

Bentuk Sajian dan Analisis Kritik Wacana Tari Joget Iwak di Desa Simbatan, Kabupaten Magetan

Rahma Puspita Sari^{1*}, RM. Pramutomo²

^{1,2}Institusi Program Studi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia

Corresponding Author's e-mail : puspitasarirahma51@gmail.com



e-ISSN: 2964-2981

ARMADA : Jurnal Penelitian Multidisiplin

<https://ejournal.45mataram.ac.id/index.php/armada>

Vol. 04, No. 08 Agustus, 2026

Page: 4400-4412

DOI:

<https://doi.org/10.55681/armada.v4i8.3576>

Article History:

Received: Juni 03, 2026

Revised: Juli 11, 2026

Accepted: Agustus 18, 2026

Abstract : *This study examines the performance form and critical discourse surrounding Tari Joget Iwak, a ritual dance performed during water purification ceremonies at Petirtaan Dewi Sri, Simbatan Village, Magetan Regency, East Java. The study aims to describe the dance performance and analyse the critical discourse surrounding the use of live snakehead fish (*Channa striata*) and catfish (*Clarias sp.*) as dance properties. The study employs a qualitative descriptive method through indirect observation of audio-visual documentation, interviews with five key informants, and a literature review. Data were analysed using dance form theory and Fairclough's three-dimensional critical discourse analysis model, encompassing text, discursive practice, and social practice. The findings show that Tari Joget Iwak combines non-representational and representational movements imitating fish movements, accompanied by gamelan music in pelog and slendro pathet nem tunings, without make-up, and featuring ciprat langitan batik attire. Discourse analysis reveals tensions between the sacred-communal meaning of fish as manifestations of Dewi Sri and contemporary norms concerning animal welfare. The study recommends dialogue between traditional preservation and animal welfare principles without eliminating the ritual meaning embedded in the tradition.*

Keywords : *Joget Iwak Dance, Dance Criticism, Animal Welfare, Water-Purification Ritual, Critical Discourse*

Abstrak : Penelitian ini mengkaji bentuk penyajian dan wacana kritis Tari Joget Iwak, tari ritual dalam upacara penyucian air di Petirtaan Dewi Sri, Desa Simbatan, Kabupaten Magetan, Jawa Timur. Penelitian bertujuan mendeskripsikan bentuk penyajian tari dan menganalisis wacana kritis penggunaan ikan gabus (*Channa striata*) dan ikan lele (*Clarias sp.*) hidup sebagai properti tari. Penelitian menggunakan metode deskriptif kualitatif melalui observasi tidak langsung terhadap dokumentasi audio-visual, wawancara lima informan kunci, dan studi kepustakaan. Data dianalisis menggunakan teori bentuk tari dan model analisis wacana kritis tiga dimensi Fairclough yang mencakup teks, praktik diskursif, dan praktik sosial. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Tari Joget Iwak memadukan gerak nonrepresentasional dan representasional yang menirukan pergerakan ikan, diiringi gamelan berlaras pelog dan slendro pathet nem, tanpa tata rias, serta menggunakan busana batik ciprat langitan. Analisis wacana mengungkap ketegangan antara makna sakral-komunal ikan sebagai manifestasi Dewi Sri dan norma kontemporer tentang kesejahteraan hewan. Penelitian merekomendasikan dialog antara

pelestarian tradisi dan prinsip kesejahteraan hewan tanpa menghilangkan makna ritual.

Kata Kunci : Tari Joget Iwak, Kritik Tari, Kesejahteraan Hewan, Ritual Penyucian Air, Wacana Kritis.

PENDAHULUAN

Tari tradisional pada masyarakat Jawa umumnya diklasifikasikan ke dalam tiga fungsi, yaitu tari sebagai sarana upacara, tari sebagai sarana hiburan atau pergaulan, dan tari sebagai pertunjukan (Supardjan, 1982). *Tari Joget Iwak* merupakan salah satu tarian adat yang termasuk dalam kategori pertama, karena kehadirannya selalu melekat pada rangkaian upacara pembersihan mata air Petirtaan Dewi Sri di Desa Simbatan, Kabupaten Magetan, Jawa Timur. Tarian ini tidak berdiri sendiri sebagai tontonan, melainkan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari prosesi ritual tahunan masyarakat setempat, sehingga pemahaman atasnya tidak dapat dilepaskan dari konteks upacara yang menaunginya. Ketaksederhanaan ini pula yang menjadikan Tari Joget Iwak sebagai objek kajian yang menarik: ia sekaligus merupakan artefak estetik yang dapat diurai bentuknya dan peristiwa sosial-religius yang sarat wacana, sehingga menuntut kombinasi pendekatan deskriptif-formal dan pendekatan kritis-kontekstual dalam pengkajiannya.

Asal-usul Tari Joget Iwak bermula dari keberadaan sumber mata air yang oleh masyarakat setempat dinamai "Mbeji". Di lokasi tersebut ditemukan arca peninggalan Kerajaan Medang yang kemudian dikenal sebagai Petirtaan Dewi Sri. Sumber air yang tidak pernah kering itu dipercaya membawa berkah bagi pertanian warga, terlebih setelah desa mengalami krisis air bersih dan gagal panen (Sugianto, wawancara Oktober 2024). Di dalam kolam petirtaan hidup ikan gabus dan ikan lele yang oleh masyarakat diyakini sebagai wujud penjaga sekaligus perwujudan Dewi Sri (Darsih, wawancara Oktober 2024). Keyakinan atas ikan sebagai penanda kehadiran berkah ini sejalan dengan kedudukan Dewi Sri dalam kepercayaan masyarakat Indonesia secara lebih luas, yang tidak hanya hadir di Jawa Tengah, melainkan juga di Bali, Kalimantan, Sumatera, dan Ende, sebagai figur yang menjaga keseimbangan antara manusia dan alam serta menjadi penanda datang-perginya kesuburan dan berkah pada suatu wilayah (Nastiti, 2020). Dengan demikian, ikan pada Tari Joget Iwak tidak dapat dipahami semata sebagai unsur biologis, melainkan sebagai simpul kosmologis yang menautkan kesuburan pertanian, kesucian mata air, dan kehadiran Dewi Sri dalam satu kesatuan makna.

Menariknya, Tari Joget Iwak pada mulanya disajikan menyerupai sajian tayub, sebelum masyarakat setempat mulai menarikannya sambil membawa ikan lele (Darsih, wawancara Oktober 2024). Tayub sendiri lazim dipahami sebagai pertunjukan yang berkaitan erat dengan ritus kesuburan, dengan penari, yang lazim disebut *ledhek* atau *taledhek*, dianggap sebagai simbol atau penjaga kesuburan, terutama dalam konteks masyarakat petani yang menyelenggarakan tayub setelah panen raya atau dalam upacara bersih desa (Suharto, 1999). Pertautan historis ini memperlihatkan bagaimana Tari Joget Iwak mewarisi logika simbolik kesuburan dari tradisi tayub, sekalipun bentuk penyajiannya kemudian berkembang berbeda. Salah satu pergeseran yang menarik untuk dicermati adalah pada aspek penari: apabila dalam tradisi tayub sosok *ledhek* yang menjadi penjaga kesuburan umumnya diperankan oleh penari perempuan, Tari Joget Iwak justru seluruhnya ditarikan oleh penari laki-laki sambil membawa ikan hidup sebagai properti utamanya. Pergeseran gender pelaku dan penggantian simbol dari tubuh penari perempuan menjadi ikan hidup ini menjadi salah satu ciri khas sekaligus keunikan Tari Joget Iwak dibandingkan tradisi tayub pada umumnya, dan sekaligus menjadi salah satu pertanyaan laten yang melatari kebutuhan akan analisis kritik wacana, sebab pergeseran wahana simbol dari tubuh manusia menjadi tubuh hewan hidup mengubah pula relasi etis yang terlibat di dalamnya.

