jiwa yang terbagi ke dalam dua wilayah. 17.292 jiwa memenuhi Distrik Banyuwangi, dan 10.183 jiwa memenuhi Distrik Rogojampi. *Ibid.*, hlm. 628.

<sup>38</sup> *Ibid.*, hlm. 456.

hingga awal abad ke-19<sup>39</sup>, pada tahun 1866 jumlah penduduk asli Keresidenan Banyuwangi<sup>40</sup> sebesar 43.000 jiwa dan bahasa asli yang digunakan oleh penduduk lokal adalah bahasa Jawa<sup>41</sup> yang belum tergesur atau tercampur dengan bahasa Madura seperti yang terjadi di Probolinggo dan Besuki, meskipun telah banyak orang-orang Madura yang menetap di Banyuwangi dengan orientasi mata pencaharian pada bidang perdagangan dan perikanan.<sup>42</sup>

Secara umum diketahui bahwa masyarakat Banyuwangi memiliki dominasi atas mata pencaharian pada bidang pertanian, distrik yang mempunyai andil besar pada bidang pertanian di Keresidenan Banyuwangi adalah Distrik Rogojampi dan Banyuwangi. Secara struktural pembangunan desa dan sistem pertanian Banyuwangi yang berlangsung dibawah kekuasaan kolonial dengan memanfaatkan feodalisme yang sudah mengakar di Banyuwangi, sifatnya vertikal dari atas ke bawah dengan posisi teratas diduduki oleh kompeni, dibawahnya diisi oleh adipati Banyuwangi (pemimpin daerah), di bawahnya adipati terdapat pemimpin-pemimpin distrik, lalu dibawah pimpinan-pemimpin distrik terdapat pamong desa (*bekel*), dibawah bekel terdiri dari pemimpin-pemimpin keluarga

---

<sup>39</sup> Merujuk pada keterangan Thomas S. Raffles, *op. cit.*, hlm. 35, 37 & 40. I Made Sudjana, *op. cit.*, hlm. 21.

<sup>40</sup> Berdasarkan *Staatsblad* tahun 1855 status administrasi Banyuwangi pada tahun 1855 adalah Keresidenan Banyuwangi yang menaungi Afdeling Banyuwangi. *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Over Het Jaar 1855*, (Batavia: Landsdrukkerij, 1855), no. 67, hlm. 3. Status administrasi Keresidenan Banyuwangi tersebut masih dipertahankan ditahun 1857, 1864, 1865, dan 1866. Lihat *Gouvernements – Koffiecultuur*, *op. cit.*, hlm. 4-7. Berdasarkan keterangan C. Lekkerkerker status administrasi Banyuwangi pada tahun 1866 berada dibawah kekuasaan kepala Residen Banyuwangi. C. Lekkerkerker, “Balambangan”, *loc. cit.*

<sup>41</sup> Maksud dari bahasa asli penduduk Banyuwangi adalah bahasa Using yang masih satu rumpun dengan bahasa Jawa.

<sup>42</sup> Laporan Pemerintah Daerah, *op. cit.*, hlm. 337. Semenjak ± seabad sebelumnya (dihitung dari tahun 1866) penduduk ujung timur Pulau Jawa yang beragama Hindu (dengan merujuk pada corak kerajaan Blambangan yang merupakan kerajaan Hindu), sebagian telah pergi menuju Puger dan Bali sebagai akibat dari okupasi Eropa dan Mataram, dan dibawah kekuasaan Eropa masyarakat Banyuwangi mendapati pengaruh Islam atau Islamisasi yang secara bertahap diadopsi sebagai suatu kepercayaan religius oleh populasi yang tersisa, *Ibid.*, hlm. 338.

(*pengayah*), dan yang menduduki posisi paling bawah dalam struktur kependudukan ialah rakyat biasa (pribumi) yang terdiri dari anggota pengayah yakni: *lancing nom* (pemuda yang belum menikah dan berusia  $\pm 16$  tahun) dan *lancing suwek* atau *tuwek* (laki-laki yang belum menikah dan usianya telah lebih dari 20 tahun), perempuan, serta anak-anak.<sup>43</sup>

Model penyusunan pedesaan yang terbangun di Banyuwangi berasal dari pembukaan hutan yang dilakukan oleh beberapa orang dengan menanami pohon kelapa dan buah-buahan yang telah umum ada, kemudian kawasan yang terbatat dihuni oleh keturunan para pembabat hutan, dan rumah-rumah dibangun berdekatan dengan batas pekarangan berupa pagar serta daerah pemukiman ditanami dengan pepohonan, salah satu desa dengan tingkat kesuburan tinggi dan hasil panen yang terbilang bagus berada di Distrik Banyuwangi yaitu Desa Mojoroto dengan luas sawah sebesar 500 persegi *rijnlandsche roeden*<sup>44</sup> atau 1,9 km<sup>2</sup>, sawah buatan tersebut menghasilkan panen sebesar 42 pikul padi kering dalam sekali panen.<sup>45</sup>

Terdapat dua desa yang cukup bagus dalam bidang pertanian, yaitu Desa Rogojampi (di Distrik Rogojampi) dan Desa Temenggungan (di Distrik Banyuwangi). Pemilik sawah di Desa Rogojampi diantaranya ialah: 1. Darsian (3,45 km<sup>2</sup>), 2. Pak Karsian (3,46 km<sup>2</sup>), 3. Pak Darminah (3,45 km<sup>2</sup>), 4. Tjitrowentjono (3,46 km<sup>2</sup>), dan 5. Moortasim (3,47 km<sup>2</sup>). Pada Desa Temenggungan terdapat dua sawah yang terbagi kepemilikannya pada dua orang yaitu Darsan dan Makim. Orang-orang yang memiliki hak atas sawah disebut *pengayah* dan bisa mewariskan tanah yang dimiliki, apabila tidak ada pewaris maka sawah bisa diajukan oleh *bekel* (pamong desa) untuk diurus para *lancing tuwek* yang tidak mempunyai sawah *pengayah*, arti *pengayah* dalam konteks desa ialah mereka yang mengurus sawah dengan menyediakan sepersepuluh dari hasil panen untuk diberikan kepada kepengurusan desa yang nantinya digunakan oleh

<sup>43</sup> *Ibid.*, hlm. 340.

<sup>44</sup> Satu (1) *rijnlandsche roeden*= 12 kaki *rijnland* atau 3,767 meter.

<sup>45</sup> Laporan Pemerintah Daerah, *op. cit.*, hlm. 338 & 342.

pendeta dan digunakan sebagai biaya pemeliharaan orang tua atau lansia. Pada tahun 1866 terdapat 8.416 sawah dengan 6.967 sawah diurus oleh 3.644 *pengayah*.<sup>46</sup>

Pada koteks *cultuursteelsel* kopi oleh kompeni Jumlah laki-laki Banyuwangi pada tahun 1866 sebanyak 9.320 jiwa dengan beragam profesi, berdasarkan laporan pemerintah daerah yang terdapat dalam artikel terbitan tahun 1866 pembagian profesi dari banyaknya laki-laki terbagi dalam: 3.588 jiwa berprofesi sebagai buruh tani kopi di perkebunan Belanda yang memiliki sawah dan berkewajiban memenuhi tuntutan budaya kopi berupa pajak pada pemerintah, 56 *orangpak*<sup>47</sup> yang memiliki sawah tetapi tidak menanam kopi dan diwajibkan membayar pajak bisnis, 1.370 *orangpak* tidak memiliki sawah dan diwajibkan berketuhanan serta membayar pajak di perusahaan, 136 anak laki-laki dan kerabat yang masih hidup dari petinggi kota, mudin, dan *kuwu* (kepala desa) yang diwajibkan berdinis di kota serta membayar pajak atas perusahaan, 79 orang yang sudah melaksanakan ibadah haji dan diwajibkan berdinis di kota serta membayar pajak pada perusahaan.

Terdapat pula 1.597 orang diberi tanggungan berupa pajak ringan dan pelayanan pada kota yang terdiri dari: 9 orang yang terdiri dari kusir dan pengirim pos bupati, 15 orang sebagai dinas perjalanan di pesanggrahan, 27 orang yang terdiri dari *tukang laden* atau babu bagi para priayi, 38 orang yang terdiri dari pemain wayang dan gamelan serta sejenisnya, 619 orang pengikut (punokawan) biasa, 359 orang pengikut *bekel*, 174 orang buangan yang menetap di desa-desa terpisah, dan 356 *lacing tuwek* yang digunakan sebagai kuli kasar.<sup>48</sup>

Ada pula 2.494 orang yang dibebaskan dari pajak atas perusahaan dan memiliki profesi pada bidang layanan sipil serta budaya yang terdiri dari: 37

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, hlm. 343.

<sup>47</sup> *Orangpak* adalah istilah yang diberikan oleh Belanda terhadap kepala rumah tangga yang memiliki sawah ataupun tidak dan tidak bisa menanam kopi serta harus membayar pajak pada perusahaan.

<sup>48</sup> Laporan Pemerintah Daerah, *op. cit.*, hlm. 344-345.

orang pejabat pribumi, 20 orang pensiunan pejabat, 20 orang putra pejabat, 95 orang kerabat pejabat, 63 orang yang terdiri dari pendeta dan guru agama, 93 orang (kepala desa), 89 orang pendeta desa, 172 orang *kuwos* (kepala suku dibawah desa yang sejenis dengan *kamituwa*), 38 orang pensiunan *bekel* yang terhormat, 67 orang yang terdiri dari *juragan* dan pelaut kapal pesiar, 19 orang yang terdiri dari penjaga anak dan petugas penyidik tindak pidana, 16 orang yang sudah naik haji, 23 orang yang terdiri dari mandor di sukorejo dan penjaga perbatasan, 15 orang yang terdiri dari juru tulis dan pengurus pos di kantor pos, 13 kuli kontrak yang terbagi ke dalam pabrik garam dan kopi, 7 kuli pemasok makanan laki-laki, 46 orang hamba (sejenis budak) Eropa, dan 1.662 lansia.<sup>49</sup>

Pada konteks nilai demografi Banyuwangi pada tahun 1866 menunjukkan bahwa penduduk Banyuwangi yang berada dibawah kekuasaan Belanda tetap memiliki ikatan dengan alam untuk bermata pencaharian. Rasio kepadatan penduduk di Distrik Banyuwangi pada tahun 1867 sebesar 959 jiwa per-km<sup>2</sup> dan di Distrik Rogojampi sebesar 377 jiwa per-km<sup>2</sup>.<sup>50</sup> Jumlah rumah tangga dari penduduk asli yang berada di Keresidenan Banyuwangi sebanyak 9.612 rumah tangga, dengan jumlah penduduk asli sebesar 46.020 jiwa. Pada tahun 1867 di Banyuwangi terdapat 106 desa dengan luas pertumbuhan penduduk sebesar 84,00 g.m<sup>2</sup>.<sup>51</sup> Kepadatan penduduk di Keresidenan Banyuwangi pada setiap satu g.m<sup>2</sup> mencapai 578 jiwa.<sup>52</sup>

Keresidenan Banyuwangi<sup>53</sup> yang terdiri dari dua distrik yaitu Distrik Rogojampi dan Distrik Banyuwangi memiliki masing-masing luas: Distrik Rogojampi mempunyai luas daerah sebesar 55 g.m<sup>2</sup> yang didalamnya terdapat 48 desa, Distrik Banyuwangi terdiri dari 58 desa dengan luas daerah sebesar 29 g.m<sup>2</sup>.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> P. Bleeker, *op. cit.*, hlm. 828.

<sup>51</sup> *Ibid.*, hlm. 456.

<sup>52</sup> *Ibid.*, hlm. 491.

<sup>53</sup> Pada tahun 1867 Banyuwangi merupakan suatu kawasan administratif berupa Keresidenan. Lihat P. J. Veth, *op. cit.*, 1882, hlm. 1041.

Banyaknya rumah tangga di Keresidenan Banyuwangi yang sebesar 9.612 rumah tangga, jumlah tersebut merupakan hasil akumulasi dari banyaknya rumah tangga di Distrik Rogojampi yang sebesar 3.646 rumah tangga dengan banyaknya rumah tangga yang berada di Distrik Banyuwangi dengan besaran sebanyak 5.966 rumah tangga.<sup>54</sup>

Jumlah keseluruhan penduduk yang mendiami Keresidenan Banyuwangi pada tahun 1867 adalah 48.562 jiwa yang terbagi ke dalam dua Distrik di Banyuwangi (Distrik Rogojampi terdapat 20.733 jiwa dan di Distrik Banyuwangi berjumlah 27.829 jiwa), banyaknya penduduk tahun 1867 dapat dilihat pada tabel di bawah.

**Tabel 4.3**  
**Jumlah Penduduk yang Menghuni Keresidenan Banyuwangi Tahun 1867**

Ras	Jumlah Penduduk	Distrik Rogojampi	Distrik Banyuwangi
Pribumi asli	46.020	20.485	25.535
China	284	-	284
Eropa	153	-	153
Arab	288	-	288
Oriental asing	1.817	248	1.568

**Sumber:** P. Bleeker, “Nieuwe Bijdragen Tot De Kennis Der Bevolkingstatistiek Van Java”, dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*, 16de deel, (1869), hlm. 628-629.

Berdasarkan deskripsi tabel 4.3 di atas, jumlah keseluruhan penduduk di Keresidenan Banyuwangi pada tahun 1867 adalah 48.562 jiwa yang terbagi dalam dua distrik yaitu Distrik Rogojampi dan Distrik Banyuwangi. Terdapat 20.733 jiwa penduduk di Distrik Rogojampi dan di Distrik Banyuwangi terdapat 27.829 jiwa penduduk. Ras yang menempati Keresidenan Banyuwangi berjumlah lima ras yang terdiri dari: 1. Pribumi asli, 2. China, 3. Eropa, 4. Arab, dan 5. oriental

<sup>54</sup> P. Bleeker, *op. cit.*, hlm. 628-629.

asing. Berdasarkan tabel 4.3 dapat diketahui bahwa populasi terbesar di Keresidenan Banyuwangi adalah pribumi asli dengan total populasi sebanyak 46.020 penduduk. Jumlah populasi terkecil di Keresidenan Banyuwangi pada tahun 1867 adalah ras Eropa dengan total 153 penduduk, orang-orang China menempati Banyuwangi dengan penduduk yang berjumlah 284 jiwa, bangsa Arab menempati Banyuwangi dengan total penduduk sebanyak 288 jiwa.

Pada keterangan tabel 4.3 diketahui bahwa orang-orang dari oriental asing menempati Keresidenan Banyuwangi dengan total penduduk sebanyak 1.817 jiwa. Rata-rata populasi di desa-desa Banyuwangi pada tahun 1867 adalah 458, untuk Distrik Banyuwangi sebesar 479 dan pada Distrik Rogojampi sebesar 431. Pada tahun 1868-1872 Banyuwangi masih merupakan Keresidenan sendiri,<sup>55</sup> pada tahun 1879-1883 status administrasi Banyuwangi berubah menjadi Afdeling dibawah Keresidenan Besuki.<sup>56</sup> Banyuwangi yang secara adminisitratif merupakan suatu kawasan dibawah Keresidenan Besuki, menonjol pada tahun 1881.<sup>57</sup> Pada tahun 1888, luas lahan yang difungsionalitaskan sebagai sawah di Keresidenan Besuki adalah sebesar 63.000 h.a. Pembagian yang dilakukan oleh Keresidenan Besuki terhadap Afdeling Banyuwangi terdiri dari: Banyuwangi bagian utara dan selatan mendapatkan persentase okupasi pabrik (dalam persentase permukaan sawah di tanah bangunan nasional pada tahun 1888) sebesar 0,38%, dan hal

<sup>55</sup> *Gouvernements – Koffiecultuur, op. cit.*, hlm. 30, 32, 34 & 55. Lihat juga keterangan *Staatsblad* tahun 1872 yang menyebutkan bahwa status administrasi Banyuwangi adalah Keresidenan Banyuwangi. *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Over Het Jaar 1872*, (Batavia: Landsdrukkerij, 1873), no. 161, hlm. 1.

<sup>56</sup> *Gouvernements – Koffiecultuur, op. cit.*, hlm. 27, 31 (bagian lampiran).

<sup>57</sup> C. Lekkerkerker, “De Nieuwe Administratieve Indeeing Van Java En Madoera”, dalam *Het Nederlandsche Java-Instituut*, Agustus, (1928), hlm. 4. Data perihal status administrasi Banyuwangi pada tahun 1817-1849 menunjukkan bahwa Banyuwangi mengalami beberapa perubahan status administrasi dibawah pemerintahan kolonialisme Belanda, pada tahun 1817-1825 Banyuwangi merupakan suatu keresidenan sendiri, pada tahun 1826-1833 Banyuwangi menjadi Regentschap dibawah keresidenan Besuki. Perubahan status administrasi atas Banyuwangi dibawah pemerintahan kolonialisme Belanda secara tidak langsung memberikan kesan bahwa status administrasi suatu wilayah yakni Banyuwangi merupakan sebuah bentuk manifestasi politis dari kolonialisme Belanda. J. K. W. Quarles Van Ufford, “Naamlijst Van Hoofden Van Gewestelijk Bestuur Op Java En Madura Van 1817-1859”, dalam *Bijdragen Tot De Taal Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*, vol. 7, (1860), hlm. 131-132.

tersebut menunjukkan antara Banyuwangi bagian utara dan selatan mendapatkan jumlah persentase okupasi pabrik yang sama besarnya.<sup>58</sup>

Selain okupasi yang telah dilakukan oleh masyarakat Jawa Mataraman, Madura, dan Bali pada tahun-tahun sebelumnya melalui serangkaian interaksi yang intensitasnya mengerucut pada komunikasi agresif berupa ekspansi, bentuk okupasi atas tanah oleh kolonialisme merupakan efek dan hasil dari ekspansi terhadap Banyuwangi. Tindakan okupatif yang dilakukan oleh kompeni pada Banyuwangi menyebabkan migrasi penduduk ke Banyuwangi pada tahun-tahun berikutnya, salah satunya ialah pada akhir abad ke-19 terjadi pergerakan penduduk Jawa Tengah ke Jawa Timur (khususnya Banyuwangi bagian selatan) meskipun penyebab utamanya berupa tekanan penguasa dan kemiskinan yang terjadi di Jawa Tengah.<sup>59</sup>

Citra masyarakat di Pulau Jawa dan Madura seperti daerah Rembang, Bojonegoro, Surakarta, Jogjakarta, Kedu, dan Madura pada abad ke-19 penduduknya mengalami kemerosotan ekonomi dan mobilitas sosial berupa migrasi yang tinggi, dalam konteks migrasi penduduk yang mengalami kemiskinan di kawasan tempat tinggalnya cenderung meninggalkan tempat tinggalnya untuk pergi ke daerah lain dengan tujuan menaikkan taraf hidup dan daerah yang dituju ialah kawasan yang mempunyai potensi menaikkan taraf ekonomi cukup tinggi. Selain penduduk Jawa tengah yang bermigrasi ke Banyuwangi, penduduk Madura di abad ke-19 melakukan migrasi dengan jumlah penduduk yang menetap di bagian timur Pulau Jawa sejak tahun 1846 sebanyak 498.273 jiwa, hal ini disebabkan Besuki yang merupakan suatu wilayah keresidenan yang membawahi beberapa kawasan dengan salah satunya Banyuwangi merupakan daerah penghasil gula yang cukup menjanjikan, daerah

---

<sup>58</sup> A.M.P.A. Scheltema, "De Sawahoccupatie Op Java En Madoera In 1928 En In 1888", *Landbouw: Tijdschrift Der Vereeniging Van Landbouwconsulenten In Nederlandsch-Indie*, Vijfde Jaargang, (1929-1930), hlm 761-762.

<sup>59</sup> Sugijanto Padmo, "Perpindahan Penduduk Dan Ekonomi Rakyat Jawa, 1900-1980", dalam *Humaniora*, no. 12, (September-Desember 1999), hlm. 60.

yang paling dominan dihuni oleh orang-orang Madura dari Pasuruan sampai Banyuwangi ialah Situbondo, Bondowoso, dan bagian timur Probolinggo.<sup>60</sup>

Terjadinya pendudukan atas Banyuwangi oleh orang-orang Bali, Madura, Kompeni, dan Jawa-Mataram di samping suatu bentuk maskulinitas terhadap yang diekspansi, sekaligus suatu upaya untuk meninggalkan kemalangan ekonomis yang dialami oleh para ekspansionis dengan tujuan menaikkan taraf hidup melalui perantara kesuburan tanah yang dimiliki oleh Banyuwangi.<sup>61</sup> Pada konteks masyarakat heterogen, potensi terjadinya percampuran budaya maupun perkawinan budaya mudah terwujud di Afdeling Banyuwangi.<sup>62</sup> Seperti yang disampaikan oleh Homi K. Bhabha pada konteks masyarakat dan budaya, bahwa hibrid adalah ruang sela atau ruang ketiga yang membawa beban makna budaya, melalui ruang sela tersebut subjek dapat menghindari politik polaritas dan muncul sebagai subjek yang lain.<sup>63</sup>

Subjek yang lain dalam konteks ini ialah pertemuan dua budaya berbeda dalam satu ruang yang sama dan memunculkan ambivalensi yang mendukung proses identifikasi antar budaya yang menghasilkan kesadaran simbolik berupa

<sup>60</sup> Mudji Hartono, "Migrasi Orang-Orang Madura Di Ujung Timur Jawa Timur: Suatu Kajian Sosial Ekonomi", dalam *Istoria*, vol. 8, no. 1, (September 2010), hlm. 2-9.

<sup>61</sup> Upaya ekspansionis dan hegemoni dilakukan oleh Kerajaan Mataram Islam terhadap Blambangan pada tahun 1590-1776. W. Stortenbeker, Jr., "Uitgegeven Door Het Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen", dalam *Tijdschrift Vook Indische Taal-, Land-en Volkenkunde, Vierde serie, Deel V*, Batavia: M. Nijhoff, (1864), hlm. 87. Ekspansi terbesar Mataram Islam terhadap Banyuwangi terjadi pada tahun 1635-1640. De Graaf, *De Regering van Sultan Agung, vorst van Mataram, 1613-1645, en die van zijn voorganger Panembahan Seda-ing-Krapjak, 1601-1613*, ('s-Gravenhage: Verhandelingen van het KITLV, no. 23, 1958), hlm. 262-271. Bali menghegemoni Blambangan dari tahun 1697-1763. Sri Margana, *op. cit.*, hlm. 39-40. Kolonial Belanda mulai mengekspansi Blambangan sejak tahun 1767-1772. *Ibid.*, hlm. 40, 44, 48 & 180.

<sup>62</sup> Pada tahun 1889 Banyuwangi adalah suatu kawasan administratif dengan bentuk pemerintahan Afdeling dibawah Keresidenan Besuki. *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Over Het Jaar 1889*, (Batavia: Landsdrukkerij, 1890), no. 134, hlm. 3. Pada tahun 1890 bentuk pemerintahan Banyuwangi masih Afdeling dibawah Keresidenan Besuki. *Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Over Het Jaar 1890*, (Batavia: Landsdrukkerij, 1891), no. 115, hlm. 72, 73, & 78.

<sup>63</sup> Homi K. Bhabha, *Location Of Culture*, (London & New York: Routledge, 1994), hlm. 38-39.

pemberian tanda identitas-integritas, kesatuan, serta kedalaman atas objek yang teridentifikasi dengan potensi penggandaan budaya.<sup>64</sup> Berdasarkan keterangan dari Homi K. Bhabha di atas, faktor sosial yang dimiliki Banyuwangi mendukung terjadinya perubahan budaya di Banyuwangi, tidak menutup kemungkinan Gandrung sebagai suatu produk budaya masyarakat Banyuwangi mengalami suatu perubahan dengan dasar analisa budaya hibrid milik Bhabha.

Berdasarkan penjelasan yang telah diuraikan pada substansi demografis Banyuwangi, mata pencaharian melalui pertanian dan kelautan (nelayan) merupakan suatu hubungan erat antara masyarakat lokal dengan alam yang mengandung sifat kausalitas yang tendensius antroposentris. Alam merupakan faktor penting bagi keberlangsungan hidup masyarakat luas pada umumnya dan khususnya penduduk Banyuwangi. Pentingnya alam bagi manusia sudah sepatutnya menghadirkan suatu nilai aktualitas berupa pelestarian dan penghormatan atas alam. Bagi masyarakat tradisional yang hidup di Nusantara, bentuk-bentuk upaya aktualitatif pelestarian atas alam salah satunya dimanifestasikan melalui tradisi yang sengaja dikembangkan dan dibentuk. Sebut saja tradisi *tri hita karana* di Bali yang menunjukkan sikap keseimbangan dalam kehidupan antara menyembah tuhan, melayani sesama manusia, dan mengembangkan kasih sayang pada alam,<sup>65</sup> tradisi petik laut oleh masyarakat nelayan di wilayah pesisiran Grajagan Banyuwangi, dan tradisi *muja* yang melibatkan tari Gandrung di Banyuwangi, menunjukkan bahwa masyarakat tradisional Nusantara khususnya Banyuwangi telah mengenal dan mengaktualisasikan pelestarian dan penghormatan atas alam melalui tradisi.<sup>66</sup>

Keberadaan pelestarian dan penghormatan atas alam yang ditradisikan merupakan suatu penanda yang menunjukkan bahwa masyarakat Banyuwangi

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, hlm. 50.

<sup>65</sup> Putu Cory C. Yhani., dkk, "Filsafat Tri Hita Karana Sebagai Landasan Menuju Harmonisasi Dan Hidup Bahagia", dalam *Sruti: Jurnal Agama Hindu*, vol. 1, no. 1, (2020), hlm. 36.

<sup>66</sup> J. W. D. Stoppelaar, *Balambangansch Adatrecht*, (Koninklijke Bibliotheek: H. Veenman & zonen-Wageningen, 1927), hlm. 32-33.

memiliki kesadaran atas pentingnya alam bagi keberlangsungan kehidupannya karena mempunyai andil besar pada mata pencaharian yang digeluti yaitu pada bidang pertanian dan kelautan. Selain sebagai bentuk penandaan yang menunjukkan kesadaran penduduk Banyuwangi atas pentingnya alam, keberadaan tradisi (yang berfungsi sebagai alat pelestari dan penghormatan atas alam) tersebut terbantu oleh alam dan sistem mata pencaharian penduduk.

Bentuk pelestarian dan penghormatan yang bersifat tradisional dan dipertahankan oleh masyarakat Banyuwangi memiliki kecenderungan pada segala sesuatu yang bertumpu pada dorongan akan keindahan (dalam arti: bentuk, suara, gerak, dan warna), setiap manusia mempunyai banyak dorongan atau kemauan karena merupakan wujud dari naluri yang dipunyai manusia, dorongan naluri akan keindahan menempati posisi penting dalam peradaban karena menjadi landasan dari suatu unsur penting pada kebudayaan manusia yakni kesenian.<sup>67</sup> Menurut Koentjaraningrat perincian atas substansi kesenian akan menghadirkan adat-istiadat, aktivitas sosial, dan peralatan fisik yang berfungsi pada seni gerak, seni suara, seni sastra, seni drama, seni rupa, dan seni lainnya.<sup>68</sup> Bisa dikatakan bahwa kesenian dalam konteks keinginan manusia memiliki fungsi untuk memuaskan hasrat naluri manusia terhadap keindahan.<sup>69</sup> Kesenian termasuk ke dalam pranata kebudayaan yang digolongkan oleh Koentjaraningrat sebagai pranata-pranata yang memiliki tujuan guna memenuhi kebutuhan manusia untuk menyatakan rasa akan keindahan dan sarana rekreasi.<sup>70</sup> Dapat diasumsikan secara antroposentris bahwa naluri masyarakat, mata pencaharian yang berkaitan dengan alam, dan alam merupakan beberapa alasan munculnya suatu kesenian tradisional karena alam memberikan kedermawannya pada kebutuhan-kebutuhan yang diperlukan oleh masyarakat.

---

<sup>67</sup> Koentjaraningrat, *op. cit.*, hlm. 110-111.

<sup>68</sup> *Ibid.*, hlm. 208.

<sup>69</sup> *Ibid.*, hlm. 215.

<sup>70</sup> Koentjaraningrat, *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*, (Jakarta: PT. Gramedia, 1974), hlm. 16-17.

Berbeda dengan masyarakat lokal, kedatangan pihak-pihak asing ke Banyuwangi memiliki motif untuk mendapatkan keuntungan atas sumber daya yang dimiliki oleh Banyuwangi. Pihak asing dalam konteks yang mendapatkan keuntungan atas sumber daya milik Banyuwangi adalah yang disebut oleh Edward Said dalam *orientalisme* sebagai “tidak bisa dihilangkannya distingsi superioritas subjek atas inferioritas objek”.<sup>71</sup> Subjek yang menjadikan Banyuwangi sebagai objek dalam kasus okupasi adalah ekspansionis yang berdatangan ke Banyuwangi dengan tujuan eksplorasi untuk mengeksploitasi.

#### 4.1.3 Tari Gandrung Banyuwangi: Awal Kemunculannya Hingga Kematian Gandrung Marsan

Tari Gandrung Banyuwangi merupakan suatu kesenian dengan tendensi fungsional sebagai tari tradisi yang digunakan sebagai alat yang memeriahkan kegiatan bersih desa atau *muja* yang dilakukan di desa-desa. Desa-desa yang melakukan kegiatan bersih desa di kawasan Banyuwangi sebagai suatu bentuk akibat dari sisa-sisa kebudayaan animisme-dinamisme yang dikawinkan dengan unsur-unsur kepercayaan religius yang dianut oleh masyarakat di kawasan Banyuwangi, menggunakan beragam jenis permainan maupun penampilan seni yang bersifat tradisional seperti: tari Gandrung, Gitikan, tari Seblang, Barong, dan Pencak Silat untuk memeriahkan kegiatan.<sup>72</sup>

Kesenian tari Gandrung yang merupakan suatu kegiatan dengan kandungan sifat religiusitas dan animisme-dinamisme menyebabkan nilai-nilai mistifikasi dan ritus melekat pada kesenian tersebut. Sebelum kedatangan Islam ke Banyuwangi yang penanda kanonisnya dilekatkan pada ekspansi Mataram yang merupakan kerajaan dengan corak Islam melalui ekspedisi Sultan Agung (1613-1646),<sup>73</sup> dan paksaan untuk menganut agama Islam bagi peranakan Bali

<sup>71</sup> Edward W. Said, *Orientalism*, (London: Penguin Books, 2003), hlm. 42.

<sup>72</sup> J. W. D Stoppelaar, *op. cit.*, hlm. 32-33.

<sup>73</sup> Paul A. Wolbers, “Gandrung and Angklung From Banyuwangi: Remnants Of a Past Shared With Bali”, dalam *Asian Music*, vol. 18, no. 1, (1986), hlm. 74.

dan Blambangan yang dilakukan oleh Belanda pada tahun 1767.<sup>74</sup> Tari Gandrung muncul pertama kali ketika orang-orang di kawasan belantara hutan ujung timur Pulau Jawa membuka hutan untuk dijadikan pemukiman dan kawasan tersebut dikenal dengan nama Blambangan.<sup>75</sup> Eksistensi kesenian tari Gandrung dalam konteks ekspresi seni secara kanonis diperkirakan berkaitan dengan kemunculan syair dengan judul *podo nonton* pada tahun 1780 (pada masa kekuasaan Bupati II Banyuwangi yaitu Tumenggung Mas Wiraguna II), syair *Podo nonton* merupakan suatu lagu baku Gandrung yang di pertunjukan pada tahap *jejer*.<sup>76</sup>

Sebelum dominasi agama Islam di Banyuwangi, kawasan tersebut merupakan suatu daerah yang mayoritas penduduknya adalah beragama Hindu, meski telah terjadi mekanisme Islamisasi di Banyuwangi, tetapi pada tahun 1850 terdapat satu desa yang dekat dengan Distrik Banyuwangi dengan penduduk yang lebih memprioritaskan agama Hindu sebagai keyakinan utama yaitu Desa Cungkung, desa tersebut sekaligus menjadi salah satu tempat perkembangan tari Gandrung.<sup>77</sup> Desa Cungkung yang masyarakatnya masih beragama Hindu, memiliki seorang penduduk yang mempunyai pengaruh atas tari Gandrung dan menunjukkan keterkaitan hubungan antara tari Gandrung dengan Seblang,<sup>78</sup> seorang penduduk tersebut bernama Semi yang merupakan seorang penari Gandrung perempuan pertama di Banyuwangi yang lahir pada tahun 1885.<sup>79</sup> Kemunculan penari Gandrung perempuan merupakan suatu hal yang dianggap

---

<sup>74</sup> H. J. De Graaf, *op. cit.*, hlm. 73-74.

<sup>75</sup> Novi Anoeграjeki, "Podo nonton dan Seblang Lukinto: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan", dalam *Kajian Linguistik dan Sastra*, vol. 22, no. 2, Desember 2010, hlm. 176.

<sup>76</sup> *Ibid.*, hlm. 176 & 179.

<sup>77</sup> Paul A. Wolbers, *op. cit.*, hlm. 75.

<sup>78</sup> *Ibid.*, hlm. 81.

<sup>79</sup> Bernard Arps, *Performance In Java And Bali: Studies Of Narrative, Theatre, Music And Dance*, (London: Routledge, 2005), hlm. 138.

tabu oleh masyarakat Banyuwangi, pasalnya penari Gandrung pada umumnya adalah laki-laki.

Pelaku tari Gandrung pada masa permulaan diperagakan oleh laki-laki yang usianya terbilang muda, yaitu antara usia 7-14 tahun, konteks usia berkaitan dengan nilai kemurnian seorang individu yang melakoni profesi sebagai penari Gandrung.<sup>80</sup> Meski demikian, tidak menutup kemungkinan adanya penari Gandrung laki-laki yang mengabdikan diri sebagai seorang penari Gandrung tanpa terikat batasan usia. Seorang penari Gandrung laki-laki yang telah mendapati kepopuleran dikalangan masyarakat lokal dan asing adalah Marsan, sebagai seorang seniman tentunya Marsan memiliki suatu ciri khas yang menyebabkan dirinya tenar dan dikenal.<sup>81</sup>

Ketika anak-anak laki-laki lain berhenti dari profesi penari Gandrung pada usia 16 tahun, Marsan menari Gandrung seumur hidupnya dengan penuh pengabdian pada seni yang digeluti hingga berumur 40 tahun, yang menghentikan Marsan menari Gandrung adalah batas umur yang dimiliki dan ia meninggal dunia pada tahun ±1890.<sup>82</sup> Informasi meninggalnya Marsan yang didasarkan pada keterangan Joh. Scholte menunjukkan bahwa penanda berakhirnya kejayaan penari Gandrung laki-laki adalah wafatnya Marsan yang sekaligus menunjukkan bahwa Marsan adalah penari Gandrung laki-laki terakhir.<sup>83</sup> Ketenaran Marsan dalam bidang kesenian di Banyuwangi tidak bisa dianggap kebetulan karena masyarakat Banyuwangi memiliki ketertarikan tersendiri pada tari Gandrung, seperti deskripsi yang disampaikan Kanjeng Raden Tumenggung Haryo

---

<sup>80</sup> Hervina Nurullita, “Stigmatisasi Terhadap Tiga Jenis Seni pertunjukan Di Banyuwangi: Dari Kreativitas budaya Ke Politik”, dalam *Journal Kajian Seni*, vol. 01, no. 01, (November 2015), hlm. 42.

<sup>81</sup> Keterangan terkait proses pembelajaran tari yang dilakukan oleh Marsan tidak dijelaskan oleh Joh. Scholte, tetapi padepokan tari atau sanggar tari Gandrung baru muncul di Banyuwangi pada masa dominasi peran penari perempuan dalam kesenian tari Gandrung. Lihat gambar 13., dan Joh. Scholte, “Gandroeng Van Banjoewangi”, dalam *Djawa: Tijdschrift Van Het Java-Instituut Solo, Jaargang VII, 1927*, hlm. 146.

<sup>82</sup> *Ibid.*, hlm. 149.

<sup>83</sup> *Ibid.*

Notodiningrat pada babad buatannya dengan bantuan T. Ottolander dalam W. P. Arifin, menjelaskan bahwa masyarakat Banyuwangi tidak menyukai berbagai macam tontonan atau pertunjukan dari Jawa, tetapi masyarakat Banyuwangi lebih menyukai tari Gandrung dari Bali dan Hande-Hande Lumut yang dimainkan oleh para laki-laki yang masih muda.<sup>84</sup> Melalui keterangan yang menjelaskan bahwa masyarakat Banyuwangi mempunyai ketertarikan khusus pada tari Gandrung, menunjukkan bahwa ketenaran yang dimiliki oleh Marsan sebagai penari Gandrung laki-laki disebabkan oleh ketertarikan masyarakat Banyuwangi terhadap tari Gandrung.

#### **4.1.4 Unsur-Unsur Tari yang Mempengaruhi Kesenian Tari Gandrung**

Kesenian tari Gandrung Banyuwangi merupakan suatu ekspresi seni yang berkaitan dengan gerak tubuh, secara geografis letak kawasan Banyuwangi yang merupakan tempat eksistensi kesenian Gandrung Banyuwangi berada di ujung timur Pulau Jawa dan berseberangan dengan Bali melalui sekat berupa Selat Bali. Secara historis, Banyuwangi memiliki kedekatan kultural dengan Bali melalui nilai-nilai historisitas yang berkaitan dengan kerajaan Majapahit. Pada masa kekuasaan Blambangan di ujung timur Pulau Jawa, pengaruh-pengaruh dari Bali memasuki Blambangan melalui kerajaan-kerajaan yang ada di Bali seperti kerajaan Gelgel dan Mengwi disamping menambah hegemoni terhadap Blambangan yang juga dilancarkan oleh kerajaan Mataram, Madura, Inggris dan Belanda.

Nilai historis yang dimiliki antara Blambangan dan Bali selain sama-sama merupakan penerus pengaruh Hindu Majapahit, terdapat beberapa konflik yang mengacu pada pamer kekuatan serta tujuan ekonomis dan agama. Konflik antara Blambangan dan Bali bisa dilihat melalui penjelasan I Made Sudjana yang menyatakan bahwa raja Gelgel di Bali pada tahun 1547 melancarkan serangan ke Blambangan dengan membawa 200.000 pasukan yang menyebabkan terbunuhnya

---

<sup>84</sup> Winarsih. P. A, *op. cit.*, hlm. 265 & 288.

raja Blambangan yang bernama Sri Juru, dibawah pimpinan Kyai Ularan pasukan Gelgel mampu membunuh penduduk dan merampas harta di Blambangan.<sup>85</sup>

Bentuk penyerangan lain yang dilakukan oleh Bali terhadap Blambangan tercatat oleh sejarah pada tahun 1764, dinasti Tawangalun pertama kali tergeser dari singgasana Blambangan dan digantikan oleh I Gusti Kuta Beda dari Mengwi untuk menduduki singgasana kerajaan Blambangan, tata cara pergantian kekuasaan bermula saat I Gusti Agung dari Mengwi menghampiri Blambangan lalu meminta Pangeran Wilis mengantarkan Pangeran Pati III menuju Mengwi, disebabkan rasa hutang budi menyebabkan Pangeran Wilis bersedia melakukannya, dan setibanya di Mengwi kedua pangeran tersebut dijebloskan ke penjara yang bertujuan untuk mengosongkan kekuasaan di Blambangan sebab Pangeran Wilis tidak lagi di Blambangan, sehingga kekuasaanya digantikan oleh I Gusti Kuta Beda yang pelantikanya dikawal oleh 200 laskar Mengwi.<sup>86</sup>

Alasan utama dari direbutnya kekuasaan dinasti Tawangalun di Blambangan oleh Mengwi ialah logistik berupa beras yang hendak dimonopoli oleh I Gusti Kuta Beda untuk menyokong peperangan antara Mengwi yang dipimpin oleh I Gusti Agung melawan kerajaan Buleleng dan Karangasem di Bali, monopoli beras diupayakan karena Blambangan memiliki Ulupampang yang memiliki lokasi strategis dalam jalur perdagangan, proses monopoli yang melibatkan pengawasan mengakibatkan suatu kebijakan oleh I Gusti Kuta Beda terhadap kegiatan perdagangan di Ulupampang berupa pelarangan penjualan beras terhadap pedagang asing pada tahun 1764.<sup>87</sup>

Bentuk-bentuk penguasaan yang dilakukan oleh Bali terhadap Blambangan terbilang sebagai suatu upaya penjajahan yang dilakukan oleh kerajaan-kerajaan Bali, dari setiap penjajahan yang terjadi antara Bali pada Blambangan merupakan wujud dari mekanisme kependudukan yang memiliki pengaruh pada budaya, proses hegemonik terjadi dalam ruang ketiga atau ruang

---

<sup>85</sup> I Made Sudjana, *op. cit.*, hlm. 26.

<sup>86</sup> *Ibid.*, hlm. 56.

<sup>87</sup> *Ibid.*, hlm. 60.

sela yang mempertemukan dua budaya dan membantu terbentuknya suatu hibriditas (produksi makna).<sup>88</sup> Kemunculan produksi makna terbantu dengan interaksi antara dua subjek dalam ruang sela sehingga memunculkan ambivalensi yang mendukung proses identifikasi antar budaya yang menghasilkan kesadaran simbolik berupa pemberian tanda identitas-integritas, kesatuan dan kedalaman pada budaya yang teridentifikasi dengan keinginan menggandakan budaya.<sup>89</sup> Terbentuknya hibriditas pada konteks budaya merupakan sebuah tanda produktivitas kekuatan penjajahan.<sup>90</sup>

Muatan historis antara Blambangan dengan Bali yang memiliki suatu ikatan melalui komunikasi kultural dalam ruang ketiga dari interaksi kedua belah pihak, mempunyai potensi besar untuk menimbulkan suatu hibrida baru dalam kebudayaan.<sup>91</sup> Hasil-hasil dari hibriditas yang dimunculkan oleh dua kebudayaan yang berbeda mudah tercerminkan melalui hasil kesenian sebagai wujud olah kreativitas masyarakat. Kesenian di Banyuwangi yang memiliki keterkaitan dengan budaya Bali secara terminologis ialah tari Gandrung. Munculnya keterkaitan budaya yang terjalin melalui komunikasi sosial disebabkan oleh prinsip interaksi sosial, salah satu prinsip penting dalam interaksi sosial adalah pertukaran sosial yang merupakan prinsip sentral dari kehidupan sosial.<sup>92</sup> Pada pelaksanaan pertukaran sosial diperlukan suatu kepercayaan yang timbul melalui ekspansi bertahap dengan tujuan penyesuaian.<sup>93</sup> Penyesuaian yang dilakukan

---

<sup>88</sup> Homi K. Bhaba, *op. cit.*, hlm. 36.

<sup>89</sup> *Ibid.*, hlm. 50.

<sup>90</sup> *Ibid.*, hlm. 112.

<sup>91</sup> Hibrida baru dalam budaya adalah terbentuknya suatu hasil budaya baru karena bertemunya budaya-budaya yang berbeda. Pada konteks kesenian tari Gandrung, pertemuan budaya Bali dengan budaya Banyuwangi memberikan suatu hasil pembaruan budaya yang termanifestasikan pada seni tari di Banyuwangi. Lihat Raden Soera Widjaja, *Gandroeng Lan Gamboeh*, (Betawi: Koninklijke Gouvernement Betawi, 1907).

<sup>92</sup> Peter M. Blau, *Exchange And Power In Social Life*, (USA: John Wiley & Sons, Inc, 1964), hlm. XI.

<sup>93</sup> *Ibid.*, hlm. 113.

dalam sistem pertukaran sosial dalam konteks budaya memberikan efek berupa hadirnya persamaan-persamaan antara pihak-pihak yang berinteraksi. Pada kaitanya dengan tari Gandrung dalam interaksi yang terjalin antara budaya Banyuwangi dengan Bali, terdapat beberapa kemiripan-kemiripan antara tari Gandrung dengan tari yang ada di Bali, bentuk-bentuk kemiripannya termanifestasikan melalui unsur-unsur yang terkandung di dalam tarian. Berdasarkan kemiripan antara tari Gandrung dengan tari dari Bali memunculkan suatu asumsi dengan skala kemungkinan yang menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung Banyuwangi mendapat pengaruh dari tari yang ada di Bali. Salah satu tari dari Bali yang memberikan pengaruhnya terhadap tari Gandrung ialah Tari Sanghyang.