Berdasarkan uraian latar belakang tersebut, penelitian ini mengajukan dua rumusan masalah, yaitu: (1) bagaimana bentuk sajian Tari Joget Iwak di Desa Simbatan, Kabupaten Magetan; dan (2) bagaimana analisis kritik wacana atas penggunaan ikan hidup sebagai properti dalam Tari Joget Iwak tersebut. Di sisi lain, penggunaan ikan hidup sebagai properti tari selama proses pementasan menghadirkan persoalan yang tidak dapat diabaikan begitu saja, yaitu kesejahteraan hewan. Organisasi Kesehatan Hewan Dunia (World Organisation for Animal Health)

mendefinisikan kesejahteraan hewan sebagai kondisi fisik dan mental hewan sehubungan dengan kemampuannya mengatasi lingkungan, mencakup kesehatan yang baik, kebebasan dari rasa sakit dan tekanan, ketersediaan lingkungan yang sesuai kebutuhan spesies, serta akses yang memadai terhadap pakan, air, dan perlindungan dari bahaya. Prinsip ini juga telah diadopsi ke dalam kerangka hukum nasional melalui Undang-Undang Nomor 18 Tahun 2009 tentang Peternakan dan Kesehatan Hewan (Republik Indonesia, 2009). Ketegangan serupa antara nilai budaya dan norma kesejahteraan hewan telah didokumentasikan pada praktik kesenian tradisional lain yang melibatkan satwa, misalnya pada fenomena topeng monyet (Nasution, 2022), yang menunjukkan bahwa persoalan ini bukan kasus tunggal, melainkan pola yang berulang pada sejumlah kesenian rakyat di Indonesia. Pola berulang ini penting untuk digarisbawahi, sebab ia menunjukkan bahwa ketegangan antara pelestarian tradisi dan kesejahteraan hewan bukan semata persoalan lokal Desa Simbatan, melainkan gejala yang lebih luas dalam wacana kesenian rakyat Indonesia secara umum, sehingga kajian atas Tari Joget Iwak berpotensi memberi sumbangan pada diskusi yang lebih luas tersebut.

Kajian kritik tari selama ini telah berkembang melalui beberapa pendekatan, namun belum ada yang menyentuh secara khusus persoalan yang diangkat dalam penelitian ini. Sari dan Maryono (2017) mengkaji Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman melalui pendekatan kritik holistik, dengan menautkan faktor genetik, objektif, dan afektif untuk mengungkap makna keprajuritan pada tarian tersebut. Dwaji dan Falah (2023) mengkaji makna artistik Topeng Cirebon melalui tahapan kritik seni berupa deskripsi, analisis formal, interpretasi, dan evaluasi. Adapun Ulya (2025) mengevaluasi Tari Piring Tambua Tasa di Sanggar Rumah Chika Pekanbaru melalui kajian kritik seni yang menyoroti persoalan orisinalitas dan penghormatan antarseniman tari. Ketiga penelitian tersebut memperlihatkan keragaman objek dan pendekatan kritik tari, namun ketiganya berfokus pada dimensi artistik, estetik, dan etika karya antarseniman, belum menyentuh dimensi etis yang muncul dari relasi antara tari ritual dan kesejahteraan hewan. Kerangka kritik pertunjukan yang lebih umum, sebagaimana dirumuskan Murgiyanto (2002), menekankan bahwa seorang pengkaji kritik tari perlu memiliki wawasan kontekstual yang luas, mencakup aspek sejarah, sosial, dan budaya, agar mampu memberikan pemaknaan yang tidak sekadar menilai bentuk, melainkan juga menautkannya dengan konteks kehidupan yang melingkupinya; prinsip inilah yang mendasari penelitian ini untuk tidak berhenti pada deskripsi bentuk semata, melainkan melanjutkannya ke ranah analisis wacana kritis. Objek penelitian berupa Tari Joget Iwak di Desa Simbatan, Kabupaten Magetan, sendiri belum banyak diteliti secara khusus, sehingga tinjauan pustaka ini sekaligus menjadi upaya untuk memastikan orisinalitas serta mengisi kekosongan kajian pada titik temu antara kritik tari dan wacana kesejahteraan hewan.

Kebaruan (novelty) penelitian ini terletak pada dua hal. Pertama, penelitian ini mengangkat objek material baru berupa Tari Joget Iwak yang belum tersedia dalam literatur ilmiah sebelumnya. Kedua, dan yang lebih penting secara metodologis, penelitian ini menggabungkan dua kerangka analisis yang selama ini jarang dipertemukan dalam kajian tari Indonesia, yaitu kerangka bentuk tari yang bersifat deskriptif-formal dengan kerangka analisis wacana kritis yang bersifat kritis-kontekstual, untuk secara khusus membedah ketegangan etis pada tari ritual yang melibatkan satwa hidup. Penggabungan ini diharapkan menjadi kontribusi metodologis, bukan hanya kontribusi data etnografis semata, bagi perkembangan kajian kritik tari di Indonesia ke depan. Berdasarkan rumusan masalah tersebut, penelitian ini bertujuan untuk (1) mendeskripsikan bentuk sajian Tari Joget Iwak di Desa Simbatan, Kabupaten Magetan, dan (2) menganalisis kritik wacana yang melingkupi penggunaan ikan hidup sebagai properti dalam tarian tersebut. Penelitian ini diharapkan memberikan tiga manfaat sekaligus, yaitu menjadi dasar bagi penelitian lanjutan pada kajian seni tradisi yang sejenis, menjadi sumber apresiasi bagi karya tradisi kesenian rakyat, serta memperkaya literatur ilmiah di bidang seni budaya, khususnya pada titik temu antara kajian bentuk tari dan wacana kritis mengenai keberlanjutan tradisi di tengah norma sosial yang terus berkembang.

Bentuk sajian tari dalam penelitian ini dianalisis menggunakan konsep bentuk fisik dan bentuk ungkap (Widyastutieningrum, 2004). Bentuk fisik mencakup unsur yang dapat diamati melalui pancaindra, yaitu penari, gerak tari, karawitan tari, tata rias dan busana, dengan elemen tambahan berupa struktur sajian, properti, dan pola lantai, sedangkan bentuk ungkap merupakan

isi dan nilai yang terkandung di balik bentuk fisik tersebut. Kategori gerak representasional dan non-representasional dari La Meri (1986) turut digunakan untuk memperjelas pembacaan atas gerak-gerak yang bermuatan makna dalam tarian ini. Adapun analisis kritik wacana menggunakan model tiga dimensi Fairclough (2001), yang menempatkan setiap peristiwa komunikatif budaya sebagai teks, praktik diskursif, dan praktik sosial, serta ditopang oleh kerangka kritik seni Bahari (2008) dan kritik tari Murgiyanto (2002) sebagai pisau analisis untuk memaknai temuan secara kontekstual, bukan sekadar menilai benar-salahnya suatu praktik budaya. Kombinasi kedua kerangka besar ini, bentuk tari di satu sisi dan wacana kritis di sisi lain, disusun secara berurutan pada bagian hasil dan pembahasan, dimulai dari pemaparan bentuk fisik yang lebih deskriptif menuju pembacaan kritis yang lebih interpretatif, sebagaimana lazimnya alur argumentasi dalam kajian kritik seni pertunjukan (Murgiyanto, 2002).

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan desain studi kasus tunggal (Slamet, 2018), yang berfokus pada Tari Joget Iwak sebagai satu fenomena spesifik di Desa Simbatan, Kabupaten Magetan. Lokasi penelitian ditentukan secara purposif karena Desa Simbatan merupakan satu-satunya tempat penyelenggaraan tarian ritual ini. Pengumpulan data dilaksanakan melalui tiga teknik: observasi tidak langsung atas dua dokumentasi audio-visual pementasan Tari Joget Iwak dari Festival Budaya Simbatan 2018 dan Festival Dewi Sri 2018 (Dokumentasi Tari Joget Iwak, 2018a, 2018b), wawancara semi-terstruktur terhadap lima narasumber yang dipilih secara purposif berdasarkan otoritas naratifnya (Sugianto, Darsih, Jaiman, Suradi, dan Catur), serta studi pustaka mengenai teori bentuk tari, kritik seni, dan analisis wacana kritis. Peneliti bertindak sebagai instrumen utama (Slamet, 2018), didukung oleh pedoman wawancara, alat perekam, dan catatan lapangan. Pengumpulan data dilakukan secara berurutan melalui tahap persiapan, observasi tidak langsung (Arikunto, 1993; Hadi dalam Sugiyono, 2013), wawancara (Sugiyono, 2013), dan triangulasi sumber serta teknik untuk memastikan konsistensi data.

Analisis data dilakukan melalui reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan (Sugiyono, 2013). Data mengenai bentuk tari direduksi dan disajikan ke dalam unsur-unsur pertunjukan (penari, gerak, pola lantai, musik, tata rias, tata busana, properti, waktu, dan tempat), sedangkan data mengenai narasi dan pemaknaan sosial dianalisis menggunakan tiga dimensi Fairclough (teks, praktik diskursif, dan praktik sosial) untuk menjawab rumusan masalah secara kritis. Keabsahan data diperoleh melalui triangulasi sumber (membandingkan keterangan kelima narasumber) dan triangulasi teknik (membandingkan hasil wawancara, observasi audio-visual, dan studi pustaka). Penelitian ini memperhatikan prinsip etika dengan memperoleh persetujuan lisan dari narasumber, mencantumkan identitas dengan sepengetahuan mereka karena kedudukan sebagai tokoh publik, serta memosisikan diri secara netral dalam menyikapi ketegangan antara pelestarian tradisi dan kesejahteraan hewan sebagaimana dianjurkan dalam kerangka kritik seni (Bahari, 2008).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Asal-Usul dan Konteks Ritual Tari Joget Iwak

Tari Joget Iwak hadir sebagai bagian dari rangkaian upacara pembersihan mata air Petirtaan Dewi Sri yang diselenggarakan setiap Jumat Pahing bulan Suro. Rangkaian upacara dimulai pada malam hari dengan selamat dan doa bersama yang dihadiri kepala desa, perangkat desa, juru kunci, dan masyarakat setempat (Darsih, wawancara Oktober 2024). Keesokan paginya, juru kunci menyiapkan sesajen sebagai perantara sebelum kolam petirtaan dikuras. Ikan gabus dan ikan lele yang hidup di dalam kolam kemudian dipindahkan ke ember besar di dekat panggung pementasan. Pada sore harinya, Tari Joget Iwak dipentaskan, dan rangkaian upacara ditutup dengan melepaskan kembali ikan-ikan tersebut ke dalam petirtaan.

Tarian ini dipahami oleh masyarakat setempat bukan sekadar tontonan, melainkan ungkapan rasa syukur atas panen dan sarana tolak bala yang telah diwariskan secara turun-temurun (Darsih, wawancara Oktober 2024). Pemaknaan tersebut sejalan dengan konsep upacara ritual sebagai sistem tindakan yang ditata oleh adat dan berhubungan dengan peristiwa tetap yang dipercaya

masyarakat pendukungnya (Koentjaraningrat, 1988). Di sisi lain, sebagai kesenian kerakyatan, Tari Joget Iwak juga tetap berfungsi sebagai sarana hiburan dan pertunjukan bagi masyarakat sekitar, sehingga tarian ini menempati posisi ganda: sebagai sarana upacara sekaligus sarana hiburan (Supardjan, 1982).

Pemilihan waktu penyelenggaraan pada Jumat Pahing bulan Suro juga tidak dapat dilepaskan dari logika kalender Jawa. Bulan Suro dalam penanggalan Jawa lazim dipahami sebagai bulan yang sarat muatan sakral, waktu yang tepat untuk introspeksi, penyucian diri, dan pembaruan hubungan antara manusia dengan kekuatan-kekuatan yang menaungi kehidupannya, sehingga banyak upacara pembersihan dan tolak bala di berbagai wilayah Jawa turut diselenggarakan pada bulan ini. Penempatan Tari Joget Iwak pada irisan waktu tersebut memperkuat kedudukannya bukan sebagai pertunjukan yang dapat ditampilkan kapan saja, melainkan sebagai peristiwa yang terikat erat pada siklus waktu sakral, sehingga durasi penantian satu tahun antarpementasan justru turut membentuk nilai keistimewaan dan kesakralan tarian ini di mata masyarakat pendukungnya.

Struktur otoritas dalam penyelenggaraan ritual juga memperlihatkan pembagian peran yang bermakna. Kepala desa dan perangkat desa merepresentasikan legitimasi administratif-kelembagaan atas penyelenggaraan ritual, juru kunci merepresentasikan otoritas spiritual sebagai penjaga dan perantara Petirtaan Dewi Sri, sedangkan tetua adat merepresentasikan otoritas performatif atas struktur dan iringan tarian. Ketiga jenis otoritas ini bekerja secara komplementer: legitimasi kelembagaan memastikan keberlangsungan ritual dari tahun ke tahun, otoritas spiritual menjaga kesucian prosesi, dan otoritas performatif menjaga keutuhan bentuk tarian agar tidak mengalami penyimpangan dari generasi ke generasi. Pembagian peran semacam ini lazim ditemukan pada ritual-ritual bersih desa di Jawa, yang melibatkan modin atau juru kunci untuk aspek keagamaan dan tetua atau seniman setempat untuk aspek pertunjukan, sebagai satu kesatuan yang saling menopang keberlangsungan tradisi.

Dimensi afektif dari rangkaian ritual ini juga tidak dapat diabaikan. Suasana selamatan pada malam hari, keheningan menjelang prosesi penguraan kolam, hingga kemeriahan singkat pementasan tari pada sore harinya membentuk satu kesatuan pengalaman rasa yang bergerak dari kekhusyukan menuju kelegaan komunal. Pengalaman rasa semacam ini penting dicatat, sebab kritik seni yang baik tidak berhenti pada pencatatan urutan peristiwa, melainkan turut peka terhadap kualitas pengalaman batin yang dibentuknya (Bahari, 2008). Rangkaian dari selamatan yang khidmat menuju pementasan yang singkat namun meriah ini menunjukkan bahwa Tari Joget Iwak berfungsi sebagai titik puncak pelepasan afeksi setelah tahapan ritual yang lebih tenang dan reflektif, sekaligus menjadi jembatan antara dimensi sakral prosesi penguraan air dan dimensi komunal-hiburan bagi warga yang hadir menyaksikannya.

Dalam lanskap tradisi Jawa yang lebih luas, ritual pembersihan mata air atau petirtaan bukan fenomena yang berdiri sendiri di Desa Simbatan. Berbagai wilayah di Jawa memiliki tradisi serupa yang menghubungkan sumber air dengan siklus pertanian dan penanggalan Suro, sekalipun bentuk kesenian pengiringnya berbeda-beda di setiap daerah. Kesamaan pola ini menegaskan bahwa logika dasar yang melandasi Tari Joget Iwak, yaitu penghormatan terhadap sumber air sebagai penopang kehidupan agraris dan penyelenggaraan ritual tahunan sebagai ungkapan syukur, merupakan bagian dari kosmologi agraris Jawa yang lebih besar (Koentjaraningrat, 1988), bukan sekadar kepercayaan lokal yang terisolasi. Kekhasan Desa Simbatan terletak pada elaborasi lebih lanjut atas pola umum tersebut, yaitu kehadiran ikan gabus dan ikan lele sebagai wujud penjaga petirtaan yang kemudian diangkat menjadi properti tari, sebuah elaborasi simbolik yang tampaknya tidak lazim ditemukan pada tradisi petirtaan serupa di wilayah lain.