Berdasarkan tulisan Van Eck dengan berjudul *Schetsen Van Het Eiland Bali* yang termuat dalam majalah Hindia-Belanda pada tahun 1880, dijelaskan bahwa tari Sanghyang hanya muncul pada perayaan tinggi di kuil (*purë*) dan istana kerajaan-kerajaan Bali.<sup>94</sup> Tari yang demikian disebut oleh Van Eck sebagai Gandrung Sanghyang, dari segi pakaian antara tari rakyat biasa dengan tari Gandrung Sanghyang memiliki perbedaan yang mendasar, contohnya ialah dalam segi pakaian, tari rakyat biasa cenderung memiliki pakaian yang biasa dan sederhana, sedangkan kostum tari Gandrung Sanghyang terdiri dari hiasan kepala yang besar dan mewah,<sup>95</sup> dibalut dengan bunga-bunga yang berwarna merah dan putih, bagian bawah penari yang tertutup oleh kain sarung atau jarit yang berwarna-warni, pita bermata emas yang dilekatkan dibagian pinggul dan paha dengan ketat, selendang yang menutupi bagian dada penari dan selendang lain yang melingkari tubuh bagian tengah penari dengan ujung selendang yang menggantung ke kanan serta ke kiri, tangan penari Gandrung Sanghyang dihiasi dengan kipas yang digenggam.<sup>96</sup> Pada bagian hiasan kepala, Pigeaud

<sup>94</sup> R. Van Eck, "Schetsen Van Het Eiland Bali", dalam *Tijdschrift voor neederland's Indie jrg 9*, Lands-Printerij, Koninklijke Bibliotheek, bagian dua, no. 7, (1880), hlm. 14-15.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*

menyebutkan bahwa hiasan kepala yang ada pada tari Sanghyang di Bali sama dengan hiasan kepala yang ada pada tari Gandrung di Banyuwangi.<sup>97</sup>

Kegiatan tarian yang bernuansa ritus tersebut dilakukan sesuai upacara keagamaan di pura-pura atau kuil karena setelah kegiatan upacara sering diakhiri dengan pesta malam. Objek yang digemari oleh para pemuda dan orang-orang tua dalam tarian Gandrung Sanghyang ialah bagian tarian yang dilakukan oleh penari dengan keadaan kesurupan (*trance*), makhluk halus yang merasuki tubuh para penari terdiri dari Sanghyang *Jaran* (kuda), *Kidang* (rusa), *Memedi* (hantu atau roh), *Dadari* (peri atau dewi dari khayangan), *Bojog* (monyet), dan lain sebagainya.<sup>98</sup> Tari Gandrung Sanghyang dilakukan sebagai upaya masyarakat untuk menangkal kemalangan (merana), ungkapan rasa syukur kepada dewa-dewa, dan menunjukkan nilai estetika yang dimiliki oleh kearifan lokal masyarakat sebagai suatu wujud kecerdasan intelektual masyarakat lokal yang termanifestasikan melalui karya seni.<sup>99</sup>

Fungsi kesenian tari Gandrung Sanghyang terdiri dari fungsi religius, sosial, dan edukasi. Fungsi religiusnya ialah sebagai bentuk rasa syukur kepada “Ida Sang Hyang Widhi Wasa” atas hasil pertanian yang melimpah, mengusir roh jahat atau wabah buruk dari desa, dan dilakukan pada waktu-waktu tertentu. Pada proses pelaksanaan tari Gandrung Sanghyang dengan penuh sukacita masyarakat Hindu setempat secara tidak langsung saling bahu-membahu untuk mempersiapkan prosesi tarian, yang menunjukkan nilai gotong royong merupakan suatu keharusan dan baik bagi kehidupan sosial masyarakat yang didukung oleh tradisi masyarakat.<sup>100</sup> Pada konteks pendidikan, sebagai suatu tradisi religius tari Gandrung Sanghyang mengajarkan kepada masyarakat untuk tetap

<sup>97</sup> Dr. Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk*, (Batavia: Volkslectuur-N.E.I, 1938), hlm. 329.

<sup>98</sup> R. Van Eck, *op. cit.*, hlm. 15.

<sup>99</sup> Ida Ayu Trisnawati, “Deconstructing The Meaning Of The Representation Of The Sanghyang Gandrung Dance”, dalam *Lekeson: Interdisciplinary Journal Of Asia Pacific Arts*, vol. 1: 2, (Oktober 2018), hlm. 93.

<sup>100</sup> *Ibid.*, hlm 97-98.

melaksanakan rasa syukur atau rasa terima kasih kepada dewa-dewa atas segala pemberiannya, dan wujud syukur direpresentasikan melalui bentuk tradisi upacara keagamaan yang didalamnya terdapat tari Gandrung Sanghyang.<sup>101</sup>

Keadaan menari dalam kondisi *trance* (kerasukan) pada Gandrung Sanghyang di Bali sama dengan tari Seblang di Banyuwangi. Pigeaud melalui kajiannya yang berjudul “*Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk*” menjelaskan bahwa salah satu tari Sanghyang di Bali yaitu Sanghyang *Memedi* sebelum menari, penari menempatkan dirinya dalam keadaan mabuk dan membungkuk di atas dupa untuk beberapa waktu, penari Sanghyang *Memedi* yang merupakan seorang laki-laki, diasapi dengan kotoran kuda dan pengasapannya dilakukan oleh *wewalen* (dukun) dengan tujuan mendatangkan roh agar merasuki penari, keadaan penari yang dirasuki oleh roh disebut sebagai kondisi *trance* (kesurupan). Pigeaud menyebut tari Sanghyang sebagai Seblang Sanghyang.<sup>102</sup>

Seblang Banyuwangi dalam konteks ritus memiliki kemiripan dengan tari Gandrung Banyuwangi, alasannya ialah tari Gandrung memiliki unsur spirit atau magis seperti kandungan mekanisme metafisik yang termuat dalam tari Seblang Banyuwangi.<sup>103</sup> Melalui keterangan dari Pigeaud yang dikomparasikan dengan penjelasan dari Van Eck bisa diketahui bahwa tari Sanghyang dari Bali memiliki pengaruh terhadap tari Gandrung Banyuwangi. Pigeud menambahkan suatu penjelasan yang menyatakan masyarakat Banyuwangi melaksanakan tarian Sanghyang dengan mengundang penari dan dukun dari Bali,<sup>104</sup> karena alasan ritual keagamaan Hindu yang lekat dengan tarian Sanghyang.

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, hlm 98.

<sup>102</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 330.

<sup>103</sup> Robert Wessing, “A Dance of Life: The Seblang of Banyuwangi, Indonesia”, dalam *Source: Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde*, vol. 155, no. 4, (1999), hlm. 646.

<sup>104</sup> Dr. Th. Pigeaud, *loc. cit.*

Kejelasan atas lebih tua seblang Sanghyang atau seblang Banyuwangi belum bisa dipastikan, tetapi fakta bahwa Bali melaksanakan tindakan ekspansionis terhadap Banyuwangi semenjak era kerajaan Blambangan adalah nyata. Seperti yang dikatakan oleh Bhabha bahwa hibrid adalah ruang sela atau ruang ketiga yang membawa beban makna budaya, melalui ruang sela tersebut subjek dapat menghindari politik polaritas dan muncul sebagai subjek yang lain.<sup>105</sup> Terbentuknya subjek yang lain atau subjek baru disebabkan oleh ambivalensi pada zona interaksi berupa ruang ketiga atau ruang sela yang mendukung proses identifikasi antar budaya, yang menghasilkan kesadaran simbolik berupa pemberian tanda identitas-integritas dan kesatuan serta kedalaman dengan motif penggandaan.<sup>106</sup> Singkatnya, hasil penggandaan budaya yang dimiliki oleh masyarakat merupakan budaya hibrid.

Mekanisme analisis milik Bhabha menunjukkan motif penggandaan dalam konteks budaya terbentuk melalui komunikasi kultural yang terjadi dalam ruang sela,<sup>107</sup> ruang sela tersebut menjadi media komunikatif antara budaya Bali dengan budaya Banyuwangi yang secara khusus difokuskan oleh peneliti dengan mengkomparasikan antara kesenian Bali dengan Kesenian Banyuwangi, komunikasi yang terjadi diantara kedua kebudayaan ialah proses identifikasi yang menghasilkan kesadaran simbolik atas tanda identitas-integritas, kesatuan serta kedalaman objek yang diidentifikasi dengan motif penggandaan budaya.<sup>108</sup> Salah satu kesenian Banyuwangi yang mendapati efek oleh budaya dari Bali melalui tari Sanghyang ialah tari Gandrung yang tercerminkan melalui persamaan kedua tari tersebut, yaitu sama-sama memiliki nilai mistifikatif dan religiusitas pada substansi keseniannya.<sup>109</sup>

---

<sup>105</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, hlm. 38-39.

<sup>106</sup> *Ibid.*, hlm. 50.

<sup>107</sup> *Ibid.*, hlm. 38-50.

<sup>108</sup> *Ibid.*, hlm. 50.

<sup>109</sup> Lihat Robert Wessing, *loc. cit.*, Dr. Th. Pigeaud, *loc. cit.*

#### 4.1.5 Pengaruh Tari Seblang Terhadap Tari Gandrung Banyuwangi

Secara historis terdapat suatu kedekatan dan keterkaitan antara tari Seblang dengan tari Gandrung Banyuwangi.<sup>110</sup> Tari Seblang merupakan suatu jenis tari tradisional yang dimiliki oleh Banyuwangi, melalui pola gerakan tariannya yang sederhana, khuyu, dan halus menunjukkan suatu nilai khas tari kuno. Pada konteks ritus, Seblang merupakan jenis tari yang menggunakan praktik-praktik supranatural yang menyebabkan penarinya mengalami kondisi *trance* atau kesurupan maupun kerasukan roh-roh yang sengaja didatangkan oleh dukun atau pawang Seblang melalui suatu mekanisme ritual dengan bantuan beberapa bentuk media.

Tari Seblang adalah suatu tarian yang dilakukan oleh laki-laki dengan pakaian perempuan yang menjadi indikatornya untuk menyatakan bahwa waria benar-benar ada di Jawa (Banyuwangi), Seblang merupakan tari yang mengandung nilai-nilai peradaban zaman kuno dengan bentuk praktik tarian dalam keadaan kesurupan dan terdapat suatu praktik perdukunan, meski demikian menurut Van Der Tuuk dalam Pigeaud menyatakan bahwa penari Seblang Banyuwangi biasanya perempuan yang dalam praktik tariannya terdapat *wewalen* (dukun dari Bali), fungsi Seblang dalam keadaan kesurupan ialah menunjukkan barang yang hilang, menyarankan obat-obatan, dan lain sebagainya.<sup>111</sup>

Secara struktural telah dijelaskan oleh Robert Wessing melalui satu artikelnya bahwa dalam proses pelaksanaan ritual tari Seblang terdapat beberapa unsur yang perlu diperhatikan, seperti: unsur masyarakat dan spiritual, dukun, penari, musik,

---

<sup>110</sup> Kedekatan dan keterkaitan historis antara tari Seblang dan tari Gandrung Banyuwangi terkandung dalam peristiwa perubahan pelaku tari Gandrung yang secara terminologis tergantikan peran dominasinya oleh perempuan. Pada tahun 1885 di Desa Chungking telah lahir seorang perempuan bernama Semi, sepuluh tahun kemudian yakni tahun 1895 (5 tahun pasca meninggalnya Gandrung Marsan) Semi mengalami sakit dan *dinadarkan* oleh Ibunya yang bernama Mak Mida untuk kesembuhannya Semi dengan jaminan atas kesembuhannya berupa Semi yang akan dijadikan Seblang. Semi yang sembuh kemudian menjadi Seblang sesuai dengan *nadar* ibunya. Semi beralih profesi menjadi penari Gandrung dengan kesan bahwa *nadar* ibunya telah dilaksanakan (tergugurkan). Lihat Paul A. Wolbers, *op. cit.*, hlm. 74-75.

<sup>111</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 330 & 482.

serta pengundang atau *hang ngudyang*.<sup>112</sup> Unsur masyarakat merupakan aspek penting dalam konsep segi ritual di Jawa khususnya di Banyuwangi, di Jawa secara general melalui foklor-foklor yang berkembang telah ditradisikan di banyak kawasan tidak luput pula Banyuwangi bahwa roh-roh atau makhluk halus dan berbagai kemistikan lainnya, memiliki andil yang cukup besar atas kesuburan tanah, keamanan kawasan dan kesejahteraan masyarakat. Roh-roh atau makhluk halus dianggap oleh masyarakat Jawa terpersonifikasikan ke dalam suatu wujud metafisis yang dikenal oleh masyarakat Jawa sebagai *Dhanyang* (roh penunggu yang memiliki fungsi pemeliharaan). *Dhanyang* terbagi ke dalam beberapa strata atau tingkatan dengan suatu kepastian terdapat *Dhanyang* utama dan pada satu desa terkadang terdapat lebih dari satu *Dhanyang*.<sup>113</sup>

Pada kebudayaan Jawa untuk membuka suatu hutan menjadi pemukiman diperlukan seseorang yang memiliki kekuatan supranatural sebagai suatu bentuk usaha pengusiran maupun meminta ijin terhadap roh-roh metafisis penunggu hutan yang akan dibabat, dan melalui proses tersebut menunjukkan bahwa keberadaan pemukiman menandakan hutan telah dibabat menjadi suatu pemukiman menyebabkan roh-roh yang dipercayai penunggu hutan sebelum dibabat sebagai suatu penjaga pemukiman yang disebut sebagai *Dhanyang* desa, pembabat hutan sendiri menjadi cikal-bakal roh moyang desa yang penyakralannya disetarakan dengan *Dhanyang* desa oleh penduduk pemukiman desa karena roh moyang dianggap telah menyatu dengan *Dhanyang* desa.<sup>114</sup>

Pada suatu upacara atau acara yang diadakan di desa khususnya yang melibatkan kesenian, tidak jarang *Dhanyang* diikuti sertakan dengan memasukan mereka ke dalam tubuh seniman, hal ini bisa ditunjukkan melalui salah satu kesenian seperti tari Barong, pada bagian tari kuda-kudaan dijelaskan oleh Pigeaud bahwa para pemain kuda atau barongan merupakan suatu wadah fisik atas spirit *Dhanyang*, ketika spirit *Dhanyang* telah masuk ke dalam wadahnya

<sup>112</sup> Robert Wessing, *op. cit.*, hlm. 544-682.

<sup>113</sup> *Ibid.*, hlm. 646.

<sup>114</sup> *Ibid.*

yakni para pemain barongan atau kuda-kudaan membuat wadah tersebut mengalami kondisi kemabukan (kesurupan), kekuatan fisik meningkat, tidak mengalami lelah, dan tidak merasakan sakit ketika mendapati suatu serangkaian kesakitan fisik atau dalam arti singkatnya indera manusia yang dimilikinya menjadi tidak bekerja seperti semestinya sebab digantikan oleh spirit *Dhanyang*. Cara yang digunakan agar *Dhanyang* bisa memasuki wadahnya memerlukan bantuan *Penimbul* yang berkemampuan spiritual khusus dan bisa mengucapkan mantra,<sup>115</sup> *Penimbul* adalah orang yang mampu mendatangkan *Dhanyang* dengan kemampuan spiritual khusus yang dimiliki setelah melakoni latihan pertapaan dan tirakat selama 36 hari tiga malam tanpa makan dan tidur agar mendapatkan tanda atau *isyaroh* bahwa ia bisa menjadi *Penimbul*.<sup>116</sup> *Dhanyang* tidak bisa dihilangkan karena tidak bisa dimusnahkan tetapi bisa ditundukan (dengan bantuan para *Penimbul*) yang nantinya bisa dimanfaatkan sebagai pelindung kawasan atau penyebab kesuburan dan kesejahteraan.<sup>117</sup>

Pada konteks tari Seblang, penimbulnya ialah seseorang yang disebut dukun, seorang penari Seblang yang telah memasuki acara ritual tari Seblang dengan iringan musik akan di *suwuk* (ditiup) oleh dukun untuk memberikan suatu daya magis berupa roh-roh, lonceng kecil yang melekat pada gelang penari akan mulai berbunyi (sebagai penanda bahwa daya spiritual telah merasuki sang penari) dan keadaan tersebut menyebabkan Seblang tidak sadarkan diri atau dalam keadaan kesurupan.<sup>118</sup> Pada kondisi tersebut dukun membantu sang penari Seblang untuk berdiri dan kemudian menari dalam keadaan kesurupan dengan gerakan-gerakan anggun yang memprioritaskan gerakan lengan dan tangan.<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 224.

<sup>116</sup> *Ibid.*, 225.

<sup>117</sup> *Ibid.*, hlm. 434.

<sup>118</sup> Paul A. Wolbers, *op. cit.*, hlm. 80.

<sup>119</sup> *Ibid.*

Seorang dukun Seblang yang merupakan penimbul *Dhanyang* ke dalam wadah tidak hanya melakukan serangkaian tirakat saja, tetapi juga merupakan keturunan dari seblang pertama dari setiap desa. Sama seperti dukun Seblang, penari Seblang sendiri secara khusus merupakan keturunan dari Seblang pertama dan juga seorang gadis yang masih suci, dengan hiasan penari berupa penutup kepala yang terbuat dari daun pisang (sejenis *omprok*) yang besar dan merupakan ciri khas kostum Seblang.<sup>120</sup>

Bentuk penutup kepala yang digunakan oleh Seblang memiliki kemiripan dengan penutup kepala pada tari Gandrung Banyuwangi yakni sama-sama memiliki ukuran yang besar. Kemiripan lainnya antara tari Seblang dan tari Sanghyang terdapat pada konteks kesurupannya yang syarat dengan ritual. Tari Seblang dilakukan dengan iringan nyanyian atau lagu yang mempunyai makna terhadap kesuburan tanah, aspek-aspek kehidupan desa, masalah pertanian, serta pengajakan atau bertemakan motivasi yang ditujukan pada khalayak ramai yang mengikuti kegiatan ritual. Pada pelaksanaan tarian, penari Seblang ditemani seorang pengudang atau *hang ngudyang* yang mirip seperti *pengibing* dalam tari Joged Bali atau pemaju dalam tari Gandrung, pengudang Seblang ialah seseorang ataupun lebih yang masih memiliki keterkaitan dengan garis biologis sang penari Seblang dengan fungsi sebagai pembimbing penari untuk berjalan di tengah kerumunan penonton sekaligus membuat lelucon dan bertingkah jenaka.<sup>121</sup>

Kepercayaan maupun budaya yang demikian secara khusus dimiliki oleh Banyuwangi, roh-roh nenek moyang, *Dhanyang* desa, dan kepercayaan kepada nilai-nilai mistifikasi lain berkembang di Banyuwangi selaras dengan perubahan budaya. Tari Seblang tidak hanya diadakan di desa-desa pedalaman Banyuwangi saja tetapi juga dilaksanakan di area pesisir pula, seperti yang dijelaskan oleh Stoppelaar dalam "*Balambangansche Adatrecht (1927)*"<sup>122</sup> bahwa dalam suatu festival laut yang diadakan oleh desa-desa nelayan yang terdiri dari kompetisi

<sup>120</sup> Robert Wessing, *op. cit.*, hlm. 661 & 670.

<sup>121</sup> *Ibid.*, hlm. 660 & 671.

<sup>122</sup> J. W. D. Stoppelaar, *loc. cit.*

berlayar kapal yang telah disusun dengan rapi. Kepala lembu dibawa dengan khidmat ke laut untuk dilarungkan (disebut *larung sesaji*) sebagai upaya yang dipercayai untuk menenangkan roh-roh laut karena laut ialah sumber mata pencaharian nelayan.<sup>123</sup>

Perayaan tersebut dilanjutkan di rumahnya *kamituwa* atau petinggi dukuh maupun di kediaman petinggi desa dengan sajian khas berupa *toja brem* (minuman beralkohol dari fermentasi beras ketan), makanan, dan beberapa permainan seperti gitikan (sejenis dengan permainan anggar) dan pencak silat, puncak perayaan ialah penampilan dari tari-tari tradisi berupa Gandrung, Barong, dan Seblang yang secara khusus dalam keadaan kesurupan difungsikan untuk menerima segala macam pertanyaan yang diajukan padanya oleh penduduk dengan berbagai hajat tertentu.<sup>124</sup> Seblang yang diberi pertanyaan dipercayai oleh penduduk bahwa roh atau daya spiritual yang bersemayam dalam penari Seblang mampu memberikan jawaban yang diucapkan melalui mulut sang penari Seblang.<sup>125</sup>

Seblang adalah kesenian tari yang secara spiritual dan estetis melibatkan *Dhanyang* atau roh-roh halus dalam tariannya, fungsi dari keberadaan *Dhanyang* atau roh-roh halus dalam tari Seblang terdiri dari: 1. Penolak *bala* (kutukan) yang dimaknai sebagai upaya untuk membersihkan dan membentengi desa dari *bala*, 2. Memperoleh keamanan kawasan atau daerah, dan tidak terusiknya kesuburan tanah penduduk, dan 3. Merupakan sebuah interpretasi kesenian yang setara dengan seni pemujaan.<sup>126</sup> Pada konteks pemujaan, tari Seblang memiliki kesamaan yang cukup spesifik dengan tari Gandrung Banyuwangi. Kesenian Tari Gandrung yang mengandung unsur ritus merupakan suatu tari yang digunakan sebagai alat untuk memeriahkan kegiatan tradisi, para penari Gandrung pada masa

---

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Pitoyo Boedhy S, "Gandroeng Lan Gamboeh", dalam *Pembahasan Tentang Penelitian Di Blambangan*, (Banyuwangi, 1994), hlm. 269-270.

perkembangan yang awal diperuntukan untuk *muja* atau sejenis bersih desa dan pesta desa.<sup>127</sup>

Pelaksanaan bersih desa atau *muja* bagi masyarakat pedesaan Jawa khususnya kawasan desa-desa di Banyuwangi erat kaitanya dengan pesta desa atau serangkaian pagelaran acara hiburan yang berguna untuk memeriahkan kegiatan tradisi bersih desa atau *muja*, upacara petik laut dan selamatan kesuburan tanah untuk penanaman padi (adalah dua bentuk bersih desa yang secara umum memiliki letak geografi budaya yang berbeda)<sup>128</sup>, dalam hal ini tari Gandrung digunakan untuk memeriahkan acara bersih desa.<sup>129</sup>

Disebabkan kesamaan spesifik dalam konteks maknawi pada estetika seni, dalam beberapa acara bersih desa tari Gandrung dan tari Seblang sering digunakan oleh masyarakat Banyuwangi untuk memeriahkan kegiatan bersih desa.<sup>130</sup> Berdasarkan catatan Stoppelaar dalam *Balambangansch Adatrecht*, dijelaskan bahwa beberapa desa yang masih melangsungkan kegiatan bersih desa di Banyuwangi diantaranya yaitu: 1. Desa Kemiren, 2. Desa Bakungan, 3. Desa Bonyolangu, 4. Desa Kenjo, 5. Desa Pendarungan, 6. Desa Gambiran, 7. Desa

---

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> Upacara petik laut merupakan serangkaian acara seserahan yang ditujukan kepada nyai ratu kidul (yang dipercayai oleh penduduk pedesaan nelayan sebagai Ratu pantai selatan Jawa). Disamping petik laut ada pula kebiasaan lain pedesaan nelayan berupa festival laut yang kegiatannya berupa kompetisi mendayung kapal serta seserahan kepala lembu yang dibawa ke laut yang dipercaya mampu menenangkan roh-roh laut agar tidak memberikan malapetaka kepada para nelayan (tolak bala), kegiatan ini juga disebut larung sesaji, J. W. D Stoppelaar, op. cit., hlm. 32. Stoppelaar juga menjelaskan bahwa selamatan kesuburan tanah di Banyuwangi ditradisikan melalui suatu acara yang kegiatannya berupa pembajakan sawah yang dilakukan oleh orang-orang dengan kondisi kesurupan (disusupi oleh setan yang dipanggil oleh dukun) lalu ditanam padi yang akan menjadi cikal-bakal bibit padi yang nantinya dibagi rata kependuduk secara rata sebagai symbol tolak bala (kegiatan ini disebut kebo-keboan) dan penjagaan oleh danyang desa. Danyang desa merupakan roh penjaga desa dan kota yang disymbolkan melalui benda-benda yang bersifat material seperti pohon dan batu, Augusta D. W, Java, Facts and Fancies, (London: Chapman & Hall, 1905), hlm. 290.

<sup>129</sup> J. W. D Stoppelaar, *loc. cit.*

<sup>130</sup> *Ibid.*

Cungking, 8. Dusun Watu Buncul (di Desa Banjarsari), 9. Dusun Watu Ulo (di Desa Kebalenan), dan 10. Desa Grajagan.<sup>131</sup>

Selain persamaan yang cukup spesifik antara tari Seblang dengan tari Gandrung Banyuwangi yang menunjukkan pengaruh nilai-nilai ritus terhadap tari Gandrung oleh tari Seblang, Melalui penjelasan dengan dasar struktural atas tari Seblang seperti yang dijelaskan oleh Robert Wessing, dapat disimpulkan bahwa tari Seblang sebagai suatu tari tradisi memiliki pengaruh terhadap tari Gandrung Banyuwangi yang tercerminkan melalui kesamaan salah satu hiasan yang dimiliki yakni *omprok*<sup>132</sup> dan *hang ngudyang* yang sama dengan tukang paju dalam tari Gandrung Banyuwangi.

## 4.2 Perkembangan Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi dan Pengaruhnya Bagi Masyarakat Pada Tahun 1890-1930

### 4.2.1 Pertunjukan Kesenian Tari Gandrung di Banyuwangi 1890-1898

Masyarakat Jawa ditakdirkan untuk menghasilkan seni tari dengan keindahan dan bakat ritmis yang luar biasa disertai perasaan khusus dalam mengeluarkan suara, sekaligus menjadi saksi seni dari peradaban kuno yang dimiliki Jawa.<sup>133</sup> Melalui

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, hlm. 31.

<sup>132</sup> Dengan dasar pemahaman dari Sudarsono tentang tari sederhana yang menjelaskan bahwa tari sederhana merupakan jenis tari yang memiliki bentuk gerakan, pakaian atau kostum, dan aspek-aspek iringan musik yang sederhana. Tari sederhana yang masih lekat dengan pengaruh prasejarah masih berkembang di masyarakat adat pedalaman atau suku-suku yang ada di Nusantara, dengan nilai khas yang dimiliki berupa unsur-unsur sakral atau suci serta magis yang dimiliki karena tari sederhana hanya diperuntukan pada upacara adat dan kepercayaan. Sudarsono, *Tari-tarian Indonesia 1*, (Jakarta: Direktorat jendral Kebudayaan., 2004), hlm. 29. Pada konteks *omprok*, penutup kepala tari Seblang yang struktur pembuatannya lebih sederhana yaitu terbuat dari daun pisang (lihat Robert Wessing, *loc. cit.*), bisa disimpulkan lebih tua dibandingkan dengan *omprok* atau penutup kepala yang dimiliki oleh tari Gandrung yang unsur pembuatannya lebih kompleks yaitu terbuat dari kulit yang dilengkapi dengan perhiasan telinga yang besar. Lihat Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 147. Disebabkan ada persamaan ukuran dan bentuk khas *omprok* dari kedua tari (yakni sama-sama besar), secara logis *omprok* atau penutup kepala yang dimiliki Gandrung mendapati pengaruh dari *omprok* yang dimiliki oleh tari Seblang, serta memunculkan suatu asumsi bahwa *omprok* pada tari Gandrung adalah bentuk adopsi dari *omprok* yang dimiliki oleh tari Seblang.

<sup>133</sup> Th. B. Lelyveld, *De Javaansche Danskunst*, (Den Haag: Hadi Poestaka, 1922), hlm. 13.

pendapat Lelyveld, tidaklah suatu khayalan bila Banyuwangi sebagai bagian dari Jawa dengan pengaruh Bali mampu melahirkan suatu kesenian dengan ciri khasnya sendiri dan berkualitas yang membuatnya layak untuk dipelajari.<sup>134</sup> Gandrung Banyuwangi merupakan seni pertunjukan masyarakat lokal yang cukup terkenal di Banyuwangi, seperti yang telah diketahui sebelumnya bahwa permulaan tari Gandrung Banyuwangi diperankan oleh penari laki-laki dengan dandanan serta aksesoris perempuan disertai penonton laki-laki yang turut menari dalam pertunjukan tari Gandrung, penari Gandrung yang ditarikan oleh laki-laki disebut sebagai penari waria atau banci.<sup>135</sup>

Para penari Gandrung melakukan kegiatan tari-tariannya dengan melangsungkan perjalanan mengitari kampung-kampung dan desa-desa.<sup>136</sup> Sampai tahun 1890, kata Gandrung memiliki arti anak laki-laki yang berprofesi sebagai penari atau *dansknaap* di Banyuwangi yang mempertontonkan suatu tarian, pelakunya adalah sekelompok pemuda yang terdiri dari seniman Gandrung dan musisi pengiring atau orkestra musik tari Gandrung dengan pengutamaan keberadaan penabuh kendang dan terbang, kelompok tersebut memainkan tarian Gandrung yang mengikuti ritme iringan musik dari musisinya di sekitar desa-desa untuk mendapatkan beras dari pemberian warga yang menonton. Pada tahun 1890 tari Gandrung tidak sebatas mempertontonkan tarian dengan cara ngamen, tetapi tari Gandrung juga digunakan oleh masyarakat lokal untuk mengumpulkan massa pada acara-acara perayaan yang penarinya adalah anak laki-laki.<sup>137</sup>

Acara perayaan di desa atau pesta desa di Banyuwangi memiliki keterkaitan dengan bersih desa maupun *muja* yang dilakukan oleh masyarakat Banyuwangi. Dua kegiatan bersih desa dengan latar belakang geografi budaya

---

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> Bernard Arps, *Performance In Java And Bali: Study Of Narrative, Theatre, Music, And Dance*, (London: School Of Oriental And African Studies University Of London, 1993), hlm. 34.

<sup>136</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 122.

<sup>137</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 149.

yang berbeda yaitu: petik laut dan selamatan kesuburan tanah untuk ditanami padi, merupakan bentuk kegiatan upacara bersih desa yang disertai pesta desa.<sup>138</sup> Upacara petik laut merupakan serangkaian acara seserahan yang ditujukan kepada *Nyai Ratu Kidul* (yang dipercayai oleh penduduk pedesaan nelayan sebagai Ratu pantai selatan Jawa). Selain petik laut, terdapat kebiasaan lain pedesaan nelayan yang berupa festival laut dengan bentuk kegiatan berupa kompetisi mendayung kapal serta seserahan kepala lembu yang dibawa ke laut yang dipercaya mampu menenangkan roh-roh laut agar tidak memberikan malapetaka kepada para nelayan (*tolak bala*), kegiatan tersebut juga disebut *larung sesaji*.<sup>139</sup> Selamatan kesuburan tanah di pedesaan yang memiliki kedekatan geografis dengan gunung di Banyuwangi ditradisikan melalui suatu acara yang kegiatannya berupa pembajakan sawah yang dilakukan oleh orang-orang dengan kondisi kesurupan (disusupi oleh setan yang dipanggil oleh dukun) lalu ditanamlah padi yang akan menjadi cikal-bakal bibit padi yang nantinya dibagi rata kependuduk secara rata sebagai simbol *tolak bala* (kegiatan ini disebut *kebo-keboan*) dan penjagaan oleh *danyang* desa.<sup>140</sup>

Pada konteks kegiatan bersih desa tersebut tari Gandrung digunakan sebagai hiburan sekaligus pemeriah acara bersih desa.<sup>141</sup> Kegiatan bersih desa yang bertujuan untuk menolak *bala* atau menangkal kesialan bagi desa berisikan serangkaian acara dan membutuhkan kegotong-royongan masyarakat lokal dalam penyelenggaraannya.<sup>142</sup> Gandrung sebagai salah satu kesenian yang digemari oleh masyarakat Banyuwangi,<sup>143</sup> diundang dan dipertunjukan dalam kegiatan pesta desa yang biasanya diadakan sebelum bersih desa dengan tujuan memikat

---

<sup>138</sup> J. W. D Stoppelaar, *loc. cit.*

<sup>139</sup> *Ibid.*

<sup>140</sup> *Ibid.*, hlm. 32-33.

<sup>141</sup> *Ibid.*

<sup>142</sup> Pitoyo Boedhy S, *op. cit.*, hlm. 269-270.

<sup>143</sup> Winarsih Partaningrat Arifin, *op. cit.*, hlm. 265.

kedatangan masyarakat lokal agar bisa membantu serangkaian persiapan dan acara dalam bersih desa. Fungsi Gandrung dalam kegiatan pesta desa tidak sebatas mengumpulkan massa, tetapi memiliki kegunaan sebagai penghibur masyarakat lokal.<sup>144</sup>

Penandaan berakhirnya dominasi peran penari Gandrung laki-laki di Banyuwangi ialah wafatnya Marsan yang merupakan seorang penari dengan kuantitas pengabdian atas tari Gandrung seumur hidup dan sekaligus menunjukkan bahwa dirinya merupakan seorang penari Gandrung yang berkualitas, Marsan meninggal dunia pada tahun  $\pm$  1890 di usia empat puluh tahun.<sup>145</sup> Menurut Joh. Scholte Marsan merupakan seorang penari Gandrung laki-laki yang terkenal dengan menarikan tari Gandrung dengan gaya lama, dan alasan Marsan menjadi penari Gandrung yang terkenal karena sering dipanggil atau diundang dimana-mana.<sup>146</sup> Meski demikian, Scholte tidak menunjukkan tempat yang disinggahi Marsan untuk menampilkan kesenian tari Gandrung yang digelutinya.

Tari Gandrung Banyuwangi yang pelakunya didominasi oleh seniman tari Gandrung laki-laki, menurut Pigeaud adalah tarian yang dilakukan oleh para waria. Jesper dalam Pigeaud juga menyebutkan bahwa penari dalam tari Gandrung yang notabennya adalah anak-anak merupakan waria.<sup>147</sup> Sebutan waria diasosiasikan pada anak laki-laki yang menari Gandrung dan mengenakan kostum yang cukup mahal layaknya pakaian seorang wanita dengan aksesoris kain panjang. Tubuh bagian atas ditutupi dengan sejenis rok dada atau kemben serta kain penutup dada yang cukup panjang disertai hiasan kepala berupa penutup kepala yang tinggi dan berbentuk mahkota atau yang biasa dikenal sebagai *omprok* (penutup kepala yang terbuat dari kulit binatang yang ditempa dengan

---

<sup>144</sup> J. W. D Stoppelaar, *op. cit.*, hlm. 32-33.

<sup>145</sup> Joh. Scholte, *loc. cit.*

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 327.

ornamen besar dibelakang telinga). Rentang lengan dihiasi dengan pernak-pernik gelang dan cincin, yang dalam pelaksanaan tariannya tidak dilupakan pula selempang tari untuk diikatkan pada bagian pinggang serta kipas yang digunakan oleh tangan kanan atau masing-masing tangan.<sup>148</sup>

Mekanisme penampilan tari Gandrung berupa empat orang anak laki-laki tampil bersama dengan menari dan menyanyikan empat baris syair satu sama lain dan saling bergantian atau disebut juga wangsalan, pelaksanaan tarian biasanya terjadi di alun-alun. Pada proses penampilanya, setiap penari saling menjawab atau merespon satu sama lain lantunan syair dari penari lainnya disertai dengan tarian. Tidak sebatas ditarikan di alun-alun kota saja, tarian Gandrung sering ditarikan oleh empat orang anak di beberapa desa di Banyuwangi dalam acara *muja* (festival desa tahunan, bersih desa), tetapi tidak menggunakan kostum mahal, dan nyanyian atau syair yang dilantunkan adalah lagu-lagu arab yang terkenal bagi mayoritas penganut agama Islam.<sup>149</sup>

Pada konteks tarian Gandrung yang dilakukan oleh empat orang anak, Meskipun kesenian tari Gandrung mendapati pengaruh cukup kuat dari Bali seperti yang disampaikan oleh R. Soera Widjaya yang menjelaskan bahwa “pertunjukan tari Gandrung Banyuwangi telah sepenuhnya diambil alih dari budaya masyarakat Bali,<sup>150</sup> tetapi tidak sepenuhnya dapat dikatakan sebagai suatu kebenaran mutlak, sebab seperti yang disampaikan oleh Pigeaud yang menjelaskan bahwa tari Gandrung yang pelakunya adalah anak laki-laki dan dalam pertunjukannya menggunakan empat anak laki-laki sebagai penari Gandrung, memiliki kesamaan dengan tari-tari kuno yang berada di Jawa, dan dapat diasumsikan bahwa tari Gandrung mengandung ciri khas tari-tarian khas Jawa kuno dari Jawa Timur.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, hlm. 328.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> Raden Soera Widjaja, *op. cit.*, hlm. 3.

<sup>151</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 323.

Keberadaan syair Arab dalam kesenian tari Gandrung disebabkan proses Islamisasi di Banyuwangi. Diketahui bahwa Islamisasi di Banyuwangi terlepas dari ekspansi Mataram ke Banyuwangi pada abad ke-17 memberikan dampak atas salah satu sistem budaya yaitu religi masyarakat Banyuwangi. Peranan Ulama dalam mendakwahkan Islam termasuk sebagai suatu mekanisme yang umum bagi penyebaran Islam di Jawa khususnya Banyuwangi.<sup>152</sup> Islamisasi yang pada awalnya beriringan dengan proses pasifikasi dari kekuatan Mataram Islam, mengakibatkan efek kontinuitas dengan kehadiran para pendatang yang beragama Islam di Banyuwangi dalam lingkup Islamisasi Banyuwangi.<sup>153</sup> Alasan kedatangan para migran yang beragama Islam disamping bertujuan membumikan Islam di Banyuwangi sekaligus tertariknya mereka atas pembukaan lahan perkebunan oleh kompeni, yang mengakibatkan Banyuwangi menjadi suatu arena produksi kultural bagi para santri kelana dari bagian Pulau Jawa sebelah barat dan tengah, dan Islam sebagai suatu penegakan aturan baru di Banyuwangi baru ada sejak abad ke-19.<sup>154</sup>

Berdasarkan hal tersebut, dengan merujuk pada mekanisme penyebaran Islam yang dilakukan oleh Walisongo di Jawa, aspek kultural ataupun budaya merupakan suatu sistem dalam peradaban yang diutamakan oleh Islam untuk penyebarannya di Banyuwangi. Melalui jalur budaya, para ulama-ulama pendakwah Islam mengajarkan Islam dengan menyelipkan nilai-nilai agama dalam budaya yang dimiliki oleh masyarakat Banyuwangi yang salah satunya melalui jalur kesenian tari Gandrung dengan bukti berupa syair islamis dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi, sehingga tidak mengherankan bahwa syair-syair yang dilantunkan oleh Gandrung sebelum dominasi penari perempuan atas tari Gandrung tahun 1895 tidak hanya *lagon-lagon* (lagu-lagu) yang bersifat lokal

---

<sup>152</sup> Arif Subekti, "Ekspansi Kompeni Hingga Sanad Kiai-Santri: Sejarah Islamisasi Ujung Timur Pulau Jawa Abad XVII-XX", dalam *Jurnal Shahih*, vol. 2, no. 1, (Januari-Juni 2017), hlm. 16.

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

saja, tetapi telah ada lagu-lagu yang bernuansa Islami (renungan islamis) yang berasal dari Arab.<sup>155</sup>

Nuansa psikis yang dirasakan oleh masyarakat Using sebagai akibat dari beragam penjajahan yang dialami selama turun-temurun (penjajahan dari Bali, Mataram Islam, dan kolonial Belanda) menyebabkan semangat untuk menunjukkan perasaan atas penjajahan yang dialami menjadi besar, pada konteks seni, semangat tersebut terekspresikan melalui *gending* atau lagu. Gending yang terinspirasi dari penjajahan yang dialami dan dirasakan oleh masyarakat Using atau *Blambangan* (meminjam istilah Pigeaud) salah satunya adalah *podo nonton*, menurut Singodimayan dalam Eko Crys E & Nawiyanto kesenian tari Gandrung dijadikan sebagai alat perlawanan terhadap kolonialisme Belanda,<sup>156</sup> gending *podo nonton* yang dilantunkan oleh penari Gandrung mengandung nilai spiritual yang membangkitkan semangat perang melawan Belanda, makna membangkitkan semangat perlawanan terhadap kolonial terkandung dalam liriknya yang bersifat samar atau *satire*.<sup>157</sup> Berikut adalah lirik dari gending *podo nonton*.<sup>158</sup>

***Podo nonton***

*Podo nonton  
Pudhak sempal ring lelurung  
Ya pendite,  
Pudhak sempal lambayane para  
putra*

*Para putra  
Kajala ring kedhung liwung*

**Saksikanlah**

Saksikanlah  
Bunga cempedak di jalanan  
Ikat pinggangnya,  
Cempedak patah ayunan tangan  
pemuda

Para pemuda  
Terjala di pusaran sungai

<sup>155</sup> Menurut Pigeaud ketika penari Gandrung masih laki-laki yang berusia muda, pada acara *muja* di beberapa desa Banyuwangi terdapat nyanyian religi Arab terkenal yang dilantunkan oleh penari Gandrung. Jumlah penarinya sebanyak empat orang yang menari bersama dalam sebuah *genjot* (tempat pentas berbentuk persegi) dan saling menyanyikan baris-baris syair yang dilantunkan. Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 328. Penari laki-laki dalam kesenian tari Gandrung mulai meredup semenjak tahun 1895 atau akhir abad ke-19. Lihat Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 148.

<sup>156</sup> Eko Crys E. & Nawiyanto, *op. cit.*, hlm. 233.

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> Dikutip dari Novi Anoegrajekti, *op. cit.*, hlm. 178.

*Ya jalane jala sutra  
Tampange tampang kencana*

Terjala oleh jala sutera  
Berbingkai emas

*Kembang Menur  
Melik-melik ring bebentur  
Sun siram-siram alum  
Sun pethik mencirat ati*

Bunga melati  
Mungil di sudut halaman rumah  
Kusiram layu  
Kupetik mengibakan hati

*Lare angon  
Gumuk iku paculana  
Tandurana kacang lanjaran  
Sakunting kanggo perawan*

Anak gembala  
Cangkulah bukit itu  
Tanamlah kacang panjang  
Seuntai bagi anak gadis

*Kembang gadhung  
Sak gulung ditawa sewu  
Nora murah nora larang  
Kang nawa wong adol kembang*

Bunga gadung  
Segulung ditawarkan setibu  
Tidak murah tidak mahal  
Yang menawarkan pedagang bunga

*Wong adol kembang  
Sun barisena ring Temenggungan  
Sun payungi payung agung  
Lambeyane membat mayun*

Pedagang bunga  
Kubariskan di temenggungan  
Kuirungi payung kebesaran  
Lambaian tangan sangat indah

*Kembang abang  
Selebrang tiba ring Kasur  
Mbah Teji balenana  
Sun enteni ring paseban*

Bunga merah  
Terlempar di atas kasur  
Kakek Teji kembalilah  
Kunanti di paseban

*Ring paseban mengibakan ati  
Dhung Ki Demang mangan nginum  
Seleregan wong ngunus keris  
Gendam gendhis buyar abyur*

Di paseban mengibakan hari  
Ketika Ki Demang makan minum  
Gemerincing orang menghunus ketis  
Pahit manis tercampur duka

*Podo nonton* yang merupakan suatu lagu baku dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi,<sup>159</sup> yang artinya selalu dinyanyikan dalam setiap penampilan kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Berdasarkan hal tersebut, secara ontologis tari Gandrung selalu melaksanakan perlawanan terhadap kolonialisme melalui penampilan-penampilan yang dilakukan karena terdapat syair *podo nonton* yang merupakan lagu pakem dalam tari Gandrung. Tendensi untuk melaksanakan perlawanan melalui jalur seni tersebut merupakan otoritas seniman

<sup>159</sup> *Ibid.*, hlm. 176.

tari Gandrung dalam merekonstruksi perannya sesuai rencananya, kecenderungan perlawanan yang dilakukan oleh seniman tari Gandrung melalui aransemennya khusus nada-nada dan syair memiliki kegunaan untuk memuaskan jiwa dan hati seniman.<sup>160</sup>

Penari kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang dilakukan oleh laki-laki, dengan silih bergantinya waktu pelaku tari Gandrung mengalami perubahan berupa perempuan yang menjadi penari Gandrung di Banyuwangi.<sup>161</sup> Perubahan tersebut mempunyai sifat dominatif yang artinya dominasi laki-laki sebagai penari Gandrung telah bergeser dan digantikan oleh perempuan. Perempuan yang menandai awal dominasi perempuan sebagai penari Gandrung adalah Semi.<sup>162</sup> Semi merupakan anak dari Mak Mida, dan berdasarkan informasi dari Mak Mida dalam Joh. Scholte menyatakan bahwa dirinya merupakan ibu empat orang Gandrung yang terdiri dari Semi, Miati, Sojat, dan Misti.<sup>163</sup>

Proses Semi untuk menjadi penari Gandrung dimulai saat usia Semi yang telah mencapai 10 tahun yakni pada tahun 1895 ia mengalami sakit parah. Upaya yang dilakukan oleh Mak Mida untuk menyembuhkan Semi tidak termasuk ke dalam mekanisme penyembuhan yang umum bagi masyarakat modern karena Mak Mida susah untuk mendapatkan obat-obatan untuk menyembuhkan Semi, ia menggunakan cara tradisional dengan menyumpahi Semi.<sup>164</sup>

Mekanisme penyembuhan yang dilakukan oleh Mak Mida bersifat tidak rasional dalam peradaban modern karena menyumpahi Semi atau didalam paham

---

<sup>160</sup> Albert Camus, *Pemberontak*, (Yogyakarta: Narasi-Pustaka Prometheus, 2015), hlm. 473-474.

<sup>161</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 276.

<sup>162</sup> Semi lahir di Desa Chungking pada tahun 1885, desa tersebut merupakan salah satu kawasan yang berada dalam Distrik Banyuwangi dan selama islamisasi terjadi di Banyuwangi desa tersebut adalah salah satu kawasan yang mampu mempertahankan budaya Hindu yang dimiliki, pada tahun 1850 Desa Chungking masih menjadi daerah yang penduduknya mayoritas beragama Hindu, lihat Paul A. Wolbers, *op. cit.*, hlm. 75.

<sup>163</sup> Joh. Scholte, *loc. cit.*

<sup>164</sup> *Ibid.*

Islam termasuk ke dalam *nadar*, pasca *dinadari* Semi benar-benar sembuh dari sakitnya dan sekaligus menyebabkan Mak Mida mewujudkan komitmennya dalam *bernadar* yang mengakibatkan Semi harus menjadi Seblang. Pasca kesembuhannya, Semi menjadi Seblang yang membuat dirinya harus diasapi dengan dupa disertai iringan nyanyian yang dilantunkan oleh Mak Mida kesurupan yang bagi masyarakat lokal disebut *kejimyan* (kondisi seseorang yang dirasuki mahluk halus dan kepercayaan penduduk Banyuwangi menganggap roh mahluk halus tersebut dapat menyebabkan yang dirasuki menjadi kehilangan kesadaran) serta menunjukkan tarian dengan gerakan lateral lambat sambil duduk. Nyanyian yang berhasil diciptakan oleh Mak Mida<sup>165</sup> adalah: *Seblang-seblang*, *Tjengkir Gading*, *Boedak Sempol*, dan *Podo Nonton* yang dengan indah mengiringi tarian kesurupan Semi dengan progres perkembangan keindahan tarian. Semi yang menari Seblang di lingkungan rumahnya, menari setiap malam di halaman rumahnya dengan nyanyian yang dilantunkan oleh Mak Mida beserta saudara Semi, dan membuat masyarakat tertarik akan tarian yang dibawakan Semi hingga membuat masyarakat sekitar rumahnya mengumpulkan uang secara kolektif untuk membelikan Semi kostum penari yang biasanya dipakai oleh penari Gandrung laki-laki, selain itu Semi turut melantunkan syair-syair ibunya disertai tambahan lagu-lagu yang bersifat intuitif ataupun syair-syair yang diingat oleh Semi sekaligus menggunakan syair-syair melodis tari Gandrung laki-laki dengan tajuk: *Ajoen-ajoen*, *Sonté Paré*, *Widadari*, *Maénang*, *Ladrang*, dan *Tjèlèng Mogok*.<sup>166</sup>

Bertemunya tarian dalam kondisi kesurupan dengan seni tari Gandrung laki-laki membuat Semi beralih dari seorang Seblang menjadi seorang Gandrung dan Semi ditahun 1895 mulai mempopulerkan tari Gandrung Banyuwangi yang ditarikan oleh perempuan.<sup>167</sup> Saudara-saudara Semi yang bernama Sojat, Miati,

<sup>165</sup> Berdasarkan keterangan Joh. Scholte, Mak Mida merupakan seorang pencipta *gending* atau nyanyian, hal tersebut menandakan bahwa Mak Mida adalah seorang Seniman. *Ibid.*

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> *Ibid.*

dan Misti turut menjadi Gandrung karena tertarik dengan tarian Semi yang menari Gandrung.<sup>168</sup> Bersandar tolok ukur pada Semi yang lahir di Desa Chungking pada tahun 1885 dan menjadi Gandrung pada tahun 1895 menunjukkan bahwa Semi menari Gandrung diusianya yang ke 10 tahun, melalui hal tersebut dapat diindikasikan bahwa usia saudara Semi yang menjadi Gandrung yaitu Sojat, Miati dan Misti berada pada usia yang kurang lebih dibawah umur Semi. Peralnya saudara-saudara Semi yang menjadi Gandrung adalah adik Semi,<sup>169</sup> dan rata-rata usia penari Gandrung adalah 7-14 tahun.<sup>170</sup>

Pada konteks perubahan pelaku tari Gandrung yang telah didominasi oleh perempuan, andilnya kesenian tari lain di Banyuwangi yang masih bersifat ritus yakni Seblang menunjukkan bahwa pertunjukan kesenian tari Gandrung telah dipengaruhi oleh tari Seblang.<sup>171</sup> Kehadiran penari perempuan telah menghilangkan peran laki-laki sebagai penari Gandrung, tolok ukur seorang penari Gandrung laki-laki yang dipakemkan oleh beberapa pengkaji Gandrung seperti Scholte, Pigeaud, dan Soera Widjaja telah tergusur disebabkan terjadinya perubahan pelaku tari Gandrung. Gandrung yang dijadikan sebagai pemeriah suatu acara untuk *muja* dan mengharuskan penarinya yang laki-laki berusia 7-14 tahun sebagai penarik massa sekaligus menjadi ciri khas Gandrung sudah tidak begitu kanonis lagi, sebab distingsi terhadap penari laki-laki yang dianggap tidak pantas melaksanakan kegiatan tari telah sepenuhnya menghapus dominasi penari laki-laki dalam tari Gandrung pada tahun 1890.

Pandangan keras berupa pernyataan atas penari Gandrung laki-laki tidak pantas menari disebabkan kostumnya yang menyerupai perempuan, datang dari

---

<sup>168</sup> Robert Wessing, "A Dance of Life: The Seblang of Banyuwangi, Indonesia", dalam *Source: Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde*, vol. 155, no. 4, (1999), hlm. 648.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> Merujuk pada suatu pakem penari Gandrung laki-laki yang masih berusia anak-anak dengan rata-rata umur 7-14 tahun, lihat Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 328.

<sup>171</sup> *Ibid.*, hlm. 329.

dogma-dogma agamis yakni Islam.<sup>172</sup> Premis tersebut menimbulkan suatu gaya baru dalam penampilan tari Gandrung yaitu munculnya dominasi penari perempuan atas tari Gandrung Banyuwangi pada tahun 1895. Kostum penari Gandrung laki-laki yang diasosiasikan sebagai pakaian yang pantas dikenakan oleh perempuan, menimbulkan seorang pengkaji tari-tari di Jawa yaitu Pigeaud menyatakan bahwa penari laki-laki dalam tari Gandrung Banyuwangi merupakan seorang waria,<sup>173</sup> senyatanya distingsi tersebut terarah pada suatu asumsi yang berusaha menempatkan suatu keharusan berupa penari Gandrung ditarikan oleh perempuan. Mekanisme deskriminatif atas penari Gandrung laki-laki oleh dogma agamis yang baru datang abad ke-17 dan kukuh di abad ke-19, serta anggapan waria atas penari Gandrung laki-laki dari Jesper dan Pigeaud, senyatanya telah menjadi pendukung pemberhentian eksistensi penari Gandrung laki-laki di Banyuwangi.<sup>174</sup>

Eksotisme tarian ritmis yang indah dan dilakukan oleh kaum muda dengan hiasan kostum, merupakan suatu modal yang membuat tari Gandrung tampil pada acara-acara perayaan disertai dengan orkestra sederhana yang heterogen. Para penari Gandrung menari dengan irama yang cukup cepat dan disesuaikan dengan banyaknya penonton yang memberikan kepingan *sen* ke dalam mangkuk (*baki*) yang kemudian menyebabkan pemberi *sen* memiliki hak untuk melakukan improvisasi dengan penari Gandrung (dengan pengecualian tidak boleh terjadi serangkaian upaya yang berkaitan dengan sentuhan fisik terhadap penari).<sup>175</sup> Improvisasi yang cukup kanonis dalam pertunjukan kesenian tari Gandrung berupa menari bersama Gandrung dengan melemparkan selendang yang digunakan oleh Gandrung kepada penonton maupun orang yang mengisi *baki*.

---

<sup>172</sup> Lihat Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm 153., Bernard Arps, *loc. cit.*

<sup>173</sup> Dr. Th. Pigeaud, *loc. cit.*

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 144.

Fenomena tersebut menunjukkan vitalitas kesenian tari Gandrung sebagai suatu seni yang digemari oleh masyarakat Banyuwangi.<sup>176</sup>

Salah satu bentuk pertunjukan yang dilakukan oleh kesenian tari Gandrung dan berkaitan dengan nilai-nilai sastra ialah pantun, pelaksanaan pantun dilakukan berbarengan dengan bernyanyi dan diiringi musik. Pantun yang dinyanyikan oleh Gandrung merupakan sindiran (*prasemon*) terhadap kondisi hati orang-orang secara umum dengan tema-tema seputar asmara yang berupa: celaka karena keberanian untuk cinta yang tidak terbalas, kesedihan karena ketidaksetiaan, kerinduan untuk yang dicinta, dan juga menjadi saksi ramuan cinta atau guna-guna, dengan pesan moral berupa orang-orang yang melaluinya menjadi lupa atas nasihat dan bimbingan orang tua. Keberadaan tema-tema dalam lagu Gandrung tersebut membuat kesenian tari Gandrung begitu dicintai oleh para laki-laki dan perempuan.<sup>177</sup> Pemikat utama dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi sebagai suatu *performance art* ialah ritme. Musik, lagu, dan tarian dapat disatukan dan tidak bisa dipisahkan disebabkan memiliki dasar esensial yang sama yaitu ritme. Masyarakat dengan kecenderungan animisme religius yang kuat pada masa lalu, memiliki ingatan bawah sadar atas efek ritme kosmik dan *Blambangan* memilikinya. Pembeda antara tari Gandrung yang notabennya berasal dari Banyuwangi dengan tari-tari dari Jawa pada umumnya terletak pada ritme yang dipunyai oleh kesenian tari Gandrung. Tari Gandrung yang merupakan suatu tarian yang tidak memiliki stempel istana yang artinya adalah tari rakyat, memiliki ritme tarian dan musik yang cepat. Kesatuan ritmis antara musik, lagu (syair), dan tari memberikan efek keanggunan serta keindahan terhadap tari Gandrung.<sup>178</sup>

Chungking yang merupakan suatu desa di Distrik Banyuwangi mempertontonkan kesenian tari Gandrung dengan menyelaraskan tari Gandrung terhadap kebudayaan Hindu yang dimiliki desa tersebut. Masyarakat yang

---

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*, hlm. 145.

<sup>178</sup> *Ibid.*, hlm. 152.

mendengarkan panjak kendang yang menabuh kendangnya, gong yang bersenandung diiringi bunyi *kloneng* dan lantunan syair *djangkoeng koening* dan *sawoeng galing* menunjukkan bahwa penari Gandrung akan segera memasuki area tari yang disebut Siwa-sakti. Gandrung yang anggun mengenakan gaun berwarna kuning seperti kuning *janur* muda, menyanyikan *gending* dengan tajub *tjengkir gading* disertai gerakan kipas yang dipegang oleh penari Gandrung. Kegiatan tari tersebut membuat khalayak ramai penduduk dari yang muda hingga tua di sekitar Desa Chungking berdatangan di sekitar Siwa-sakti.<sup>179</sup>

Keberadaan pertunjukan kesenian tari Gandrung yang telah didominasi oleh perempuan tidak serta-merta membuat kesenian tari Gandrung yang dilakukan oleh laki-laki kehilangan pengaruhnya sama sekali. Determinasi keberadaan Gandrung laki-laki terletak pada memori masyarakat Banyuwangi atas *past-event* yang telah menonjolkan tari Gandrung dengan pelaku tari laki-laki. Salah satu penari Gandrung laki-laki yang tetap dikenang ialah Marsan, seorang penari Gandrung yang terkenal di Banyuwangi. Marsan tetap terkenal sebagai seorang penari Gandrung yang melekat dibenak warga Banyuwangi hingga tergambarkan melalui suatu karya sastra berupa *serat Sritanjung* yang ditulis oleh Citragatra dari Lugonto (suatu daerah yang berada dalam Distrik Rogojampi). Pada karyanya yang bertuliskan dengan huruf pegon, Gandrung dimanifestasikan sebagai suatu jenis tari yang tidak asing dan sudah dikenal oleh penduduk lokal Banyuwangi, penggambaran tentang Gandrung tersiratkan pada pupuh 539 dalam serat yang bila dideskripsikan bertuliskan:

“wonten malih punagih kang kantun, nanggap Gandrung mangke Marsan Suwarno puniki, Ludruke pa’ Waluh, kang nonton sameyo gumuruh, tuwo-anom sameyo gemuyu”.<sup>180</sup>

“ada lagi yang masih tertinggal, nanti mengundang Gandrung Marsan Suwarno itu, ludruknya pak Waluh, yang menonton saling bergemuruh, tua muda saling tertawa”.

<sup>179</sup> *Ibid.*, hlm. 153.

<sup>180</sup> Citragatra, *Serat Sritanjung Lugontho*, (Rogojampi: anonim, 12 syawal 1315 H/ 5 Maret 1898). Pupuh. 539.

Melalui deskripsi pupuh 539 dalam Serat Sritanjung dari Lugonto dapat ditafsirkan bahwa suatu karya sastra yang lahir pada tahun 1898 dan telah terpaut 8 tahun dari wafatnya Marsan masih menjadikan Marsan sebagai suatu narasi yang mengisi kisah Sritanjung meskipun karya tersebut tergolong ke dalam suatu karya fiktif. Meski demikian, karya yang dibuat oleh Citragatra menandakan bahwa Marsan masih dikenal olehnya dan kemungkinan lain yang perlu diasumsikan atas Citragatra terhadap pembaca serat Sritanjung adalah: (1) dapat diasumsikan bahwa Citragatra meyakini masyarakat Banyuwangi yang khususnya daerah Lugonto (Distrik Rogojampi) masih mengenal Marsan dan membuat Citragatra ikut menyertakan tokoh Marsan sebagai seorang penari dalam seratnya yang disesuaikan dengan fakta yang menjelaskan bahwa Marsan pernah hidup dan mengabdikan diri sebagai seorang penari, dan (2) Citragatra berusaha mengenalkan sosok Marsan sebagai seorang penari Gandrung melalui seratnya yang bahkan digambarkan oleh Citragatra bahwa “diundangnyanya Gandrung Marsan dan seniman lain membuat suasana bergemuruh dan senang gembira menyelimuti penonton.” Tempat diadakanya kegiatan pertunjukan tersebut digambarkan oleh Citragatra berada di Lugjag (suatu kawasan lapang yang berada dalam Distrik Rogojampi).<sup>181</sup>

#### 4.2.2 Bentuk Pertunjukan Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi Pada Tahun 1898-1930

Pada konteks mekanisme pertunjukan, pada tahun 1898 kesenian tari Gandrung Banyuwangi telah mengalami *performance art* yang lebih profan yang didasarkan pada suatu serat yang ditulis pada tahun 1898 dengan suatu pernyataan dari pengarangnya berupa: *nanggap Gandrung mangke, Marsan Suwarno puniki , ludruke pak Wuluh, kang nonton sameyo gemuruh, tuwo anom sameyo guyu, muwah jejidhuran humeyung, sameyo podho asindhiran, malah meh tukaran sirah*<sup>182</sup> (nanti mengundang Gandrung Marsan Suwarno itu, Ludruknya pak

<sup>181</sup> *Ibid.*, pupuh. 540.

<sup>182</sup> *Ibid.*, pupuh. 539-540.

Wuluh, yang menonton saling bergemuruh, tuwa muda saling tertawa, kerumunan yang tidak terbandung, semua saling menyindir, hingga hampir bertengkar kepala).

Berdasarkan keterangan tersebut menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung disadari oleh Citragatra yang merupakan penulis serat sebagai suatu pertunjukan yang bisa diundang pada suatu acara tertentu untuk menghibur masyarakat yang hadir dalam acara yang diadakan. Secara indikatif dapat diasumsikan bahwa kesenian tari Gandrung yang tadinya mengamen, pada tahun 1898 telah dikenal sebagai suatu kesenian tari di kalangan rakyat yang dapat diundang untuk melakukan *performance art* dengan tujuan menghibur khalayak ramai pengunjung acara yang diadakan oleh *sohibul bait* (yang mengadakan acara). Asumsi tersebut mengandung makna terang dari segi eksistensi kesenian tari Gandrung yang semakin profan.

#### 4.2.2.1 Pertunjukan dan Bias Identitas Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi

Profanisme kesenian tari Gandrung Banyuwangi pada pertumbuhan eksistensinya tidak hanya terjadi di Banyuwangi, terdapat eksistensi kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi di daerah lain dengan mekanisme *nanggap* atau pengundangan. Pada suatu koran dengan redaksi yang dipimpin oleh M. Van Geuns diterangkan suatu artikel yang menjelaskan kesaksian pemimpin redaksi atas sebuah pameran di Bondowoso (kabupaten dari *Regentschap*) pada tanggal 17 Mei 1902.<sup>183</sup> Pada tahun 1891-1908 Bondowoso dipimpin seorang *regent* yang bernama Kanjeng Raden Tumenggung Ario Adipati Kertosoebroto.<sup>184</sup> Tempat pelaksanaan *tentoonstelling* di Bondowoso memiliki luas sebesar 1.600 M<sup>2</sup> dengan bangunan dan pagar yang rata-rata terbuat dari bambu.<sup>185</sup> Kompleks bangunan di dalam

<sup>183</sup> M. Van Geuns, "De Gewestelijke Tentoonstelling Te Bondowoso", dalam Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a]: *Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*, 50 Jaargang, Donderdag 22 Mei 1902.

<sup>184</sup> Jati Saputra Nuriansyah., Dkk, "Dari Besuki ke Bondowoso: Perkembangan kawasan frontier terakhir di Jawa 1800-1930", dalam *Historiography: Journal of Indonesian History and Education*, vol. 2, no. 4 (Oktober 2022), hlm. 477.

<sup>185</sup> Koran *De Locomotief*, no. 111, *liste* jaargang, donderdag 15 Mei, 1902.

*tentoonstelling* terdiri dari panggung-panggung, kios-kios, dan tenda.<sup>186</sup> Pada salah satu sudut di alun-alun tempat dilaksanakannya *tentoonstelling* terdapat sebuah gapura kehormatan Afdeling dengan garis ukir yang indah, dan didedikasikan untuk menunjukkan kesan ceria atau gembira dan penghormatan dari suku Using terhadap *tentoonstelling* tersebut.<sup>187</sup>



**Gambar 2. Toegangspoort Van De Afdeling Banjoewangi Op Het Tentoonstellingsterrein Te Bondowoso.**

**Sumber:** Leiden University Libraries (*digital collections*), *Southeast Asian & Caribbean Images*, KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:919648> diakses pada tanggal 20 September 2021.

Selain Afdeling Banyuwangi terdapat juga Situbondo, Jember yang merupakan kawasan-kawasan *Java Ooesthoek*, mengikuti ajang *tentoonstelling* di Bondowoso dengan gapura yang didirikan sendiri-sendiri. Gapura milik tuan

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> *Ibid.*

rumah yaitu Bondowoso memiliki segi keunikan dari bahan yang digunakan berupa kayu dan ukiran yang terdapat pada gapura, ukiran tersebut bertuliskan “slametnja sekalian dajoh”.<sup>188</sup>



**Gambar 3. Toegangspoort Met Het Opschrift “Slametja Sekalian Dajoh” Op Het Tentoonstellingsterrein Te Bondowoso.**

**Sumber:** Leiden University Libraries (*digital collections*), *Southeast Asian & Caribbean Images*, KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:920283> diakses pada tanggal 20 September 2021.

Tiket yang diperlukan pribumi agar bisa ikut serta dalam keramaian *tentoonstelling* adalah f 0.10, harga tersebut menghasilkan *value* secara langsung berupa kemeriahan, pakaian-pakaian mewah yang dikenakan oleh orang-orang

<sup>188</sup> *Ibid.*

eropa, dan musik yang menyenangkan telinga layaknya suatu pesta.<sup>189</sup> *Telegraaf* khusus yang diwartakan oleh koran *De Locomotief* memberitahukan bahwa pada pembukaan pertama *tentoonstelling* telah berdatangan ribuan orang yang terdiri dari orang-orang eropa, penduduk asli Bondowoso, pejabat, dan penduduk di lingkup *Java Ooesthoek*.<sup>190</sup> Pembukaan *tentoonstelling* dilakukan sesuai presiden komite yaitu Mr. Van Meeverden memberikan pidato.<sup>191</sup> Pembukaan acara pameran di Bondowoso pada 15 Mei tahun 1902 merupakan suatu acara yang meriah dan besar dengan tingkat keberhasilan untuk menghidupkan pelaksanaan jual-beli yang tinggi.<sup>192</sup>

---

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> Pejabat yang hadir beberapa diantaranya ialah T. Ottolander dan asp. *Controleur van Soerabaja Jasper, Ibid.* Khusus Jasper, ia sengaja cuti selama satu bulan untuk fokus pada *tentoonstelling* di Bondowoso tahun 1902 dan pameran di batavia yang diadakan oleh perkumpulan Timur dan Barat. Koran *De Locomotief*, no. 110, *liste jaargang*, woensdag 14 Mei 1902.

<sup>191</sup> Koran *De Locomotief*, no. 111, *loc. cit.*

<sup>192</sup> Jual beli dan pelelangan yang dilakukan diantaranya terdiri dari: 700 ekor sapi, meja tulis wanita, barang berbahan dasar pohon dan buah kelapa (sapu, cambuk, cangkir, tatakan), tatakan bunga berukir pantai yang terbuat dari kayu wali kukun, kotak yang berisi (karang, bintang laut, jaring pukat, jaring laut berwarna, perangkap, pancing, jaring berburu kidang), topi, lonceng, pot bunga bermotif, telur, 25 spesies tanaman kacang, buah, kopi liberia, dan lain sebagainya. *Ibid.*



**Gambar 4.** *Bezoekers Van De Tentoonstelling Te Bondowoso.*

**Sumber:** Leiden University Libraries (*digital collections*), *Southeast Asian & Caribbean Images*, KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:914377> diakses pada tanggal 20 September 2021.

Berdasarkan kesaksian M. Van Geuns, pagelaran pameran yang diadakan menampilkan beragam *performance art* yang berasal dari Jawa, Madura, Bali, dan penari umum (M. Van Geuns menyebutnya penari nasional). Dari sekian penari yang berasal dari berbagai daerah, salah satu tarian yang mengilhami M. Van Geuns untuk melihatnya lebih khusus ialah penari Gandrung Banyuwangi. Nilai pengkhususan tersebut disarikan oleh M. Van Geuns melalui suatu pujian berupa: “yang paling indah adalah tarian penari dari Banyuwangi, yang disebut Gandrung”.<sup>193</sup> Meskipun M. Van Geuns tidak secara tegas menyatakan ketepatan tari Gandrung yang dimaksud, keterangan tari Gandrung yang dikehendaki oleh M. Van Geuns ialah tarian penari Gandrung dari Banyuwangi. Warta tentang

<sup>193</sup> M. Van Geuns, *loc. cit.*

pertunjukan kesenian tari Gandrung yang disampaikan oleh M. Van Geuns menunjukkan bahwa pada abad 20-an awal tari Gandrung dari Banyuwangi telah menjadi suatu kesenian yang sangat profan, hingga melakukan pertunjukan ke luar Banyuwangi untuk melaksanakan suatu pertunjukan dalam pameran dengan cara pengundangan. *Performance art* tari Gandrung yang dilihat oleh Van Geuns disarikan dalam artikelnya dengan kalimat yang menggambarkan suatu kekaguman, Van Geuns menyatakan:

*In de rechterhand had het slanke en werkelijk bekoorlijke meisje een wasier; de linkerhand was vrij. Haar sterlijke en vlugge danspassen, als van een polka, deden aan een ballerine denken: uit haar dartele dansen kwam ons dezelfde bekooring tegemoet als uit een volgens de regelen der kunst gegeven ballet. In de rechterhand behaagziek den wasier houdend en in de linkerhand de slendang's vattend, trippelde zij nu eens in een kring achteruit om daarna als een kapel vooruit te zweven; bij het punt van uitgang teruggekomen, keerde zij zich bevallig om en hief zich zelfs als een balletdanseres op de teenen op dan begon weer het vooruit-en achteruitzweven.*<sup>194</sup>

Terjemahan:

“Ditangan kanannya gadis ramping dan benar-benar menawan itu mengenakan kipas; tangan kirinya bebas (tidak memegang kipas). Langkah tariannya yang anggun dan cepat seperti *polka*, mengingatkan pada seorang balerin: dari tariannya yang lincah kami menemukan pesona yang sama seperti penari balet yang menari sesuai dengan aturan seni. Sambil memegang kipas di tangan kanannya, dan menggenggam selendang ditangan kirinya, dia sekarang tersandung ke belakang dalam lingkaran dan kemudian melayang ke depan seperti kapel; dititik luar. Ketika ia kembali, ia berbalik dengan anggun dan bahkan berjinjit seperti penari balet. Kemudian mulai melayang bolak-balik lagi.”

Pernyataan di atas menggambarkan suatu kekaguman yang tinggi hingga menyamakan taraf tari Gandrung dengan tari Balet (yang merupakan suatu seni tari yang digemari oleh penduduk Eropa), juga menunjukkan beberapa informasi terkait tari Gandrung. Berdasarkan pernyataan M. Van Geuns dapat dilihat bahwa eksistensi penari Gandrung perempuan semakin kuat dan kental dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Secara *performance art*, keberadaan kesaksian M. Van Geuns menunjukkan bahwa penari Gandrung berhasil melaksanakan

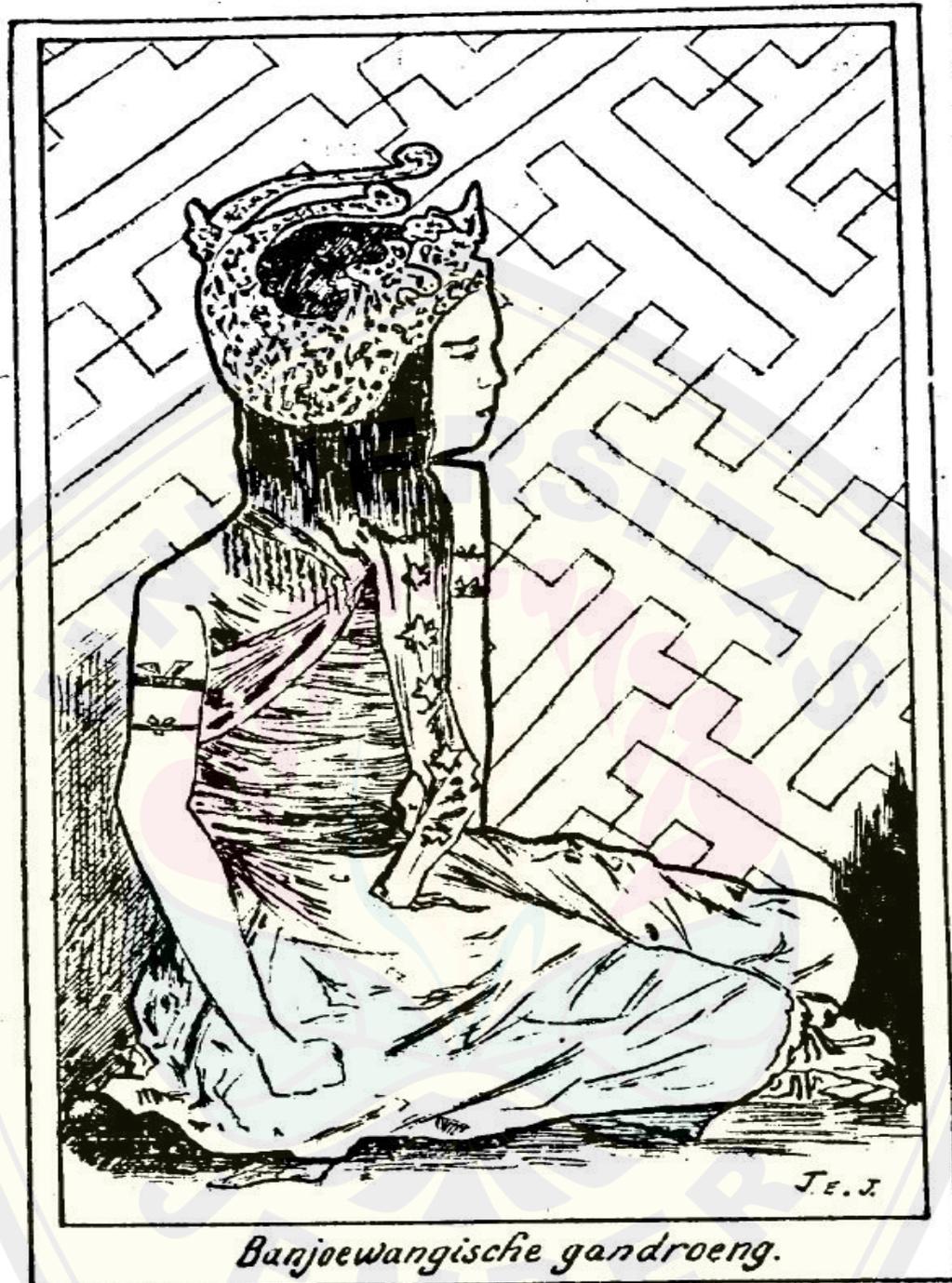
---

<sup>194</sup> *Ibid.*

tanggung jawabnya dengan peran sebagai penghibur pada pameran di Bondowoso pada tanggal 17 Mei 1902, yang artinya berhasil membuat kebahagiaan menghampiri M. Van Geuns secara estetis dengan objek yang indah yaitu tari Gandrung Banyuwangi. M. Van Geuns menyaksikan kesenian tari Gandrung ditemani oleh Bupati Panarukan, para anggota dewan, anak-anak Bupati Bondowoso dan Bupati Bondowoso, karena pagelaran yang menampilkan kesenian tari Gandrung Banyuwangi berada di kediaman Bupati Bondowoso di kabupaten (pendopo).<sup>195</sup> Selain suatu deskripsi dari M. Van Geuns atas tari Gandrung dari Banyuwangi, terdapat sebuah gambaran yang menunjukkan tampilan seorang penari Gandrung yang melaksanakan pertunjukan di Bondowoso dengan bentuk femininitasnya, wujud penari Gandrung tersebut dapat dilihat pada Gambar 5 & 6.

---

<sup>195</sup> *Ibid.*



**Gambar 5. Gambaran Penari Gandrung Lengkap Dengan Kostumnya Pada Tahun 1902.**

**Sumber:** Koran *Soerabaiasch-Handelsblad: Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*, 50 Jaargang, Donderdag 22 Mei 1902.



**Gambar 6. Muziek En Dans Op De Tentoonstelling Te Bondowoso.**

**Sumber:** Leiden University Libraries (*digital collections*), *Southeast Asian & Caribbean Images*, KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:916869> diakses pada tanggal 20 September 2021.

Perpaduan tari, penari, kostum, dan alat musik dalam kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi menyebabkan kesenian tersebut terlihat dan terasa sebagai suatu kesenian tari yang indah. Meski demikian, Van Geuns tidak menunjukkan informasi perihal syair yang dibawakan oleh penari Gandrung

Banyuwangi.<sup>196</sup> Terdapat satu fakta menarik yang berdasarkan kesaksian M. Van Geuns, fakta tersebut menjelaskan bahwa tari Gandrung yang tampil ialah dari Bali, M. Van Geuns menyanggah sendiri perkataannya dengan memberikan suatu penegasan keterangan bahwa tari Gandrung yang melakukan *performance art* di acara pameran merupakan tari yang sebenarnya dari Banyuwangi.<sup>197</sup> Berbeda dengan keterangan M. Van Geuns yang menganggap bahwa tari Gandrung yang tampil di Bondowoso merupakan tari Gandrung Bali, H. Van Kol dalam koran *de preanger-bode* tahun 1903, mendeskripsikan suatu pagelaran tari Gandrung Bali di perbatasan antara Karangasem dan Bangli di Bali. H. Van Kol menjelaskan tentang salah satu ciri khas dari Gandrung yaitu penutup kepala, tari Gandrung Bali memiliki penutup kepala yang dihiasi dengan beberapa bunga menonjol menjulang ke atas.<sup>198</sup> Menurut M. Van Geuns penutup kepala atau *omprok* dari penari Gandrung yang disaksikannya terbuat dari kulit dan menjulang ke atas.<sup>199</sup> Artinya, penutup kepala yang digunakan oleh penari Gandrung yang disaksikan oleh M. Van Geuns bukanlah penutup kepala tari Gandrung Bali, melainkan

---

<sup>196</sup> Secara harafiah syair *podo nonton* pasti dibawakan dalam pertunjukan tari Gandrung di Bondowoso karena *podo nonton* merupakan lagu pakem dalam tari Gandrung Banyuwangi.

<sup>197</sup> M. Van Geuns menyatakan *het mooist was de dans van de Balineesche (of elgenlijk, Banjoewangische) danseres, Gandroeng geheeten*. artinya: yang paling indah adalah tarian penari Bali (atau lebih tepatnya Banyuwangi), yang disebut Gandrung. M. Van Geuns, *loc. cit.* Alasan Van Geuns memberikan pernyataan bahwa yang tampil dalam pagelaran pameran di Bondowoso adalah Gandrung Bali yang sebenarnya dari Banyuwangi, kemungkinan besar didasarkan pada alat musik yang mengiringi penari Gandrung. Terlihat cukup jelas bahwa instrumen musik yang digunakan hampir sebagian besar adalah alat musik yang dikenakan Gandrung Bali. penjelasan mengenai instrumen alat musik Bali dapat dilihat dalam J. Kunst, *De Toonkunst Van Bali: Beschouwingen Over Oorsprong En Beïnvloeding, Composities, Notenschrift En Instrumenten*, (Batavia: Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen, 1925), hlm. 108-109.

<sup>198</sup> Koran *De Preanger-Bode* [a]: *Nieuws-en Advertentieblad Voor De Preanger Regentschappen, Banjoemas en Begelen*, 8 jaargang, no. 28, *Woensdag* 4 Februari 1903.

<sup>199</sup> Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.*

penutup kepala penari Gandrung Banyuwangi karena penutup kepala atau *omprok* penari Gandrung Banyuwangi terbuat dari kulit.<sup>200</sup>

Kemewahan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang secara estetis telah digambarkan oleh M. Van Geuns menyebabkan pola eksistensi kesenian tari Gandrung mengalami peningkatan. Meningkatnya eksistensi (atau naik daun) kesenian tari Gandrung Banyuwangi di Hindia Belanda semakin menonjol dan pagelaran yang diadakan dengan menjadikan kesenian tari Gandrung sebagai penampil mulai bermunculan. Menurut Dr. Th. Pigeaud pada tahun-tahun pasca menghilangnya dominasi penari Gandrung laki-laki membuat kesenian tari Gandrung mulai dikenal diseluruh *Java Oosthoek* dan tidak menutup kemungkinan sampai di luar *Java Oosthoek*.<sup>201</sup>

Pada konteks *performance art*, Menurut Jasper dalam Pigeaud menyebutkan bahwa kesenian tari Gandrung yang tampil di Bondowoso akhirnya dibawa ke Surabaya pada tahun 1905 dikarenakan keelokan tariannya yang anggun.<sup>202</sup> Proses pembawaan pertunjukan kesenian tari Gandrung ke Surabaya mengandung suatu makna bahwa telah terdapat jaringan relasionis yang menyebabkan tari Gandrung Banyuwangi dapat dihadirkan di Surabaya untuk melaksanakan *performance art*. Relasi yang terkandung dalam proses pembawaan pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi menuju Surabaya adalah relasi-relasi kekuasaan, suatu relasi yang memproyeksikan besarnya kekuasaan kedaulatan atas individu-individu yang menjadi seniman tari Gandrung sehingga dapat memfungsikan kesenian tari Gandrung dengan dasar kepentingan yang diinginkan oleh pembawa tari Gandrung ke Surabaya yaitu Jasper. Melalui diskursus relasi kuasa, dapat diketahui bahwa Jasper adalah bagian partikular dari kekuasaan kolonialisme yang berhasil menundukkan kesenian tari Gandrung

---

<sup>200</sup> Dr. Th. Pigeaud, *loc. cit.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, hlm. 327.

<sup>202</sup> *Ibid.*

Banyuwangi untuk dipertontonkan pada publik di Surabaya demi kepentingan Jasper.<sup>203</sup>

Pembawaan tari Gandrung Banyuwangi ke Surabaya bertujuan untuk dijadikan penampil dalam pasar malam dan pameran tahunan yang memamerkan kerajinan-kerajinan seni di Surabaya pada tahun 1905, kesenian tari Gandrung menjadi penghibur masyarakat yang mengunjungi ajang pasar malam atau pasar tahunan dan pameran tersebut.<sup>204</sup> Bagi masyarakat *Java Oosthoek* (khususnya daerah Surabaya) dan penulis-penulis di media koran di Hindia-Belanda, kesenian tari Gandrung dianggap adalah miliknya orang-orang Bali sehingga daerah lain yang berusaha menarik tari Gandrung mendapati suatu klaim oleh penikmatnya bahwa tari tersebut adalah tari dari Bali.<sup>205</sup> Pada konteks pertunjukan dalam pameran yang diadakan di Surabaya tahun 1905, disebutkan bahwa penghibur masyarakat ialah “tari Gandrung Bali dari Banyuwangi”.<sup>206</sup>

Tari Gandrung yang dipesan dari Banyuwangi menuju Surabaya menggunakan kereta api yang sengaja dipersiapkan oleh pemerintah untuk di pertunjukan dalam pasar tahunan atau *jaarmarkt* dan pameran kerajinan-kerajinan atau *tentoonstelling*.<sup>207</sup> Berkat kerjasama antara pemerintah yang memberikan subsidi sebesar f 3.500 dengan *Koninklijke Paketvaarmatschappij* (perusahaan jasa pengiriman paket), *Staatsspoorwegen* (kereta api negara), dan *Nederlandsch-Indische Spoorwegmaatschappij* (perusahaan kereta api Hindis-Belanda) membuat siapapun (pengunjung Eropa, pribumi, dan China) yang mengangkut

---

<sup>203</sup> Michel Foucault, *Power/Knowledge: Wacana Kuasa/Pengetahuan*, Yogyakarta: Narasi-Pustaka Promethea, 2017), hlm. 242.

<sup>204</sup> “Tentoonstelling te Soerabaja”, dalam koran *De Preanger-Bode* [b]: *Goedkoopste Dagblad Van Java*, 10 Jaargang, no. 60, *Maandag 12 Maart* 1905.

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> *Ibid.*

barang menuju atau dari pasar malam mendapatkan potongan harga 50%.<sup>208</sup> Metode tersebut digunakan dengan tujuan untuk memberikan dampak baik bagi pagelaran pasar tahunan pertama di Surabaya pada tahun 1905. Harapan pemerintah Hindia-Belanda dari tujuan tersebut adalah pelaksanaan kembali pasar tahunan di Surabaya pada tahun berikutnya.<sup>209</sup>

Keberadaan pasar malam dan pameran kerajinan di Surabaya telah memberikan suatu arena eksistensi baru bagi kesenian tari Gandrung. Terlepas dari persoalan klaim antara kesenian tari Gandrung Banyuwangi dengan tari Gandrung Bali, Banyuwangi telah memiliki Gandrung sendiri dengan substansi khas dari Banyuwangi. Pembedanya yang cukup signifikan antara tari Gandrung Banyuwangi dan tari Gandrung Bali terletak pada alat musik, dan syair yang digunakan.<sup>210</sup> Berdasarkan keterangan media koran dan syair yang dimiliki oleh Gandrung Banyuwangi, nama Bali dilekatkan dengan kesenian tari Gandrung Banyuwangi oleh masyarakat di luar Banyuwangi dan media koran.

Identifikasi W. F. M. Van Schaik<sup>211</sup> atas kesenian tari Gandrung, menunjukkan secara implisit suatu keterangan yang menyatakan tari tersebut hanya dimiliki oleh Bali. Secara potensial, pernyataan dengan dasar peristiwa

---

<sup>208</sup> Koran *Sumatra-Bode: Nieuws; Handels-en Advertentieblad*, 12 Jaargang, no. 75, *Woensdag 29 Maart 1905*.

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> Menurut J. Kunst Gandrung Bali memiliki tujuh komposisi alat musik yang terdiri dari: 1. *Grantang* atau *tingklik*, 2. *Gangsa*, 3. *Gender*, 4. *Rèjong*, 5. *Kentjék*, 6. *Kendang*, dan 7. *Kempoel*. Sedangkan Gandrung Banyuwangi terdiri dari lima komposisi alat musik yang terdiri dari: 1. *Ketok*, 2. *Gong*, 3. *Kendang*, 4. *Kenong*, dan 5. *Lontjeng*. Melalui keterangan J. Kunst tersebut terlihat dengan jelas bahwa Gandrung Bali dengan Gandrung Banyuwangi memiliki perbedaan yang signifikan dari komposisi alat musiknya. J. Kunst, *loc. cit.* Berdasarkan keterangan M. Van Geuns diketahui bahwa instrumen alat musik tari Gandrung Banyuwangi terdiri dari sepuluh komposisi, yang tidak diterangkan oleh J. Kunst terdiri dari: *grantang, gangso, gangso gantoeng, gender, djoebla, rejong atau bonang, kentjek, dan kempoel*. “De Gewestelijke Tentoonstelling Te Bondowoso”, dalam Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.*, Pada konteks syair, pembedanya terletak pada pengaruh Islam yang hanya dialami oleh tari Gandrung Banyuwangi, sedangkan tari Gandrung Bali tidak mengalami pengaruh Islam.

<sup>211</sup> Redaktur *De Preanger-Bode* [b], *loc. cit.*

tersebut kemungkinan berlatar belakang pemahaman normatifnya yang mengedepankan fakta bahwa tari Gandrung di Banyuwangi dipengaruhi oleh Bali.<sup>212</sup> Berdasarkan keterangan dari Van Der Tuuk dalam Dr. Th. Pigeaud, tari dari Bali yang sering diundang ke Banyuwangi adalah tari Sanghyang, terkadang untuk imbalan yang besar.<sup>213</sup> Dapat diasumsikan bahwa bukan tari Gandrung Bali yang sering diundang di Banyuwangi, dan yang berpotensi untuk mempengaruhi kesenian tari di Banyuwangi adalah tari Sanghyang Bali,<sup>214</sup> bukan tari Gandrung Bali. Terlebih lagi tari Gandrung telah dikenal oleh masyarakat Using sejak lampau.<sup>215</sup> Kegiatan pertunjukan yang diadakan di alun-alun Surabaya dilaksanakan pada tanggal 16 sampai 19 Mei tahun 1905. Pada konteks *performance art*, penari Gandrung disamakan dengan penari Ronggeng. Penyebabnya berasal dari penampilan penari Gandrung yang diamini oleh para pengunjung dan jurnalis berfungsi untuk memanjakan mata, terlebih lagi penari Gandrung adalah perempuan.<sup>216</sup>

Pada konteks *orientalisme*, Edward Said menjelaskan bahwa *orientalisme* bisa dilihat sebagai suatu institusi resmi yang ikut campur dalam dunia *Timur*, dengan membuat berbagai pernyataan, legitimasi, dan deskripsi tentang *Timur* dengan cara mengajarkannya, mencarikan solusi atas permasalahan yang dihadapi oleh *Timur*, dan menguasainya. *Orientalisme* tersebut merupakan gaya *Barat*

---

<sup>212</sup> Pengaruh Bali atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi dapat diketahui melalui alat musik yang digunakan oleh kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Lihat “De Gewestelijke Tentoonstelling Te Bondowoso”, dalam Soerabaiasch-Handelsblad [a], loc. cit., dan J. Kunst, loc. cit.