Bentuk Sajian Tari Joget Iwak

Bentuk fisik Tari Joget Iwak dapat diurai melalui unsur penari, gerak tari, pola lantai, musik tari, tata rias, tata busana, properti, waktu, dan tempat pertunjukan, sedangkan bentuk ungkapnya dibaca dari nilai dan makna yang terkandung di balik setiap unsur fisik tersebut (Widyastutieningrum, 2004). Uraian berikut membahas kedua lapis bentuk ini secara beriringan, sebagai satu jalinan antara wujud yang tampak dan makna yang terkandung di baliknya.

Penari. Tari Joget Iwak ditarikan oleh beberapa penari laki-laki sambil membawa ikan lele. Pada bentuk ungkapnya, komposisi penari yang seluruhnya laki-laki ini menegaskan pergeseran yang telah disinggung pada bagian pendahuluan, yaitu peralihan wahana simbol kesuburan dari

tubuh penari perempuan (sebagaimana lazim dalam tradisi tayub) menjadi tubuh ikan hidup yang dibawa penari laki-laki. Pergeseran ini dapat dibaca sebagai bentuk adaptasi lokal yang memungkinkan komunitas menghadirkan kembali simbol kesuburan tanpa bergantung pada kehadiran penari perempuan profesional (ledhek), sekaligus menempatkan seluruh anggota masyarakat laki-laki sebagai pelaku ritual, memperluas basis partisipasi komunal dalam penyelenggaraannya.

Gerak tari. Terdapat dua kategori gerak dalam tarian ini, yaitu gerak non-representasional dan gerak representasional (La Meri, 1986). Gerak non-representasional tampak pada sabetan, gerak penghubung khas tari Jawa, dan srisig, gerakan lari kecil dengan posisi kaki berjinjit. Kedua gerak ini, pada bentuk ungkapannya, berfungsi sebagai penanda transisi antarbagian sajian, menandai pergantian fokus dan intensitas pertunjukan tanpa membawa muatan naratif tersendiri. Adapun gerak representasional atau gerak maknawi tampak pada gerak individu yang mengeksplorasi liukan ikan sebagai properti, yang menggambarkan karakter ikan lele yang hidup secara soliter. Gerak maknawi inilah yang menjadi inti ekspresif tarian, sebab melalui gerak ini penari tidak sekadar membawa ikan sebagai beban fisik, melainkan berupaya menghidupkan kembali citra ikan sebagai makhluk yang bergerak, sehingga properti hidup dan gerak tari penari saling melengkapi dalam satu kesatuan penggambaran.

Pola lantai. Pola lantai pada awal tarian membentuk pola jejer wayang, yakni formasi berjajar yang lazim digunakan pada pembukaan sajian tari kerakyatan maupun tari istana untuk memperkenalkan penari kepada penonton sekaligus menandai dimulainya sebuah sajian secara resmi. Selanjutnya, pada bagian gerak srisig, para penari membentuk pola lingkaran kecil yang menggerombol, sebelum berkembang menjadi pola abstrak yang menyebar di area panggung untuk menggambarkan ikan lele yang berenang di dalam kolam. Perkembangan pola lantai dari formasi tertata (jejer wayang) menuju formasi menggerombol lalu menyebar secara abstrak ini secara bentuk ungkap dapat dibaca sebagai visualisasi perpindahan dari tatanan sosial-ritual yang formal menuju gambaran alam liar tempat ikan-ikan tersebut semula hidup, seolah membawa penonton dari ruang upacara menuju ruang imajinatif kolam petirtaan itu sendiri.

Musik tari. Iringan Tari Joget Iwak menggunakan gamelan laras pelog pathet nem atau bauran slendro pathet nem, dengan instrumen pentatonis berupa kendang, gong kempul, bonang barung dan bonang penerus, seperangkat balungan lengkap, kenong, gender, slenthem, dan gambang. Pathet nem dalam konvensi karawitan Jawa lazim diasosiasikan dengan suasana permulaan atau pertengahan yang belum sampai pada puncak ketegangan dramatik, sehingga pemilihan pathet ini sejalan dengan kedudukan Tari Joget Iwak sebagai sajian yang relatif singkat dan tidak menegaskan klimaks emosional yang berlebihan, melainkan mengalir mengikuti tempo prosesi ritual yang menaunginya. Kendang menempati posisi sentral sebagai pengatur irama dan penanda transisi antarbagian gerak, sebagaimana lazimnya kedudukan kendang dalam karawitan tari gaya Jawa pada umumnya.

Tata rias dan tata busana. Para penari tidak mengenakan riasan wajah, sejalan dengan kedudukan tarian ini sebagai tari kerakyatan yang tidak menonjolkan tokoh ikonik tertentu. Ketiadaan tata rias ini pada bentuk ungkapannya menegaskan sifat egaliter tarian: tidak ada penari yang diistimewakan sebagai tokoh sentral, karena fokus perhatian penonton diarahkan pada properti ikan yang dibawa, bukan pada identitas individual penarinya. Busana yang dikenakan adalah batik ciprat langitan, batik khas Desa Simbatan, dilengkapi blangkon atau udeng sebagai penutup kepala. Penggunaan batik khas daerah ini menegaskan identitas kewilayahan Tari Joget Iwak, membedakannya dari tarian rakyat serupa di wilayah lain sekaligus menjadi penanda kebanggaan lokal Desa Simbatan atas tradisi yang dimilikinya.

Properti. Properti utama Tari Joget Iwak adalah ikan lele hidup yang dibawa serta ditarikan oleh penari. Jika dibandingkan dengan properti tari pada umumnya, seperti kipas, pedang, panah, tombak, selendang, atau sapu tangan, penggunaan benda hidup sebagai properti ini menjadikan Tari Joget Iwak menyimpang dari konvensi properti tari kerakyatan Jawa yang lazim menggunakan benda mati. Penyimpangan inilah yang menjadi ciri paling khas sekaligus paling banyak dipersoalkan dari tarian ini, sebagaimana akan diuraikan secara lebih mendalam pada subbagian analisis kritik wacana.

Waktu dan tempat pertunjukan. Tari Joget Iwak berdurasi kurang lebih 5 hingga 10 menit dan dipentaskan pada sore hari setiap Jumat Pahing bulan Suro, bertempat di panggung prosenium yang didirikan di dekat area Petirtaan Dewi Sri. Durasi yang relatif singkat ini, bila dibaca dari sisi bentuk ungkap, sejalan dengan kedudukan tarian sebagai satu segmen dari rangkaian upacara yang lebih besar, bukan sebagai pertunjukan mandiri yang dituntut mengembangkan alur dramatik panjang. Adapun kedekatan panggung prosenium dengan Petirtaan Dewi Sri menjaga kesinambungan spasial antara ruang tontonan dan ruang sakral, sehingga penonton tetap berada dalam jangkauan pandang area petirtaan sepanjang pertunjukan berlangsung, memperkuat kesan bahwa tarian ini adalah kepanjangan dari ritual, bukan hiburan yang terpisah darinya.

Secara keseluruhan, kesembilan unsur bentuk fisik tersebut saling menopang satu kesatuan bentuk ungkap: sebuah sajian yang egaliter dalam penataan penarinya, singkat dan mengalir dalam musik serta durasinya, namun sarat muatan simbolik dalam propertinya. Properti ikan hidup menjadi titik temu sekaligus titik tegang dari keseluruhan bentuk tersebut, karena di satu sisi ia adalah puncak kekhasan estetik Tari Joget Iwak, namun di sisi lain ia pula yang menghadirkan persoalan etis yang memerlukan pembacaan kritis lebih lanjut.