<sup>213</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 330.

<sup>214</sup> Diketahui bahwa penari laki-laki yang digantikan oleh penari perempuan dalam tari Gandrung Banyuwangi dipengaruhi oleh tari Seblang. Tari Seblang memiliki kemiripan dengan tari Sanghyang dari Bali karena tari Seblang dipengaruhi oleh tari Sanghyang Bali. *Ibid.*, hlm. 329.

<sup>215</sup> Diperkirakan keberadaan tari Gandrung muncul di Banyuwangi pada tahun 1773. Lihat Eko Crys E. & Nawiyanto, *op. cit.*, hlm. 233. & Novi Anoeграjekti, *op. cit.*, hlm. 176.

<sup>216</sup> Koran *De Preanger-Bode* [c]: *Goedkoopste Dagblad Van Java*, 10 Jaargang, no. 109, *Donderdag* 11 Mei 1905.

untuk mendominasi, merekonstruksi, dan menetapkan kekuasaan mereka terhadap dunia *Timur*. Pada konteks diskursus, *orientalisme* merupakan suatu alat bagi kebudayaan Eropa untuk menangani dan menciptakan dunia *Timur* secara sosiologis, militer, ideologis, politis, imajinatif, dan ilmiah. Meski demikian, *orientalisme* telah membuat dunia *Timur* sebagai subjek pemikiran *Barat*.<sup>217</sup>

Berdasarkan diskursus *orientalisme* yang disampaikan oleh Edward Said, teks-teks koran kolonial yang mendeskripsikan dan memberikan pernyataan terhadap kesenian tari Gandrung merupakan suatu gaya yang dilakukan oleh kolonialisme Belanda untuk mendominasi dan menunjukkan supremasi kekuasaannya atas kesenian tersebut. Alasannya disebabkan keberadaan kolonial Belanda atas tari Gandrung Banyuwangi bertujuan untuk menciptakan kesenian tari Gandrung yang sesuai dengan kehendaknya. Tetapi, keberadaan perespon kesenian tari Gandrung seperti media koran kolonial, membuat kesenian tari Gandrung menjadi subjek pemikiran kolonial Belanda. Kenyataan fungsi penari Gandrung bagi pemerhati, penikmat, dan wartawan yang berupa objek pemanjaan mata mereka, menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung berusaha ditangani oleh kolonial Belanda melalui pernyataan yang tersampaikan dalam media surat kabar.<sup>218</sup>

Berdasarkan perspektif *orientalisme*, penanganan yang dilakukan oleh kolonialisme Belanda terhadap kesenian tari Gandrung dipahami sebagai suatu upaya dominasi atas tari Gandrung dengan gaya kolonial Belanda. Upaya-upaya dominatif yang dilakukan oleh kolonial Belanda tergambar melalui: 1. Mendatangkan kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi ke dalam suatu acara ataupun pagelaran yang diadakan oleh kolonial Belanda, 2. Menjadikan kesenian tari Gandrung sebagai penghibur dalam tajuk *performance art* yang sejenis tandak

---

<sup>217</sup> Edward W. Said, *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukkan Timur Sebagai Subjek*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010), hlm. 4.

<sup>218</sup> Koran *De Preanger-Bode* [c], *loc. cit.*

Jawa, dan 3. Memfungsikan penari Gandrung sebagai objek pemanjaan mata bagi siapapun yang menghadiri *performance art* kesenian tari Gandrung.<sup>219</sup>

Pertunjukan kesenian tari Gandrung dalam pagelaran yang diadakan oleh kolonial Belanda di alun-alun Surabaya pada tahun 1905, menunjukkan bahwa kesenian tersebut menjadi *performance art* yang sudah sewajarnya digunakan sebagai objek, fakta lain yang berkelindan antara *performance art* dan kesenian tari Gandrung pada masa lalu<sup>220</sup> yang berkesan kuat adalah hilangnya pakem dalam kesenian tari Gandrung. Kesan tersebut tidak dapat diyakini sebagai suatu kebenaran yang mutlak, sebab kesenian tari Gandrung yang menjadi profan merupakan suatu gaya (*style*) yang dipunyai oleh para seniman Gandrung dalam menanggapi realitas yang dialami dan dirasakan, karena yang didesak oleh seniman lewat distribusi beragam elemen yang diperoleh dari realitas disebut gaya dan menimbulkan upaya rekonstruktif yang berdampak pada munculnya batasan-batasan serta kesatuan yang disesuaikan dengan hasil rekonstruksi kesenian yang digeluti oleh seniman.<sup>221</sup>

Pelaksanaan kegiatan pagelaran pameran di Surabaya direncanakan untuk dilakukan kembali tahun 1906 dengan substansi berupa pameran besar pertanian, industri, dan peternakan.<sup>222</sup> Pada suatu diskusi yang diadakan oleh panitia pagelaran pameran di Surabaya pada tahun 1906, yang menjadi promotor kegiatan pameran adalah Jasper. Jasper menyatakan bahwa tajuk pameran bukanlah pasar malam karena istilah pasar malam bersifat merusak pandangan pagelaran bagi yang masuk dalam pagelaran maupun pengunjung, dan istilah pasar malam tidak lebih dari sebuah festival rakyat biasa di *gerebeg mulud*. Jasper mengganti istilah pasar malam (yang sebelumnya dijadikan sebagai tajuk pameran pada tahun 1905)

<sup>219</sup> Peristiwa-peristiwanya termuat dalam artikel koran “Tentoonstelling te Soerabaja”, dalam koran *De Preanger-Bode* [b], *loc. cit.*, *Sumatra-Bode: Nieuws; Handels-en Advertentieblad*, *loc. cit.*, dan *De Preanger-Bode* [c], *loc. cit.*

<sup>220</sup> Merujuk pada fungsi pertama kesenian tari Gandrung sebagai tari yang digunakan oleh masyarakat Banyuwangi untuk *muja*.

<sup>221</sup> Albert Camus, *op. cit.*, hlm. 499.

<sup>222</sup> Koran *De Locomotief* [a], 54 *Jaargang*, no. 60, *Zaterdag 11 Maart 1905*.

menjadi pameran tahunan kerajinan dan kerajinan asli (pameran kerajina-kerajinan asli).<sup>223</sup>

Jasper menyebutkan bahwa sejumlah kerajinan dan kesenian asli yang dipamerkan dalam pameran tahunan tersebut berasal dari banyak daerah, yang artinya terdapat daerah-daerah di Hindia-Belanda yang berpartisipasi dalam kegiatan pameran tahunan kerajinan dan kerajinan asli. Daerah-daerah yang turut berpartisipasi dengan mengikutsertakan kerajinan ataupun kesenian aslinya ialah: Bali, Semarang, Kajeli (*boeroe*), Bawean, Banjarnegara, Tulungagung, Sidoarjo, Mojokerto, Ogan Ulu, Padang, Jepara, Banjarnegara, Yogyakarta, Palembang, Ambon, Banda, Assahan, Balaang Mangondo, Banyuwangi, Gresik, Kebumen, Sukapura, Pare, Caringin, Cicuruk, Rembang, Banten, Sinjai, Demak, Bangil, Malang, Pekalongan, Manijan, Singkarak, Pajakombo, dan Aceh.<sup>224</sup> Berdasarkan keterangan Jasper selaku promotor kegiatan, salah satu kesenian asli yang berpotensi menjadi sorotan di pameran adalah kesenian tari Gandrung. Satu-satunya daerah yang menyumbangkan kesenian tari Gandrung untuk berpartisipasi adalah Banyuwangi, dan tari Gandrung yang dimaksud oleh Jasper adalah kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi.<sup>225</sup>

Penari Gandrung yang diundang dalam pameran kerajinan dan kerajinan asli atau pasar malam di Surabaya pada tahun 1906 terdiri dari tujuh orang penari dengan ritme iringan musik yang cepat (tidak sepele dan sehalus ritme musik Jawa pada umumnya).<sup>226</sup> Secara relasionis, promotor kegiatan pameran tahunan di Surabaya yang telah mengetahui hasil dari pengundangan kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi yang membuahkan suatu hasil yang bagus bagi pameran tahunan sebelumnya, menyebabkan pameran tahunan 1906 menggunakan tari Gandrung dari Banyuwangi dengan harapan keberhasilan pameran seperti tahun sebelumnya.

---

<sup>223</sup> Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*, 54 Jaargang, no. 30, *Maandag* 5 Februari 1906.

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> *Ibid.*

<sup>226</sup> Raden Soera Widjaya, *op. cit.*, hlm. 11-12.

Oleh sebab itu kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi dianggap memiliki potensi yang besar sebagai sorotan utama pengunjung pameran.<sup>227</sup>



**Gambar 7. Orkes Dan Penari Gandrung Bali Dalam Pasar Malam Di Surabaya Tahun ±1905-1906.**

**Sumber:** Kurkdjian, KITLV 180268, Surabaya 1905-1906. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:839294> diakses pada tanggal 10 Oktober 2021.

Pada Gambar 7 terlihat dua penari Gandrung disertai orkestranya melakukan *performance art* di pameran tahunan Surabaya pada tahun antara 1905-1906, deskripsi Gambar yang dituliskan oleh Kurkdjian menjelaskan bahwa tari Gandrung tersebut adalah tari Gandrung Bali. Keterangan dari Kurkdjian senyatanya memiliki kemiripan dengan pernyataan W.F.M. Van Schaik dan Jasper yang menyebutkan bahwa tari Gandrung yang tampil dalam pasar malam atau pameran tahunan di Surabaya (pada tahun 1905-1906) merupakan tari Bali.<sup>228</sup>

Keterangan-keterangan dari media surat kabar yang berasaskan *power of information* atau kekuatan informasi, memberikan suatu potensi pengaruh terhadap media informasi lain untuk *taklid* atau percaya secara fanatis terhadap

<sup>227</sup> Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*

<sup>228</sup> Lihat “Tentoonstelling te Soerabaja”, dalam koran *De Preanger-Bode* [b], *loc. cit.* & *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*

informasi yang disampaikan oleh tiga orang yang mewartakan bahwa tari Gandrung yang melaksanakan *performance art* adalah tari Gandrung Bali dari Banyuwangi. Informasi yang berkesan sublimatif tersebut berpotensi menimbulkan destruksi atas identitas kesenian tari Gandrung dari Bali dan tari Gandrung dari Banyuwangi. Pada tahun 1907 terdapat suatu media surat kabar yang mewartakan bahwa *performance art* dalam *tentoonstellings van Soerabaiasch* adalah Gandrung Bali.<sup>229</sup>

Keberadaan informasi yang disampaikan oleh media surat kabar pada tahun 1907, menunjukkan suatu *taklid* atas informasi dari media surat kabar koran sebelumnya. Berdasarkan keterangan yang bersandar pada surat kabar pada tahun 1907 tersebut, secara eksplisit terbukti bahwa *power of information* menyebabkan destruksi informasi atas deskripsi informatif yang bersifat bias. Pasalnya, berdasarkan penjelasan dari Raden Soera Widjaja (alias Soeratma) tahun 1907, Soera Widjaja yang merupakan seorang Mantri guru di Wonokromo menerangkan bahwa di Banyuwangi terdapat tari Gandrung yang seperti tari Gandrung di Bali tetapi berbeda dan tidak sama.<sup>230</sup> Adanya kemiripan antara Gandrung Banyuwangi dengan Gandrung Bali tidak serta merta membuat legitimasi atas tari Gandrung hanya melekat pada salah satu daerah (pada konteks ini daerah tersebut adalah Bali).

---

<sup>229</sup> Koran *De Locomotief* [b], 56e Jaargang, no. 82, Dinsdag 9 April 1907.

<sup>230</sup> Raden Soera Widjaja, *loc. cit.*



**Gambar 8. Penari Gandrung Banyuwangi Dalam Laporan R. Soera Widjaja Tahun 1907.**

**Sumber:** Raden Soera Widjaja, *Gandroeng Lan Gamboeh*, (Betawi: Koninklijke Gouvernement Betawi, 1907).

Pada Gambar 8 tersebut, terdeskripsikan oleh R. Soera Widjaja yang disampaikan dihadapan *kandjeng Gouvernment ing nagara Betawi* (pemimpin pemerintahan di Betawi) bahwa gambar yang ditampilkan disebut Gandrung Bali, tetapi sebenarnya merupakan Gandrung Banyuwangi karena yang menjadi Gandrung merupakan anak berketurunan Jawa yang tinggal di Banyuwangi (Suku Using) bukan anak yang berketurunan Bali. *Tombole* atau penutup kepalanya (*omprok*) termasuk hal yang baru dengan mengenakan jamang didepan dan belakang, dan *omprok* yang demikian adalah ciri khas yang dimiliki oleh kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Sedangkan penutup kepala penari Gandrung Bali, jamangnya hanya berada di depan, dibagian belakang kepala diberi hiasan mirip seperti rambut dan terbuat dari mori yang disuwir-suwir.<sup>231</sup>

<sup>231</sup> *Ibid.*

Menurut R. Soera Widjaja melalui laporannya pada tahun 1907, kesenian tari Gandrung Banyuwangi sering diundang untuk mengisi acara (*nanggap*) oleh orang-orang di Banyuwangi untuk melakukan *nayuban* (sejenis pagelaran tayub), tetapi yang *paju* (menari bersama Gandrung) ditata dan diatur oleh yang mengadakan acara atau tuan rumah tanpa memandang usia dan pangkat. Metode *nanggap* yang dilakukan dalam konteks *performance art* tari Gandrung Banyuwangi dengan cara *ditebas* (dibayar penuh sebelum pelaksanaan acara) oleh tuan rumah. Selain mendapat bayaran dari yang mengundang Gandrung, para penari mendapatkan keuntungan finansial dari orang-orang yang menjadi *paju* karena para *paju* Gandrung memberikan *tombokan* (menambahkan atau memberikan uang) kepada penari Gandrung sebesar *sabribil*, *sasen*, *rong sen* atau lebih ke dalam suatu wadah yang sudah disediakan.<sup>232</sup>

Wadah yang disediakan bagi para *paju* Gandrung dalam istilah Using disebut *baki* atau nampan.<sup>233</sup> Meski demikian, terdapat pula para *paju* yang tidak memberikan *tombokan* dan hanya menari dengan penari Gandrung.<sup>234</sup> Mekanisme para *paju* Gandrung menari dengan penari Gandrung diawali dengan *panondiqe* (*panjawil*) yang merupakan proses pemilihan *paju* oleh penari Gandrung dengan mengibaskan atau melemparkan slendang ke *paju* yang dipilih, pemilihan dilakukan karena untuk ,menjadi *paju* Gandrung haruslah satu-satu secara bergiliran agar tidak terjadi *chaos*. Pelaksanaan *njawil* dilakukan dengan memilih salah satu laki-laki yang berada dikerumunan sebelah barat penari Gandrung, dilanjutkan dengan memilih *paju* dari sebelah timur penari Gandrung, *njawil* seseorang dikerumunan sebelah selatan, hingga *njawil* seseorang dikerumunan sebelah utara. Pola tersebut dilakukan berulang dan pelaksanaan *njawil* terjadi seusai menari dengan *paju* yang *dijawil* sebelumnya. Pasca pertunjukan, upah yang yang didapatkan oleh penari Gandrung dengan besaran berapapun akan

---

<sup>232</sup> *Ibid.*, hlm. 5.

<sup>233</sup> Hervina Nurullita, *loc. cit.*

<sup>234</sup> Raden Soera Widjaja, *loc. cit.*

dibagi rata dengan orkestra yang mengiringi.<sup>235</sup> Berbeda dengan Gandrung Bali yang upahnya ditabung terlebih dahulu dan pembagian keuntungan menunggu saat pensiun menjadi penari Gandrung.<sup>236</sup>

Laporan yang disampaikan oleh R. Soera Widjaja tidak serta merta *taklid* atas sublimasi informasi yang telah disebarkan oleh media surat kabar dibawah naungan kolonialisme, tetapi menyebutkan kejelasan informasi atas *performance art* tari Gandrung dengan mengutamakan perbedaan antara Gandrung Banyuwangi dengan Gandrung Bali dan menghasilkan informasi yang tidak ambiguatif. Seperti yang terjadi pada tahun 1909, terdapat sebuah *Tentoonstelling* di Bondowoso yang dilakukan di alun-alun. pameran tersebut menggunakan tari Gandrung sebagai daya tarik yang memikat warga lokal maupun asing. Bondowoso yang secara geografis berdekatan dengan Banyuwangi dan disekat oleh Pegunungan Ijen, dalam pameran tersebut diterangkan bahwa tari Gandrung yang diundang untuk melakukan *performance art* adalah tari Gandrung Bali.<sup>237</sup>

Berdasarkan komparasi terhadap keterangan-keterangan yang tersampaikan oleh media surat kabar ditahun-tahun sebelumnya yang memberikan informasi berupa Gandrung Bali dari Banyuwangi, memberikan kesan bahwa informasi yang disampaikan oleh koran *De Locomotief* pada tanggal 1 November atas *performance art* tari Gandrung di Bondowoso pada tahun 1909 merupakan tari Gandrung Bali dari Banyuwangi. Keberadaan laporan R. Soera widjaja yang menjelaskan bahwa Banyuwangi memiliki tari Gandrung sendiri meskipun dipengaruhi oleh Bali,<sup>238</sup> dapat diasumsikan bahwa tari Gandrung yang

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, hlm. 4-5.

<sup>236</sup> *Ibid.*, hlm. 5.

<sup>237</sup> Koran *De Locomotief* [c], 58e Jaargang, no. 252, *Maandag* 1 November 1909. Bila ditinjau dari keterangan M. Van Geuns yang menyaksikan suatu pagelaran yang menampilkan pertunjukan kesenian tari Gandrung di Bondowoso pada tahun 1902, kesenian tari Gandrung yang diundang dan disaksikan pertunjukannya oleh M. Van Geuns berasal dari Banyuwangi. Lihat “De Gewestelijke Tentoonstelling Te Bondowoso”, dalam Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.*

<sup>238</sup> Raden Soera Widjaja, *op. cit.*, hlm. 3.

melaksanakan *performance art* di Bondowoso pada tahun 1909 adalah tari Gandrung Banyuwangi.

Keterangan lain yang mendeskripsikan *performance art* tari Gandrung dengan substansi informasi yang sublimatif adalah informasi pasar tahunan Surabaya pada tahun 1910 dengan program perayaan yang turut mempertontonkan pertunjukan kesenian tari Gandrung.<sup>239</sup> Tari Gandrung yang diundang untuk melaksanakan pertunjukan di setiap malam selama pasar tahunan berlangsung adalah Gandrung Bali.<sup>240</sup> Melihat pada pasar tahunan sebelumnya di Surabaya, tari Gandrung yang diundang untuk melaksanakan pertunjukan adalah tari Gandrung Bali dari Banyuwangi.<sup>241</sup>

Potensi tari Gandrung yang melakukan pertunjukan di pasar tahunan Surabaya pada tahun 1910 adalah tari Gandrung Bali dari Banyuwangi, karena terdapat relasi kuasa yang sudah terjalin dalam pertunjukan tari Gandrung pada tahun-tahun sebelumnya. Artinya, tari Gandrung yang dimaksud mengisi pertunjukan setiap malam dalam pasar malam tahunan di Surabaya adalah tari Gandrung Banyuwangi. Adanya pernyataan tari Gandrung Bali yang menjadi pengisi pertunjukan setiap malam dalam pasar tahunan Surabaya oleh media surat kabar koran karena tari Gandrung Banyuwangi lebih dikenal sebagai tari Gandrung Bali.<sup>242</sup>

#### **4.2.2.2 Pertunjukan dan Penguatan Identitas Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi**

Berdasarkan suatu buku panduan lancar untuk berbahasa Jawa, kata Gandrung mengandung makna berupa *verliefd* (*kedanan* atau tergila-gila karena sedang jatuh

---

<sup>239</sup> Koran *Het Nieuws Van Den Dag*, 15e Jaargang, no. 67, Dinsdag 22 Maret 1910.

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> Lihat koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*

<sup>242</sup> lihat keterangan R. Soera Widjaja yang menjelaskan bahwa tari Gandrung Banyuwangi lebih dikenal sebagai tari Gandrung Bali. Raden Soera Widjaja, *loc. cit.*

cinta).<sup>243</sup> Kata sifat tersebut menyifati suatu subjek yang memiliki perasaan terhadap subjek lain yang menjadi objeknya untuk mencurahkan perasaan. Keinginan untuk mencurahkan perasaan menyebabkan subjek yang memiliki perasaan *kedanan* berusaha untuk mengekspresikan perasaan yang dipunya. Secara harafiah, yang menjadi subjek dalam pertunjukan kesenian tari Gandrung adalah para penonton dan objeknya adalah kesenian tari Gandrung. Sebaliknya, eksistensi kesenian tari Gandrung membuat kesenian tari tersebut menjadi subjek dan penonton adalah objeknya. Mekanisme pencurahan perasaan *kedanan* oleh penonton terhadap penari Gandrung berupa suatu ekspresi yang bersifat aktualis, ekspresi tersebut berwujud hasrat dan keinginan untuk menari bersama penari Gandrung. Kehendak ekspresif dari penonton yang menyaksikan tarian Gandrung termanifestasikan melalui suatu pertunjukan yang menjadi salah satu sub-pagelaran tari Gandrung Banyuwangi, yaitu *paju* Gandrung.<sup>244</sup>

Para penari Gandrung dalam kesenian tari Gandrung memerlukan suatu daya pikat tersendiri selain menari. Unsur pemikat tersebut terletak pada syair yang dinyanyikan oleh penari Gandrung dengan gaya Using. Pada tahun 1921 terdapat perwakilan kesenian *performance art* dari *Regentschap* Banyuwangi<sup>245</sup> berupa kesenian tari Gandrung untuk menghadiri suatu konferensi budaya di Bandung, dalam pertunjukan tersebut terdapat syair-syair yang dinyanyikan oleh

<sup>243</sup> J. W. Van Der Valk, *Javaansche Taal Te Leeren Spreken*, (Leiden: E. J. Brill, 1909), hlm. 307. Pada konteks kata sifat, makna Gandrung merujuk pada kisah Rama Gandrung dalam roman Ramayana yang menggambarkan Rama sebagai suatu tokoh protagonis mengalami *verliefd-melankoliek* (jatuh cinta yang melankolis atau Gandrung). Dr. J. L. A. Brandes, "Inleiding Tot Het Hindoe-Javaansche Ornament Van Oos-Java In De Javaansche Wajang-Figuren" in *Archeologisch Onderzoek Op Java En Madura: Beschrijving Van Tjandi Singasari; En De Wolkentooneelen Van Panataran*, (Batavia: Mart. Nijhoff-Albrecht & Co, 1909), *Hoofdstuk III*, hlm. 11.

<sup>244</sup> *Paju* Gandrung disebut juga babak *paju* dalam pagelaran kesenian tari Gandrung Banyuwangi dan dilakukan setelah babak *jejer* Gandrung. Hasnan Singodimayan, dkk., *Gandrung Banyuwangi*. (Banyuwangi: Dewan Kesenian Blambangan, 2003), hlm. 16.

<sup>245</sup> Pada tahun 1920 status administrasi Banyuwangi adalah *Regentschap* dibawah Afdeling Jember. Lihat *Volkstelling 1930, Voorloopige Uitkomsten 1e Gedeelte Java En Madura; Preliminary Results Of The Census Of 1930 In The Netherlands East-Indies Part I Java And Madura, Departement Van Landbou, Nijverheid En Handel*, (Bataviacentrum: Landsdrukkerij, 1931), hlm. 38, 39, 50, 51, 60, 66, & 71.

para penari Gandrung, syair-syair yang dinyanyikan oleh Gandrung Banyuwangi diakumulasikan dan dinotulensikan oleh T. Ottolander. Berdasarkan notulensi T. Ottolander, syair-syair yang dilantunkan oleh kesenian tari Gandrung diantaranya berjudul: 1. *Tjengkir Gading* (Cengkir Gading), 2. *Oekir Kawin* (ukir kawin), 3. *Salatoen* (Sholatun), 4. *Giro Bali*, 5. *Goenoeng Sari* (Gunung Sari), 6. *Angleng*, 7. *Lebak-lebak*, 8. *Rembe*, 9. *Dril, Tetel-tetel*, 10. *Oega-Oega* (uga-uga), 11. *Tjapgomeh* (Capgomeh), dan 12. *Lia Lioe* (Lia Liu).<sup>246</sup>

Syair-syair yang telah dibawakan Gandrung Banyuwangi tersebut merupakan suatu tembang berbentuk sajak-sajak.<sup>247</sup> Sejauh pendataan historis, pelacakan tahun pembuatan syair-syair tersebut cukup sulit untuk ditemukan. Meski demikian, terdapat satu syair yang telah diketahui tahun pembuatannya yaitu syair dengan judul *podo nonton*.<sup>248</sup>

Terdapat juga suatu syair yang menunjukkan pengaruh Islam terhadap tari Gandrung. Hegemoni tersebut dapat dilihat melalui salah satu syair Gandrung dengan judul *salatoen* (yang dengan eksplisit menggunakan istilah dengan asal istilah dari bahasa arab dengan muatan makna yang syarat dengan agama Islam). Secara harafiah *salatoen* merupakan ungkapan masyarakat Using dalam mengatakan *sholatun* yang bermakna ibadah sholat. Sholat merupakan salah satu ibadah yang terwajibkan bagi penganut agama Islam, dan dengan demikian

---

<sup>246</sup> T. Ottolander, "Gandroeng Banjoewangi", dalam *Programma Voor Het Congres Van Het Java-Instituut: Beschermheer Zijne Excellentie De Gouverneur-General Van Nederlandsch-Indie, Te Houden Te Bandoeng Van 17-19 Juni 1921*, hlm. 11-16.

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> Syair *podo nonton* diciptakan tahun 1780 pada masa pemerintahan Tumenggung Mas Wiraguna II atau Mas Thalib yang merupakan Bupati II Banyuwangi. syair tersebut menggambarkan peristiwa penangkapan besar-besaran terhadap gerilyawan di Desa Gendoh Distrik Rogojampi oleh penguasa Belanda lewat kaki tangannya yang bernama Patih Singaringsing. Novi Anoegrajekti, *op. cit.*, hlm. 179.

menampakkan bahwa pengaruh Islam telah memasuki kesenian tari Gandrung dengan eksplisit.<sup>249</sup>

Syair yang dilantunkan oleh penari Gandrung memiliki ciri khas yang unik dan menandakan identitas kultural maupun etnik. Bahasa yang digunakan dalam susunan syair kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah bahasa Using. Bahasa Using merupakan bahasa asli yang digunakan oleh suku Using di Banyuwangi.<sup>250</sup>

Syair dan tari yang dimiliki oleh kesenian Gandrung Banyuwangi merupakan daya pikat dengan kandungan nilai estetis. Estetika kesenian tari Gandrung bagi T. Ottolander merupakan suatu eksotisme dan perlu ditampilkan dalam suatu pagelaran besar. *Java-congres* atau *congres van Java-Instituut* di Bandung pada tahun 1921 merupakan suatu gelanggang bagi eksistensi tari Gandrung Banyuwangi yang di walikan oleh T. Ottolander<sup>251</sup>. *Performance art* berupa tarian dan nyanyian dari kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah kali

---

<sup>249</sup> Pada masa masuknya Islam ke *Java Oosthoek* yang khususnya ialah Banyuwangi, kesusastaan daerah tersebut telah memasuki zaman madya. Selain Bali cukup sukar untuk menemukan suatu daerah yang mampu mempertahankan kesusastraan-sebelum kedatangan Islam di Nusantara yaitu kesusastraan Hindu-Budha. Banyuwangi yang tergolong memiliki kedekatan dengan Bali secara kultural dan historis telah terhegemoni oleh kebudayaan Islam. Cukup banyak hasil kesusastraan di Banyuwangi yang telah terhegemoni oleh kebudayaan Islam, sebut saja kisah Mahabarata menjadi hikayat Pandawa Lima dan kisah Ramayana menjadi hikayat Sri Rama. Cerita-cerita yang digubah dalam bentuk tembang telah berubah menjadi syair, kata syair merupakan istilah yang berasal dari Arab dengan definisi berupa sajak-sajak yang terdiri dari empat baris. Drs. Abdurachman, Pengantar Sejarah Jawa Timur: jilid kesatu, (Sumenep: Automatic The Sun, 1976), hlm. 178.

<sup>250</sup> Secara epistimologi, bahasa Using merupakan suatu bahasa yang digunakan sebagai alat komunikasi sehari-hari komunitas Using. Bahasa tersebut memiliki kedekatan historis dengan bahasa Jawa kuno. Eko Crys E. & Nawiyanto, *op. cit.*, hlm. 232.

<sup>251</sup> T. Ottolander (1854-1935), adalah salah satu anggota asosiasi perlindungan alam di Hindia-Belanda, pada tahun 1879 ia merupakan seorang asisten di perkebunan chicon dan kopi di Jawa Tengah lalu dipromosikan menjadi manajer perkebunan di Jawa Timur. Pada tahun 1909, T. Ottolander membuat perkebunan kopi di Desa Tamansari Banyuwangi. T. Ottolander pernah menjabat sebagai pemimpin sindikat pertanian Hindia-Belanda. Nawiyanto, "Nature Conservation in a Frontier Region of Java during the Colonial and Early Post-Colonial Periods", dalam *Archipel: Études Interdisciplinaires Sur Le Monde Insulindien*, vol. 96, 2018, hlm. 140-141.

pertama dilakukan di Jawa Barat atau lebih tepatnya Bandung dan terjadi pada tahun 1921.<sup>252</sup>

Merujuk pada pemikiran Edward Said yaitu *orientalisme*<sup>253</sup> dan surat kabar *Bataiaasch Nieuwsblad* terbitan tanggal 13 Juni 1921, T. Ottolander berusaha mendapatkan supremasi identitasnya atas tari Gandrung Banyuwangi dengan memfungsikan otoritasnya untuk menjadi wali dari kesenian tari Gandrung Banyuwangi dalam *congres van Java-Instituut* di Bandung pada tahun 1921. T. Ottolander menjadi wali dari kesenian tari Gandrung Banyuwangi karena yang menjamin dan memungkinkan tari Gandrung Banyuwangi melaksanakan *performance art* dalam *congres van Java-Instituut* di Bandung adalah T. Ottolander.<sup>254</sup>

Berdasarkan pemahaman dari *orientalisme* dapat diketahui bahwa T. Ottolander mendekati dan memperlakukan kesenian tari Gandrung secara sistematis, pertunjukan tarian dan nyanyian kesenian tari Gandrung Banyuwangi di Bandung berdampak supremasi laten terhadap T. Ottolander atas penemuan tari eksotik dari Banyuwangi, yaitu kesenian tari Gandrung.<sup>255</sup> Keuntungan status yang diperoleh oleh T. Ottolander dengan menemukan dan membawa kesenian tari Gandrung ke dalam gelanggang *congres van het Java-Instituut* di Bandung pada tahun 1921 berupa penokohan, gelar, dan supremasi yang menjunjung tinggi

---

<sup>252</sup> Koran *Bataviaasch Nieuwsblad* [b], 37 Jaargang, no. 160, Maandag 13 Juni 1921.

<sup>253</sup> Edward W. Said menjelaskan bahwa *orientalisme* berusaha menunjukkan bagaimana imperialisme dan kolonialisme mendapatkan supremasi kekuatan dan identitas dengan ikut campur terhadap *Timur* (pihak yang dijajah) sebagai wali maupun pelindung. Edward W. Said, *op. cit.*, hlm. 4.

<sup>254</sup> Koran *Bataviaasch Nieuwsblad* [b], *loc. cit.*

<sup>255</sup> *Orientalisme* merupakan suatu istilah yang digunakan untuk menjelaskan bagaimana *Barat* mendekati dan memperlakukan *Timur*. *Orientalisme* adalah suatu disiplin yang diorientasikan untuk mendekati objek secara sistematis sebagai suatu topik ilmu pengetahuan, penemuan, dan pengalaman. Edward W. Said, *op. cit.*, hlm. 109.

T. Ottolander atas penemuannya oleh media surat kabar Belanda dan kaum intelektual yang mengkaji Gandrung.<sup>256</sup>

Pada laporan *verslagen der javaansche cultuurcongres 1918-1921*, diterangkan bahwa kesenain tari Gandrung Banyuwangi melakukan *performance art* pada tanggal 17 Juni 1921 setelah pertunjukan *soendasche muziek* yang dibawa oleh Mr. J. Kunst.<sup>257</sup> Berdasarkan laporan tersebut T. Ottolander mendapatkan sanjungan dan ungkapan terima kasih dari ketua *Java-Instituut* yaitu R. A. DR. Hoesein Djajadiningrat atas peranan T. Ottolander yang telah berhasil mengatur terjadinya *performance art* tari Gandrung Banyuwangi di acara *congres van Java-Instituut* yang diprakarsai oleh R. A. DR. Hoesein Djajadiningrat<sup>258</sup>, sekaligus memberi kongres suatu celah berupa akses untuk mempelajari dan menikmati kesenian tari Gandrung Banyuwangi.<sup>259</sup>

---

<sup>256</sup> Dalam koran *Bataviaasch Nieuwsblad* terbitan tanggal 13 Juni 1921 yang dipimpin oleh G. Molenaar, telah menjelaskan suatu keterangan yang menunjukkan bahwa upaya T. Ottolander untuk ditokohkan telah berhasil karena koran tersebut telah memberikan pujian pada T. Ottolander sebagai seorang Belanda yang berhasil membawa dan mempertontonkan tari Gandrung Banyuwangi ke *congres van Java-Instituut* di Bandung tahun 1921. Koran *Bataviaasch Nieuwsblad* [b], loc. cit.

<sup>257</sup> *Verslagen Der Javaansche Cultuurcongres 1918-1921, Uitgave Van Het Java-Instituut Weltevreden*, Ind. STUD qu. 448, hlm. 234.

<sup>258</sup> T. Ottolander mendapatkan perintah sekaligus permintaan dari pimpinan *Java-Instituut* yaitu R. A. DR. Hoesein Djajadiningrat untuk mendatangkan kesenian tari Gandrung Banyuwangi ke *congres van Java-Instituut*, hal tersebut dinyatakan secara jelas oleh T. Ottolander dalam pengantar buklet *congres van Java-Instituut* tahun 1921. *Programma Voor Het Congres Van Het Java-Instituut, op. cit.*, hlm. 9.

<sup>259</sup> *Verslagen Der Javaansche Cultuurcongres 1918-1921, op. cit.*, hlm. 256. T. Ottolander yang merupakan bagian dari kolonialisme berhasil mendatangkan kesenian tari Gandrung Banyuwangi dari Banyuwangi ke Bandung tidak hanya disebabkan usahanya sendiri yang digambarkan bersusah payah karena sulit. *Ibid.* Berdasar pada relasi kekuasaan, otoritas yang dipunyai oleh T. Ottolander memungkinkannya untuk mendapatkan jaringan-jaringan pencapai kepentingannya, karena relasi kekuasaan saling terjalin dengan jenis relasi lainnya (kekerabatan, keluarga, dan seksualitas) dengan bentuk peran berupa yang mengkondisikan dan yang terkondisikan. Michel Foucault, *op. cit.*, hlm. 184. Terlebih lagi T. Ottolander memiliki istri seorang Gandrung di Banyuwangi. Paul A. Wolbers, *op. cit.*, hlm. 81 & 86. Secara potensial T. Ottolander dimungkinkan mendapatkan bantuan dari orang-orang lokal di Banyuwangi agar dapat mendatangkan kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi ke Bandung pada tahun 1921.

Salah satu *performance art* yang dapat dinikmati dan dikaji dalam kesenian tari Gandrung ialah nyanyian yang dilantunkan oleh penari Gandrung. Nyanyian yang dilantunkan penari Gandrung Banyuwangi merupakan syair berbahasa Using dengan dialeg khas masyarakat Using. Pada suatu forum kebudayaan yang berisi 26 pakar untuk menjadi pemateri, T. Ottolander sebagai salah satu pemateri menekankan agar bahasa dan dialek khas masyarakat Banyuwangi dapat dipelajari.<sup>260</sup> Berdasar pada *orientalisme*<sup>261</sup>, mempelajari dan menikmati kesenian tari Gandrung Banyuwangi, mengandung suatu makna berupa metode yang digunakan oleh orientalis untuk menyuguhkan kesenian tari Gandrung ke dunia *Barat* (kolonial).<sup>262</sup>

Penyuguhan penampilan, estetika, dan nilai-nilai yang dimiliki oleh kesenian tari Gandrung ke dunia *Barat* (kolonial) melalui suatu metode pengkajian serta menikmatinya sebagai suatu *performance art* atau seni pertunjukan bertujuan untuk menunjukkan supremasi atas tari Gandrung, wujud supremasinya terdiri dari tiga hal, yaitu: 1. hak untuk menentukan nasib tari Gandrung Banyuwangi, 2. penentuan nilai utama yang terkandung dalam kesenian

---

<sup>260</sup> Forum kebudayaan yang diadakan di Solo pada tahun 1918 merupakan suatu debat antara pakar-pakar kebudayaan di Hindia-Belanda yang mendatangkan 26 pemateri, debat tersebut diselenggarakan dalam *Congres Voor Javaansche Cultuur-Ontwikkeling te Solo 5-7 Juli 1918. Verslagen Der Javaansche Cultuurcongres 1918-1921, op. cit.,* hlm. 313, 317, & 322.

<sup>261</sup> Secara akademis, bagi siapapun yang mengajar, menulis, memaparkan materi, dan melakukan penelitian tentang dunia *Timur*, disebut sebagai orientalis. Objek kajian maupun aktivitas ilmiah yang dilakukan oleh orientalis disebut sebagai *orientalisme*. Edward W. Said, *op. cit.*, hlm. 3.

<sup>262</sup> Salah satu metode yang digunakan oleh *orientalisme* untuk menyuguhkan *Timur* ke dunia *Barat* pada awal abad ke-20 adalah menggunakan ilmu pengetahuan yang diseminatif, organisasi-organisasi untuk eksplorasi, kajian-kajian, dan produsen penerbitan kajian. Dalam hal ini, seseorang yang mampu menjalankan tugasnya untuk menyuguhkan *Timur* ke dunia *Barat* hanyalah para cendekiawan dan para penulis yang wawasan intelektualnya diakui berhasil membentuk *Timur*. Metode yang dipaparkan tersebut adalah *orientalisme* laten. *Ibid.*, hlm. 339.

tari Gandrung, dan 3. pemahaman dan pengetahuan atas tari Gandrung hanya boleh dilakukan dan diatur oleh penemu.<sup>263</sup>

Delik intelektual dalam *Java-Instituut* yang diajukan oleh T. Ottolander dengan tujuan mengeksplorasi kesenian tari Gandrung Banyuwangi didasarkan pada fakta atas keterbatasan dan sedikitnya literatur tentang kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Kenyataan atas fakta yang menjadi delik intelektual tersebut menyebabkan tarian, syair, dan lagu Gandrung menjadi suatu celah yang besar dan bagus bagi intelektual *Java-Instituut* untuk melakukan studi.<sup>264</sup>

Pernyataan yang disampaikan oleh T. Ottolander memberikan keterangan laten bahwa kesenian tari Gandrung Banyuwangi diminati oleh para intelektual *Java-Instituut*. Kesenian tari Gandrung Banyuwangi merupakan objek yang diminati oleh intelektual *Java-Instituut*, disebabkan hal tersebut membuat kesenian tari Gandrung memerlukan suatu daya tarik selain tari dan menyanyi, daya tarik kesenian tersebut bagi intelektual *Java-Instituut* terletak pada bahasa, dialek, syair, dan instrumen musik orkestra tari Gandrung atau segala sesuatu yang berkaitan dengan tari Gandrung Banyuwangi karena hasrat eksplorasi dalam intelektual dapat terlampaikan,<sup>265</sup> terlebih lagi usaha untuk mendatangkan kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi menuju Bandung adalah sulit.

Berdasarkan keterangan yang disampaikan oleh T. Ottolander dalam buklet *Programma Voor Het Congres Van Het Java-Instituut* menunjukkan bahwa proses untuk mendatangkan kesenian tari Gandrung ke kongres di

---

<sup>263</sup> Edward W. Said melalui diskursus *orientalisme* menjelaskan bahwa *Barat* melihat *Timur* sebagai objek imperialnya dengan bentuk manifestasi berupa aksi kolonialisme di *Timur* yang dilakukan oleh *Barat*. Bagi *Barat*, *Timur* bukanlah suatu penemuan yang terjadi dengan kebetulan, melainkan kawasan-kawasan geografis di bagian *Timur* Eropa yang nilai utamanya hanya boleh ditentukan dalam batasan-batasan Eropa (imperial), lebih khususnya segala sesuatu yang berkaitan dengan pengetahuan, pemahaman, dan pemerintahan dunia *Timur* hanya boleh ditentukan oleh *Barat*. Secara eksplisit, penemuan dunia *Timur* oleh imperialisme *Barat* melalui aksi kolonialisme berusaha menunjukkan dan menyatakan dengan suprematif bahwa *Barat* yang menjadikan *Timur* sebagaimana adanya sekarang. Hal tersebut merupakan suatu pencapaian *orientalisme* modern. *Ibid.*

<sup>264</sup> *Programma Voor Het Congres Van Het Java-Instituut, op. cit.*, hlm. 10.

<sup>265</sup> *Verslagen Der Javaansche Cultuurcongres 1918-1921, loc. cit.*

Bandung sangatlah sulit, karena faktor kesusahan pembujukan seniman tari Gandrung di desa-desa Banyuwangi yang sederhana untuk keluar dari rumah menuju Bandung untuk melakukan perjalanan yang jauh, faktor yang mempersulit lainnya adalah kenyataan atas penari Gandrung yang tidak terbiasa untuk tampil di luar daerah.<sup>266</sup>

Kesulitan-kesulitan tersebut dapat diatasi oleh T. Ottolander<sup>267</sup> karena kesenian tari Gandrung Banyuwangi dapat dihadirkan dalam *congres van Java-Instituut* di Bandung pada tahun 1921. Kehadiran kesenian tari Gandrung Banyuwangi di *congres van Java-Instituut* menjelaskan bahwa para pemain dalam kesenian tari Gandrung tersebut memiliki integritas yang tinggi dalam memenuhi tanggung jawabnya sebagai seniman.<sup>268</sup> Penari Gandrung yang menarik untuk dinikmati tariannya dan dijadikan objek studi oleh intelektual *Java-Instituut* dapat dilihat melalui potret penari Gandrung pada Gambar 9.

---

<sup>266</sup> Salah satu fakta atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah kenyataan atas musisi kesenian tari Gandrung yang bukan sebagai suatu profesi musisi, melainkan orang tani sederhana. Terlebih lagi penari Gandrung bukan penari dengan profesi sebagai Gandrung yang memiliki keteguhan melaksanakan tanggung jawabnya sebagai penari dengan profesional, tetapi hanya seorang gadis muda yang diawasi dengan ketat oleh keluarganya. *Programma Voor Het Congres Van Het Java-Instituut, op. cit.*, hlm. 9.

<sup>267</sup> Lihat pernyataan T. Ottolander dalam pendahuluan buklet *congres van Java-Instituut* di Bandung tahun 1921. *Ibid.*

<sup>268</sup> Lihat bukti kehadiran kesenian tari Gandrung Banyuwangi dalam *congres van Java-Instituut* di Bandung tahun 1921 dalam berita surat kabar *Bataviaasch Nieuwsblad* edisi 13 Juni 1921. *Bataviaasch Nieuwsblad* [b], *loc. cit.*



**Gambar 9. Penari Gandrung Banyuwangi Di *Congres Van Het Java-Instituut Te Bandoeng* (Kongres Institut Jawa di Bandung) pada tahun 1921.**

**Sumber:** *Programma Voor Het Congres Van Het Java-Instituut: Beschermheer Zijne Excellentie De Gouverneur-General Van Nederlandsch-Indie, Te Houden Te Bandoeng Van 17-19 Juni 1921*, hlm. 6.

Pandangan yang dilakukan oleh orientalis, khususnya T. Ottolander atas tari Gandrung Banyuwangi didasarkan pada tradisi yang diyakininya. Tradisi tersebut berupa cara memahami tari Gandrung Banyuwangi yang didasarkan pada eksotismenya.<sup>269</sup> Ambisi eksploratif dan eksploitatif yang dilakukan oleh orientalis tersebut memberikan suatu dampak substantif terhadap identitas dan integritas kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang lebih jelas, bahwa Banyuwangi memiliki tari Gandrung yang khas dengan nilai-nilai *Blambangan*. Integritas

<sup>269</sup> Menurut Edward W. Said, *Barat memandang dunia Timur* berdasarkan suatu tradisi yang mereka yakini selama ini. Tradisi tersebut bernama *orientalisme*, yaitu suatu cara untuk memahami dunia Timur yang didasarkan pada keeksotikannya di mata orang Eropa. Edward W. Said, *op. cit.*, hlm. 1-2.

kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang ditonjolkan oleh T. Ottolander menghasilkan suatu pengaruh berupa fungsi fundamental dalam menelisis penandaan yang dilakukan oleh media surat kabar terhadap identitas tari Gandrung. T. Ottolander sebagai seorang orientalis modern adalah seorang pahlawan yang menyelamatkan tari Gandrung Banyuwangi dari kesuraman, alienasi, sublimasi identitas, dan keterasingan, yang sebenarnya kondisi-kondisi tersebut sengaja disematkan pada tari Gandrung Banyuwangi oleh T. Ottolander.<sup>270</sup>

Pada suatu pasar malam tahunan yang diadakan di *Regentschap* Tulungagung pada tahun 1925, pada pasar malam tersebut terdapat suatu pertunjukan kesenian tari Gandrung yang berfungsi sebagai penghibur dengan tujuan menarik antusias penonton yang banyak.<sup>271</sup> Diksi yang digunakan dalam pewartaan media surat kabar koran atas peristiwa pertunjukan kesenian tari Gandrung adalah Gandrung Bali dari Banyuwangi.<sup>272</sup> Sementara kejelasan atas kesenian tari Gandrung yang berada di Banyuwangi adalah tari Gandrung Banyuwangi, dengan bukti penemuan yang dilakukan oleh T. Ottolander dan J. Kunst atas musik, syair, dan penari Gandrung Banyuwangi yang merupakan suatu bentuk kreatifitas masyarakat *Blambangan* dalam menggeluti kesenian. Keterangan tersebut merupakan suatu dasar yang menyebabkan pemaknaan atas penampilan dalam pertunjukan kesenian tari Gandrung di pasar malam Tulungagung merupakan tari Gandrung Banyuwangi.

Diketahui bahwa kesenian tari Gandrung sebagai suatu hasil karya budaya masyarakat Banyuwangi memiliki aturan atau pakem yang salah satunya ialah aturan perihal usia penari Gandrung. Pakem penari Gandrung yang seharusnya

---

<sup>270</sup> Bagi orientalis modern, dirinya adalah seorang pahlawan yang tengah menyelamatkan *Timur* dari kesuraman, alienasi, dan keterasingan; kondisi-kondisi yang sebenarnya memang sengaja ia sematkan pada *Timur*. *Ibid.*, hlm. 183.

<sup>271</sup> Koran *De Locomotief* [d], 74e Jaargang, no. 201, *Donderdaag* 3 September 1925.

<sup>272</sup> *Ibid.*

dilakukan oleh gadis yang masih muda,<sup>273</sup> pada tahun 1926 mengalami suatu perubahan. Berdasarkan kesaksian C. Lekkerkerker, pada tahun 1926 telah sering ditemuinya di Banyuwangi seorang yang sudah menikah mengaku sebagai penari Gandrung.<sup>274</sup> Keterangan dari C. Lekkerkerker menandakan bahwa penari Gandrung di Banyuwangi tidak hanya boleh dilakukan oleh seorang gadis muda, tetapi perempuan yang sudah menikah juga diperbolehkan menjadi penari Gandrung. Adanya kesaksian dari C. Lekkerkerker atas penari Gandrung dalam eksistensinya pada tahun 1926 dilakukan juga oleh perempuan yang sudah menikah, menunjukkan bahwa hal tersebut tidak menyalahi norma yang berlaku di kalangan masyarakat Banyuwangi.

Demi memenuhi tanggung jawab sebagai seniman secara maksimal saat *ditanggap* atau diundang dalam acara-acara yang diadakan oleh masyarakat di Banyuwangi, terdapat sanggar yang berguna sebagai tempat latihan dan pendalaman materi tari atau koreografi agar *performance art* dapat dilakukan dengan maksimal. Biasanya sanggar atau padepokan kesenian tari Gandrung Banyuwangi bersifat turun-temurun.<sup>275</sup> Penyebab sanggar memiliki eksistensi dan peran dalam dinamika kesenian tari Gandrung Banyuwangi, karena penampilan kesenian tari Gandrung pada pesta-pesta yang diadakan oleh masyarakat di Banyuwangi semakin umum dilakukan dengan tujuan meningkatkan kesenangan dalam pagelaran pesta yang dilangsungkan. Agar penari tidak mengalami kelelahan saat melaksanakan *performance art*, kepercayaan masyarakat Using yang diyakini oleh para penari Gandrung adalah menggunakan *boreh* yang dioleskan dileher, wajah, bahu, dan lengan (seperti yang terjadi pada pengantin wanita di Jawa pada umumnya).

---

<sup>273</sup> Seperti halnya penari Gandrung laki-laki sebelum terjadinya dominasi penari Gandrung perempuan, rata-rata usia penari Gandrung laki-laki adalah 7-14 tahun yang terbilang masih muda. Penari Gandrung perempuan mengikuti *pakem* tersebut. Hervina Nurullita, *loc. cit.*

<sup>274</sup> Koran *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 83 Jaargang, no. 190, Zondag 11 Juli 1926.

<sup>275</sup> *Ibid.*

Masyarakat Using percaya bahwa *boreh* mampu menangkal kelelahan atau kecapekan, hal tersebut dimanfaatkan oleh penari Gandrung Banyuwangi agar terhindar dari kelelahan.<sup>276</sup> Mekanisme pertunjukan yang dilakukan oleh kesenian tari Gandrung di Banyuwangi pada tahun 1926 tetap mengandung tiga unsur *performance art* meskipun terdapat suatu perubahan pada konteks penari yang tidak hanya dilakukan oleh gadis muda. Pertunjukannya terdiri dari tari, iringan musik, dan nyanyi dengan ciri khas *prasemon* atau sindiran dalam syairnya.<sup>277</sup>

Konsep pertunjukan kesenian tari Gandrung yang diwartakan oleh surat kabar pada tahun 1926 berupa penari tunggal yang dinikmati secara *performance art* oleh masyarakat umum dengan menyanyikan lagu-lagu yang bernuansa erotis. Pengiringnya adalah orkestra dengan instrumen tradisional dan modern dan ritme musiknya cepat. Kecepatan ritme musik secara otomatis membuat gerakan tari penari Gandrung mengikuti tempo yang cepat. Hiasan kepala yang disebut *omprok* menunjukkan kemegahan seorang penari Gandrung, pelindung dada dan gerakan tangan yang mengibaskan kipas menunjukkan nilai feminim seorang penari, gerakan kaki dan goyangan pinggul memiliki daya tarik tersendiri. Seorang penari Gandrung Banyuwangi adalah putri asli suku Using yang secara maknawi dalam setiap pertunjukannya menunjukkan suatu identitas eksklusif penduduk Banyuwangi.<sup>278</sup>

Syair-syair yang dinyanyikan oleh para Gandrung Banyuwangi selain dari notulensi T. Ottolander terdiri dari: 1. *Widadari*, 2. *Ajoen-Ajoen*, 3. *Djangkung* 4. *Koenig*, 5. *Oekirkawi*, dan 6. *Antjoer-antjoer*. Syair-syair tersebut berupa sajak-sajak seperti syair Gandrung pada umumnya. Tari Gandrung yang sudah terbiasa untuk *ditanggap* atau diundang, pada tahun 1926 lebih dikenal dan dinikmati sebagai kesenian tari rakyat yang lahir dari rakyat. Tidak hanya penari Gandrung

---

<sup>276</sup> *Ibid.*

<sup>277</sup> Koran *De Indische Courant* [a], 5e Jaargang, no. 275, Dinsdag 17 Agustus 1926.

<sup>278</sup> Koran *De Indische Courant* [b], 6e Jaargang, no. 1, Woensdag 15 September 1926.

yang merupakan keturunan asli suku Using, tetapi kelompok musik yang mengiringi tari Gandrung adalah orang-orang suku Using sama seperti penari Gandrung.<sup>279</sup>



**Gambar 10. Penari Gandrung Banyuwangi Dengan Pemusik Atau Orkestra Musik Sedang Melakukan Pertunjukan Di Pedesaan Banyuwangi Pada Tahun ±1910-1930.<sup>280</sup>**

**Sumber:** Museum Nasional Kebudayaan Dunia, Belanda. [online] dalam <https://hdl.handle.net/20.500.11840/322371> diakses pada tanggal 7 Oktober 2021.

Berdasarkan Gambar 10 dapat diketahui *performance art* di pedesaan Banyuwangi yaitu di Bakungan, dikerumuni oleh penonton yang menyaksikan pertunjukan kesenian tari Gandrung yang pelakunya beranggotakan orang-orang asli suku Using. Penari Gandrung yang lengkap mengenakan atribut tari Gandrung, diiringi oleh pemusik yang terdiri dari enam orang, masing-masing

<sup>279</sup> Koran *De Locomotief* [e]: Semarang, 75e Jaargang, no. 213, *Vrijdag* 17 September 1926.

<sup>280</sup> Berdasarkan keterangan Joh. Scholte, pertunjukan tersebut berada di Desa Bakungan yang terletak di Distrik Banyuwangi. Lihat Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 150.

mengenakan pakaian khas Jawa dengan memainkan tiap alat musik yang dikuasai. Potret tersebut menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung secara eksplisit telah menjadi suatu komoditas kesenian tari yang diminati dan dinikmati oleh penduduk Banyuwangi.

Secara ekspresif, penari Gandrung menunjukkan watak leluhur dan vitalitas sukunya yang berkebudayaan melalui gerakan tari, musik, dan syair-syair yang dinyanyikan. Melalui syair-syairnya terlihat dengan jelas bahwa penari Gandrung berusaha menampilkan identitas kesukuannya sebab bahasa yang digunakan dalam syair-syair Gandrung adalah bahasa Using dan belum tercampur oleh budaya yang dibawa oleh pendatang.<sup>281</sup>

Kesenian tari Gandrung yang merupakan suatu tari rakyat, selalu mengembangkan repertoar lagu aslinya dan menabur keceriaan pada setiap penonton yang melihat pertunjukannya tanpa memandang usia dan gender.<sup>282</sup> Gambaran atas kesenian tari Gandrung yang diwartakan koran pada tahun 1926 tersebut dengan jelas sesuai dengan Gambar 10 yang dipaparkan di atas.

Meskipun pelaku tari Gandrung Banyuwangi tidak hanya dilakukan oleh gadis muda yang masih perawan<sup>283</sup>, tetapi kesan kuat atas tarian dan nyanyian yang dilakukan penari Gandrung lebih tendensius pada penari Gandrung yang masih gadis atau perawan (artinya belum menikah). Pada konteks daya tarik, pesona penari Gandrung yang masih gadis terletak pada ritme tari dan utaian syair-syair berbentuk pantun bersambut antara sang penari dengan laki-laki yang menonton. Esensi dari seni tari yang didukung oleh agama yang berkembang dan dianut oleh masyarakat adalah ritme<sup>284</sup>, dan ritme merupakan tenaga pendorong

---

<sup>281</sup> Koran *De Locomotief* [e], *loc. cit.*

<sup>282</sup> *Ibid.*

<sup>283</sup> Lihat keterangan C. Lekkerkerker yang menyebutkan orang-orang yang sudah menikah juga mengaku sebagai Gandrung di Banyuwangi dalam *De Indische Courant* [a], *loc. cit.*

<sup>284</sup> Bagi budaya Jawa, ritme merupakan rasa.

dibalik tarian para penari Gandrung Banyuwangi yang masih gadis atau perawan.<sup>285</sup>

Pada konteks pelantunan pantun yang dilakukan secara bersahut-sahutan antara penari dengan laki-laki yang menonton pertunjukan kesenian tari Gandrung, laki-laki dan penari Gandrung bergantian menyanyikan baris yang berbeda dari pantun. Setelah prosesi pantun bersambut selesai, laki-laki melakukan tarian.<sup>286</sup>

Gerakan-gerakan tari yang dilakukan oleh penari Gandrung pada tahun 1926 merupakan turunan dari koreografi tarian Gandrung Banyuwangi pada masa lalu (yang dilakukan oleh laki-laki). Ritme tarian yang dilakukan oleh penari Gandrung pada tahun 1926 merupakan ritme yang diturunkan dari Gandrung laki-laki pada masa lalu dan hidup dalam gerakan yang ditarikan oleh penari Gandrung perempuan.<sup>287</sup> Meski demikian, fungsi kesenian tari Gandrung Banyuwangi telah berubah,<sup>288</sup> yaitu sebagai suatu tari pertunjukan yang profan dengan tujuan menghibur dan mendapatkan uang.

Secara harafiah, keterbukaan kesenian tari Gandrung yang menjadi suatu kesenian tari profan memberikan celah bagi para penikmat dan pemerhati kesenian tersebut untuk dikaji dan dinikmati melalui mekanisme *performance art*. Keberadaan kesenian tari Gandrung dengan dasar eksplorasi dari pemerhatinya memberikan dampak berupa pengeksploitasian berupa nikmat yang didapatkan dan di imajinasikan pada pertunjukan kesenian tari Gandrung. Berdasar pada kalangan orientalis yang termasyur karena meneliti dan mengekspose kesenian tari Gandrung,<sup>289</sup> menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung Banyuwangi

---

<sup>285</sup> Koran *De Lokomotief*, 75e Jaargang, no. 221, *dinsdag* 28 September 1926.

<sup>286</sup> *Ibid.*

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Algemeen Handelsblad*, no. 138, *Dinsdag*, 28 September 1926.

<sup>289</sup> Dari tahun 1902-1927 terdapat beberapa orientalis yang mengkaji kesenian tari Gandrung Banyuwangi, diantaranya ialah: M. Van Geuns (1902), W. F. M. Van Schaik (1905), Jasper (1906), Kurkdjian (1906), Raden Soera Widjaja (1907), T. Ottolander (1921), C. Lekkerkerker (1926), Dr. Th. Pigeaud (1927), Joh. Scholte (1927).

merupakan suatu *performance art* yang penting, Seperti suatu pernyataan yang disampaikan oleh Dr. Pigeaud dalam laporan perjalanannya di Banyuwangi pada tahun 1927, ia menyatakan bahwa kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah hal yang penting untuk dipelajari di Banyuwangi.<sup>290</sup>

Selain tari, musik dan syair yang menjadi pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi, terdapat suatu pertontonan yang dapat diamati dari penonton yang berada didekat orkestra tari Gandrung, terkadang terdapat dalam orkestra yang mengiringi penari Gandrung. Mereka melakukan teriakan dan lelucon dengan suara yang lantang dengan fungsi membantu penari Gandrung untuk melakukan tarian selanjutnya (sejenis bimbingan pada penari) meskipun secara sadar penari Gandrung sudah mengetahui gerakan yang perlu ditarikan selanjutnya.<sup>291</sup> Pelaku teriakan dan lelucon yang disuarakan dengan lantang disebut sebagai *kolon* yang memerankan karakter *gemplung* atau bodoh dengan tujuan membuat suasana pertunjukan semakin meriah.<sup>292</sup> Sebelum pertunjukan dimulai, penabuh kendang dalam orkestra kesenian tari Gandrung menghembuskan kekuatan gaib (*suwuk*) yang disebut *sengsreng*.<sup>293</sup>

Melalui suatu laporan atas kesaksian dari seseorang yang tertarik untuk mengkaji kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Menurut kesaksian Joh. Scholte pada tahun 1927 dalam laporan penelitian *Java-Instituut* volume VII tahun 1927, Joh. Scholte yang sampai di Glenmore (suatu kawasan di bagian selatan *Regentschap* Banyuwangi) bertemu dengan T. Ottolander yang memang bertempat tinggal di Taman Sari (suatu kawasan yang terletak di daerah Licin,

---

<sup>290</sup> Lihat Dr. Th. Pigeaud, “Stukken Betreffende Het Onderzoek In Blambangan: Verslag Van De Reis Van Dr. Pigeaud In April En Mei 1927”, dalam *Tijdschrift Voor Indische Taal-, Land-en Volkenkunde, Deel LXIX*, 1929, hlm. 212.

<sup>291</sup> *Tijdschrift Van Het Java-Instituut*, vol. 8, 1928, hlm. 219.

<sup>292</sup> *Ibid.*

<sup>293</sup> Seperti halnya tari Seblang yang menggunakan dupa untuk dibakar oleh dukun agar roh menyusupi penari, pada tari Gandrung perlakuan yang memiliki kesan seperti tari Seblang ialah *sengsreng dan* dilakukan oleh penabuh kendang dengan meniupkan kekuatan gaib. *Ibid.*, hlm. 271.

dibagian lereng Gunung Ijen).<sup>294</sup> Beberapa kali Joh. Scholte menyaksikan di desa-desa *Blambangan* (sebutan penduduk asli Banyuwangi atau suku Using oleh kolonial Belanda) pertunjukan kesenian tari Gandrung dengan kostum yang dianggap memiliki kemiripan dengan dewi-dewi Hindu dalam imajinasi Joh. Scholte. Suasana yang diciptakan oleh ritme dan tarian serta musik dari kesenian tari Gandrung membuat penonton yang menyaksikan terlihat terpesona. Penonton yang menyaksikan pertunjukan kesenian tari Gandrung di desa-desa *Blambangers* terdiri dari laki-laki yang sudah dewasa, perempuan dewasa, dan anak-anak. Penari yang tampil masih muda dengan gerakan dan suara yang indah.<sup>295</sup> Melalui keterangan atas kesaksian Joh. Scholte menunjukkan bahwa tari Gandrung yang dilakukan di desa-desa mengandung unsur kemeriahan yang khas akan kemeriahan pertunjukan rakyat.

Penari yang masih gadis dan tampil dalam kesenian tari Gandrung mengakhiri karir tarinya sebagai Gandrung dengan menikah, ketika mengalami kegagalan dalam rumah tangga dan menyebabkan harus berpisah dengan suaminya, perempuan tersebut bisa melanjutkan karir tarinya untuk melakukan pertunjukan tari dalam kesenian tari Gandrung sebagai Gandrung *rondo* (janda).<sup>296</sup> Identitas tersebut memberikan suatu konstruksi sosial atas asal dan

---

<sup>294</sup> Berdasar pada diskursus kuasa dan pengetahuan Michel Foucault, otoritas yang dimiliki oleh T. Ottolander atas kesenian tari Gandrung yang dilakukan secara konstan mengakibatkan timbulnya pengetahuan, dan pengetahuan yang konstan memberikan pengaruh pada otoritas T. Ottolander terhadap kesenian tari Gandrung. Michel Foucault, op.cit., hlm. 67. T. Ottolander yang memiliki otoritas atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi sejak tahun 1921, menimbulkan pengetahuan-pengetahuan atas tari Gandrung, melalui kesaksian Joh. Scholte disebutkan bahwa dalam pertemuannya dengan T. Ottolander terdapat perpustakaan milik T. Ottolander yang memberikan Joh. Scholte pengetahuan dan data atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Joh. Scholte, op. cit., hlm. 144. Sumber pengetahuan tersebut mempengaruhi supremasi atas otoritas T. Ottolander terhadap kesenian tari Gandrung Banyuwangi.

<sup>295</sup> *Ibid.*, hlm. 146.

<sup>296</sup> Karena dianggap sudah lebih sadar atas kehidupan dengan pengalaman pahitnya rumah tangga, julukan Gandrung *rondo* diberikan sebagai simbol kuatnya penari yang kuat atas pengalaman pahit. *Ibid.*, hlm. 147.

kedudukan sosial penari Gandrung.<sup>297</sup> Ritme gerakan tari yang ditampilkan oleh penari Gandrung di desa-desa Banyuwangi adalah cepat dan gerakan tersebut bertahan selama berabad-abad.<sup>298</sup> Berdasarkan laporan *Java-Instituut* tahun 1927 atas kesaksian Joh. Scholte, kesenian tari Gandrung yang melaksanakan pertunjukan estesisnya berada di desa-desa, salah satu desa yang cukup berpengaruh atas perkembangan kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah Desa Chungking yang terletak di dalam Distrik Banyuwangi. Joh. Scholte menyebutkan bahwa di Desa Chungking terdapat suatu pengundangan tari Gandrung, suara pandjak kendang yang menabuh kendangnya, gong bersenandung dan kloneng berbunyi melengking, menyebabkan para khalayak ramai di Desa Chungking berdatangan di sekitaran area pagelaran Gandrung. Joh. Scholte menyampaikan bahwa para tamu turut berkerumun untuk menyaksikan pentas kesenian tari Gandrung. Dengan menyanyikan *Tjengkir Gading* dan menggerakkan kipasnya di tangan kanan, menyebabkan pesona Gandrung merasuki orang-orang *Blambanger* dengan suasana yang bergemuruh atas kesenangan.<sup>299</sup> Penari Gandrung Banyuwangi dengan popularitas yang cukup tinggi dari tahun ± 1926-1930 adalah Gandrung Soem dan Gandrung Misti.

---

<sup>297</sup> Sebutan penari Gandrung *rondo* mengandung makna bentuk kesenioran dalam profesi tari Gandrung di Banyuwangi.

<sup>298</sup> Bagi orang Jawa, kecepatan ritme gerakan tari Gandrung dianggap kasar. *Ibid.*, hlm. 152.

<sup>299</sup> *Ibid.*, hlm. 153.



**Gambar 11. Gandrung Misti Dari Desa Chungking Di Distrik Banyuwangi Afdeling Banyuwangi Pada Tahun 1910-1930.<sup>300</sup>**

**Sumber:** Museum Nasional Kebudayaan Dunia, Belanda. [online] dalam <http://hdl.handle.net/20.500.11840/322322> diakses pada tanggal 7 Oktober 2021.

---

<sup>300</sup> Berdasarkan keterangan Joh. Scholte, Misti merupakan anak dari Mak Mida. Sebab, Mak Mida memiliki empat orang anak yang menjadi Gandrung yaitu: Semi, Sujat, Miati, dan Misti. *Ibid.*, hlm. 152 & 148.



**Gambar 12. Potret Penari Gandrung Banyuwangi, Gandrung Misti Dalam Pose Penghayatan, Desa Chungking, Distrik Banyuwangi, Afdeling Banyuwangi Tahun 1910-1930.**

**Sumber:** Museum Nasional Kebudayaan Dunia, Belanda. [online] dalam <http://hdl.handle.net/20.500.11840/322321> diakses pada tanggal 7 Oktober 2021.



**Gambar 13. Potret Gandrung Soem Di Sanggar, Tahun ± 1910-1930.**<sup>301</sup>

**Sumber:** Museum Nasional Kebudayaan Dunia, Belanda. [online] dalam

<https://hdl.handle.net/20.500.11840/322384>

<https://hdl.handle.net/20.500.11840/322377>

<https://hdl.handle.net/20.500.11840/322383>

<https://hdl.handle.net/20.500.11840/322369>

diakses pada tanggal 7

Oktober 2021.

<sup>301</sup> Berdasarkan keterangan Joh. Scholte yang termuat dalam laporan *Java-Instituut* tahun 1927, Gandrung Soem atau Mbok Soem adalah penari Gandrung yang memiliki sanggar di Desa Bakungan dalam Distrik Banyuwangi, *Regentschap* Banyuwangi. *Ibid.*, hlm. 146.

Keberadaan kesenian tari Gandrung di *Oost Java* yang dikaji dan diteliti oleh kolonialisme melalui agen-agen intelektual *Java-Instituut* seperti Joh. Scholte dan T. Ottolander menyebabkan destruksi atas identitas kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang dikenal oleh media-media surat kabar di Hindia-Belanda sebagai Gandrung Bali dari Banyuwangi. Hasil destruksi tersebut berupa pengukuhan identitas tari Gandrung Banyuwangi dari Banyuwangi. Penguatan identitas kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan dampak pada kesenian tari Gandrung Banyuwangi berupa perbedaan dengan tari Gandrung dari Bali (yang menjadi penyublim identitas tari Gandrung Banyuwangi).

Nilai khas yang terkandung dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan pengaruh terhadap media surat kabar Hindia-Belanda untuk tidak menyebutkan tari Gandrung Banyuwangi dari Bali atau tari Gandrung Bali dari Banyuwangi. Bentuk penandaan atas kesenian tari Gandrung yang melakukan *performance art* di *Oost Java* atau di Hindia-Belanda secara umum, telah terspesifikasikan dan tidak menimbulkan ambiguitas identitas tari Gandrung atas kabar yang diberikan oleh surat kabar Hindia-Belanda.

Pasca *Java-Instituut* menampilkan suatu laporan penelitian dari Joh. Scholte pada tahun 1927 yang menunjukkan kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah asli dari Banyuwangi<sup>302</sup> dengan nilai khasnya orang-orang *Blambangan*, media surat kabar kolonial di Hindia-Belanda mewartakan suatu eksistensi kesenian tari Gandrung dengan menjelaskan daerah asalnya secara pasti. Semenjak tahun 1926-1927, dengan keterangan dan deskripsi yang didapatkan dari laporan-laporan *Java-Instituut* atas kesaksian dari Joh. Scholte, kenyataan yang dominan adalah eksistensi kesenian tari Gandrung dalam melaksanakan *performance art* telah sepenuhnya didominasi oleh peran perempuan yang menjadi penari Gandrung. Hipotesa tersebut berdasar pada keberadaan pertunjukan kesenian tari Gandrung di desa-desa seperti di Desa Bakungan dan Chungking yang ditarikan oleh perempuan. Keberadaan Gandrung Soem dan Gandrung Misti memperkuat

---

<sup>302</sup> Maksud dari keaslian tari Gandrung Banyuwangi dari Banyuwangi merupakan suatu wujud daya elaboratif atas kreatifitas masyarakat Using dalam melakukan filterisasi atas budaya yang mempengaruhinya.

hipotesa berupa dominasi peran perempuan sebagai penari dan tokoh utama dalam *performance art* tari Gandrung Banyuwangi.

Bentuk perkembangan lainnya atas pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi ialah penguatan identitas tari Gandrung dari Banyuwangi yang tidak tersublim. Pada tahun 1930 suatu *jaarmarkt* yang diadakan di Surabaya menghadirkan pagelaran kesenian sebagai hiburan dan daya tarik bagi para pengunjung yang menghadiri *jaakmakrt* tersebut. Salah satu kesenian yang menjadi salah satu penghibur dengan *performance art* adalah tari Gandrung. Tari Gandrung yang tampil adalah kesenian tari Gandrung Bali dari Bali. *Teentoonstelling* dan *Jaakmakrt* di Surabaya yang bermula pada tahun 1905, sering mengundang kesenian tari Gandrung hingga tahun 1930.<sup>303</sup>

Pada perkembangan tunas *Jaakmakrt* di Surabaya, kesenian tari Gandrung yang sering diundang adalah tari Gandrung Bali dari Banyuwangi (maksudnya adalah tari Gandrung Banyuwangi). Semenjak terjadinya penelitian dengan hasil-hasil berupa penguatan identitas kesenian tari Gandrung yang dimiliki oleh Banyuwangi oleh para ilmuwan-ilmuan kebudayaan yang beberapa diantaranya berasal dari *Java-Instituut* dibawah tanggung jawab kolonialisme Belanda, pada tahun 1930, penggunaan diksi kesenian tari Gandrung Bali dari Banyuwangi telah sukar digunakan oleh pihak-pihak yang memiliki kewenangan menginformasikan suatu peristiwa yang berkaitan dengan *performance art* kesenian tari Gandrung seperti surat kabar atau koran. Melalui koran-koran *Soerabaiasch Handelsblad* yang tebit pada tahun 1930, menunjukkan bahwa sikap media surat kabar dalam menggunakan diksi atas suatu peristiwa yang melibatkan tari Gandrung lebih diperjelas.<sup>304</sup> Pada tahun 1930, media orientalis tersebut menyebutkan bahwa dalam *jaarmarkt* di Surabaya telah diundang tari Gandrung Bali dari Bali. Penegasan tersebut memberikan suatu akibat pada identitas kesenian tari

---

<sup>303</sup> Lihat koran *Sumatra-Bode: Nieuws; Handels-en Advertentieblad*, 12 Jaargang, *loc. cit.*, *De Locomotief* [a], *loc. cit.*, *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*, & *Soerabaiasch-Handelsblad* [d], 78ste Jaargang, no. 218, *Vrijdag* 26 September 1930.

<sup>304</sup> *Ibid.*

Gandrung Banyuwangi yang tidak tercampur dan tersublim dengan tari Gandrung dari Bali, begitupun sebaliknya.<sup>305</sup>

#### 4.2.3 Bentuk Kostum dan Instrumen Musik Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi

Kostum dan Instrumen musik dalam suatu *performance art* yang menampilkan tarian merupakan suatu kesatuan yang mendasari *performance art* memiliki daya tarik. Fakta umum yang dapat dipahami dalam kesatuan musik dengan tarian adalah ritme, dan kostum penari Gandrung merupakan simbol identitas kultural. Pada *traditional of dance performance*, kostum adalah salah satu faktor utama dalam penentuan kualitas dan pembentukan pertunjukan tari,<sup>306</sup> karena kostum mengandung daya tarik dan membuat kostum perlu dipahami dalam menelaah atau mengkaji suatu kesenian tari. Fungsi kostum dalam pertunjukan tari digunakan untuk menjamin pertunjukan yang bagus.<sup>307</sup>

Instrument musik dalam etnomusikologi yang berdasar pada sistem Sachs-Hornbostel terbagi ke dalam empat kelompok alat musik berdasarkan bahan getar yang menghasilkan suara yaitu: udara (*aerophones*), string (*chordophones*), kulit

---

<sup>305</sup> Lihat keterangan atas *Soerabaiasche Jaarmarkt Programma* yang mendeskripsikan pada tanggal 26 September 1930 terdapat atraksi kesenian tari Gandrung Bali dari Bali. *Ibid.* Pada tanggal 27 September 1930 pertunjukan kesenian tari Gandrung Bali dari Bali kembali diadakan dan diksi Gandrung Bali dari Bali kembali digunakan oleh media surat kabar yang mewartakan. Lihat koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [e], 78ste Jaargang, no. 219, *Zaterdag* 27 September 1930. Pada tanggal 29 September 1930 pertunjukan yang menampilkan Gandrung Bali dari Bali kembali diadakan dan diksi Gandrung Bali dari Bali kembali diwartakan oleh surat kabar. Lihat koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [f], 78ste Jaargang, no. 220, *Maandag* 29 September 1930. Keterangan yang sama juga terdapat pada tanggal 30 September dan 1 Oktober tahun 1930. Lihat *Soerabaiasch-Handelsblad* [g], 78ste Jaargang, no. 221, *Dinsdag* 30 September 1930 & koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [h], 78ste Jaargang, no. 222, *Woensdag* 1 Oktober 1930.

<sup>306</sup> Fillippos Fillippou., dkk, "Dance And Costume. From The Tradition To Performance", dalam *Folklore* (Estonia), July 2003, hlm. 110. [online] dalam <https://www.researchgate.net/publication/26428092> diakses pada tanggal 11 Januari 2022.

<sup>307</sup> *Ibid.*, hlm. 113.

(*membranophones*), dan padatan (*idiophones*).<sup>308</sup> Berdasarkan cara memainkannya, alat musik atau instrumen musik terbagi ke dalam empat cara yaitu: (*aerophones*) dengan metode ekstasi atau ditiup (seruling, terompet, dan alang-alang, harmonika), (*chordophones*) dengan keselarasan geometri leher dan tubuh atau dipetik dan digesek (kecapi, gitar, dan biola), (*membranophones*) benda yang dibentuk dari selaput tipis dari kulit dan menghasilkan resonansi suara dengan cara dipukul (bedug, kendang, kempul, dan rebana), (*idiophones*) alat musik yang menghasilkan nada dan suara dari alat musiknya sendiri dan terbuat dari bahan padat (kayu, logam, dan batu), cara memainkannya dengan dipukul menggunakan alat, digesek, dan dipetik (harpa, angklung, bonang, gamelan, dan gong).<sup>309</sup> Pada konteks orkestra musik pengiring tari, instrumen musik merupakan suatu substansi suara dan nada yang menimbulkan ritme serta tempo atas estetika tari yang dihasilkan. Memahami suatu musik etnis memerlukan pengkajian atas instrumen musik yang digunakan, terlebih lagi musik tradisional memiliki keterkaitan dengan identitas kultural suatu etnis.<sup>310</sup>

#### 4.2.3.1 Kostum Penari Gandrung Banyuwangi

Pada masa penari Gandrung Banyuwangi diperankan oleh laki-laki yang masih muda dengan usia yang berkisaran 7-14 tahun, pakaian atau kostum yang dikenakan oleh penari Gandrung tersebut merupakan suatu kostum yang lebih mirip sebagai pakaian atau kostum perempuan dengan kain yang panjang dan terlihat mewah dengan kesan yang mahal. Tubuh bagian atas ditutupi dengan sejenis rok dada atau kemben serta kain penutup dada yang cukup panjang disertai hiasan kepala berupa penutup kepala yang tinggi dan berbentuk mahkota atau yang biasa dikenal sebagai omprok yang terbuat dari kulit tempa dengan ornamen

<sup>308</sup> Timothy Rice, *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*, (New York: Oxford University Press, 2014), hlm. 19.

<sup>309</sup> *Ibid.*, hlm. 19-20.

<sup>310</sup> Philip V. Bohlman, "Traditional Music And Cultural Identity: Persistent Paradigm In The History Of Ethnomusicology", dalam *Yearbook For Traditional Music*, vol. 20, (1988), hlm. 28.

besar dibelakang telinga. Rentang lengan dihiasi dengan pernak-pernik gelang dan cincin, yang dalam pelaksanaan tariannya tidak dilupakan pula selempang tari untuk diikatkan pada bagian pinggang serta kipas yang digunakan oleh tangan kanan atau masing-masing tangan.<sup>311</sup>

Indikasi dari keterangan tersebut ialah suatu asumsi berupa anggapan bahwa penari Gandrung laki-laki lebih mirip dengan waria, seperti yang disebutkan oleh Pigeaud bahwa Gandrung adalah tarian yang dilakukan oleh waria. Jasper dalam Pigeaud dengan dasar pemahaman atas kostum tersebut menganggap bahwa penari dalam tari Gandrung yang notabennya adalah anak-anak merupakan waria.<sup>312</sup> Pasca dominasi laki-laki sebagai penari Gandrung yang dianggap oleh Jasper dan Pigeaud sebagai waria disebabkan pakaiannya, dengan tanda berupa wafatnya Marsan pada tahun 1890, stigma waria perlahan memudar karena yang menjadi penari dan mulai mendominasi peran sebagai penari dalam kesenian tari Gandrung adalah perempuan.<sup>313</sup>

Pada tahun 1895, penari Gandrung yang bernama Semi dan merupakan seorang perempuan dengan usia yang genap 10 tahun, menjadi seorang penari Gandrung dengan pakaian atau baju yang sama seperti pakaian yang dikenakan oleh penari Gandrung laki-laki.<sup>314</sup> Semi dibelikan pakaian oleh warga sekitar rumahnya yang menyukai gerakan tarinya dan syair yang dilantungkannya.<sup>315</sup> Pada tahun 1902, dengan dasar peristiwa berupa pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang dilakukan di Bondowoso,<sup>316</sup> aksesoris pakaian atau kostum penari Gandrung dapat dilihat pada tabel 4.4.

---

<sup>311</sup> Dr. Th. Pigeaud, *op. cit.*, hlm. 328.

<sup>312</sup> *Ibid.*, hlm. 327.

<sup>313</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 148.

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> *Ibid.*

<sup>316</sup> Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.*

**Tabel 4.4**  
**Aksesoris yang Dikenakan Penari Gandrung Perempuan Banyuwangi Tahun 1902**

Aksesoris	Keterangan
<i>Gegeloengan</i> atau <i>omprok</i>	Tutup kepala mirip mahkota yang menjulang ke atas berbahan dasar kulit dengan hiasan kuping besar dibelakang kuping
<i>Anteng</i>	Kain penutup dada berbahan dasar bludru
<i>Lamak</i> atau <i>lemek</i>	Kain bersulam emas dan perak melapisi penutup dada
<i>Kembang waree</i>	Sapu tangan bergantung sejenis ikat pinggang
<i>Kontjer</i>	Selendang yang digenggam tangan kiri
<i>Ongar</i>	Bunga tegak yang menonjol
<i>Tepi</i>	Pita perut dari rajutan emas
<i>Saboek</i>	Kain yang direntangkan di atas pita perut berbahan sutra putih biasa
<i>Kelatbaoe</i>	Gelang yang melingkar di lengan
<i>Oto djowo</i> atau <i>oto wangsoel</i>	Penutup dada
<i>Kipas</i>	Kipas yang dipegang tangan kanan

**Sumber:** Koran *Soerabaiasch-Handelsblad: Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*, 50 Jaargang, Donderdag 22 Mei 1902.

Ilustrasi penari Gandrung Banyuwangi yang melakukan *performance art* di Bondowoso pada tahun 1902 dapat dilihat melalui Gambar 5 & 6. Pada ilustrasi tersebut, Van Geuns tidak menampilkan bagian penutup dada yang dideskripsikan olehnya. Meski demikian, M. Van Geuns menganggap keindahan penari Gandrung setara dengan Balet yang merupakan suatu tarian yang terkenal di Eropa.<sup>317</sup> Melalui suatu pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi di

<sup>317</sup> *Ibid.*

Surabaya tahun 1906 secara eksplisit diketahui bahwa pakaian atau kostum penari Gandrung terdiri dari: 1. *omprok*, 2. *anteng*, 3. *lamak*, 4. *kembang ware*, 5. *kontjer*, 6. *ongar*, 7. *tepi*, 8. *Saboek*, 9. *kelatbaoe*, 10. *oto djowo*, 11. *kipas*, 12. *dan slendang*. Gambaran penari Gandrung pada tahun 1906 yang mengenakan kostum tarinya dapat dilihat dalam Gambar 7.

Kostum yang dikenakan oleh penari Gandrung Banyuwangi secara harafiah merupakan salah satu daya tarik yang dimiliki oleh kesenian tari Gandrung Banyuwangi. daya tarik tersebut menjadi suatu potensi yang cukup dibutuhkan bagi *event-event* yang membutuhkan kehadiran masif yang berkerumun seperti pasar malam. Potensi yang dimiliki oleh kesenian tari Gandrung terlihat jelas dengan suatu keterangan surat kabar yang berisi pernyataan dari Jasper selaku promotor pasar malam tahunan di Surabaya tahun 1906. Pernyataan tersebut berupa penjelasan atas suatu potensi yang memiliki daya tarik tinggi dan menjadi sorotan adalah tari Gandrung dari Banyuwangi.<sup>318</sup>

Berdasarkan laporan yang disampaikan oleh R. Soera Widjaja tahun 1907, kostum yang dikenakan oleh penari Gandrung Banyuwangi terdiri dari: 1. *tombol* (kopyah atau penutup kepalanya yaitu *omprok*) yang masih termasuk *gagrag anyar*<sup>319</sup> dan mengenakan *djamang*<sup>320</sup> dibagian depan dan belakang, 2. dada penari Gandrung ditutupi dengan *lamaq* berupa *oto* dan dalam istilah Bali disebut *anteng*,<sup>321</sup> 3. bagian lengan mengenakan *kelat bae* atau dalam istilah Bali disebut sebagai *gelang kana*, 4. tangannya dihiasi dengan gelang dan cincin, 5.

<sup>318</sup> Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*

<sup>319</sup> *Gagrag anyar* atau *gagrag anyar* dalam konteks syair merupakan suatu istilah yang digunakan untuk menyebutkan tembang syair Jawa yang bersifat baru. Keterkaitannya dengan istilah yang digunakan oleh R. Soera Widjaja dalam mendeskripsikan *omprok* yang masih tergolong *gagrag anyar* mengartikan bahwa penutup kepala yang dikenakan penari Gandrung Banyuwangi sifatnya adalah baru. Raden Soera Widjaja, *op. cit.*, hlm. 3-4.

<sup>320</sup> *Djamang* adalah suatu istilah Jawa yang menandakan perhiasan kepala yang dikenakan di dahi, bentuknya menyerupai ikat kepala dan biasanya menghiasi kening dan bagian atas dahi hingga ke pelipis.

<sup>321</sup> Orang Jawa menyebutnya sebagai kemben.

pinggangnya di bagian kiri dan kanan mengenakan *ontjer* yang disebut oleh orang Jawa sebagai *mori poetih* atau *plangi tinepi renda*, 6. dan mengenakan *djarik*.<sup>322</sup> Melalui gambar yang dilaporkan oleh R. Soera Widjaja yang mencakup pagelaran kesenian tari Gandrung di Surabaya, terdapat *slendang* atau selendang yang digenggam di tangan kiri penari. Foto yang didapatkan oleh R. Soera Widjaja dapat dilihat dalam Gambar 8. Pada Gambar 8 tersebut, terlihat bagian *omprok* penari Gandrung terdapat hiasan bunga yang menonjol ke atas. Bagi M. Van Geuns bunga yang menonjol ke atas pada kostum penari Gandrung adalah *ongar*.<sup>323</sup> Berdasarkan Gambar 8 tersebut dapat disebutkan atribut yang dikenakan oleh penari Gandrung Banyuwangi sebagai kostum, atributnya terdiri dari: 1. *Ongar*, 2. *Omprok*, 3. *Anteng*, 4. *Kemben atau lamak*, 5. *Kembang ware*, 6. *Kontjer*, 7. *Tepi*, 8. *Saboek*, 9. *Kelatbaoe*, 10. *Gelang*, dan 11. *Kipas*.

Kostum yang dikenakan oleh penari Gandrung Banyuwangi dalam eksistensinya mengalami suatu pembaruan yang tidak cepat, pada tahun 1921 yang menjadi suatu tahun dikenalnya Gandrung Banyuwangi dari Banyuwangi karena jasa seorang tokoh Belanda yang bernama T. Ottolander, dengan membawa kesenian tari Gandrung Banyuwangi ke *congres van het Java-Instituut* di Bandung tahun 1921 sebagai salah satu penampil untuk mengisi program acara yang disiapkan dalam kegiatan tersebut, penari Gandrung mengenakan pakaian yang hampir sama dengan kostum yang telah dijelaskan sebelumnya. Potret penari Gandrung dalam pagelaran yang diadakan di *congres van het Java-Instituut* tersebut terdapat dalam Gambar 9. Pada foto tersebut, nampak seorang penari Gandrung mengenakan atribut kostum yang terdiri dari: 1. *Ongar*, 2. *Omprok*, 3. *Slendang*, 4. *Anteng*, 5. *Kemben*, 6. *Lamak*, 7. *Djarik*, 8. *Kembang ware*, 9. *Tepi*, 10. *Saboek*, 11. *Kelatbaoe*, 12. *Gelang*, 13. *Kipas*, dan 14. *Kaus kaki*. Berdasarkan

<sup>322</sup> Raden Soera Widjaja, *loc. cit.* Pada konteks deskripsi atribut penari Gandrung yang digunakan sebagai kostum, R. Soera Widjaja berbeda dengan M. Van Geuns. Bagi R. Soera Widjaja *lamak* sama dengan *oto*, *anteng*, dan *kemben*. Sedangkan M. Van Geuns membedakan-bedakannya berdasarkan fungsi. Lihat tabel 4.4.

<sup>323</sup> Lihat tabel 4.4.

keterangan dari Gambar 9 tersebut, kostum penari Gandrung sedikit berubah dengan adanya tambahan alas kaki berupa kaus kaki sebagai atribut baru.<sup>324</sup>

Berdasarkan panggung pertunjukan, pertunjukan yang dilakukan pada tahun 1921 berbeda dari pertunjukan-pertunjukan sebelumnya yang diadakan di pasar malam atau acara pameran, karena pada konteks pengada acara yaitu *congres van het Java-Instituut*, pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang diundang oleh T. Ottolander dari Banyuwangi ditujukan untuk menghibur para intelektual Belanda yang khususnya memiliki kapasitas akademis dalam bidang budaya, sebab *congres* tersebut adalah *javaanche cultuurcongressen* (kongres kebudayaan Jawa) yang diadakan oleh *Java-Instituut* dan dihadiri oleh kaum intelektual yang memiliki pemahaman dan pengetahuan luas atas kajian budaya.<sup>325</sup> Disebabkan pertunjukan kesenian tari Gandrung ditujukan untuk menghibur dalam *congres van het Java-Instituut*, asumsi yang muncul atas keterkaitan penambahan atribut baru pada penari Gandrung berupa kaus kaki adalah pengaruh tempat *performance art* atas kesenian tari Gandrung.