Pembacaan Estetik: Menerapkan Tahapan Kritik Seni pada Tari Joget Iwak

Untuk memperdalam pembacaan atas bentuk sajian yang telah diuraikan, bagian ini menerapkan empat tahapan kritik seni, yaitu deskripsi, analisis formal, interpretasi, dan evaluasi (Dwaji & Falah, 2023), sebagai pelengkap kerangka bentuk fisik-bentuk ungkap yang telah digunakan sebelumnya. Tahap deskripsi telah dipaparkan pada uraian kesembilan unsur bentuk fisik di atas. Tahap analisis formal menyoroti bagaimana unsur-unsur tersebut saling berelasi: durasi yang singkat (5 hingga 10 menit) berpadu dengan pola lantai yang berkembang cepat dari formasi tertata menuju formasi abstrak, diiringi musik pathet nem yang mengalir tanpa aksentuasi dramatik berlebihan, sehingga secara formal tarian ini dibangun di atas prinsip kesederhanaan struktural: sedikit bagian, transisi cepat, dan penekanan pada satu unsur visual utama, yaitu interaksi penari dengan ikan hidup.

Tahap interpretasi menempatkan kesederhanaan struktural tersebut dalam kerangka makna: Tari Joget Iwak tidak dirancang untuk memamerkan kerumitan koreografis, melainkan untuk menghadirkan satu citra sentral secara efektif dan efisien, yaitu pertemuan manusia dengan wujud Dewi Sri melalui perantara ikan. Kesederhanaan bentuk ini, dengan demikian, bukan kekurangan artistik, melainkan pilihan estetik yang selaras dengan fungsi ritualnya sebagai satu segmen singkat dalam rangkaian upacara yang lebih besar. Tahap evaluasi, yang dalam kerangka kritik seni tidak dimaksudkan sebagai vonis baik-buruk melainkan sebagai penimbangan capaian karya terhadap tujuannya sendiri (Bahari, 2008), menunjukkan bahwa Tari Joget Iwak berhasil mencapai tujuan ekspresifnya, yaitu menghadirkan kembali narasi kesuburan dan berkah Dewi Sri secara ringkas namun berkesan, sekalipun capaian estetik tersebut berdampingan dengan persoalan etis yang menjadi fokus analisis kritik wacana pada subbagian berikutnya.

Pembahasan Komparatif: Posisi Tari Joget Iwak dalam Kajian Kritik Tari Terdahulu

Temuan bentuk sajian Tari Joget Iwak di atas menunjukkan kesamaan sekaligus perbedaan dengan penelitian kritik tari terdahulu. Sari dan Maryono (2017) menautkan faktor genetik, objektif, dan afektif pada Tari Bugis Kembar untuk mengungkap nilai keprajuritan; pendekatan tersebut menitikberatkan pada asal-usul penciptaan dan pembakuan bentuk oleh maestro tertentu. Berbeda dengan itu, Tari Joget Iwak tidak memiliki pencipta atau pembaku tunggal yang dapat diidentifikasi, melainkan berkembang secara anonim dan kolektif sebagai bagian dari tradisi lisan masyarakat Simbatan, sehingga pendekatan genetik dalam pengertian penelusuran pencipta individual kurang relevan diterapkan secara langsung, dan pendekatan bentuk fisik-bentuk ungkap dari Widyastutieningrum (2004) menjadi lebih sesuai untuk mengurai kekhasannya.

Dwaji dan Falah (2023) menerapkan tahapan deskripsi, analisis formal, interpretasi, dan evaluasi untuk mengungkap makna artistik Topeng Cirebon sebagai objek benda seni yang relatif statis. Tari Joget Iwak, sebagaimana ditunjukkan pada uraian bentuk sajian di atas, justru menghadirkan tantangan analitis yang berbeda karena propertinya berupa makhluk hidup yang terus bergerak dan tidak dapat sepenuhnya dikendalikan oleh koreografer, sehingga interaksi antara penari dan properti dalam tarian ini bersifat lebih dinamis dan tidak sepenuhnya terprediksi

dibandingkan interaksi penari dengan topeng yang bersifat pasif. Kekhasan inilah yang menjadikan Tari Joget Iwak layak dipandang sebagai kasus tersendiri dalam kajian bentuk tari kerakyatan, sekaligus menegaskan perlunya kerangka analisis tambahan di luar sekadar deskripsi bentuk, yaitu kerangka wacana kritis yang menyoal relasi antara manusia dan satwa dalam pertunjukan.

Adapun Ulya (2025) memberikan kritik atas persoalan orisinalitas dan penghormatan antarseniman dalam Tari Piring Tambua Tasa, yang menempatkan pokok kritiknya pada relasi antarmanusia (sesama seniman). Penelitian ini melangkah lebih jauh dengan menempatkan pokok kritiknya pada relasi antara manusia dan bukan-manusia, yaitu antara pengrawit dan penari di satu sisi dengan ikan yang dijadikan properti di sisi lain. Perluasan pokok kritik ini sejalan dengan anjuran Murgiyanto (2002) bahwa kritik pertunjukan yang baik semestinya membuka diri terhadap konteks sosial yang lebih luas di sekeliling karya, dan dalam kasus Tari Joget Iwak, konteks tersebut mencakup pula norma kesejahteraan hewan yang berkembang di luar ranah seni pertunjukan itu sendiri. Dengan demikian, penelitian ini menempati posisi yang saling melengkapi, bukan bertentangan, dengan ketiga penelitian terdahulu tersebut, sekaligus memperluas cakupan kritik tari Indonesia ke arah yang belum banyak dijamah sebelumnya.

Penerapan tahapan kritik seni di atas juga menegaskan posisi metodologis penelitian ini di antara penelitian terdahulu. Jika Dwaji dan Falah (2023) menerapkan keempat tahapan tersebut untuk membaca benda seni yang relatif tetap wujudnya (topeng), penelitian ini menunjukkan bahwa tahapan yang sama tetap dapat diterapkan pada objek yang dinamis dan melibatkan unsur hayati, asalkan tahap deskripsi dilakukan secara cermat terhadap interaksi antara pelaku, gerak, dan properti hidup tersebut. Dengan demikian, penelitian ini turut memberikan sumbangan metodologis berupa perluasan penerapan tahapan kritik seni konvensional ke objek kajian yang lebih kompleks, yaitu pertunjukan yang melibatkan makhluk hidup sebagai bagian tak terpisahkan dari bentuknya.

Analisis Kritik Wacana: Ikan Hidup sebagai Teks, Praktik Diskursif, dan Praktik Sosial

Model tiga dimensi Fairclough (2001) memungkinkan pembacaan atas Tari Joget Iwak tidak hanya sebagai wujud fisik, melainkan sebagai peristiwa komunikatif yang memuat teks, praktik diskursif, dan praktik sosial. Ketiga dimensi ini digunakan untuk mengurai bagaimana penggunaan ikan hidup dimaknai, diproduksi, dan diposisikan di tengah norma sosial yang lebih luas. Penggunaan model ini secara khusus memberikan sumbangan yang tidak dapat sepenuhnya digantikan oleh kerangka kritik seni konvensional. Kerangka kritik seni (Bahari, 2008; Dwaji & Falah, 2023) maupun kritik tari holistik (Sari & Maryono, 2017) pada dasarnya dirancang untuk membaca karya sebagai objek estetik yang relatif berdiri sendiri, dengan penekanan pada kualitas dan makna internal karya. Model Fairclough, sebaliknya, secara eksplisit menautkan teks pertunjukan dengan praktik produksi-konsumsi wacana dan dengan struktur sosial yang lebih luas, sehingga memungkinkan penelitian ini menjangkau persoalan yang berada di luar batas estetik karya itu sendiri, yaitu norma kesejahteraan hewan yang bersumber dari wacana sosial kontemporer di luar ranah seni pertunjukan. Kombinasi kedua jenis kerangka inilah, kerangka estetik-formal dan kerangka wacana-sosial, yang memungkinkan penelitian ini menghasilkan pembacaan yang lebih menyeluruh dibandingkan bila hanya menggunakan salah satu kerangka saja.