Terdapat beberapa nilai khas yang kanonik atas kesenian kostum yang dikenakan oleh penari Gandrung yang diantaranya adalah *omprok* dan *kipas*, keindahan estetis termanifestasikan dalam setiap gerakan penari Gandrung dengan mengenakan *omprok* dan *kipas*. Estetika gerakan yang berkelindan dengan dua atribut kostum (*omprok* dan *kipas*) yang dikenakan oleh penari Gandrung tergambarkan dalam *algemeen handelsblad* tahun 1926, disebutkan bahwa hiasan kepala dan penutup dada, gerakan manual kipas di tangan, gerakan kaki, serta dudukan pinggul mengingatkan pada penari Legong, Joged, dan Gandrung Bali.<sup>326</sup> Dapat diartikan bahwa tari Gandrung Banyuwangi dalam konteks estetis mencakup estetika tiga tari tradisional Bali. Pada konteks tari rakyat, kesenian tari Gandrung Banyuwangi kerap diundang dalam acara-acara yang diadakan oleh

---

<sup>324</sup> Peninjauan atas atribut baru berupa alas kaki berupa kaus kaki dikomparasikan dengan keterangan-keterangan yang telah dijelaskan atas kostum tari Gandrung pada tahun 1895, 1902, 1906, dan 1907.

<sup>325</sup> Lihat *Verslagen Der Javaansche Cultuurcongres 1918-1921, loc. cit.*

<sup>326</sup> *Algemeen Handelsblad, derde jaargang, no. 138, dinsdag 28 September 1926.*

rakyat diketahui bahwa atribut baru yang dikenakan oleh penari Gandrung Banyuwangi tidak selalu dikenakan, seperti dalam pertunjukan tari Gandrung yang disampaikan oleh Joh. Scholte dalam *Java-Instituut* tahun 1927. Melalui potret pertunjukan kesenian tari Gandrung di Desa Bakungan yang termuat dalam *Java-Instituut* diketahui bahwa penari Gandrung tidak mengenakan alas kaki, gambaran atas penari Gandrung tanpa alas kaki terdapat pada Gambar 10. Pada fotografi termuat informasi yang menunjukkan bahwa penari Gandrung mengenakan atribut sebagai kostum yang terdiri dari: 1. *Ongar*, 2. *Omprok*, 3. *Anteng*, 4. *Kemben atau lamak*, 5. *Kembang ware*, 6. *Kontjer*, 7. *Tepi*, 8. *Saboek*, 9. *Kelatbaoe*, 10. *Gelang*, 11. *Cincin*, 12. *Kipas*, dan 13. *Djarik*. Berdasarkan potret pertunjukan kesenian tari Gandrung di Desa Bakungan tersebut, penggunaan alas kaki berupa kaus kaki bukanlah suatu pakem. Peralnya Gandrung Misti di Desa Chungking Distrik Banyuwangi pada tahun 1927 mengenakan kostum Gandrung tanpa atribut alas kaki.<sup>327</sup>

Gandrung Misti terlihat mengenakan atribut kostum penari Gandrung berupa: *ongar*, *omprok*, *anteng*, *kemben atau lamak*, *kembang ware*, *kontjer*, *tepi*, *saboek*, *kelatbaoe*, *gelang*, *cincin*, *kipas*, dan *djarik*. Meski demikian, alas kaki yang merupakan suatu atribut baru memiliki kegunaan yang relatif, bagi penari Gandrung yang melaksanakan latihan di sanggar tarinya penggunaan alas kaki berupa kaus kaki sering digunakan. Seperti yang digunakan oleh Gandrung Soem atau Mbok Soem di sanggar tarinya, Mbok Soem mengenakan alas kaki berupa kaus kaki sebagai salah satu atribut pendukung estetika kostum yang dikenakan.<sup>328</sup> Pada Gambar tersebut dapat diketahui atribut yang dikenakan oleh Mbok Soem terdiri dari *ongar*, *omprok*, *anteng*, *kemben atau lamak*, *kembang ware*, *kontjer*, *tepi*, *saboek*, *kelatbaoe*, *gelang*, *cincin*, *kipas*, *djarik*, dan *kaus kaki*. Menurut Joh. Scholte atribut yang dikenakan oleh penari Gandrung sebagai kostum terdiri dari: 1. Mahkota yang tinggi disebut *omprong*, 2. *Gelang*, 3. *Kelatbaoe*, 4. Hiasan badan dari manik-manik dan keping emas, 5. *Basa'an* (pakaian

<sup>327</sup> Lihat Gambar 11.

<sup>328</sup> Lihat Gambar 13.

kain dari bludru), 6. Penutup dada yang disebut *ilat-ilat*, 7. Kain dan *slendang*, 8. *Sampoer*, dan 9. *sintir*. Penari Gandrung Banyuwangi yang mengenakan pakaian dengan atribut tersebut mirip seperti pengantin atau putri kerajaan.<sup>329</sup>

*Omprong* dalam pengertian aksesoris penari Gandrung adalah *omprok*, hiasan badan berupa *manik-manik* dan *keping emas* adalah hiasan yang ditujukan bagi baju (*basa'an*) yang dikenakan oleh penari Gandrung, *basa'an* adalah pakaian yang dikenakan oleh penari Gandrung dari bahan dasar bludru, *ilat-ilat* adalah kain yang menggantung di depan dada penari Gandrung dan berbahan dasar bludru serta dihiasi dengan rajutan warna kuning emas, *sampoer* adalah selendang yang dikibaskan oleh penari Gandrung, dan *sintir* adalah selendang yang dikenakan di leher.

Secara keseluruhan atribut yang dikenakan oleh penari Gandrung terdiri dari: 1. *Ongar*, 2. *Omprok*, 3. *Anteng*, 4. *Kemben* atau *lamak*, 5. *Kembang ware*, 6. *Kontjer (sampoer)*, 7. *Tepi*, 8. *Saboek*, 9. *Kelatbaoe (kelat bae)*, 10. *Gelang*, 11. *Cincin*, 12. *Kipas*, 13. *Djarik*, 14. *Kaus kaki*, 15. *Manik-manik*, 16. *Keping emas*, 17. *Basa'an*, 18. *Ilat-ilat*, 19. *Sampoer*, dan 20. *Sintir*. Keberadaan atribut yang dikenakan oleh penari Gandrung Banyuwangi membuktikan bahwa penari Gandrung berusaha menampilkan suatu pertunjukan yang bagus, karena fungsi kostum dalam pertunjukan tari digunakan untuk menjamin pertunjukan yang bagus.<sup>330</sup> Tujuan lain dari kegunaan kostum yang dikenakan oleh penari Gandrung adalah bentuk eksistensi yang berkualitas, sebab kostum adalah salah satu faktor utama dalam penentuan kualitas dan pembentukan pertunjukan tari.<sup>331</sup>

#### 4.2.3.2 Instrumen Musik Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi

Tari Gandrung Banyuwangi merupakan suatu bentuk kesenian yang menampilkan gerakan tari dan musik dari Banyuwangi dan secara khusus dilakukan oleh *Blambanger* atau masyarakat suku Using. Gerakan tari yang dilakukan oleh penari

<sup>329</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 146-147.

<sup>330</sup> Fillippos Fillippou., *loc. cit.*

<sup>331</sup> *Ibid.*, hlm. 110.

Gandrung diiringi dengan iringan musik dari orkestra tari Gandrung. Orkestra musik yang mengiringi penari Gandrung dalam melakukan gerakan tari merupakan suatu wujud kausalitas yang terjadi antara tari dan musik yang bertemu pada satu titik tumpu yang sama yaitu ritme. Ritme gerakan dengan ritme musik secara keseluruhan dalam pertunjukan kesenian tari Gandrung merupakan suatu kesatuan yang berkelindan. Pada segi fungsional, musik yang dimainkan oleh orkestra pengiring tari Gandrung Banyuwangi memiliki peranan yang penting, dengan kegunaan berupa penambah daya tarik atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi dan pembuat ritme gerakan (kecepatan, *pause*, kelambanan, dan selesainya gerakan tarian). Pada orkestra musik tari Gandrung Banyuwangi, terdapat instrumen-instrumen alat musik yang bersatu padu untuk menciptakan irama-irama harmonis dengan tujuan menghasilkan ritme estetis bagi gerakan tari yang dilakukan oleh penari Gandrung.

Pada abad ke-19, semasa dengan eksistensi penari Gandrung laki-laki yang simbol kanonisnya adalah Gandrung Marsan, instrumen musik dalam orkestra pengiring tari Gandrung Banyuwangi terdiri dari *kendang* dan *terbang* (rebab).<sup>332</sup> Instrumen yang sama yaitu *kendang* dan *terbang* (rebab) digunakan dalam tari Gandrung perempuan yang peralihannya ditandai dengan meninggalnya Marsan tahun 1890 dan Semi yang menjadi penari Gandrung perempuan pertama pada tahun 1895. Kesamaan instrumen musik yang digunakan untuk mengiringi penari Gandrung perempuan di Banyuwangi karena Gandrung perempuan mengambil alih melodi musik dari tari Gandrung laki-laki yang mulai meredup seiring dengan berkembangnya dominasi perempuan sebagai penari Gandrung.<sup>333</sup> Penambahan instrumen orkestra tari Gandrung Banyuwangi mengalami suatu pembaruan yang

---

<sup>332</sup> *Kendang* dan *terbang* (rebab) adalah instrumen utama dalam tari Gandrung laki-laki pada abad ke-19, disebabkan penampilan tari Gandrung dilakukan dengan cara mengelilingi kampung atau desa dengan tujuan mendapatkan beras dengan membawa beberapa musisi, selain musisi yang memainkan instrumen utama seharusnya terdapat instrumen lain. Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 148. Sebagai suatu tarian yang memiliki keterkaitan dengan tari Seblang, potensi yang cukup besar adalah instrumen musik dari tari Seblang turut mempengaruhi instrumen musik tari Gandrung Banyuwangi. instrumen-instrumen tersebut diantaranya adalah: 1. Gong, 2. Gambang, dan 3. Bambu. *Ibid.*, hlm. 149.

<sup>333</sup> *Ibid.*, hlm. 148.

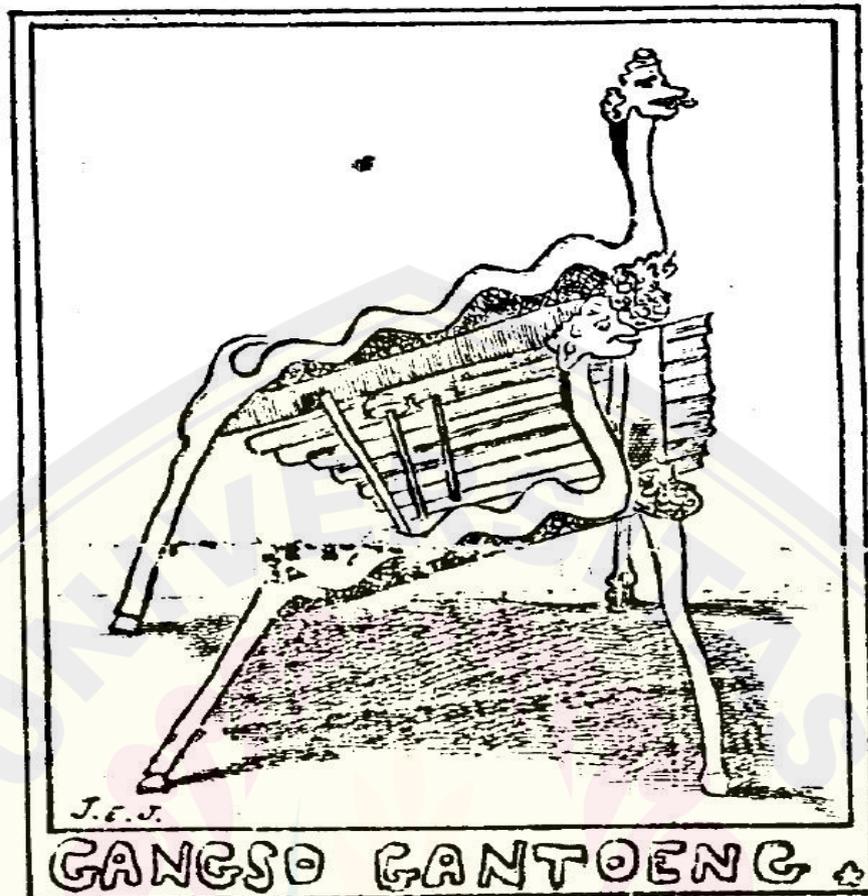
kompleks, bentuk baru dari instrumen dalam orkestra musik tari Gandrung terdiri dari penambahan dan pengurangan instrumen yang sudah ada sebelumnya. pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang dilakukan pada tahun 1902 di Bondowoso menunjukkan nilai kompleksitas instrumen orkestra musik tari Gandrung Banyuwangi sebagaimana disebutkan pada tabel 4.5.

**Tabel 4.5**

**Instrumen Alat Musik Kesenian Tari Gandrung yang Melakukan  
*Performance Art* di Pagelaran Pameran Bondowoso Tahun 1902**

Alat musik	Keterangan
<i>Grantang</i>	Delapan tabung bambu berongga
<i>Gangso</i>	Dalam budaya Jawa disebut gambang
<i>Gangso gantoeng</i>	Mirip dengan <i>gangso</i> tetapi digantung dan terdiri dari dua bagian yang berlawanan
<i>Gender</i>	Mirip dengan <i>gangso gantoeng</i> tetapi lebih tinggi dan lebih sempit
<i>Djoebla</i>	Mempunyai kemiripan dengan <i>gender</i> tetapi lebih besar
<i>Rejong</i> atau <i>bonang</i>	Bentuknya seperti mangkuk dengan bagian tengahnya bundar cembung keluar dan terbuat dari tembaga
<i>Kentjek</i>	Menyerupai simbal tetapi ukurannya lebih kecil
<i>Kendang</i>	Gendang yang berbunyi “dang”
<i>Kempoel</i>	Pasangan gendang yang berbunyi <i>poel</i> atau <i>plak</i>
<i>Gong</i>	Bentuknya seperti bonang tetapi lebih besar dan digantung ditengah <i>paglak</i> kayu yang penuh ukiran dan berwarna merah serta emas.

**Sumber:** Koran *Soerabaiasch-Handelsblad: Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*, 50 Jaargang, Donderdag 22 Mei 1902.



**Gambar 14. Bentuk Instrumen Musik Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi Yang Disebut *Gangso Gantoeng*.**

**Sumber:** Koran *Soerabaiasch-Handelsblad: Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*, 50 Jaargang, Donderdag 22 Mei 1902.

Kompleksitas instrumen tari Gandrung yang terdiri dari 10 instrumen tersebut, tidak serta merta menjadi suatu pakem yang harus dipertahankan oleh orkestra tari Gandrung, pasalnya pada tahun 1906 diperlihatkan bahwa instrumen tari Gandrung terdiri dari: 1. *Kloneng* (besi berbentuk segitiga), 2. *Gong*, 3. *Biola*, 4. *Bonang*, 5. *Kendang* dan 6. *Kempoel*. Representasi instrumen orkestra tari Gandrung Banyuwangi tersebut termanifestasikan dalam suatu pertunjukan yang diadakan dalam pasar malam di Surabaya tahun 1906.<sup>334</sup> Pengurangan dan penambahan instrumen dalam orkestra tari Gandrung terlihat dalam pertunjukan tari Gandrung di pasar malam Surabaya tahun 1906.

<sup>334</sup> Lihat Gambar 7.

Secara khusus, terdapat suatu instrumen musik yang bukan berasal dari Jawa yang dijadikan salah satu instrumen orkestra tari Gandrung Banyuwangi. Instrumen tersebut adalah *biola* yang berasal dari Eropa. Secara dialektif, antara tari Gandrung dengan *Barat* mengalami komunikasi secara kultural melalui serangkaian pagelaran yang diadakan oleh *Barat* (kolonial Belanda), diindikasikan bahwa persentuhan pengaruh instrumen musik biola pada tari Gandrung Banyuwangi disebabkan tari Gandrung Banyuwangi melaksanakan pertunjukan dalam ruang seni yang disediakan oleh kolonial Belanda. Terlebih lagi tari Gandrung Banyuwangi dianggap memiliki kemiripan dengan tari Balet yang cukup erat kaitannya dengan alat musik biola, dan memiliki pengaruh berupa nilai reflektif serta mengingatkan pada tari balet.<sup>335</sup>

Secara potensial, penyamaan tari Gandrung dengan seni tari dari Eropa yang berkelindan dengan biola mengindikasikan penyebab alat musik biola menjadi salah satu instrumen musik pada orkestra tari Gandrung tahun 1906. Hingga tahun 1921, yang merupakan suatu tahun dimana tari Gandrung mendapati pengaruh dari kostum dan pertama kali tari Gandrung Banyuwangi melaksanakan pertunjukan tari di hadapan kaum intelektual yang tendensius pada kebudayaan, instrumen musik dalam orkestra tari Gandrung Banyuwangi terdiri dari: 1. Dua *biola*, 2. Dua *ketoek*, 3. Sebuah gong, dan 4. Sebuah kendang.<sup>336</sup> Pada tahun 1927 instrumen musik dalam orkestra tari Gandrung tetap terdiri dari *kloneng*, *gong*, *biola*, *bonang*, *kendang* dan *kempoel*. Tetapi alat musik *biola* yang digunakan terdiri dari dua *biola* seperti yang terjadi dalam suatu pertunjukan tari

---

<sup>335</sup> Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.*

<sup>336</sup> Orang-orang Using menyebut *ketoek* dengan sebutan *kenong* atau *lonceng*. Djawa: *Tijdschrift uitgeven door het Java-Instituut*, (G. Kolff & Co. Weltevreden, no. 1, *Maart* 1922), hlm. 139. Menurut J. Kunst, keterangan perihal *kenong* dan *lonceng* didapatkan dari penduduk Besuki yang menyebutkan bahwa *kenong* dan *lonceng* merupakan instrumen tambahan yang digunakan dalam performance art tari Gandrung Banyuwangi di *congres van het Java-Instituut* di Bandung pada tahun 1921. Lihat J. Kunst & C. J. A. Kunst, *De Toonkunst Van Bali: Beschouwingen Over Oorsprong En Beïnvloeding, Composities, Notenschrift En Instrumen*, (Batavia: Druk G. Kolff & Co., Weltevreden, 1925), hlm. 109.

Gandrung di Desa Bakungan Distrik Banyuwangi *Regentschap* Banyuwangi tahun 1927.<sup>337</sup>

Berdasarkan Gambar 10, dapat diketahui bahwa instrumen musik yang dimainkan terdiri dari: 1. Sepasang biola (samping kanan dan kiri pada gambar), 2. Kendang, 3. Kempul (dibelakang penari Gandrung bagian kanan dalam gambar), 4. Bonang atau *kenul* (disebelah kiri penabuh kendang dan kempul dalam gambar), 5. Lonceng (orang Using menyebutnya *ining ipek, kloneng*, atau *klonceng*) atau *triangle* yang berupa besi berbentuk segitiga (berada di belakang penabuh kendang dan kempul pada gambar), dan 6. *Gong* (yang digantung pada sebilah bambu dibelakang penabuh bonang atau *kenul* dalam gambar).

Harmonisitas instrumen musik dalam orkestra tari Gandrung Banyuwangi berdasarkan keterangan dari Joh. Scholte tahun 1927 terdiri dari: *ketoek* (sejenis *bonang* tetapi lebih kecil dan kecembungan bagian tengahnya lebih rendah), *kenong* (*bonang*), *gong*, *kloneng*, dua *biola*, *kendang* dan *kempoel*. Keterangan atas alat musik kesenian tari Gandrung Banyuwangi tersebut terdapat pada Gambar 15.



**Gambar 15. Instrumen Musik Orkestra Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi Tahun 1927.**

**Sumber:** Joh. Scholte, “Gandroeng Van Banjoewangi”, dalam *Djawa: Tijdschrift Van Het Java-Instituut Solo, Jaargang VII, 1927*, hlm. 146.

<sup>337</sup> Lihat Gambar 10.

### 4.3 Dampak Kesenian Tari Gandrung Banyuwangi Pada Masyarakat

#### 4.3.1 Dampak Politik, Budaya, dan Ekonomi

Perubahan kesenian tari Gandrung yang terdiri dari pelaku tari, fungsi tari, kostum penari, dan instrumen musik kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan pengaruh terhadap masyarakat Banyuwangi dan menimbulkan ketertarikan atas pengkajian kesenian tari Gandrung oleh Barat yang menyebabkan sublimasi identitas kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Pada masa penari Gandrung Banyuwangi ditarikan oleh laki-laki, ketertarikan atas tari Gandrung Banyuwangi oleh masyarakat Banyuwangi mengalami kendala politis karena suatu batasan dogmatis yang diyakini oleh penduduk Islam bahwa tari Gandrung yang ditarikan oleh laki-laki adalah tidak pantas karena pakaian yang dikenakan adalah pakaian milik wanita dan membuat penari Gandrung lebih condong memiliki kemiripan sebagai waria.<sup>338</sup> Secara ekonomis, kesenian tari Gandrung Banyuwangi memiliki kegunaan finansial bagi para senimannya. Kesenian tari Gandrung merupakan suatu mata pencaharian bagi seniman di Banyuwangi. Pada masa kesenian tari Gandrung didominasi peran tarinya oleh laki-laki, tari tersebut dilakukan dengan cara mengelilingi desa-desa dan kampung-kampung di Banyuwangi dengan tujuan mendapatkan beras dan *sen* (uang) dari penduduk yang mengapresiasi pertunjukan tersebut.<sup>339</sup>

Pada konteks perubahan pelaku tari Gandrung yang sejak tahun 1895 mulai didominasi oleh penari perempuan menyebabkan ketertarikan atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi lebih intensif dan signifikan.<sup>340</sup> Semi yang merupakan penari Gandrung perempuan pertama yang lahir dan besar di Desa Chungking bersama keluarganya merupakan seseorang yang sebelumnya tidak memiliki

<sup>338</sup> Bernard Arps, *loc. cit.*

<sup>339</sup> Hervina Nurullita, *loc. cit.*

<sup>340</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 148. Ketertarikan atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi oleh kolonialisme termanifestasikan melalui pengadaan pasar malam dan pameran tahunan yang menggunakan tari Gandrung Banyuwangi sebagai alat untuk memeriahkan maupun menarik massa agar datang dalam acara yang diadakan tersebut. Ketertarikan lainnya terdapat dalam bidang intelektual yang secara terang-terangan menjadikan kesenian tari Gandrung Banyuwangi sebagai objek pengkajian yang eksotik.

keterkaitan dengan kesenian tari Gandrung dan bukan berasal dari keluarga penari, tetapi ia menjadi penari Gandrung disebabkan warga sekitar rumahnya suka dan senang dengan tarian yang dilakukan oleh Semi. Terjadinya peralihan pelaku tari Gandrung pada tahun 1895 (dari laki-laki digantikan oleh perempuan) membuat ketertarikan atas tari Gandrung dari masyarakat semakin tinggi, tidak sebatas hadiah yang memenuhi kebutuhan pangan saja yang diterima oleh seniman tari Gandrung, tetapi disebabkan tarian yang dilakukan oleh penari Gandrung perempuan dianggap indah oleh masyarakat membuat penontonnya terpikat dan puas dengan bentuk ekspresi kepuasan berupa dibelikannya *penganggo* atau kostum penari Gandrung oleh masyarakat yang menonton. Fakta tersebut terdapat dalam peristiwa yang dialami oleh Gandrung Semi yang dibelikan kostum oleh masyarakat yang melihat tariannya di Desa Chungking Distrik Banyuwangi.<sup>341</sup> Peristiwa perubahan pelaku tari Gandrung dari laki-laki digantikan perempuan memberikan peluang bagi warga Banyuwangi untuk menjadi penari Gandrung dengan syarat implisit berupa tarian yang dilakukan harus disukai oleh masyarakat yang menonton. Mbok Misti dan Mbok Soem merupakan dua penari Gandrung Banyuwangi yang terdampak oleh perubahan pelaku tari Gandrung dan membuat mereka berdua menggeluti kesenian tari Gandrung hingga salah satu penari yaitu Mbok Soem memiliki sanggar tari sendiri di Desa Bakungan.<sup>342</sup>

Bentuk-bentuk ketertarikan yang intensif atas tari Gandrung Banyuwangi pada masa profanisme tari Gandrung sebagai suatu *performance art* termanifestasikan melalui kehadiran penonton yang ramai.<sup>343</sup> Pada konteks kehadiran penonton yang ramai tersebut, tari Gandrung Banyuwangi termasuk ke dalam kategori kesenian yang mampu mendatangkan massa.

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, hlm 153.

<sup>342</sup> *Ibid.*, hlm. 146 & 152.

<sup>343</sup> pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang diadakan di Banyuwangi maupun di luar Banyuwangi menunjukkan ramainya kehadiran penonton yang menyaksikan penampilan penari dan orkestra musik tari Gandrung Banyuwangi. Lihat Gambar 6, 7, & 10.

Secara eksistensial, diketahui bahwa salah satu syair kesenian tari Gandrung yang berjudul *podo nonton* adalah suatu *gending* yang mengandung makna perjuangan berupa penggugah semangat perjuangan terhadap kekuasaan dari antek-antek kolonial Belanda.<sup>344</sup> Syair *podo nonton* yang diciptakan tahun 1780 adalah suatu *gending* yang menggambarkan penangkapan gerilyawan di Desa Gendoh Distrik Rogojampi oleh kolonial Belanda melalui antek-anteknya yang bernama Singaringsing, pada masa pemerintahan Tumenggung Mas Wiraguna II atau Mas Thalib.<sup>345</sup>

Posisi *gending podo nonton* dalam pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah lagu pakem, yang artinya selalu dinyanyikan dalam tiap pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi.<sup>346</sup> Secara historis lagu *podo nonton* adalah gambaran atas suku Using yang mengalami penjajahan dari kolonialisme Belanda,<sup>347</sup> pengulangan menyanyikan *gending podo nonton* melalui kesenian tari Gandrung yang memang digemari oleh penduduk Banyuwangi,<sup>348</sup> memberikan efek berupa tergugahnya semangat untuk melawan kekuasaan kolonial Belanda sebab nilai reflektif yang terkandung dalam syair *podo nonton*.

Objek penggugahan semangat untuk melawan kekuasaan kolonial Belanda adalah khalayak penonton yang menyaksikan pertunjukan kesenian tari Gandrung, kerumunan yang berkumpul disekitaran tempat pertunjukan kesenian tari Gandrung merupakan pendengar sekaligus pemerhati pertunjukan kesenian tari

---

<sup>344</sup> Novi Anoegrajekti, *op. cit.*, hlm. 178-179.

<sup>345</sup> *Ibid.*, hlm. 179.

<sup>346</sup> *Ibid.*, hlm. 176.

<sup>347</sup> *Ibid.*, hlm. 179.

<sup>348</sup> Berdasarkan keterangan Kangjeng Raden Tumenggung Haryo Notodiningrat (selaku bupati di Banyuwangi tahun 1915) yang dibantu oleh T. Ottolander, bentuk-bentuk peninggalan Jawa yang khususnya pada bidang kesenian pertunjukan tidak ada yang disukai, dan yang disukai oleh warganya adalah Gandrung dan Hande-hande lumut. Winarsih. P. A, *op. cit.*, hlm. 265.

Gandrung.<sup>349</sup> Islamisasi Banyuwangi semenjak kedatangan Matara Islam berdampak pada kesenian tari Gandrung. Penduduk Banyuwangi yang telah mengalami Islamisasi menerima kesenian tari Gandrung karena salah satu syair dalam tari Gandrung merupakan suatu syair yang islamis yaitu *salatoen*.<sup>350</sup> Semenjak pelaku tari Gandrung Banyuwangi didominasi oleh perempuan dan fungsinya secara bertahap mulai menjadi suatu kesenian yang bersifat profan, penduduk Banyuwangi lebih menyukai pertunjukan kesenian tari Gandrung dan *Hande-hande lumut*.<sup>351</sup> Ketertarikan yang signifikan ditunjukkan oleh orang-orang yang mengundang tari Gandrung Banyuwangi dalam suatu pagelaran, orang-orang yang berpengaruh menghadirkan pertunjukan kesenian tari Gandrung untuk meramaikan acara sekaligus dimanfaatkan untuk mendatangkan keramaian pada acara yang dibuat oleh pengundang. Seperti pada tahun 1902 ketua komite *tentoonstelling* Bondowoso yaitu Mr. Van Meeverden mengundang tari

<sup>349</sup> Lihat Gambar 10. pertunjukan kesenian tari Gandrung di Desa Bakungan memperlihatkan kerumunan penonton yang menyaksikan, pada konteks manifestasi politik, kepentingan kesenian tari Gandrung dalam menyanyikan *gending podo nonton* selain menggugah semangat perjuangan melawan penjajahan bagi yang menonton, terdapat juga dampak timbal balik bagi kesenian tari Gandrung berupa terjaganya eksistensi kesenian tari Gandrung pada masa perjuangan melawan kolonial Belanda. Keadaan perjuangan melawan penjajahan yang dialami oleh penduduk Banyuwangi dan umumnya Nusantara, dijadikan sebagai suatu momentum untuk menjaga eksistensi kesenian tari Gandrung oleh seniman Gandrung Banyuwangi agar terhindar dari degradasi kesenian sebab gempuran dogma agamis yang sedang menguat. Berdasarkan pendapat Albert Camus, kesenian tari Gandrung tergolong ke dalam suatu kesenian yang memiliki sifat pemberontakan, melalui jalur pemaksaan pada realitas, seniman Gandrung menginformasikan intensitas penolakannya pada penjajahan dengan tetap mempertahankan kesenian tari Gandrung dengan mengambil keuntungan dari tindakan penolakan berupa penerimaan oleh masyarakat lokal. Penyesuaian dengan masyarakat yang dinamis menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung mengalami evolusi dengan kejelasan tujuan evolusinya untuk mempertahankan eksistensi kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Penyangkalan yang dipadukan dengan keuntungan penolakan atas realitas melalui *gending podo nonton* merupakan kreativitas seniman tari Gandrung Banyuwangi untuk menjaga eksistensi tari tersebut. lihat Albert Camus, *op. cit.*, hlm. 497.

<sup>350</sup> Selain suatu alasan historis yang menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung Banyuwangi telah ada lebih dulu sebelum penegakan aturan dogmatis Islam datang, terdapat alasan lain yang berupa penjagaan eksistensi kesenian tari Gandrung melalui kreatifitas seniman tari Gandrung dengan cara mimikri agar tetap diterima oleh masyarakat yang menganut ajaran Islam.

<sup>351</sup> Winarsih. P. A, *loc. cit.*

Gandrung dari Banyuwangi untuk meramaikan dan mendatangkan keramaian pada acara *tentoonstelling van Bondowoso*.<sup>352</sup> Semenjak tahun 1902, kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi mulai digemari oleh kolonial Belanda dan daerah lain, sehingga sering diundang untuk melaksanakan pertunjukan di daerah lain yang berhasil membuat Banyuwangi mendapatkan identitas atas kesenian tari Gandrung. Mekanisme pengundangan kesenian tari Gandrung dilakukan dengan cara *ditebas* (dibayar lunas di muka) dengan nominal yang telah disepakati oleh seniman dan *penebas* (orang yang membayar pengundangan tari Gandrung). Selain mendapatkan bayaran dari *penebas*, penari Gandrung juga masih mendapatkan keuntungan finansial dari para penonton yang melaksanakan tari bersama atau *paju* dengan besaran *sabribil*, *sasen* (satu sen), *rong sen* (dua sen) atau lebih ke dalam suatu wadah yang sudah disediakan.<sup>353</sup>

Kesenian tari Gandrung yang merupakan suatu *performance art* memiliki pengaruh untuk mendatangkan kerumunan dalam pasar malam atau pasar tahunan (*jaarmarkt*) dan pameran tahunan (*tentoonstelling*). Pengundangan kesenian tari Gandrung yang dilakukan oleh kolonial Belanda di berbagai arena pertunjukan,<sup>354</sup> secara politis adalah lahan eksistensial bagi kesenian tari Gandrung untuk melancarkan pewartaan pemberontakan melalui syair pakemnya. Konsekuensi tersebut harus diterima oleh penjajah karena telah mengundang kesenian tari Gandrung Banyuwangi.

Daya tarik yang dimiliki oleh tari Gandrung Banyuwangi merupakan salah satu faktor penyebab pasar malam atau pasar tahunan (*jaarmarkt*) dan pameran tahunan (*tentoonstelling*) didatangi oleh wisatawan, seperti yang terjadi pada

---

<sup>352</sup> Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.*

<sup>353</sup> Raden Soera Widjaja, *op. cit.*, hlm. 5.

<sup>354</sup> Terdapat dua arena pertunjukan yang secara khusus disediakan oleh kolonial belanda pada kesenian tari Gandrung Banruwangi, yang pertama adalah arena pertunjukan yang disediakan dalam *tentoonstelling en jaarmarkt* seperti yang terjadi di Bondowoso pada tahun 1902. Lihat *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.* Kedua adalah arena pertunjukan yang diadakan dalam kongres-kongres seperti yang terjadi di Bandung pada tahun 1921. Lihat *Programma Voor Het Congres Van Het Java-Instituut*, *loc. cit.*

tahun 1905, 1906, dan 1910 di Surabaya serta tahun 1925 Tulungagung.<sup>355</sup> Secara insidental, kerumunan yang tercipta akibat keberadaan pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan dampak ekonomis terhadap orang-orang yang berjualan di sekitar tempat pertunjukan kesenian tari Gandrung. Pasar malam dan pameran tahunan yang merupakan suatu pagelaran yang ditujukan untuk terjadinya transaksi jual beli memerlukan pengunjung karena pengunjung berpotensi menjadi konsumen. Pada pasar malam terdapat para penjual barang-barang yang berkaitan dengan sandang dan pangan, dan di pameran tahunan terdapat kreator-creator yang memamerkan banyak produk-produk hasil kreativitas seperti barang-barang kerajinan. Salah satu kawasan luar Banyuwangi yang melaksanakan pasar malam dan pameran tahunan adalah Surabaya. Pada tahun 1905 dan 1906, di Surabaya terdapat pasar malam dan pameran tahunan yang memamerkan kerajinan-kerajinan.<sup>356</sup>

Kedua pagelaran tersebut mengharapkan proses transaksi jual beli dan memerlukan daya tarik tambahan selain produk jualannya agar pengunjung semakin ramai. Kesenian tari Gandrung Banyuwangi mengisi posisi sebagai penarik perhatian pengunjung agar berdatangan di pasar malam maupun pameran tahunan di Surabaya tahun 1905 dan 1906.<sup>357</sup> Nilai keberhasilan atas banyaknya massa yang hadir pada pasar malam dan pameran tahunan karena keberadaan pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah besar.<sup>358</sup> Secara insidental, pertunjukan kesenian tari Gandrung membantu perputaran ekonomi pasar malam dan pameran tahunan di Surabaya. Keberlangsungan dan

---

<sup>355</sup> Lihat koran *De Preanger-Bode* [b], *loc. cit.*, Koran *Sumatra-Bode*, *loc. cit.*, *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*, *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*, *De Locomotief* [b], *loc. cit.*, Koran *Het Nieuws Van Den Dag*, *loc. cit.*, & Koran *De Locomotief* [d], *loc. cit.*

<sup>356</sup> Lihat koran *De Preanger-Bode* [b], *loc. cit.*, Koran *Sumatra-Bode*, *loc. cit.*, Koran *De Preanger-Bode* [c], *loc. cit.*, & Koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*

<sup>357</sup> Lihat koran *Sumatra-Bode*, *loc. cit.* & Koran *De Preanger-Bode* [c], *loc. cit.*

<sup>358</sup> Keberhasilan pagelaran pasar malam di Surabaya disampaikan sendiri oleh promotor kegiatan, yaitu Jasper. Lihat koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [b], *loc. cit.*

keberlanjutan pasar malam dan pameran tahunan yang menjadikan tari Gandrung sebagai penampil serta pemikat kehadiran pengunjung, menunjukkan keberhasilan tari Gandrung sebagai penarik pengunjung pada pasar malam dan pameran tahunan yang diadakan oleh kolonial Belanda.<sup>359</sup> Bentuk fungsional kesenian tari Gandrung yang berdampak pada mengundang massa dan eksistensi pasar malam serta pameran tahunan termanifestasikan melalui penggunaan jasa kesenian tari Gandrung Banyuwangi sebagai penarik pengunjung pada pasar malam dan pameran tahunan yang diadakan di Bondowoso, Tulungagung, dan Surabaya. Pada tahun 1909 Bondowoso mengundang tari Gandrung sebagai upaya untuk mendatangkan kerumunan di pameran yang diadakan di alun-alun.<sup>360</sup>

Dampak positif yang dirasakan oleh pengunjung kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan suatu efek terhadap eksistensi kesenian tari Gandrung yang terus terjaga, seperti yang dirasakan oleh Surabaya, pada tahun 1910 pasar tahunan di Surabaya mengundang kesenian tari Gandrung Banyuwangi,<sup>361</sup> hal tersebut menunjukkan bahwa kesenian tari Gandrung Banyuwangi diterima baik oleh masyarakat tanpa pandang bulu dan membuktikan bahwa dampak insidental atas pertunjukan kesenian tari Gandrung dalam pasar malam maupun pameran tahunan adalah positif bagi perekonomian yang berputar dalam pasar malam serta pameran tahunan. Warta atas kesuksesan pemanfaatan kesenian tari Gandrung untuk mendatangkan keramaian pengunjung dalam pasar malam hingga terdengar di Tulungagung, pada tahun 1925 pasar malam yang terdapat di Tulungagung mengundang kesenian tari Gandrung Banyuwangi dengan tujuan keramaian yang terkumpul memiliki keberhasilan yang sama dengan pasar malam di Surabaya.<sup>362</sup> Daerah-daerah yang mengundang kesenian tari Gandrung untuk meramaikan pasar malam atau pameran tahunan, merupakan suatu arena pertunjukan kesenian

---

<sup>359</sup> *Ibid.*

<sup>360</sup> Koran *De Locomotief* [c], *loc. cit.*

<sup>361</sup> Koran *Het Nieuws Van Den Dag*, *loc. cit.*

<sup>362</sup> Koran *De Locomotief* [d], *loc. cit.*

tari Gandrung sekaligus secara laten adalah arena pewartaan himbauan semangat perlawanan melawan penjajahan. Keberadaan konsep pengundangan membuat para seniman tari Gandrung Banyuwangi yang diundang mendapatkan penghasilan dan pengundang mendapatkan keuntungan finansial dengan ramainya pengunjung pada pasar malam dan pameran tahunan yang diadakan.

Keberadaan kesenian tari Gandrung bagi masyarakat Banyuwangi memberikan suatu manfaat budaya berupa identitas kesukuan masyarakat Banyuwangi yang turut terpublikasikan sebagai pemilik kesenian tari Gandrung di *Java Oosthoek*. Perhatian khusus yang dilakukan oleh kolonialisme terhadap kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang tendensius pada kepentingan kolonial berupa eksplorasi untuk eksploitasi adalah salah satu faktor pendukung pengukuhan identitas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi.<sup>363</sup>

Pada tahun 1926-1930 eksistensi kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang secara harafiah telah didominasi oleh penari perempuan, menyebabkan pakem-pakem kesenian tari Gandrung lama memudar, konsep virginitas yang diterapkan pada penari dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi tidak lagi diutamakan karena terdapat penari Gandrung yang sudah pernah menikah atau biasa disebut sebagai Gandrung *rondo*.<sup>364</sup> Keterangan tersebut menunjukkan perempuan-perempuan yang pernah menikah di Banyuwangi dapat menjadi penari Gandrung Banyuwangi. Memudarnya salah satu aturan dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi tersebut bukanlah suatu penyimpangan atas kesenian tari

---

<sup>363</sup> Pertunjukan yang dilakukan oleh kesenian tari Gandrung di *Java Oosthoek* diantaranya terjadi di: 1. Bondowoso, 2. Surabaya, dan 3. Tulungagung. Eksplorasi atas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi oleh kolonial Belanda telah menonjol semenjak tahun 1921, tepatnya pada suatu pagelaran yang diadakan oleh *Java Instituut* di Bandung yang mengundang tari Gandrung melalui perwalian dari T. Ottolander. Lihat koran *Bataviaasch Nieuwsblad* [b], *loc. cit.* Eksplorasi atas kesenian tari Gandrung semakin marak dilakukan oleh kolonialisme Belanda seperti yang dilakukan oleh Joh. Scholte tahun 1927. Lihat Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm.144-153. Eksplorasi-eksplorasi tersebut membantu kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi mewujudkan pengukuhan identitas atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang berguna untuk mendistorsi sublimasi identitas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi karena keberadaan tari Gandrung dari Bali. lihat sublimasi identitas tari Gandrung Banyuwangi pada koran *Soerabaiasch-Handelsblad* [a], *loc. cit.* & koran *De Preanger-Bode* [b], *loc. cit.*

<sup>364</sup> Joh. Scholte, *op. cit.*, hlm. 147.

Gandrung, tetapi merupakan bentuk terobosan dari seniman tari Gandrung dengan kegunaan untuk memberikan peluang bagi semua perempuan Banyuwangi yang hendak menjadi penari Gandrung tanpa harus takut tersisihkan karena faktor keperawanan.



## BAB 5

### KESIMPULAN

Proses kemunculan kesenian tari Gandrung secara harafiah diawali dengan pembukaan hutan yang dilakukan oleh penduduk Blambangan, fungsi kesenian tari Gandrung dalam pembukaan hutan untuk dijadikan pemukiman oleh suku Using adalah sebagai alat untuk *muja*. Pada masa kemunculannya hingga perkembangannya sampai tahun 1890 penari tari Gandrung adalah laki-laki yang memfungsikan kesenian tari Gandrung sebagai alat untuk *muja* (pemeriah acara bersih desa dan penghibur dalam pesta desa) dan *ngamen* di kampung dan desa. Dominasi laki-laki sebagai penari dalam kesenian tari Gandrung perlahan mulai meredup dengan penanda berupa wafatnya Gandrung Marsan pada tahun 1890.

Marsan adalah suatu momok unggulan dalam kesenian tari Gandrung di Banyuwangi yang penarinya adalah laki-laki. Kondisi tersebut membuat pergeseran dominasi peran penari dalam kesenian tari Gandrung di Afdeling Banyuwangi terjadi dengan diawali kehadiran penari perempuan dari Desa Chungking Distrik Banyuwangi pada tahun 1895. Penari dari Desa Chungking tersebut adalah Semi, seorang gadis yang berusia 10 tahun. Semi menari dengan ritme, melodi, dan syair Gandrung laki-laki meskipun juga menyanyikan *gending-gending* ciptaan ibunya yang bernama Mak Mida. *Gending* buatan Mak Mida dinyanyikan oleh Semi sejalan dengan diterimanya Semi sebagai penari Gandrung oleh masyarakat Desa Chungking.

Semi menari di sekitar rumahnya di Desa Chungking, ketertarikan masyarakat Desa Chungking atas tarian yang dilakukan oleh Semi membuat Semi mendapatkan hadiah dari penonton yang menyaksikan. Hadiah-hadiah yang didapatkan oleh Semi dari masyarakat sekitar rumahnya berupa pakaian dan aksesoris penari Gandrung laki-laki. Hadiah tersebut membuat Semi mengenakan kostum tari Gandrung seperti yang dipakai oleh penari Gandrung laki-laki. Dominasi peran perempuan sebagai penari Gandrung semakin menonjol pada tahun-tahun berikutnya dan sejalan dengan perubahan fungsi kesenian tari Gandrung. pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi mengalami profanisme dengan intensitas yang tinggi. Mekanisme pengundangan kesenian tari Gandrung semenjak peran penari Gandrung mulai didominasi oleh perempuan semakin bermunculan. Gejala profanisme yang dialami oleh kesenian tari Gandrung Banyuwangi terbukti melalui pengundangan yang dilakukan oleh pasar malam, pameran tahunan, dan kegiatan formal yang diadakan oleh masyarakat lokal maupaun orang asing. Benang merah antara pasar malam, pameran tahunan, dan kegiatan formal dengan kesenian tari Gandrung Banyuwangi menunjukkan bahwa pengundangan yang dilakukan oleh arena-arena pertunjukan tersebut mempengaruhi bentuk profan kesenian tari Gandrung Banyuwangi.