Dimensi teks. Sebagai teks, tubuh penari yang membawa ikan lele hidup sepanjang 5 hingga 10 menit pementasan merupakan citra sentral Tari Joget Iwak. Ikan pada teks pertunjukan ini bukan sekadar properti dekoratif, melainkan tanda yang merepresentasikan kehadiran dan berkah Dewi Sri (Nastiti, 2020), sekaligus objek gerak yang ditirukan liukannya oleh penari melalui gerak representasional (La Meri, 1986). Dengan demikian, ikan menempati posisi ganda dalam teks pertunjukan: sebagai simbol yang dimaknai dan sebagai benda hidup yang mengalami perlakuan fisik langsung selama durasi pementasan. Kedudukan ganda inilah yang menjadi inti persoalan kritis tarian ini, sebab teks pertunjukan tidak dapat memisahkan fungsi simbolik ikan dari kondisi fisiknya sebagai makhluk hidup; keduanya melekat pada satu tubuh yang sama sepanjang durasi pertunjukan berlangsung.

Dimensi praktik diskursif. Makna ikan sebagai wujud Dewi Sri diproduksi dan disebarluaskan melalui narasi lisan tetua adat dan juru kunci (Darsih, Jaiman, & Suradi,

wawancara Oktober 2024) yang diwariskan turun-temurun, serta disahkan secara kelembagaan melalui keterlibatan kepala desa dan perangkat desa dalam penyelenggaraan ritual tahunan. Konsumsi wacana ini pada mulanya terbatas pada masyarakat Desa Simbatan yang hadir langsung dalam prosesi, namun beredarnya dokumentasi audio-visual pementasan di kanal video daring memperluas konsumsi teks ini ke khalayak yang lebih luas, sekaligus menggeser posisi Tari Joget Iwak dari murni peristiwa ritual komunitas menjadi juga tontonan budaya yang dapat diakses publik luar desa. Pergeseran konsumsi wacana semacam ini sejalan dengan fenomena yang lebih luas pada seni pertunjukan Indonesia di era globalisasi, yaitu meluasnya jangkauan penonton pertunjukan ritual-tradisional melampaui batas komunitas asalnya melalui media dan pariwisata budaya (Soedarsono, 1997). Praktik diskursif Tari Joget Iwak dengan demikian tidak lagi tunggal, melainkan berlapis: pada lapis pertama ia adalah wacana internal komunitas yang diproduksi tetua adat dan dikonsumsi warga desa sebagai bagian dari kewajiban ritual, sedangkan pada lapis kedua ia menjadi wacana publik yang diproduksi melalui rekaman dan dikonsumsi khalayak daring sebagai tontonan budaya, yang tidak selalu memahami muatan kosmologis di balik penggunaan ikan hidup tersebut.

Dimensi praktik sosial. Pada level praktik sosial, penggunaan ikan hidup dalam Tari Joget Iwak berhadapan dengan norma kesejahteraan hewan yang berkembang dalam wacana sosial kontemporer, sebagaimana dirumuskan dalam definisi kesejahteraan hewan oleh World Organisation for Animal Health maupun Undang-Undang Nomor 18 Tahun 2009 tentang Peternakan dan Kesehatan Hewan (Republik Indonesia, 2009). Ketegangan semacam ini bukan kasus yang berdiri sendiri; kajian etik atas fenomena topeng monyet (Nasution, 2022) memperlihatkan pola serupa, yaitu praktik budaya yang telah lama berakar berhadapan dengan kesadaran kesejahteraan hewan yang terus berkembang. Terdapat kemiripan sekaligus perbedaan penting antara kedua kasus tersebut: pada topeng monyet, satwa dieksploitasi sebagai pemain utama pertunjukan dalam rentang waktu yang berulang dan dapat berlangsung bertahun-tahun terhadap individu satwa yang sama, sedangkan pada Tari Joget Iwak, ikan digunakan dalam durasi yang jauh lebih singkat (5 hingga 10 menit), pada frekuensi yang jauh lebih jarang (setahun sekali), dan dikembalikan ke habitat aslinya segera setelah pementasan usai. Perbedaan skala dan durasi eksposur ini penting untuk digaribawahi, sebab ia menunjukkan bahwa tidak semua praktik budaya yang melibatkan satwa hidup berada pada titik keparahan etis yang sama, sekalipun keduanya sama-sama layak dicermati dari sudut pandang kesejahteraan hewan.

Satu hal yang perlu ditambahkan dalam pembacaan praktik sosial ini adalah adanya faktor-faktor yang secara relatif meringankan tingkat keparahan persoalan kesejahteraan hewan pada Tari Joget Iwak dibandingkan sejumlah praktik budaya lain yang melibatkan satwa. Pertama, ikan yang digunakan tidak dikorbankan atau disembelih, melainkan dikembalikan hidup-hidup ke dalam petirnaan setelah pementasan usai, sehingga praktik ini berbeda secara mendasar dari praktik budaya yang berujung pada kematian satwa. Kedua, ikan-ikan tersebut sesungguhnya adalah penghuni tetap kolam petirnaan yang dipindahkan sementara ke ember pada hari pementasan, bukan satwa yang secara khusus ditangkap dari alam liar atau dipelihara dalam kondisi terkurung sepanjang tahun semata untuk kepentingan pertunjukan. Ketiga, frekuensi keterlibatan ikan dalam pertunjukan hanya terjadi satu kali dalam setahun, berbeda dengan praktik yang menuntut satwa tampil berulang kali dalam rentang waktu yang rapat. Ketiga faktor tersebut tidak menghapuskan persoalan tekanan fisiologis yang dialami ikan selama penanganan di luar air, namun perlu dicatat secara jujur sebagai bagian dari penilaian yang berimbang, sebagaimana dianjurkan dalam kerangka kritik seni (Bahari, 2008), agar analisis kritik wacana ini tidak jatuh pada generalisasi yang menyamaratakan seluruh praktik budaya yang melibatkan satwa hidup sebagai setara tingkat keparahannya.

Merujuk pada kerangka kritik seni Bahari (2008) dan kritik tari Murgiyanto (2002), kritik atas persoalan ini semestinya tidak diarahkan untuk membenarkan atau menyalahkan tradisi secara sepihak, melainkan untuk memahami logika kosmologi agraris yang melandasi praktik tersebut sekaligus mendudukkannya secara jujur di hadapan norma kesejahteraan hewan yang berlaku saat ini. Logika kosmologi agraris memandang ikan sebagai perwujudan berkah Dewi Sri yang harus diperlakukan dengan penghormatan, bukan dengan kesengajaan menyakitinya; niat di balik praktik ini pada dasarnya bukan niat menyiksa, melainkan niat merayakan dan menghormati.

Namun demikian, niat baik semacam ini tidak serta-merta menghilangkan dampak fisik nyata yang dialami ikan selama penanganannya di luar air, sehingga kedua logika, logika kosmologis masyarakat dan logika kesejahteraan hewan kontemporer, perlu didudukkan berdampingan, bukan dipertentangkan secara biner.

Ketiga dimensi tersebut, teks, praktik diskursif, dan praktik sosial, pada akhirnya membentuk satu jalinan yang saling menjelaskan. Dimensi teks memperlihatkan bahwa ikan menempati kedudukan ganda sebagai simbol sekaligus makhluk hidup; dimensi praktik diskursif memperlihatkan bagaimana kedudukan ganda tersebut diproduksi secara turun-temurun oleh otoritas adat lokal namun kini turut dikonsumsi khalayak yang lebih luas melalui media; dan dimensi praktik sosial memperlihatkan bahwa perluasan konsumsi wacana tersebut mempertemukan logika kosmologi lokal dengan norma kesejahteraan hewan yang berskala nasional maupun global. Ketegangan yang muncul dari Tari Joget Iwak, dengan demikian, bukan semata ketegangan antara “tradisi” dan “modernitas” dalam pengertian yang berlawanan secara mutlak, melainkan ketegangan yang lahir justru karena wacana lokal dan wacana global kini bertemu dan saling membaca satu sama lain melalui perantaraan media serta perhatian akademik seperti penelitian ini. Titik temu inilah yang perlu disikapi secara reflektif oleh semua pihak yang terlibat, bukan diselesaikan secara tergesa dengan memihak salah satu wacana secara mutlak.

Pembacaan tiga dimensi ini menunjukkan bahwa kontroversi Tari Joget Iwak tidak dapat diselesaikan hanya dengan mempertahankan atau menghentikan tradisi secara mutlak. Ruang dialog dapat dibuka, misalnya melalui peninjauan durasi penanganan ikan di luar air, konsultasi dengan pihak yang memahami kesejahteraan hewan, atau eksplorasi bentuk representasi simbolik lain yang tetap menjaga makna religius-komunal tarian tanpa mengurangi kesejahteraan hewan yang terlibat. Ketiga opsi tersebut bukanlah rekomendasi yang bersifat memaksa, melainkan tawaran ruang dialog yang perlu dibicarakan bersama oleh masyarakat Desa Simbatan sendiri sebagai pemilik tradisi, sebagaimana ditegaskan dalam prinsip kritik seni yang menempatkan penikmat maupun pelaku tradisi sebagai pihak yang berhak menentukan arah perkembangan karyanya sendiri (Bahari, 2008), bukan sekadar objek yang dinilai dari luar oleh peneliti.

Menimbang Ruang Dialog: Elaborasi atas Opsi Adaptif

Ketiga opsi dialog yang disinggung pada bagian sebelumnya, yaitu peninjauan durasi penanganan di luar air, konsultasi dengan pihak yang memahami kesejahteraan hewan, dan eksplorasi representasi simbolik alternatif, perlu diuraikan lebih lanjut agar tidak berhenti sebagai pernyataan normatif belaka. Peninjauan durasi penanganan, misalnya, dapat dilakukan tanpa mengubah struktur sajian maupun makna ritualnya, mengingat durasi pementasan yang memang sudah tergolong singkat (5 hingga 10 menit); penyesuaian kecil semacam memperpendek jeda antara pengangkatan ikan dari air dan dimulainya tarian berpotensi mengurangi tingkat tekanan fisiologis pada ikan tanpa mengorbankan esensi sajian.

Konsultasi dengan pihak yang memahami kesejahteraan hewan, seperti dinas peternakan setempat atau akademisi kedokteran hewan, dapat diposisikan bukan sebagai intervensi dari luar yang mengkurai tradisi, melainkan sebagai mitra dialog yang membantu komunitas memahami cara penanganan ikan yang meminimalkan tekanan fisik, misalnya melalui pengaturan suhu dan volume air pada ember penampungan sebelum ikan dibawa menari. Adapun eksplorasi representasi simbolik alternatif merupakan opsi yang paling jauh jangkauannya, misalnya dengan mempertimbangkan penggunaan properti tiruan menyerupai ikan pada bagian-bagian tertentu sajian, sembari tetap mempertahankan penggunaan ikan hidup pada momen inti yang dianggap masyarakat sebagai esensi sakralnya; opsi ini tentu memerlukan musyawarah mendalam dengan tetua adat dan juru kunci, sebab keputusan mengenai esensi mana yang dapat diadaptasi dan mana yang tidak, sepenuhnya berada pada otoritas masyarakat pemilik tradisi itu sendiri, bukan pada peneliti dari luar.

Ketiga elaborasi opsi tersebut menunjukkan bahwa dialog antara pelestarian tradisi dan kesejahteraan hewan bukanlah dialog yang harus berakhir pada penghapusan salah satu pihak, melainkan dialog yang dapat menghasilkan penyesuaian bertahap dan disepakati bersama. Pendekatan semacam ini sejalan dengan semangat kritik seni yang tidak memosisikan peneliti sebagai pihak yang berwenang mengubah karya, melainkan sebagai pihak yang menyediakan

cermin pemahaman bagi pelaku dan pemilik tradisi untuk mengambil keputusannya sendiri (Bahari, 2008; Murgiyanto, 2002).

Implikasi dan Keterbatasan Penelitian

Temuan penelitian ini memiliki sejumlah implikasi. Bagi masyarakat Desa Simbatan, penelitian ini menawarkan cermin refleksi mengenai bagaimana tradisi yang mereka warisi dipandang dari kerangka wacana yang lebih luas, tanpa bermaksud menggurui atau menuntut penghentian tradisi. Bagi pemangku kebijakan kebudayaan, penelitian ini menunjukkan perlunya pedoman yang dapat mengakomodasi pelestarian warisan budaya takbenda sekaligus memperhatikan prinsip kesejahteraan hewan, alih-alih memperlakukan keduanya sebagai wilayah yang terpisah dan tidak saling bersinggungan. Bagi perkembangan kajian tari, penelitian ini menawarkan model analisis yang menggabungkan bentuk tari dan wacana kritis, yang berpotensi diterapkan pada objek-objek kajian serupa di berbagai daerah lain di Indonesia yang juga memiliki tradisi tari ritual melibatkan satwa hidup.

Penelitian ini juga memiliki sejumlah keterbatasan yang perlu diakui secara terbuka. Pertama, observasi atas bentuk sajian tarian dilakukan secara tidak langsung melalui dokumentasi audio-visual, bukan melalui pengamatan langsung di lapangan pada saat pementasan berlangsung, mengingat pementasan tarian ini hanya berlangsung satu kali dalam setahun. Keterbatasan ini berpotensi membuat sejumlah detail gerak atau interaksi yang bersifat spontan tidak sepenuhnya terekam. Kedua, penelitian ini bersandar pada lima narasumber yang seluruhnya merupakan tokoh dengan otoritas formal dalam struktur adat maupun pemerintahan desa, sehingga suara warga biasa, generasi muda, atau pihak yang mungkin memiliki pandangan berbeda mengenai keberlanjutan tradisi ini belum terwakili secara memadai. Ketiga, penelitian ini tidak melibatkan konsultasi langsung dengan ahli kesejahteraan hewan atau dokter hewan untuk menilai secara teknis kondisi fisiologis ikan selama proses pementasan, sehingga analisis kesejahteraan hewan dalam penelitian ini bersifat normatif-diskursif, bukan penilaian klinis. Keempat, sebagai studi kasus tunggal, temuan penelitian ini tidak dapat digeneralisasikan secara langsung pada tarian ritual lain yang melibatkan satwa hidup di wilayah Indonesia lainnya, sekalipun pola ketegangan yang ditemukan berpotensi memiliki kemiripan. Keterbatasan-keterbatasan ini terbuka untuk ditindaklanjuti oleh penelitian selanjutnya, misalnya melalui observasi partisipatif langsung, pelibatan narasumber yang lebih beragam, serta kolaborasi lintas disiplin dengan bidang kedokteran hewan.

Relevansi dengan Wacana Pelestarian Warisan Budaya Takbenda

Temuan penelitian ini juga relevan untuk didudukkan dalam wacana pelestarian warisan budaya takbenda yang lebih luas. Sebagai tradisi lisan yang berkembang secara kolektif dan anonim, tanpa pencipta tunggal yang dapat diidentifikasi, Tari Joget Iwak memenuhi ciri umum warisan budaya takbenda sebagaimana lazim dipahami dalam kerangka pelestarian budaya, yaitu praktik, representasi, ekspresi, pengetahuan, dan keterampilan yang diwariskan secara turun-temurun serta terus diciptakan ulang oleh komunitas sebagai bagian dari identitas dan kesinambungan budayanya. Kedudukan ini menempatkan Tari Joget Iwak bukan sekadar objek kajian akademik, melainkan juga aset budaya yang berpotensi mendapat perhatian dari program pelestarian warisan budaya takbenda di tingkat daerah maupun nasional.