Beragam tempat yang menjadi arena pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan dampak positif pada eksistensi dan identitas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi. Gempuran dogma agama yang secara harafiah mendistingsi dan memarginalkan kesenian tari Gandrung diadopsi sebagai alat pertahanan eksistensi kesenian tari Gandrung. Mekanisme adaptif tersebut dilakukan oleh seniman tari Gandrung untuk memunculkan kreativitas atas kesenian tari Gandrung dengan tujuan penjagaan eksistensi kesenian tari Gandrung Banyuwangi. Salah satu bentuk kreativitasnya tergambarkan melalui keberadaan syair *salatoen* dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi. nilai religius dalam syair *salatoen* adalah alat mimikri kesenian tari Gandrung agar diterima oleh masyarakat Banyuwangi. Kreativitas yang adaptif dan evolutif tersebut membuahkan hasil dengan lebih disukainya kesenian tari Gandrung oleh masyarakat Banyuwangi dari pada kesenian lain di Banyuwangi.

Arena pertunjukan (pasar malam, pameran tahunan, dan kegiatan formal) kesenian tari Gandrung Banyuwangi memberikan efek berupa terjaganya eksistensi kesenian tari Gandrung Banyuwangi meskipun menimbulkan gejala sublimasi identitas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi dengan tari Gandrung Bali. pertunjukan kesenian tari Gandrung di pasar malam, pameran tahunan, dan acara formal pada tahun 1902-1925 yang berada di Bondowoso, Surabaya, Bandung, dan Tulungagung, merupakan suatu pagelaran yang membuat tari Gandrung dari Banyuwangi mengalami distorsi identitas. Kesenian tari Gandrung Banyuwangi dianggap oleh para orientalis sebagai tari Gandrung Bali. Semenjak terjadinya perhatian yang lebih khusus pada tari Gandrung dari Banyuwangi pada tahun 1921, identitas kesenian tari Gandrung Banyuwangi dari Banyuwangi menjadi jelas dan mulai diterima oleh para orientalis.

Penegasan atas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi menonjol pasca keterangan ilmiah yang disampaikan oleh Joh. Scholte pada tahun 1927 dalam laporan *Java-Instituut*. Kejelasan fakta atas identitas kesenian tari Gandrung Banyuwangi terlihat mempengaruhi para orientalis melalui media surat kabarnya yang tidak menunjukkan sublimasi identitas kesenian tari Gandrung pada tahun 1930. Keseluruhan pertunjukan yang diadakan oleh kesenian tari Gandrung Banyuwangi di berbagai arena gelanggang pertunjukan dari tahun 1902-1930, penarinya adalah perempuan. Selain acara formal, pertunjukan kesenian tari Gandrung sering diadakan di dalam acara-acara non-formal, acara non formal tersebut terletak di pedesaan Banyuwangi.

Pertunjukan dengan nilai profanisme atas kesenian tari Gandrung Banyuwangi menimbulkan efek khusus pada aksesoris penari Gandrung dan instrumen musik kesenian tersebut. Aksesoris kostum penari dan instrumen musik kesenian tari Gandrung mengalami perubahan yang sejalan dengan evolusi pertunjukannya. Terdapat pengurangan dan penambahan aksesoris pada kostum penari Gandrung, begitu juga pada instrumen musik yang mengalami pengurangan dan penambahan. Hasil dari perubahan aksesoris kostum penari Gandrung dari tahun 1890-1930, secara keseluruhan terdiri dari: *ongar*, *omprok*, *anteng*, *kemben* atau *lamak*, *kembang ware*, *kontjer (sampoer)*, *tepi*, *saboek*,

*kelatbaoe (kelat baoe), gelang, cincin, kipas, djarik, kaus kaki, manik-manik dan keping emas, basa'an, ilat-ilat, sampoer, dan sintir.* Format instrument hasil perubahan instrumen musik dalam orkestra kesenian tari Gandrung Banyuwangi pada tahun 1890-1930 terdiri dari: *ketoek* (sejenis *bonang* tetapi lebih kecil dan kecembungan bagian tengahnya lebih rendah), *kenong (bonang), gong, kloneng, dua biola, kendang dan kempoel.*

Pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang efektif mendatangkan massa, dimanfaatkan oleh seniman tari Gandrung untuk membakar semangat para penonton agar melawan penjajahan. Warta penggugah semangat perlawanan pada penjajahan termuat dalam salah satu *gending* Gandrung yang berjudul *podo nonton*. *Gending podo nonton* adalah lagu pakem dalam pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang membuat *gending* tersebut selalu dilantunkan dalam setiap pertunjukan kesenian tari Gandrung. Secara implisit kesenian tari Gandrung selalu melakukan pemberontakan pada kolonialisme Belanda dengan secara terus menerus mewartakan pada massa penontonnya untuk melawan penjajahan Belanda melalui *gending podo nonton*.

Salah satu aturan dalam kesenian tari Gandrung yang mengharuskan penari Gandrung berusia muda, pada tahun 1926-1930 dengan kekuatan dominasi perempuan sebagai penari Gandrung Banyuwangi membuat aturan atas tolok ukur usia penari Gandrung menjadi memudar, karena pada tahun tersebut telah terdapat penari Gandrung yang sudah tidak muda dan tidak gadis lagi yang disebut sebagai Gandrung *rondo*. Memudarnya salah satu aturan dalam kesenian tari Gandrung Banyuwangi tersebut bukanlah suatu penyimpangan atas kesenian tari Gandrung, tetapi merupakan bentuk terobosan dari seniman tari Gandrung dengan kegunaan untuk memberikan peluang bagi semua perempuan Banyuwangi yang hendak menjadi penari Gandrung tanpa harus takut tersisihkan karena faktor keperawanan. *Pakem-pakem* yang memudar dalam tari Gandrung Banyuwangi membuat kesenian tersebut mampu eksis dalam ranah seni.

Secara eksistensial, pertunjukan kesenian tari Gandrung di pasar malam dan pameran tahunan memberikan dampak positif terhadap perputaran perekonomian yang diharapkan oleh pasar malam dan pameran tahunan. Selain seniman tari

Gandrung mendapatkan penghasilan dengan adanya pengundangan untuk melakukan pertunjukan di pasar malam dan pameran tahunan, efektifitas pengumpulan massa atas pertunjukan kesenian tari Gandrung membantu pasar malam dan pameran tahunan dihadiri oleh banyak pengunjung yang potensial menjadi pembeli dalam pasar malam dan pameran tahunan. Nilai keberhasilan pasar malam yang mengundang kesenian tari Gandrung Banyuwangi adalah tinggi.



## DAFTAR PUSTAKA

**Serat, Publikasi Resmi & Arsip**

Citragatra. *Serat Sritanjung Lugontho*. Rogojampi: anonim. 12 syawal 1315 H/ 5 Maret 1898. Arsip Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doeloe (BTD).

Dr. Pigeaud, Th. “Stukken Betreffende Het Onderzoek In Blambangan: Verslag Van De Reis Van Dr. Pigeaud In April En Mei 1927”. Dalam *Tijdschrift Voor Indische Taal-, Land-en Volkenkunde*. Deel LXIX. 1929. Arsip Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doeloe (BTD).

*Een Maal's Maands. Bijblad of Het Staatsblad Van Nederlandsch-Indie*. No. 2744. Art. 9. No. 9. XI. Batavia: W. Bruining. 1876.

*Gouvernements – Koffiecultuur. Rapport Van De Staats – Commissie Renoemd Bij Koninklijke Besluit Van 14 October 1888*. S-Gravenhage: De Gebroeders Van Cleef. 1889.

*Koloniaal Verslag Van* 1891. “Cultures In Nederlansch Oost-Indie. I Koffiecultuur”. dalam *Premie Van De Indische Mercur*. 1892.

*Koninklijke Bibliotheek*. “Programma voor het Congres van net Java-Instituut: Beschermeur Zijne Excellentie de Gouverneur-Generaal van Nederlandsch-Indie”. *Te Houden Te Bandoeng Van 17-19 Juni 1921*.

Laporan pemerintah daerah. Anonim. *Eenige Mededeelingen Omtrent Banjoewangie*. dalam *Bijdragen Tot De Taal-, Land-En Volkenkunde/ Journal Of The Humanities And Social Sciences Of Southeast*. Vol. 13:1. 1866.

*Staatsblad Van Nederlandsch-Indie Over Het Jaar 1849*. Batavia: Landsdrukkerij. 1849.

\_\_\_\_\_ *Over Het Jaar 1855*. Batavia: Landsdrukkerij. 1855.

\_\_\_\_\_ *Over Het Jaar 1872*. Batavia: Landsdrukkerij. 1873.

\_\_\_\_\_ *Over Het Jaar 1889*. Batavia: Landsdrukkerij. 1890.

\_\_\_\_\_ *Over Het Jaar 1890*. Batavia: Landsdrukkerij. 1891.

\_\_\_\_\_ Voor Het Jaar 1869. Batavia: Bruining & Wijt. 1870.

*Verslagen Der Javaansche Cultuurcongres 1918-1921. Uitgave Van Het Java-Instituut Weltevreden.* Ind. STUD qu. 448. Arsip Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doeloe (BTD).

*Volkstelling 1930. Voorloopige Uitkomsten 1e Gedeelte Java En Madura; Preliminary Results Of The Census Of 1930 In The Netherlands East-Indies Part I Java And Madura. Departement Van Landbou. Nijverheid En Handel.* Bataviacentrum: Landsdrukkerij. 1931.

Widjaja, Raden Soera. *Gandroeng Lan Gamboeh.* Betawi: Koninklijke Gouvernement Betawi. 1907. Arsip Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doloe (BTD).

### **Koran**

*Algemeen Handelsblad.* derde jaargang. No. 138. dinsdag 28 September 1926.

*Bataviaasch Nieuwsblad.* "Bezoek Van Den Gouverneur-General Aan Het Java-Congres". Eerste Blad. no. 180. Maandag 13 Juni 1921.

*Bataviaasch Nieuwsblad.* 37 Jaargang. No. 160. Maandag 13 Juni 1921.

*De Indische Courant.* 5e Jaargang. No. 275. Dinsdag 17 Agustus 1926.

\_\_\_\_\_. 6e Jaargang. No. 1. Woensdag 15 September 1926.

*De Locomotief.* No. 110. Liste jaargang. Woensdag 14 Mei 1902.

\_\_\_\_\_. No. 111. Liste jaargang. Donderdag 15 Mei. 1902.

\_\_\_\_\_. 54 Jaargang. No. 60. Zaterdag 11 Maart 1905.

\_\_\_\_\_. 56e Jaargang. No. 82. Dinsdag 9 April 1907.

\_\_\_\_\_. 58e Jaargang. No. 252. Maandag 1 November 1909.

\_\_\_\_\_. 74e Jaargang. No. 201. Donderdag 3 September 1925.

\_\_\_\_\_: Semarang. 75e Jaargang. No. 213. Vrijdag 17 September 1926.

\_\_\_\_\_. 75e Jaargang. No. 221. Dinsdag 28 September 1926.

*De Preanger-Bode: Goedkoopste Dagblad Van Java.* 10 Jaargang. No. 109. Donderdag 11 Mei 1905.

\_\_\_\_\_: *Goedkoopste Dagblad Van Java.* 10 Jaargang. no. 60. Maandag 12 Maart 1905.

\_\_\_\_\_ : *Nieuws-en Advertentieblad Voor De Preanger Regentschappen, Banjoemas en Begelen*. 8 jaargang. no. 28. Woensdag 4 Februari 1903.

*Het Nieuws Van Den Dag*. 15e Jaargang. No. 67. Dinsdag 22 Maret 1910.

*Nieuwe Rotterdamsche Courant*. 83 Jaargang. No. 190. Zondag 11 Juli 1926.

*Soerabaiasch Handelsblad*. "Radio Agenda". *Vierde Blad II*. no. 227. Woensdag 30 September 1936.

\_\_\_\_\_. 78ste Jaargang. No. 218. Vrijdag 26 September 1930.

\_\_\_\_\_. 78ste Jaargang. No. 219. Zaterdag 27 September 1930.

\_\_\_\_\_. 78ste Jaargang. No. 220. Maandag 29 September 1930.

\_\_\_\_\_. 78ste Jaargang. No. 221. Dinsdag 30 September 1930.

\_\_\_\_\_. 78ste Jaargang. No. 222. Woensdag 1 Oktober 1930.

\_\_\_\_\_. *Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*. 54 Jaargang. No. 30. Maandag 5 Februari 1906.

\_\_\_\_\_. *Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie*. 50 Jaargang. Donderdag 22 Mei 1902.

*Sumatra-Bode: Nieuws; Handels-en Advertentieblad*. 12 Jaargang. No. 75. Woensdag 29 Maart 1905.

### Buku

A, Winarsih P. *Babad Blambangan*. Yogyakarta: Ecole Francaise d'Extreme-Orient & Yayasan Bentang Budaya. 1995.

Arps, Bernard. *Performance In Java And Bali: Studies Of Narrative, Theatre, Music And Dance*. London: Routledge. 2005. [Online] dalam [https://books.google.co.id/books?id=BOaQAQAAQBAJ&pg=PA44&pg=PA44&dq=gandroeng+banjoewangi&source=bl&ots=z6lu8Jj5xL&sig=ACfU3U1qjFPg3hh821ZaCxU1PqV4wftFpQ&hl=id&sa=X&ved=2ahUKewj\\_gK6Xu-1Furthe8BFbkEhXnlxcYPr8jYAAACNpfV7p#v=onepage&q&f=false](https://books.google.co.id/books?id=BOaQAQAAQBAJ&pg=PA44&pg=PA44&dq=gandroeng+banjoewangi&source=bl&ots=z6lu8Jj5xL&sig=ACfU3U1qjFPg3hh821ZaCxU1PqV4wftFpQ&hl=id&sa=X&ved=2ahUKewj_gK6Xu-1Furthe8BFbkEhXnlxcYPr8jYAAACNpfV7p#v=onepage&q&f=false) diakses tanggal 30 September 2021.

Bhabha, Homi K. *Location Of Culture*. London & New York: Routledge. 1994.

- Blau, Peter M. *Exchange And Power In Social Life*. USA: John Wiley & Sons. Inc. 1964.
- Bourdieu, Pierre. *Arena Produksi Kultural: Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Bantul: Kreasi Wacana. 2010.
- Camus, Albert. *Pemberontak*. Yogyakarta: Narasi-Pustaka Prometheus. 2015.
- Dr. Brandes, J. L. A. "Inleiding Tot Het Hindoe-Javaansche Ornament Van Oos-Java In De Javaansche Wajang-Figuren" in *Archeologisch Onderzoek Op Java En Madura: Beschrijving Van Tjandi Singasari; En De Wolkentoneelen Van Panataran*. Batavia: Mart. Nijhoff-Albrecht & Co. 1909. Hoofdstuk III.
- Dr. Pigeaud, Th. *Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land En Volk*. Batavia: Volkslectuur-N.E.I. 1938.
- Drs. Abdurachman. *Pengantar Sejarah Jawa Timur: jilid kesatu*. Sumenep: Automatic The Sun. 1976.
- Fadhillah. *Gerakan Sosial*. Malang: Averroes Press. 2006.
- Foucoult, Michael. *Power/Knowledge: Wacana Kuasa/Pengetahuan*. Yogyakarta: Narasi. 2017.
- Gottschalk, Louis. *Mengerti Sejarah*. Terj; Nugroho Notosusanto. Jakarta: Yayasan Penerbit Universitas Indonesia. 1969.
- Graaf, De. *De Regering van Sultan Agung. vorst van Mataram, 1613-1645, en die van zijn voorganger Panembahan Seda-ing-Krapjak, 1601-1613*. s-Gravenhage: Verhandelingen van het KITLV. No. 23. 1958.
- Kartodirjo, Sartono. *pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Utama. 1993.
- Koentjaraningrat. *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT. Gramedia. 1974.
- \_\_\_\_\_. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru. 1985.
- Kunst, J. & Kunst, C. J. A. *De Toonkunst Van Bali: Beschouwingen Over Oorsprong En Beinvloeding, Composities, Notenschrift En Instrumen*. Batavia: Druk G. Kolff & Co.. Weltevreden. 1925.
- Kuntowijoyo. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya. 2003.
- \_\_\_\_\_. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana. 2018.
- Langer, Susanne K. *Problem Of Arts: Ten Philosophical Lectures*. New York: Charles Scribner's Sons. 1957.

- Larasati, Rachmi Diyah. *The Dance That Makes You Vanish: Cultural Reconstruction in Post-Genocide Indonesia*. University of Minnesota Press: 2013.
- Lelyveld, Th. B. *De Javaansche Danskunst*. Den Haag: Hadi Poestaka. 1922.
- Lombard, Denys. *Nusa Jawa: Silang budaya Bagian I: Batas-Batas Pembaratan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2005.
- Lombard, Denys. *Nusa Jawa: Silang budaya Bagian III: Warisan Kerajaan-Kerajaan Konsentris*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2005.
- Margana, Sri. *Ujung Timur Jawa 1763-1813: Perebutan Hegemoni Blambangan*. Yogyakarta: Pustaka Ifada. 2012.
- McNeill, William H. *Keeping Together In Time: Dance And Drill In Human History*. U.S America: Harvard University Press. 1995.
- Mills, Sara. *Michel Foucault*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group. 2003.
- Nelson, Robert S. & Shiff, Richard. *Critical Terms For Art History*. Chicago: The University of Chicago Press. 2003.
- Pooke, Grant & Newal, Diana. *Art History: The Basics*. New York: Routledge. 2008.
- Raffles, Thomas S. *The History Of Java*. Yogyakarta: Narasi. 2008.
- Rommelink, W. G. J. *The Chinese War and the Collapse of the Javanese State. 1725-1743*. Leiden: KITLV. 1994.
- Rice, Timothy. *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press. 2014.
- S, Pitoyo Boedhy. *Pembahasan Tentang Penelitian di Blambangan*. Banyuwangi. 1994.
- Sachari, Agus. *Estetika: Makna, Symbol, dan Daya*. Bandung: Penerbit ITB. 2002.
- Sachs, Curt. *World History Of The Dance*. New York: W.W. Norton & Company Inc. 1963.
- Said, Edward W. *Orientalism*. London: Penguin Books. 2003.
- \_\_\_\_\_. *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukan Timur Sebagai Subjek*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2010.
- Sasmita, Nurhadi., dkk. *Pedoman Penulisan Skripsi Jurusan Sejarah Fakultas Sastra Universitas Jember*. Yogyakarta: Lembah Manah. 2010.

- Singodimayan, Hasnan., dkk. *Gandrung Banyuwangi*. Banyuwangi: Dewan Kesenian Blambangan. 2003.
- Soest, G. H. Van. *Geschiedenis Van Het Kultuurstelsel; Eerste Deel*. Rotterdam: H. Nijgh, 1869.
- Sorokin, Pitirim. *Contemporary Sociological Theories*. New York & London: Harper & Brothers. 1928.
- Stoppelaar, J. W. D. *Balambangansch Adatrecht*. Koninklijke Bibliotheek, Leiden: H. Veenman & zonen-Wageningen. 1927.
- Sudarsono. *Tari-tarian Indonesia 1*. Jakarta: Direktorat jendral Kebudayaan. 2004.
- Sudjana, I Made. *Nagari Tawon Madu: Sejarah Politik Blambangan Abad XVIII*. Bali: Larasan-Sejarah. 2001.
- Suhalik. *Lingkar waktu: Menapak Jejak Sejarah dan Peradaban di Banyuwangi*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI. 2018.
- Sunarlan., dkk. *Pedoman Penyusunan Karya Ilmiah Prodi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu budaya Universitas Jember*. Yogyakarta: Laksbang Pressindo. 2018.
- Valk, J. W. Van Der. *Javaansche Taal Te Leeren Spreken*. Leiden: E. J. Brill. 1909.
- Veth, P. J. *Java: Geographisch, Ethnologisch, Historisch; Derde Deel*. Haarlem: De Erven F. Bohn. 1882.
- Veth, P. J. *Java: Geographisch, Ethnologisch, Historisch; Tweede Deel*. Haarlem: De Erven F. Bohn. 1878.
- W, Augusta D. *Java, Facts and Fancies*. London: Chapman & Hall. 1905.

### **Tesis & Disertasi**

- Triwiludjeng, Yovita. “Konstruksi Identitas Perempuan Penari Gandrung”. *Tesis* pada Universitas Sanata Dharma Yogyakarta. 2014.
- Yoniardini, Nanda Beauty. “Perkembangan Koreografi Gandrung Dalam Festival Gandrung Sewu di Banyuwangi”. *Tesis* pada Institut Seni Indonesia Surakarta. 2019.
- Yu-Jen, Hu. “Understanding Anthropocentric/Biocentric Orientations Toward Natural Parks: A Survey Of Student At Oklahoma State University”. *Tesis* pada *The Faculty Of The Graduate College Of The Oklahoma State University*. Mei 2010.

**Artikel & Makalah**

Anoegrajekti, Novi. "Podo nonton dan Seblang Lukinto: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan". *Konferensi Internasional Kesusasteraan XVII Himpunan Sarjana-Kesusasteraan Indonesia HISKI). Keindonesiaan dan Kemelayuan dalam Sastra: Menapak Masa Depan. Jakarta. 7–10 Agustus 2006. Jember: Fakultas Sastra. Universitas Jember.*

\_\_\_\_\_. "Podo nonton dan Seblang Lukinto: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan". *Kajian Linguistik dan Sastra. Vol. 22. No. 2. Desember 2010.*

Anoegrajekti, Novi., dkk. "Babad Blambangan: Sejarah Perlawanan budaya Lokal dan Identitas". *Makalah Naskah kuno sebagai sumber ilmu pengetahuan dan peradaban nusantara: memperteguh kebhinekaan dan memperkuat restorasi sosial, seminar internasional pernikahan nusantara 2017. Surakarta: Universitas Sebelas Maret. 25-26 September 2017.*

Bleeker, P. "Nieuwe Bijdragen Tot De Kennis Der Bevolkingstatistiek Van Java". *Bijdragen Tot De Taal-. Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie. 16de deel. 1869.*

Bohlman, Philip V. "Traditional Music And Cultural Identity: Presistent Paradigm In The History Of Ethnomusicology". *Yearbook For Traditional Music. Vol. 20. 1988.*

Cahen, Mathew Isaac. "Indonesian Performance arts In The Netherlands 1913-1944". *Bart Barendregt & Els Bogaerts, recollecting Resonances: Indonesian-Dutch Musical Encounters. Leiden: Brill. 2014.*

Dewi, Ayu Trisna., dkk. "Gandrung Sewu Festival In Banyuwangi From 2012 To 2018". *Jurnal Historica. Vol. 3. 1 Februari 2019.*

Dianto, Elan Fitra. "Isun Hang Gandrung". *Jurnal Joged. Vol. 8. No. 2. November 2016.*

Endrayadi, Eko Crys & Nawiyanto. "Berjuang Dengan Melodi: Musik Banyuwangian Sebagai Media Revitalisasi Identitas Using". *Journal Patrawidya. Vol. 20. No. 3 Desember 2019.*

Fillippou, Fillippos., dkk. "Dance And Costume. From The Tradition To Performance". *Folklore Estonia. July 2003.*

Hartono, Mudji. "Migrasi Orang-Orang Madura Di Ujung Timur Jawa Timur: Suatu Kajian Sosial Ekonomi". *Istoria. Vol. 8. No. 1. September 2010.*

Lekkerkerker, C. "Bali 1800-1814". *Bijdragen Tot De Taal-. Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie. Vol. 2. 1926.*

- Nawiyanto. "Nature Conservation in a Frontier Region of Java during the Colonial and Early Post-Colonial Periods". *Archipel: Études Interdisciplinaires Sur Le Monde Insulindien*. Vol. 96. 2018.
- Nuriansyah. Jati Saputra, Dkk. "Dari Besuki ke Bondowoso: Perkembangan kawasan frontier terakhir di Jawa 1800-1930". *Historiography: Journal of Indonesian History and Education*. Vol. 2. No. 4 Oktober 2022.
- Nurullita, Hervina. "Stigmatisasi Terhadap Tiga Jenis Seni pertunjukan Di Banyuwangi: Dari Kreativitas budaya Ke Politik". *Journal Kajian Seni*. Vol. 01. No. 01. November 2015.
- Padmo, Sugijanto. "Perpindahan Penduduk Dan Ekonomi Rakyat Jawa, 1900-1980". *Humaniora*. No. 12. September-Desember 1999.
- Raharjo, Bahagio. "Dinamika Kesenian Gandrung di Banyuwangi 1950-2013". *E-Jurnal Humanis*. Fakultas Sastra dan budaya Uiversitas Udayana. Vol. 15. 2 Mei 2016.
- Rouffaer, G. P. & Krom, N. J. "Beeldende Kunst In Nederlandsch-Indie". *Bijdragen Tot De Taal-. Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*. deel. 89. 1932.
- Steiner, Vera J. & Mahn, Holbrook. "Sociocultural Aproaches to Learning and Development: A Vygotskian Framework". *Educational Psychologist*. Vol. 31. 3/4. 1996.
- Subekti, Arif. "Ekspansi Kompeni Hingga Sanad Kiai-Santri: Sejarah Islamisasi Ujung Timur Pulau Jawa Abad XVII-XX". *Jurnal Shahih*. Vol. 2. No. 1. Januari-Juni 2017.
- Sudikan, Setya Y. "Sastra Using Banyuwangi". *Makalah Seminar Bahasa Using*. 1995.
- Suharmin. "Proses Morfologis Dan Nilai budaya dalam Gawe Beleq di Bayan Lombok Utara". *Retorika: Jurnal Ilmu Bahasa*. Vol. 2. No. 2. 2016.
- Trisnawati, Ida Ayu. "Deconstructing The Meaning Of The Representation Of The Sanghyang Gandrung Dance". *Lekeson: Interdisciplinary Journal Of Asia Pacific Arts*. Vol. 1: 2. Oktober 2018.
- Ufford, J. K. W. Quarles Van. "Naamlijst Van Hoofden Van Gewestelijk Bestuur Op Java En Madura Van 1817-1859". *Bijdragen Tot De Taal-. Land-en Volkenkunde Van Nederlandsch-Indie*. Vol. 7. 1860.
- Wessing, Robert. "A Dance of Life: The Seblang of Banyuwangi. Indonesia". *Source: Bijdragen tot de Taal-. Land-en Volkenkunde*. Vol. 155. No. 4. 1999.

Wolbers, Paul A. "Gandrung and Angklung From Banyuwangi: Remnants Of a Past Shared With Bali". *Asian Music*. Vol. 18. No. 1. 1986.

Yhani. Putu Cory C., dkk. "Filsafat Tri Hita Karana Sebagai Landasan Menuju Harmonisasi Dan Hidup Bahagia". *Sruti: Jurnal Agama Hindu*. Vol. 1. No. 1. 2020.

### Majalah

*De Varuitgang. Tijdschrift Voor Wetenschap En Fraaije Letteren; Bevattende: Belangrijke Madkdeelingen Over Staathuishoudkunde. Natuurkundige Wetenschappen Land-en Volkenkennis. Verhalen, Enz; Tweede Deel.* To Zwolle, bij W. E. J. Tjeenk Willink. 1853.

Lekkerkerker, C. "Balambangan". *De Indische Gids: Tevens Nieuwe Serie Van Het Tijdschrift Voor Nederlandsch-Indie. Vijf En Veertigste Jaargang; II Aflevering VII-XII.* Amsterdam: J. H. De Bussy. A0. 1923.

Lekkerkerker, C. "De Nieuwe Administratieve Indeeling Van Java En Madoera". *Het Nederlandsche Java-Instituut.* Agustus. 1928.

\_\_\_\_\_. "Javaansche Geographische Namen Als Spiegel Van De Omgeving En De Denkwijze Van Het Volk: Uitspraak En Schrijfwijze Van Geografische Namen In Nederlandsch-Indie". *Het Nederlandsche Java-Instituut.* Amsterdam: J. H. De Bussy. No. 8. 1931.

Joh. Scholte. "Gandroeng Van Banjoewangi". *Djawa: Tijdschrift Van Het Java-Instituut Solo. Jaargang VII.* 1927.

*Djawa: Tijdschrift uitgeven door het Java-Instituut.* G. Kolff & Co. Weltevreden. No. 1. Maart 1922.

Scheltema, A.M.P.A.. "De Sawahoccupatie Op Java En Madoera In 1928 En In 1888". *Landbouw: Tijdschrift Der Vereeniging Van Landbouwconsulenten In Nederlandsch-Indie. Vijfde Jaargang.* 1929-1930.

*Tijdschrift Van Het Java-Instituut.* Vol. 8. 1928.

*Tijdschrift Vook Indische Taal-. Land-En Volkenkunde. Vierde Serie. Deel V.* Batavia: M. Nijhoff. 1864.

*Tijdschrift voor Neederland's Indie. Jaargang 9.* Lands-Printerij. Koninklijke Bibliotheek. Bagian dua. No. 7. 1880.

## Foto & Gambar

*Bezoekers van de tentoonstelling te Bondowoso*. Leiden University Libraries (digital collections). Southeast Asian & Caribbean Images. KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:914377> diakses pada tanggal 20 September 2021.

Gandroeng Misti dari Desa Chungking di Distrik Banyuwangi Afdeling Banyuwangi pada tahun 1910-1930. Koleksi Museum Nasional Kebudayaan Dunia. Belanda. [online] dalam <http://hdl.handle.net/20.500.11840/322322> diakses pada tanggal 7 Oktober 2021.

*Muziek en dans op de tentoonstelling te Bondowoso*. Leiden University Libraries (digital collections). Southeast Asian & Caribbean Images. KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:916869> diakses pada tanggal 20 September 2021.

Orkes dan Penari Gandrung Bali dalam Pasar Malam di Surabaya tahun (antara 1905-1906). Koleksi Kurkdjian. KITLV 180268. Surabaya 1905-1906. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:839294> diakses pada tanggal 10 Oktober 2021.

Penari Gandrung Banyuwangi dengan pemusik atau orkestra musik sedang melakukan pertunjukan di pedesaan Banyuwangi pada tahun ±1910-1930. Koleksi Museum Nasional Kebudayaan Dunia. Belanda. [online] dalam <https://hdl.handle.net/20.500.11840/322371> diakses pada tanggal 7 Oktober 2021.

Peta Afdeling Banyuwangi, *Topografische Inrichting In Nederlandsch-Indie: Topografische Bureau Batavia* 1883. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:2017172> diakses pada tanggal 20 Oktober 2022.

Potret Gandroeng Soem di Sanggar tahun ± 1910-1930. Koleksi Museum Nasional Kebudayaan Dunia. Belanda. [online] dalam <https://hdl.handle.net/20.500.11840/322384>  
<https://hdl.handle.net/20.500.11840/322377>  
<https://hdl.handle.net/20.500.11840/322383>  
<https://hdl.handle.net/20.500.11840/322369> diakses pada tanggal 7 Oktober 2021.

Potret penari Gandrung Banyuwangi, Gandroeng Misti dalam pose penghayatan, Desa Chungking, Distrik Banyuwangi, Afdeling Banyuwangi tahun 1910-1930. Koleksi Museum Nasional Kebudayaan Dunia. Belanda. [online] dalam <http://hdl.handle.net/20.500.11840/322321> diakses pada tanggal 7 Oktober 2021.

*Toegangspoort van de Afdeling Banjoewangi op het tentoonstellingsterrein te Bondowoso.* Leiden University Libraries (digital collections). Southeast Asian & Caribbean Images. KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:919648> diakses pada tanggal 20 September 2021.

*Toegangspoort met het opschrift "Slametja Sekalian Dajoh" op het Tentoonstellingsterrein te Bondowoso.* Leiden University Libraries (digital collections). Southeast Asian & Caribbean Images. KITLV. [online] dalam <http://hdl.handle.net/1887.1/item:920283> diakses pada tanggal 20 September 2021.

### Online

[www.archive.org](http://www.archive.org) diakses pada tanggal 4 April 2019.

[www.booksc.org](http://www.booksc.org) diakses pada tanggal 17 Januari 2019.

[www.brill.com](http://www.brill.com) diakses pada tanggal 20 Februari 2019.

[www.delpher.nl](http://www.delpher.nl) diakses pada tanggal 11 Mei 2019.

[www.digitalcollections.universiteitleiden.nl](http://www.digitalcollections.universiteitleiden.nl) diakses pada tanggal 7 Oktober 2021, 20 September 2021 & 20 Oktober 2022.

[www.jstor.org](http://www.jstor.org) diakses pada tanggal 20 Februari 2019.

[www.nla.gov.au](http://www.nla.gov.au) diakses pada tanggal pada tanggal 20 September 2021.

## LAMPIRAN

## LAMPIRAN A

Surat Ijin Pelaksanaan Penelitian Kepada Perpustakaan dan Kearsipan Kab.  
Banyuwangi Tanggal 12 April 2021.



**KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**  
**UNIVERSITAS JEMBER**  
**FAKULTAS ILMU BUDAYA**  
Jl. Kalimantan No. 22 - Zebempu, Tegal Boto, Karak, Pas 185  
Telp. (0331) 537218, Fax. (0331) 532738  
JEMBER 68121

Nomor : 1533/UN25.1.6/LL/2021  
Lampiran : -  
Hal : Permohonan Izin Melaksanakan Penelitian

12 April 2021

Yth. Kepala Dinas Perpustakaan dan Kearsipan Kab. Banyuwangi  
Jl. Jaksa Agung Suprpto No.43 Banyuwangi  
di  
Tempat

Diberitahukan dengan hormat, bahwa mahasiswa Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember berikut ini.

*NIM* : 170110301031  
*Nama* : Sofyan Sauri  
*No. HP* : 085 919 1777 553  
*E-mail* :

akan melaksanakan penelitian skripsi dengan judul:  
Perubahan Fungsi Kesenian Tari Gandrung di Banyuwangi pada Tahun 1889-1930

Adapun data yang diperlukan sebagai berikut:  
De Stopelaar, "Banjoewangi Adatrecht".

Sehubungan dengan hal tersebut mohon kiranya mahasiswa yang bersangkutan dapat diizinkan untuk melakukan observasi dan penelitian untuk mendapatkan informasi dan mengumpulkan data dalam rangka untuk menyelesaikan penyusunan skripsi. Pelaksanaan penelitian mulai tanggal: 12 April s/d 31 Oktober 2022.

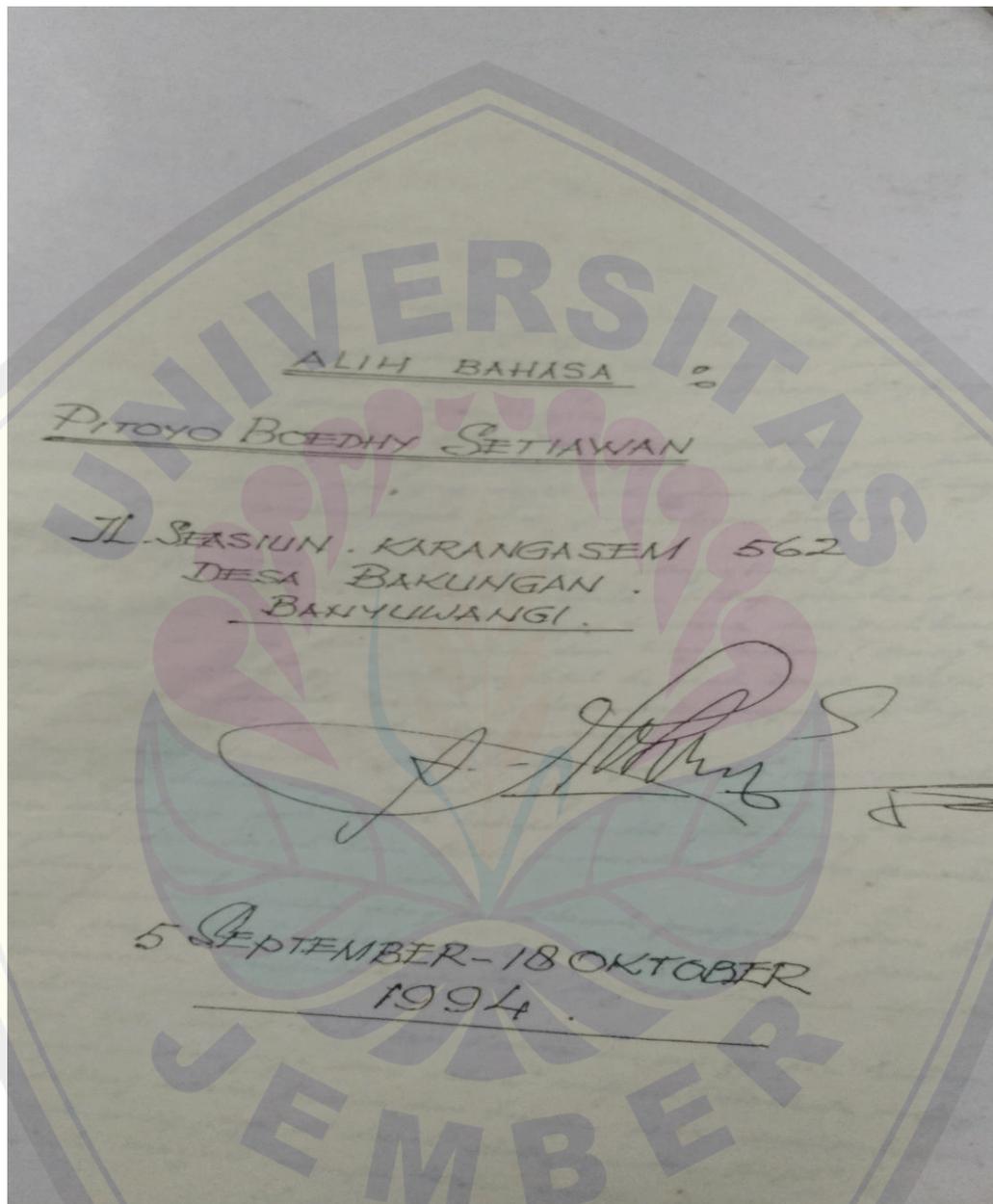
Atas perhatian dan kerjasama yang baik diucapkan terima kasih.

Diketahui,  
Dekan I  
Prof. Kadek Wirarni, M.Hum.  
NIP. 195906281987022001

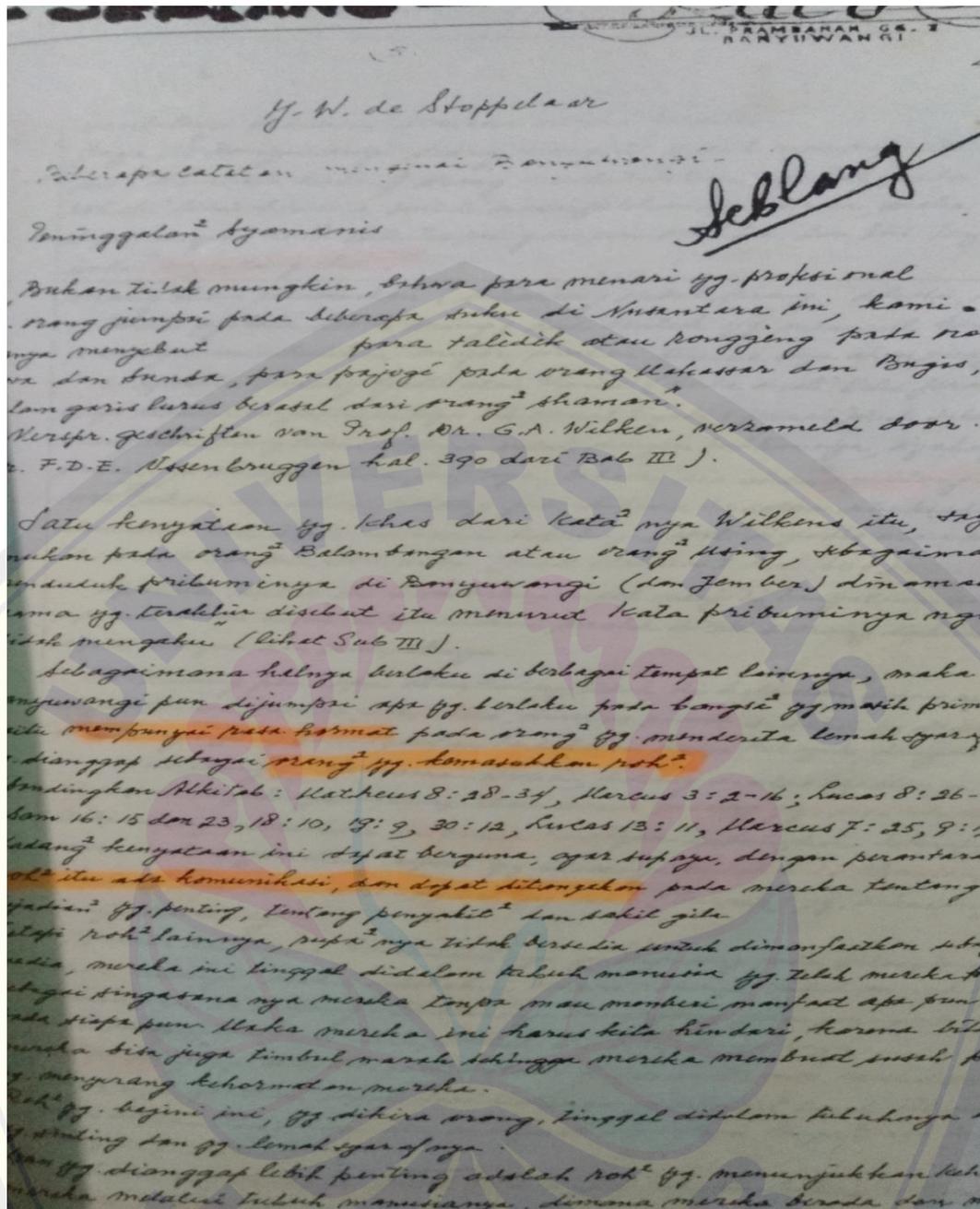
Ketua Jurusan Sejarah  
Dr. Eko Crys Endrayadi, M.Hum.  
NIP. 197108251999031001

**LAMPIRAN B**

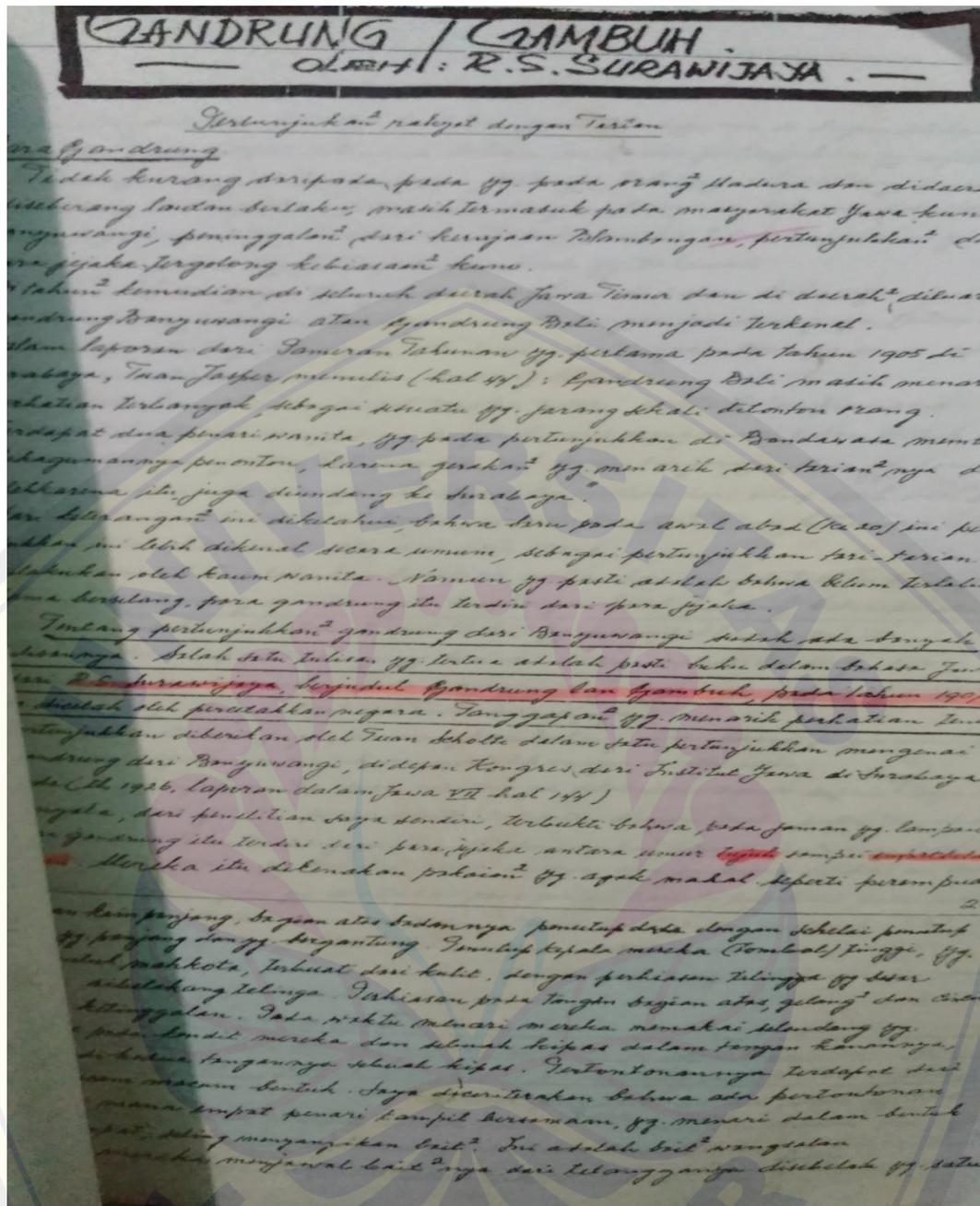
Arsip-Arsip Terjemahan Oleh Pitoyo Boedhy Setiawan Tentang Data-Data Penelitian di Banyuwangi, Beberapa Diantaranya Berkaitan Dengan Tari Gandrung.



**Sumber:** Pitoyo Boedhy Setiawan, *Pembahasan Tentang Penelitian di Blambangan, Banyuwangi, 1994.*



Sumber: Pitoyo Boedhy Setiawan, *Pembahasan Tentang Penelitian di Blambangan, Banyuwangi*, 1994.



Sumber: Pitoyo Boedhy Setiawan, *Pembahasan Tentang Penelitian di Blambangan, Banyuwangi*, 1994.

## LAMPIRAN C

Tentoonstelling van Bondowoso yang menampilkan pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi tahun 1902.



Banjoewangische gandroeng.

## E E R S T E B L A D .

### De gewestelijke tentoonstelling te Bondowoso.

III. 17 Mei.

EEN AVOND IN DE KABOEPATEN VAN DEN REGENT.

In de Bondowososche sociëteit stoeften doorren als groote kinderen, onder de leuze dat het leven nog zoo kwaad niet is: domino's, pierrettes, markiezinnen, ridders, paljassen, ja zelfs Madoereesche typen dansten en huppelden er rond en vermaakten zich met carnavals-gappen. Ofschoon geenszins kluizenaspiraties koesterend, verlieten wij de danszaal om op een andere, meer rustige plaats getuige te zijn van een interessant schouwspel. Het was naar de kaboepaten van den regent dat wij ons begaven, wetend dat daar een tandakpartij zou worden gegeven door de nationale danseressen, Javaansche, Madoereesche en Balineesche (de laatste uit Banjoewang).

Om de kaboepaten trok zich een veelhoofdige menschenmenigte samen: daar binnen troffen wij als gastheer den regent van Panaroekan, broeder van dien van Bondowoso, en de raden alje met eene loge. Overigens was er niemand, eenige regentskinderen uitgezonderd. Links in de kaboepaten zaten de bespelers der verschillende gamelans en de dansmeisjes op den grond.

Gaarne was de regent bereid ons de Javaansche, Madoereesche en Balineesche tandakmeisjes na elkaar te laten zien. Opmerkelijk hoezeer de dansen onderling verschillen en hoe de volksaard erin weerspiegelt.

Eerst kwamen de Javaansche meisjes op: de muziek, afkomstig van houten-, koperen- en snaarinstrumenten, was slepend, weemoedig; de danspassen waren het eveneens. Langzaam schoven de voeten vooruit; traag werden de rollende arm-, pols- en handbewegingen uitgevoerd, slechts nu en dan afgewisseld door eenige vlugge passen.

Geheel anders waren de Madoereesche dansers: danseressen zagen wij niet. Het waren finke figuren, bont uitgedoet, op den rug de kris en onder aan het rechterbeen een smalle band met belletjes bezet; telkens als zij den voet neerzetten, klonk een tusselend geluid.

De bewegingen der Madoereezen waren veel vlugger en levendiger dan die der Javaansche meisjes; soms viel er iets krijgshaftigs in te onderscheiden, vooral wanneer zij elkaar in rondgangen schenen na te zetten. Ook de muziek was forscher, minder droef en eenzonnig; het koper had meestal de overhand.

Het mooist was de dans van de Balineesche (of eigenlijk Banjoewangische) danseres, Gandroeng heeten.

In de rechterhand had het slanke en werkelijk bekoorlijke meisje een waaler; de linkerhand was vrij. Haar sierlijke en vlugge danspassen, alle van een polka, deden aan een ballérische denken; uit haar dartele dansen kwam ons dezelfde bekoring tegemoet als uit een volgens de regelen der kunst gegeven ballet. In de rechterhand behaagziek den waaler houdend en in de linkerhand de slendang wattend, trippelde zij nu eens in een kring achteruit om daarna als een kapel vooruit te zweven; bij het punt van uitgang teruggekomen, keerde zij zich bevallig om en hief zich zelfs als een ballet-danseress op de teenen op. Dan begon weer het vooruit- en achteruitzweven.

Op de bijgevoegde teekening ziet men een gandroeng afgebeeld. Het hoofd deksel, gesneden uit leer, heet gegoelengan of in Banjoewangi omproker; er steken opstaande bloemen uit omhoog ongar genaamd en op de teekening weggelaten. Het fluweelen borstkleed heet anteng; vóór de borst hangt een met goud en zilver besikte lap neer, die op de teekening goed te zien is (lamarak). Rechts hangt aan den buik gordel een zakdoek (kembangwaroe) links deslendang (halkontjer). De buikband van goudgalon heet tepien is gespannen over een anderen buikband van gewone witte zij (saboek).

Door de Banjoewangische dansmeisjes — die veel overeenkomst met de Balineesche vertoonen — worden om den armen ringen gedragen (kelatbaez; zie teekening); het borstkleed bij hen heet otodjow en de besikte lap otowangsoel.

De Balineesche of Banjoewangische gamelan of gandroeng bestaat uit de volgende instrumenten: het hoofdinstrument is de grantang, met acht holle bamboekokers, die aan orgelpijpen doen denken; dan komt de gangso met een rij metalen platen op hout (in t Javaansch gambang); vervolgens de gangso gantoen; die hiernaast is geteekend; de gender, die veel op het vorige instrument gelijkt, maar iets hooger en smaller is; vervolgens de djoebla, weer bijna gelijk aan de beide pas genoemde, maar groeter; de rejong, de jav. bonang, een koperen kom met een ronden knop; de kentjek, die gelijken op bekkens; de kendang, een ketelrom en de kempeel, een kleine gong. De verzameling zag er aardig uit, rijk versierd met snijwerk en gekleurd met rood en goud; het geluid was harmonieus.

Wij zegenden het toeval dat ons in staat stelde de dansen van den Javaan, den Madoerees en den Balinees, onderling zoozeer van elkaar afwijkend, met elkander te vergelijken. Intusschen zou de volgende avond (Zondag) zich nog iets interessants voorbehouden. Toen

vevoegd en gegeven van hieruit dat den menschen schillen de wezig; bij buikziekten gehouden n aandoening ganea, oogzietken. De voor het v Zelfs voor scelsel wor voor die v Voor speci schelden n Een and uit Banjoet Zij bevat m onbekend i den door d Schat te P king is ge van het p aldaar. Da d er l a d r i n a i r e stellen, zij toonstelling deerd. Men ver bladeren, n dergeneesk zullen kun JA

De overg voor de jaa waagd. Da drie zijden en zoodoen beteekenis deren te ho waarvan z n en, een g Morgen en ander Eerst iets en de hier bijzonder v het vangt aan een twijgen, in pen, zijn b gelijkende eene hierv wordt net het andere touw met

Sumber: Soerabaiasch-Handelsblad: Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie. 50 Jaargang. Donderdag 22 Mei 1902.

LAMPIRAN D

Jaarmarkt dan tentoonstelling di Surabaya pada tahun 1906 yang menampilkan pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi.

**Derde Blad.** De autobiografie van een derdente-eeuwseu monnik.— Uzerus gebouwe.— De zaak Joris.— Schetsen uit de rechtzaal.— Van 'a Edison.

**Vierde Blad.** Parlementaire rodevóórigen (bij de behandeling der Indische begrooting voor 1906).— Ned.-Ind. sleuwa.

**De aanstaande Jaarmarkt-tentoonstelling.**

Zaterdagavond werd in de kuboepatón een vergadering gehouden van de dansen en heeren, die de uitnooiting om zitting te nemen in de commissie voor de jaarmarkt-tentoonstelling van inlandische nijverheid en kunstijverheid, dit jaar alhier te houden, hadden aangezomen. Behalve de leden dezer commissie, waren ook de resident met zijne schijnevoot en de pers aanwezig.

De heer Lutter, assistent-resident voor de politie, president der commissie, opende de vergadering met een woord van welkom en dank aan de aanwezigen voor hun opkomst en de bereidwilligheid, waarmede zij hun functien ten nutte der a. s. tentoonstelling hadden aanvaard. Niemand der uitgenoodigden had zich gelukkig daaraan onttrokken.

Nu de commissie dus geconstitueerd was, meende spreker als hare eerste taak te moeten voorstellen, den resident uitteenoorn, het eerovoorzitter schop diers commissie te willen aanvaarden. Bij acclamatie werd hiermede ingestemd en de resident nam de uitnooiting aan.

Spreker merkte op, dat de jaarmarkt en tentoonstelling het vorige jaar als welgeslaagd mocht worden beschouwd, wat de resultaten betref, doch dat er aan de regeling vooral als gevolg van den oorspronkelijk van voorbereiding — nog al een en ander ontbroken had. Men hoopte ditmaal met de onderzanding, roer, opgedaan, zijn vredeed te doen, en daarom was thans een sel-schmatige inderling outwerpen van den arbeid, welke aan het openen der tentoonstelling dien voorat te gaan, welke regeling de promotor dezer jaarmarkt, de heer J. E. Jasper, controlour voor de politie alhier, leegde dat ook deel trefend zou zijn. Hij gaf thans aan dezen het woord, om het doel der bijeenkomst verder uiteen te zetten.

De heer Jasper dan begon met op te merken, dat men verkeerd deed deze jaarmarkt-tentoonstelling een „pasar malam“ te noemen. Die naam deed schade, vooral aan de inzendingen als aan het bezoek. Hij noemde als sprekend voorbeeld het antwoord, door den heer Pettjean hoedenfabrikant, te Tangerang gegeven op de uitnooiting om bij deze gelegenheid te exposeren, nadat men hem blijkbaar verkeerdelijk had ingelicht omtrent het wezen der tentoonstelling. Het luidde: „Moi, expose à un pasar malam, mais non, moi, j'expose à l'exposition universelle à Paris!“ Bovendien „pasar malam“ betoekent feitelijk niet anders dan een volksfeest of garebeg moelod.

Dus wij krijgen, zeide spreker „een jaarmarkt-tentoonstelling van inlandische nijverheid en kunstijverheid“. Wat zal daarop al zoo te zien zijn?

Bali zal geven, behalve voortbrengsel van Baische or Lomboksche kunstnijverheid, een balinesesch tooneelgelschap.

Senarung zendt zijn silvermeden Djemadi en Hadji Dookader en den beroemden blikwerker Saleh.

Kajeti (Boeroe) zendt een uitgebreide collectie kajeppoth olie.

Bacean komt met zijn matton en doezen.

Bendjarnegara zal voor den dag komen met het fraais beeduurwerk van Hadji Moh. Saleh en met sigaren en tabak.

Toeloengagoeng zendt zijn angkloeng-

amson voorwerpen, uit kruanageen vervaardigd.

Pading zal ditmaal vorder fraais Siloengkang-weefsels zenden.

Banda exposeert kleurige tatoemboehs met scheljes.

Assahan zal zich niet onbetaigd laten: de kroonpins zal een en ander uit zijn land zenden.

Balaang Mangondo komt ook voor den dag: de radja's hebben beloofd nijverheidsvoortbrengsel van hun land te zenden.

Banjoeanji geeft zijn Gandroeng Bali.

Grisade komt met tjendéns.

Wonosobo zal voortbrengsel van akar waugi tentoonstellen.

Keboncaan levert ijns afgarenkokers. Soekapoera en Soekabacani zenden bamboebradwerk van Tjjoeroek, hoornwerk en vlechtwerk.

Paroe verschildt met zijn wajaug-golok.

Parangin levert op bestelling driffwerk van zilver.

Tjjoeroek exposeert reukolie van de stoomolie-fabriek Djorata.

Reubang zendt aardewerk van Padangan.

Bontalain komt met boeginesche saronges en vlechtwerk, vorkijde modellen van prauwen en muziekinstrumenten.

Sinjai exposeert saronges, slendaugs, slindoes, hoofdookken, slindoozen, beidjes en modellen van prauwen.

Demak zendt een mooie collectie zilverwerk.

Kort de Kock zal heel mooi voor den dag komen met modellen van huizen, met goud- en zilverwerk, kuins w. o. kostbare Kotagedangsche exemplaren.

Voorts komen over, een vijftiental schorndansers, toekang tari, of toekang muntja, in nationaal costuum (Deze schorndansers, met de Baische tooneelisten, de Soendasche angkloeng en de Gandroeng, zullen denkelijk de cles der tentoonstelling vormen.)

Dan komt nog: Dangi met plechtwerk.

Malang zendt zijn kopermeden.

Pekalongan exposeert zijn batikwerk.

Mannidjan zal nog eenig arawangwerk zenden.

Singkarah komt met zijn keurig vlechtwerk.

Pajakombo brengt zijn alleraardigste mandjes.

Ajete stelt zijn goud- en zilverweefsel ten toon.

Van al de bovengenoemde oorden in onzen Archipel is de commissie reeds zoker ruime inzendingen te krijgen, zoodat, naar de heer Jasper opmerkte, de tentoonstelling ongetwijfeld hoogst interessant zal worden en veel uitgebreider dan het vorige jaar.

De regering verloofde reeds een renteloos voorschot van f 3500; dit bleek veel te gering en aan de regering is daarom voorgesteld er voorloopig f 1000 bij te voegen.

Al de inzendingen zullen, als reeds gezegd, systematisch worden ingedeeld en getalverd en de heer Jasper stelde, om niet in dezelfde fout te vervallen als het vorige jaar, voor, verschillende sub-commissies samen te stellen en deze uit te noodigen ieder aan een onderdeel haar beste krachten te willen wijden.

Die sub-commissies werden samengesteld en zijn de volgende:

Mevrouw Waleson en mevrouw Sill voor de rubrieken: metaalbewerking, houtbewerking, lakwerk, bamboe- en rotanbewerking, vlechtwerk, bewerking van kapperdop, bewerking van vezelstoffen en touwslagerij.

De dames Blonk en Mens Fiers Smeding voor de rubrieken: batik- en tjapkunst, weef- en borduurkunst, lederbewerking en bewerking van loorn, been, schildpad, schelp en paarlemoer.

Mevrouw Van Vliet en mevrouw Jasper, voor de rubrieken: aardewerk, kalkbewerking, steenbewerking, beeldhouwkunst, kartonbewerking en vervaardiging van speelgoed en suisterijen.

gon met de meeren sroe Dr. Blonk, Jasper en det

Hierop was aan de ostellen van het tijdstip, v markt zal worden geh zien den 19en April, op 1 verjaardag, het terrain v ter beschikking moet zij litaire autoriteit, voor he parade, zal dit terrain ee April ter beschikking ko missie. In verband daaru jaarmarkt niet eerder ge dan den 20en Mei en za 27en duran.

Terzij de militaire aut is de parade op een aad laten houden.

Dan zal het vroeger va stip: 6 Mei, voor de of den bijten. Ongetwijfd linzosemaniant dor cou wel ter wille zijn.

Het electricch licht op stelling zal geleverd wo firma's Becker en De Roo; van de mesjid zal een l licht komen.

Het terrein van het weeshuis is bestemd voor 1 den seneman, die ditmaal op Maandag zal worde i

Gedurende de tuitoo zullen twee loterijen worde waarvan notaris Mons i de leiding op zich gema

Uitgeleefd zullen worde en drie silveres meo vervaardigd worden d firma Van Kempen & Z schoten. Verder zullen t diploma's worden beschi

De locatien op het t ditmaal met sink worden het irogeena en daard der vele kostbare uitges te voorkomen.

Nadat al deze meded den heer Jasper waren i vastgesteld dat de eni ropanen en Vreemde o bedragen f. 0.50 per da; voor inlanders.

Doorlopende kaarten heele tentoonstelling zal zijn voor respectievelij f. 0.50, kinderen betalen f. 0.25.

Het vorige jaar wa dag voor f 8000.— aan koest, gedurende de ge stelling liep dit bedrag of Toen was de contride zoot daarvoor zal thans bete den, door betere afsluit

terrein en het verlenen door een hiental tourniqu daardoor minsteus tot entrees te komen.

Ongetwijfeld zal door uitgebreidheid der tento de omzet groter worde drag, het vorige jaar best aanzienlijk vermeerloren

Voor de orde op het i bijzondere politiematrog getroffen; voor verplaging; gewonden wordt evenzoel

Na een uitvoerige discu volgende programma vast Zondag: Opening met nu; eveneens muziek van 2 à

Maandag: Senonnan 's half vijf (Deze spelen zij jaar tegen gevallen om uoch de paarden behoor waren; ditmaal zal dat t

tournooi-ridders komen va en siddoerdje.)

Aan den regent ward de prijais van Soerabaja spelen konden mee doen

daer even na en antv leuk: „Boleh djoega... disini tida ada kosda lagi radja!“

Dinsdag avond: Vuurwe Woensdag avond: Blo

flug in de open lucht.

Donnerdag avond: Lan voor inlanders met u

prjsoen; verlichting van giorno. (In tentjes zullen

melitons) kant en klaar i

Sumber: Soerabaiasch-Handelsblad. Staat-En Letterkundig Dagblad Van Nederlandsch-Indie. 54 Jaargang. No. 30. Maandag 5 Februari 1906.

## LAMPIRAN E

Pertunjukan kesenian tari Gandrung Banyuwangi dalam *Jaarmarkts* di Surabaya pada tahun 1905.

De jaarmarkt te Soerabaja. De voor het organiseeren van de jaarmarkt te Soerabaja gevormde commissie, bestaande uit de heeren L. A. Arends, Mens Fiers Smeding, Canter Visscher, Kwisthont, den regent, den patih, den controleur van politie en den aspirant-controleur, heeft besloten de pasar malam ten behoeve van de inlandsche nijverheid en kunstnijverheid te doen plaats hebben op het plein voor de misdijd en wel op 14, 15, 16 en 17 Mei a.s., welke data gedeeltelijk samenvallen met het inlandsche Moeloeifest.

Op Zondag 14 Mei wordt de jaarmarkt geopend met volksspelen. Den 15en Mei 's middags „senénnan“ (inlandsche tournooien), den 16en mei groot vuurwerk, den 17en Mei heeft de trekking plaats van de aan de jaarmarkt verbonden loterij van inlandsche kunstnijverheidsartikelen. Op genoemde data wordt het terrein 's avonds electrisch verlicht; het gedeelte vlak bij de misdijd blijft gereserveerd voor tenten en kraampjes van vermakelijkheden en ververschingen.

De uit Banjoewangi te bestellen „gandroeng Bali“ (balische danseressen) en de balische gamelanmuziek, voorts wajang wong, wajang koelit, wajang golek, topéngan, koeda kepang, loedroekkan, sandoerran enz. zullen voor het voortspruitende uit den verren afstand; en 2e. de nieuwe haven door een tram langs de Kali-Baroe verbonden worde met de stad, zoodat zij op elk uur van den dag snel te bereiken is.

De directiën der beide prauwenveeren en der trammaatschappijen zullen hierop een antwoord kunnen geven.

Logica met de beenen in de lucht. De heeren van de departementen kunnen toch dwaze dingen uithalen, zegt het „Soer. Hbd.“ Eenigen tijd geleden werd door de officieelen voorgeschreven, dat gouvernements passagiers te Soerabaja, die naar Makasser moeten, zich niet hier mogen inschepen, maar naar Banjoewangi moeten reizen om daar op de boot te stappen. Men zou denken, dat de passagekosten van Banjoewangi naar Makasser lager zijn dan die van Soerabaja daarheen, om zoo een plausibel motief voor den maatregel te vinden. Doch deze meening is niet juist: van Banjoewangi naar Makasser kost de reis f 106 en van Soerabaja naar Makasser..... f 90. Ergo moet f 16 meer betaald worden, plus nog de spoorkosten van Soerabaja naar Banjoewangi en de verblijfkosten, waarvoor gedeclareerd kan worden!

Men vraagt zich af, of de officieele heeren den nieuwen maatregel hebben gedecreteerd na

**Sumber:** *Sumatra-Bode: Nieuws; Handels-en Advertentieblad*. 12 Jaargang. no. 75. Woensdag 29 Maart 1905.

## LAMPIRAN F

Kesaksian C. Lekkerkerker atas pertunjukan kesenian tari Gandrung di desa-desa Banyuwangi tahun 1926.

## JAVA EN MADJERA.

### Dansende orakels.

Sjamanistische overblijfselen in Banjoewangi.

Aan C. Lekkerkerker's Banjoewangische aantekeningen in de Juli-afl. van het Koloniaal Tijdschrift ontleenen wij hier enkele mededeelingen, welke een typische bevestiging vormen van Wilken's voronderstelling dat de Inlandsche beroepsdanceressen, zooals b.v. de ronggengs bij Javanen en Soendancezen, in rechte lijn van de Sjamanen afstammen.

Evenals elders — schrijft Lekkerkerker — treft men ook te Banjoewangi de bij natuurvolkeren gewone eerbied voor zwakzinnigen welke gezocht worden van de geesten bezeten te zijn (vergelijk Mattheus 8 : 28—34, Marcus 5 : 2—16, Lucas 8 : 26—37, 1 Sam. 16 : 15 en 23, 18 : 10, 19 : 9, 30 : 12, Lucas 13 : 11, Marcus 7 : 25, 9 : 17 enz.) Soms kan dit feit nuttig worden aangewend, teneinde, met deze geesten in contact gekomen, vragen aan hen te stellen omtrent belangrijke voorvallen, ziekten en dgl. Andere geesten echter schijnen zich hiertoe niet te willen leenen: zij verblijven in de menschen, die zij zich tot zetel hebben gekozen zonder iemand tot nut te willen zijn. Toch dient men ook hen te ontzien, daar zij anders wel eens vertoornd zouden kunnen worden en den aanrandor van hun eer en waardigheid kwaad berokkenen. Deze laatste geesten denkt men nu, dat in de gewone idioten en zwakzinnigen huizen.

Van meer belang zijn de geesten, die zich manifesteeren, door den persoon, waarin zij varen in trance te brengen. Zij toch blijken vaak genegen door den mond van diegene, in wien zij gevaren zijn, nuttige

gandroeng genoemd, een Balineesch woord van dansknapen. Thans is dit woord algemeen gebruikelijk. Traden een 40 jaren geleden ook wel knapen op als gandroeng (als seblang, zooals wij zagen, nooit) sedert schijnt dit gebruik niet meer te zijn voorgekomen.

Eigenaardig is nog, dat zowel seblang als gandroeng worden ingesmeerd met borst op gelaat, hals, schouders en armen, evenals zulks bij Javaansche bruiden geschiedt. De inlanders beweren, dat dit geschiedt, om vermoeienis te voorkomen.

Volledigheidshalve worde nog medegedeeld, dat het repertoire van de gandroeng, die natuurlijk niet in staat is om orakels te geven, bestaat in spotliedjes (prasemon of sindiran (eigenl. dansliedjes) genaamd). Vermoedelijk zal dit wel een nabootsing der orakels bedoeld zijn.

Moest de gandroeng, evenals de seblang, eertijds maagd of weduwe zijn, in den laatsten tijd worden als gandroeng ook wel getrouwde vrouwen toegelaten. Het schijnt, dat, evenals de meeste indonesische ambten ook dat van sblang en zelfs min of meer, dat van gandroeng erfelijk is.

<sup>1)</sup> Hiermede gaf hij haar magische kracht: „sèngs-rèng”.

## CELEBES EN OMGEVING.

### „Celebes”.

W. Holtus. Onbekende gebieden en volken. Amst. Scheltema & Holkema; z. j.

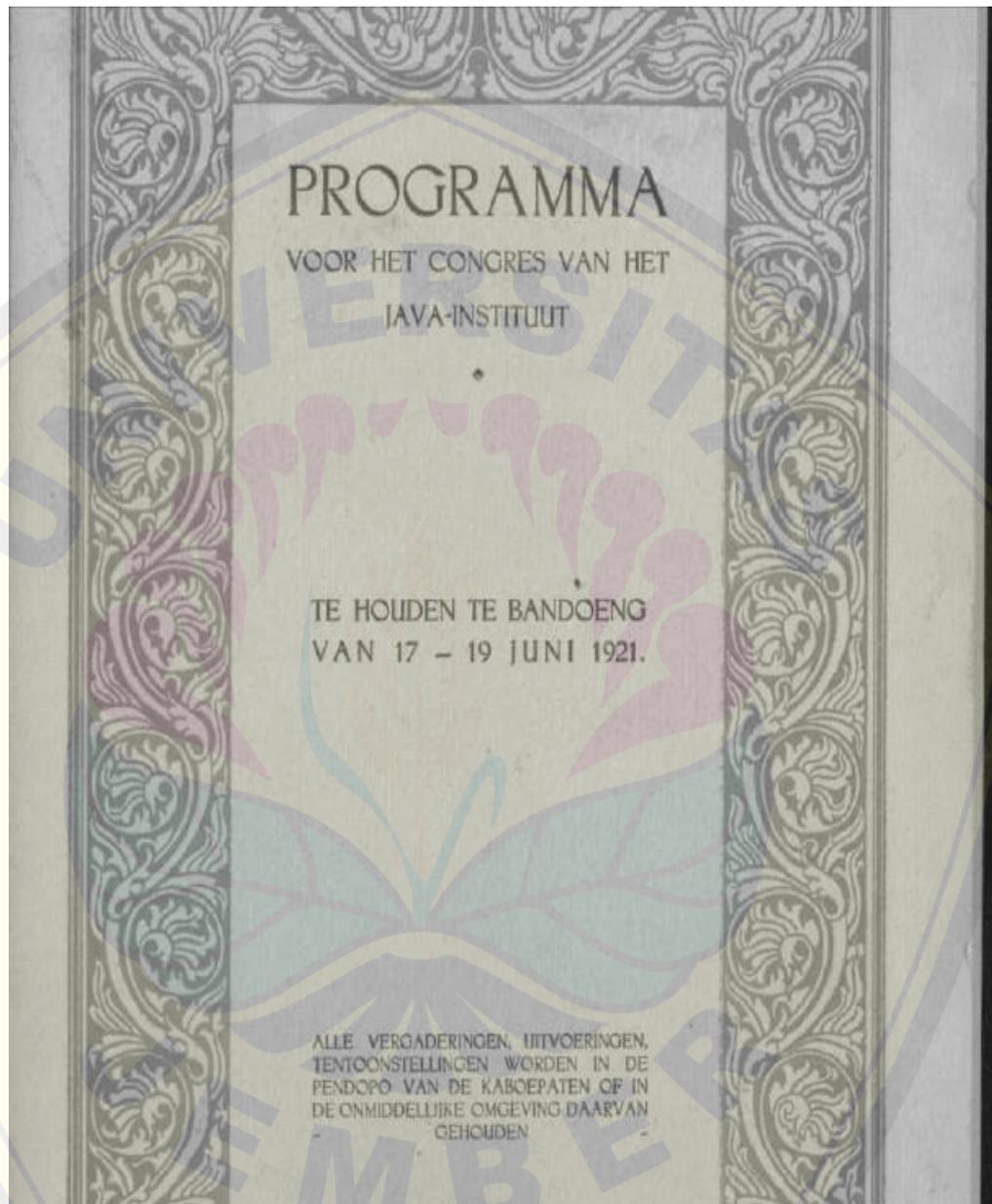
„De eerste journalist die heel de Toradjalanden tot in hun binnenste is komen kijken.”

Holtus is een in de journalistiek overzestant be-

Sumber: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. 83 Jaargang. No. 190. Zondag 11 Juli 1926.

**LAMPIRAN G**

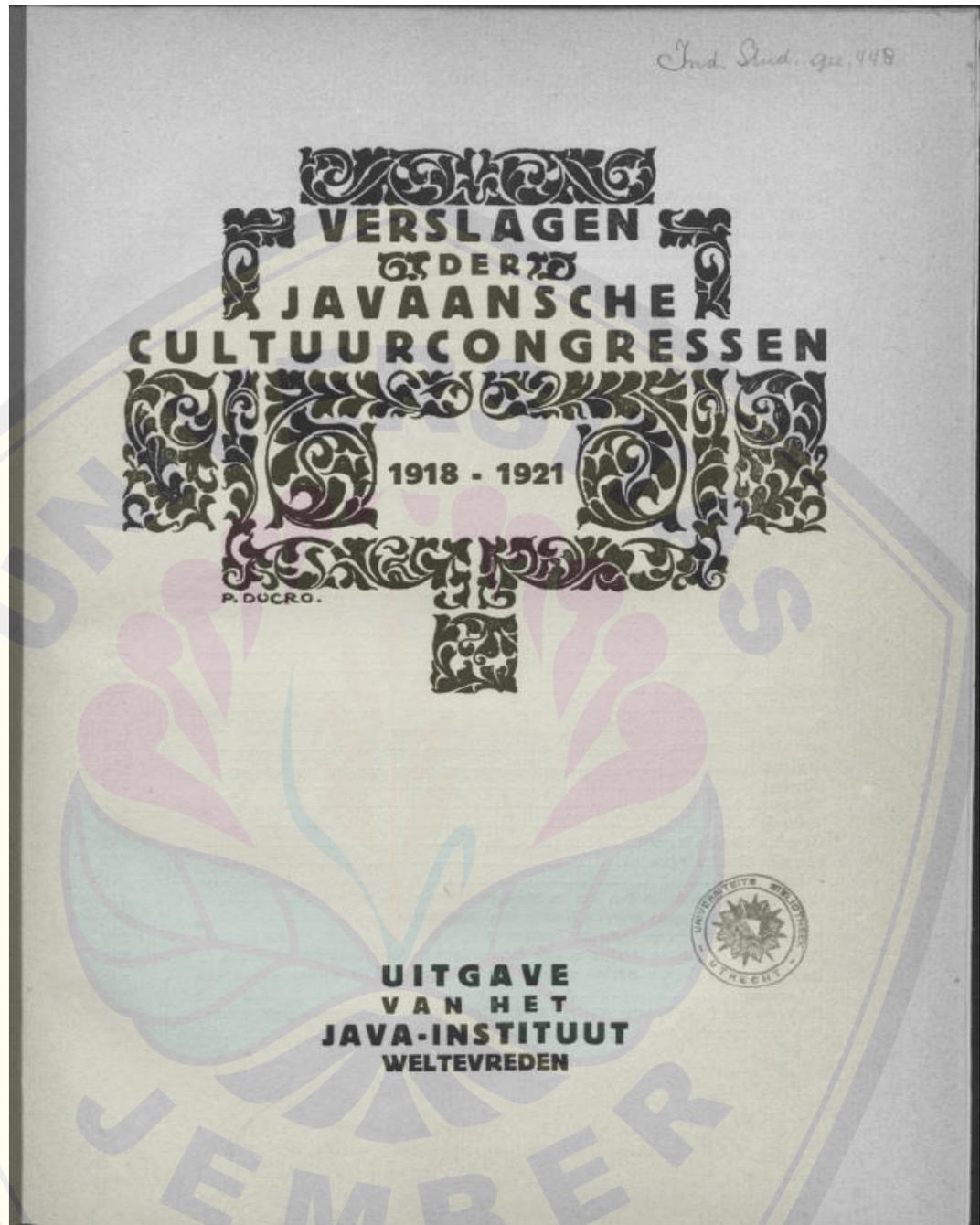
Buklet program dalam kongres Instituut Jawa di Bandung tahun 1921 dengan salah satu program berupa penampilan kesenian tari Gandrung Banyuwangi yang diundang oleh T. Ottolander sebagai penghibur kongres.



**Sumber:** *Koninklijke Bibliotheek*. "Programma voor het Congres van net Java-Instituut: Beschermheer Zijne Excellentie de Gouverneur-Generaal van Nederlandsch-Indie". *Te Houden Te Bandoeng Van 17-19 Juni 1921*.

**LAMPIRAN H**

Laporan kongres kebudayaan Jawa tahun 1918-1921 oleh Institut Jawa.



**Sumber:** *Verslagen Der Javaansche Cultuurcongres 1918-1921. Uitgave Van Het Java-Instituut Weltevreden. Ind. STUD qu. 448.*

## LAMPIRAN I

Laporan penelitian Joh. Scholte tentang tari Gandrung dari Banyuwangi  
dalam *Tijdschrift Djawa* VII tahun 1927.

commissie voor de prauwen, in het bijzonder de voorzitter overste Diephuis, de feestcommissie en de Regent van Soerabaja. Ook is het Bestuur dank verschuldigd aan enkele heeren, wier hulp eerst later is ingeroepen, doch die toch veel steun hebben verleend, n.l. de heeren Dr. Stutterheim, Pigeaud, Drewes en Goris, en tot slot aan allen die zich bereid hebben verklaard een voordracht te houden op dit Congres en allen, die door hun komst van hun belangstelling hebben doen blijken, in het bijzonder eenige hooge gasten, reeds gisteren door

den voorzitter van de Commissie van Ontvangst gememoreerd.

Daarop neemt de vertegenwoordiger van Z. H. den Soenan van Soerakarta het woord en spreekt den Voorzitter in het Javaansch toe, waarop de Voorzitter Pangeran Tjakraningrat verzoekt den dank van het Bestuur van het Java-Instituut over te brengen aan Z. H. den Soenan voor de goede wenschen die Z. H. bij monde van zijn vertegenwoordiger aan het Congres heeft medegedeeld.

\* \* \*

Vervolgens is het woord aan den heer Joh. Scholte, tot het houden van zijn voordracht over:

## GANDROENG VAN BANJOEWANGI

## Inleiding.

Toen ik te Banjoewangi kwam om de gandroengs te bestudeeren, ontmoette ik toevallig den Heer Teun Ottolander, die me vertelde, dat hij op het Congres van het Java-Instituut te Bandoeng reeds gandroengs had laten dansen.

Hij bood me gastvrijheid aan op zijn land „Taman sari”, stelde zijn ervaringen en zijn schitterende bibliotheek te mijner beschikking, en bracht mij in connectie met Blambangers, waardoor het me mogelijk werd in korten tijd de gegevens te verzamelen, die ik slechts in beknopten vorm in dit opstel kan weergeven.

Planters-vrienden van den Heer Ottolander, o.a. de Heer J. H. Behrens van Glenmore, gaven mij veel inlichtingen over karakter en zeden van de oude Blambangers, die ze vroeger als werkvolk hadden gehad, waardoor ik een kijk kreeg op het volk in het algemeen.

## Gandroeng.

Tegenwoordig verstaat men te Banjoewangi onder gandroengs jeugdige danseressen, die in een schitterend cos-

tuum bij feestelijke gelegenheden optreden, begeleid door een heteroogeen primitief orkest, waarin Europeesche violen de melodiedragers zijn en de echt oud-javaansche kendang, ketoek, kenong en kempoel het agogisch element vormen, terwijl hieraan nog een raas-instrument is toegevoegd, de klonèng, een soort triangel.

Op het vrij snelle rythme van de slaginstrumenten dansen ze steeds met een partner, die het recht hiertoe verkrijgt door eerst eenige centen in een schaal te werpen, waarvoor hij dan een bepaalde „gending” kan vragen. De tegendansers wisselen steeds en het is niet zeldzaam, dat er een tweehonderd achtereenvolgens worden afgedanst, wat zeker een bewijs is voor de vitaliteit van de gandroeng.

De samendans is zeer welvoegelijk; nooit zal de danser de gandroeng aanraken; het eenige contact van haar zijde bestaat in het toewerpen van een slèndangpunt.

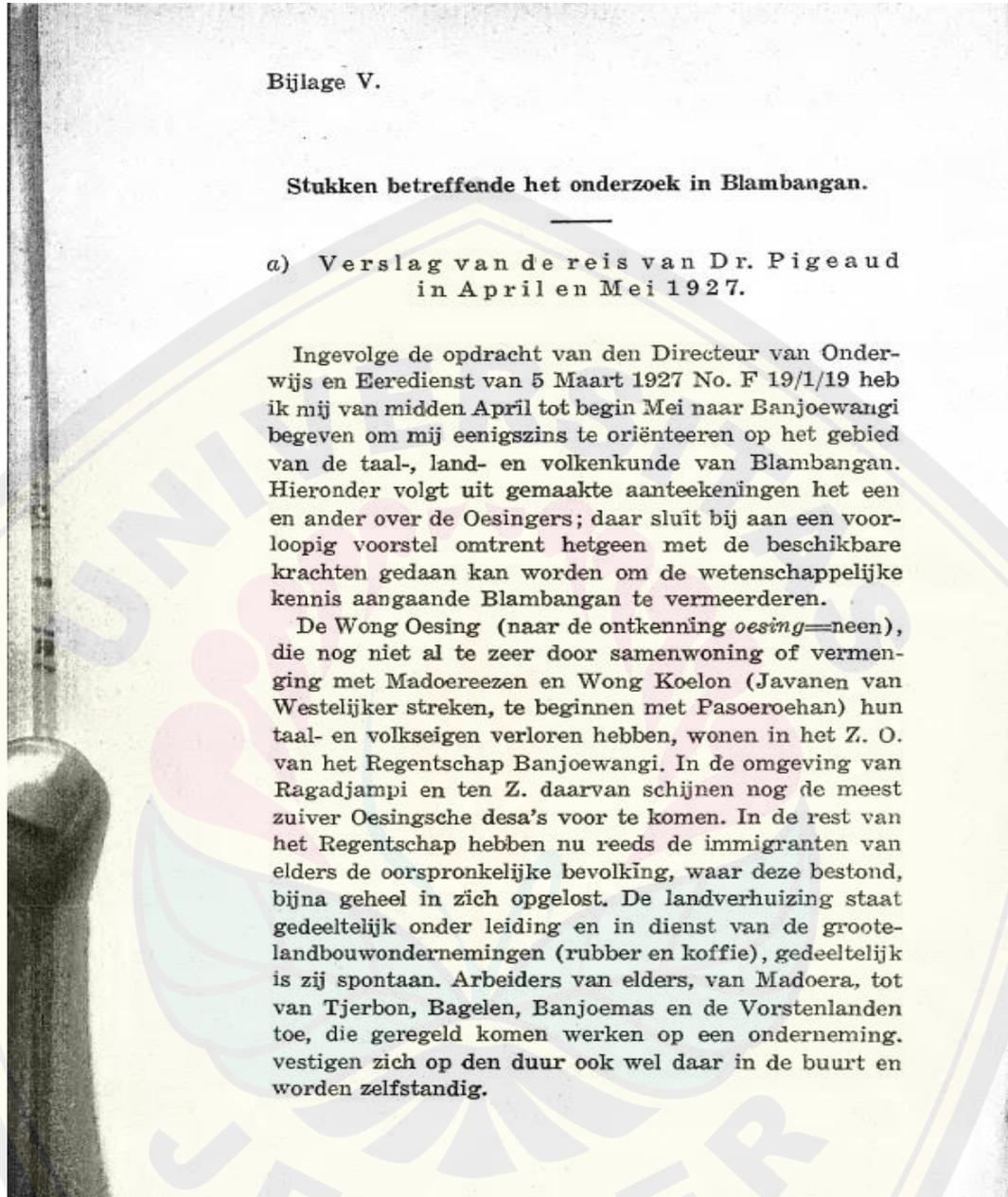
## Pantoen.

Een merkwaardig verschijnsel is, dat

Sumber: Joh. Scholte, “Gandroeng Van Banjoewangi”, dalam *Djawa: Tijdschrift Van Het Java-Instituut Solo*, Jaargang VII, 1927.

## LAMPIRAN J

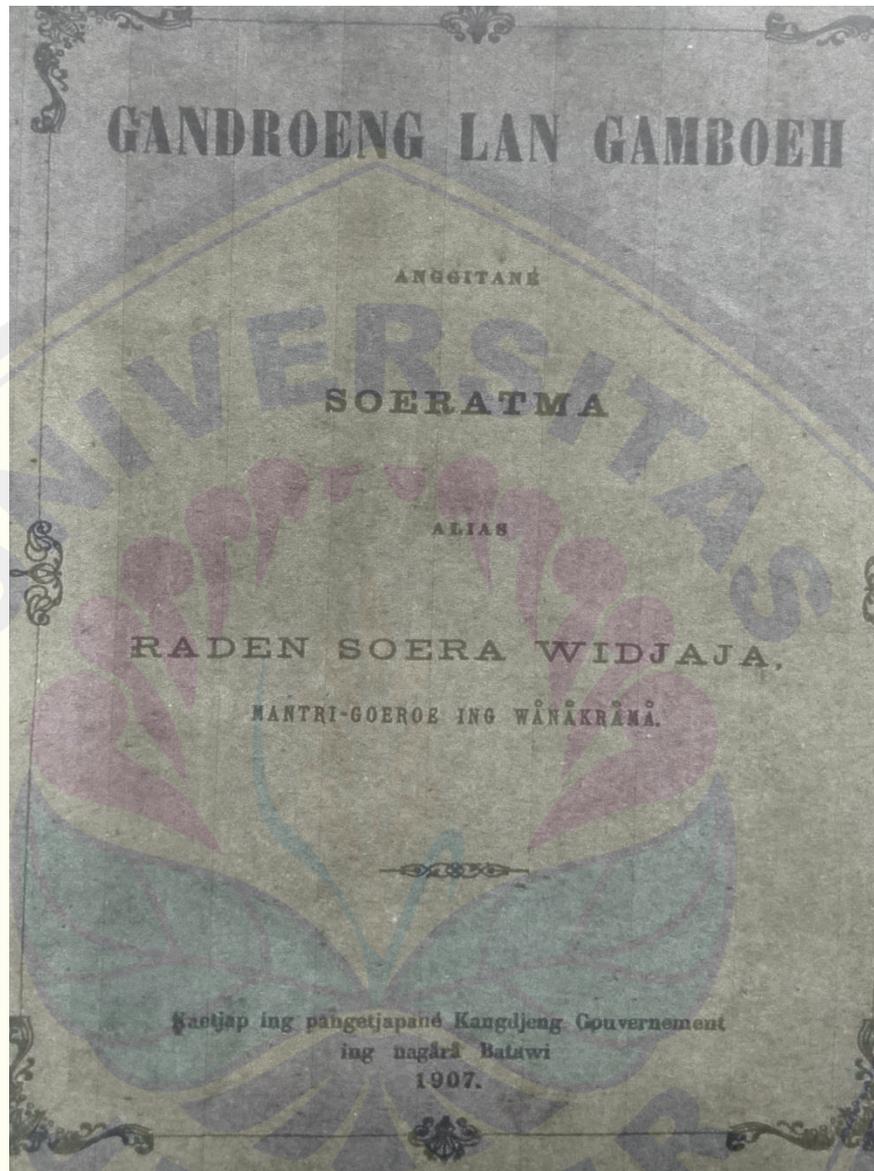
Laporan perjalanan Dr. Th. Pigeaud di Banyuwangi tahun 1927.



**Sumber:** "Stukken Betreffende Het Onderzoek In Blambangan: Verslag Van De Reis Van Dr. Pigeaud In April En Mei 1927". Dalam *Tijdschrift Voor Indische Taal-, Land-en Volkenkunde. Deel LXIX.* 1929.

**LAMPIRAN K**

Laporan Raden Soera Widjaja atas kesenian tari Gandrung dari Banyuwangi tahun 1907.



**Sumber:** Raden Soera Widjaja, *Gandroeng Lan Gamboeh*, Betawi: Koninklijke Gouvernement Betawi, 1907. Arsip Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doloe.

**LAMPIRAN L**

Serat Sri Tanjung dari Lugonto Rogojampi karangan Citragatra tahun 1898.



**Sumber:** Citragatra. *Serat Sritanjung Lugontho*. Rogojampi: anonim. 12 syawal 1315 H/ 5 Maret 1898. Arsip Perpustakaan Banyuwangi Tempoe Doeloe.