Namun demikian, wacana pelestarian warisan budaya takbenda dewasa ini juga semakin memperhitungkan dimensi keberlanjutan dan etika, tidak semata keaslian dan kesinambungan bentuk. Ketegangan antara Tari Joget Iwak dan norma kesejahteraan hewan, sebagaimana diuraikan pada subbagian analisis kritik wacana, dengan demikian bukan sekadar persoalan etis yang berdiri di luar wacana pelestarian, melainkan justru menjadi bagian tak terpisahkan dari pertimbangan pelestarian itu sendiri: sebuah tradisi akan lebih mudah bertahan dan diterima secara luas apabila mampu beradaptasi dengan nilai-nilai kontemporer tanpa kehilangan esensi maknanya. Dalam pengertian ini, upaya mendokumentasikan dan mengkritisi Tari Joget Iwak secara akademik, sebagaimana dilakukan penelitian ini, dapat dipandang sebagai salah satu bentuk kontribusi terhadap keberlanjutan tradisi tersebut, alih-alih sebagai ancaman terhadapnya.

KESIMPULAN

Tari Joget Iwak merupakan tarian adat yang menyatu dengan prosesi ritual pembersihan mata air Petirtaan Dewi Sri di Desa Simbatan, Kabupaten Magetan. Bentuk sajiannya tersusun dari gerak non-representasional (sabetan, srisig) dan gerak representasional yang meniru liukan ikan lele, pola lantai yang berkembang dari jejer wayang menuju pola abstrak menyebar, iringan gamelan pelog dan slendro pathet nem, tanpa tata rias, busana batik ciprat langitan, properti ikan lele hidup, serta durasi singkat 5 hingga 10 menit yang dipentaskan setiap Jumat Pahing bulan Suro. Analisis kritik wacana melalui model tiga dimensi Fairclough mengungkap bahwa ikan hidup dalam tarian ini berfungsi sebagai teks yang merepresentasikan kehadiran Dewi Sri, diproduksi dan disebarluaskan melalui praktik diskursif komunitas dan media dokumentasi daring, serta berhadapan dengan praktik sosial berupa norma kesejahteraan hewan kontemporer. Penelitian ini menegaskan bahwa pelestarian Tari Joget Iwak dan penghormatan atas kesejahteraan hewan bukanlah dua hal yang harus dipertentangkan secara mutlak, melainkan dapat didialogkan melalui pembacaan kritis yang berimbang, misalnya melalui peninjauan durasi penanganan ikan, konsultasi dengan pihak yang memahami kesejahteraan hewan, atau eksplorasi representasi simbolik alternatif, dengan keputusan akhir tetap berada pada otoritas masyarakat Simbatan sebagai pemilik tradisi. Penelitian ini juga menyadari keterbatasannya, terutama pada aspek observasi tidak langsung dan cakupan narasumber yang terbatas pada tokoh berotoritas formal, sehingga penelitian lanjutan mengenai aspek pedagogis pewarisan Tari Joget Iwak, melibatkan suara warga dan generasi muda secara lebih luas, serta studi perbandingan dengan tradisi tari ritual sejenis yang melibatkan satwa hidup, terbuka untuk dikembangkan pada penelitian berikutnya.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Tuhan Yang Maha Esa, para narasumber dan masyarakat Desa Simbatan, Pemerintah Desa, penggiat seni, serta dosen pembimbing atas dukungan dan bimbingannya selama penelitian ini berlangsung, dan berharap hasil penelitian ini bermanfaat bagi pelestarian Tari Joget Iwak dan pengembangan kajian seni pertunjukan di Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, S. (1993). *Prosedur penelitian: Suatu pendekatan praktik*. Bina Aksara.
- Bahari, N. (2008). *Kritik seni: Wacana apresiasi dan kreasi*. Pustaka Pelajar.
- Dwaji, C. N., & Falah, A. M. (2023). Kajian kritik seni: Makna artistik Topeng Cirebon pada pertunjukan Tari Topeng Cirebon. *ATRAT: Jurnal Seni Rupa*, 11(2), 153–165. <https://doi.org/10.26742/atrat.v11i2.2849>
- Fairclough, N. (2001). *Language and power* (2nd ed.). Longman.
- Koentjaraningrat. (1988). *Manusia dan kebudayaan di Indonesia*. Djambatan.
- La Meri. (1986). *Elemen-elemen dasar komposisi tari* (R. M. Soedarsono, Trans.). Akademi Seni Tari Indonesia. (Original work published 1965)
- Mahanum. (2021). Tinjauan kepustakaan. *Alacrity: Journal of Education*, 2(2).
- Munfarida, E. (2014). Analisis wacana kritis dalam perspektif Norman Fairclough. *Jurnal Komunika*, 8(1).
- Murgiyanto, S. (2002). *Kritik tari: Bekal dan kemampuan dasar*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Nasution, E. K. (2022). Kajian etik, kesejahteraan, dan kesehatan hewan dalam fenomena topeng monyet. *INSOLOGI: Jurnal Sains dan Teknologi*, 1(6), 915–921. <https://doi.org/10.55123/insologi.v1i6.606>
- Nastiti, T. S. (2020). Dewi Sri dalam kepercayaan masyarakat Indonesia. *Tumotowa: Jurnal Ilmiah Arkeologi dan Studi Kebudayaan*, 3(1), 1–12.
- Nugroho, S., et al. (2020). *Panduan tugas akhir Fakultas Seni Pertunjukan*. ISI Press Surakarta.
- Republik Indonesia. (2009). *Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 18 Tahun 2009 tentang Peternakan dan Kesehatan Hewan*.
- Sari, Y., & Maryono. (2017). Tari Bugis Kembar versi S. Ngaliman (Kajian kritik holistik). *Greget: Jurnal Kreativitas dan Studi Tari*, 16(1), 1–13. <https://doi.org/10.33153/grt.v16i1.2350>
- Slamet, M. D. (2018). *Metode penelitian tari*. ISI Press Surakarta.

- Soedarsono. (1978). *Pengantar pengetahuan tari*. Akademi Seni Tari Indonesia.
- Soedarsono, R. M. (1997). *Seni pertunjukan Indonesia di era globalisasi*. Gadjah Mada University Press.
- Sugiyono. (2013). *Metode penelitian kuantitatif, kualitatif dan R&D*. Alfabeta.
- Suharto. (1999). *Tayub: Pertunjukan dan ritus kesuburan*. Arti.Line/Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Supardjan, N. (1982). *Pengantar pengetahuan tari*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tasman, A. (2008). *Analisa gerak dan karakter*. ISI Press Surakarta.
- Ulya, L. Z. (2025). Evaluasi Tari Piring Tambua Tasa di Sanggar Rumah Chika Pekanbaru dalam kajian kritik seni. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 14(1).
- Widyastutieningrum, S. R. (2004). *Sejarah Tari Gambyong: Seni rakyat menuju istana*. ISI Press Solo.
- Dokumentasi Tari Joget Iwak. (2018a). *Ikan lele menari: Tarian Magetan Ngumandang Festival Budaya Simbatan 2018* [Video]. YouTube. https://youtu.be/HPt97KH_kvA
- Dokumentasi Tari Joget Iwak. (2018b). *Prosesi Tari Ikan dan Sebar Beras Kuning Festival Budaya Dewi Sri 2018* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/7mKu4UnZLqs>