

Membaca Pertunjukan Jaranan Melalui Antropologi Indera

Abdul Aziz
UIN Sunan Kalijaga
abdul.aziz@uin-suka.ac.id

Abstract:

This article analyzes the sensory experience of watching jaranan performances through the perspective of sensory anthropology. Unlike previous studies that have primarily emphasized symbolic, ritual, and mystical dimensions, this article highlights the audience's multisensory experience as a key factor in the enduring vitality of jaranan. Drawing on the concepts of sensorium, embodiment, sensational forms, and affect theory, the study demonstrates that the experience of watching jaranan emerges through the simultaneous orchestration of rhythmic and vibrational gamelan music, the scents of incense and dust from the performance arena, the bodily movements of dancers undergoing trance, and the collective emotional atmosphere shared by spectators. Jaranan is therefore not merely a visual spectacle or a cultural representation, but an immersive and affective space for the production of sensory experience. Sound, bodily engagement, smell, and affect work together to create a profound liminal experience, while simultaneously functioning as a form of resistance to the dominance of modern visual culture and digital reproduction. Furthermore, the article argues that the continued relevance of jaranan is supported by its ability to adapt to changing auditory preferences among contemporary audiences through the incorporation of Javanese religious songs, campursari, Javanese pop, dangdut koplo, and other popular musical repertoires. Such adaptations demonstrate that jaranan is not a static

tradition but one that continually negotiates between inherited cultural forms and contemporary popular culture without losing its core identity as a community-based folk performance. Although jaranan performances are now widely circulated through digital media, physical attendance remains highly valued because the direct sensory dimensions of the performance cannot be fully reproduced through screens. Thus, jaranan illustrates that the sustainability of folk performing arts in the contemporary era depends upon the interplay of immersive multisensory experience, collective affective engagement, and the capacity to adapt to transformations in society's sensorium.

Keywords: Sensory Anthropology, Jaranan, Multisensory Experience, Sensorium, Trance, Affect, Javanese Culture, Cultural Adaptation, Popular Music.

Abstrak:

Artikel ini menganalisis sensasi menonton pertunjukan jaranan dari perspektif antropologi indera. Berbeda dengan kajian sebelumnya yang lebih menekankan aspek simbolik, ritual, dan mistisisme, tulisan ini menyoroti pengalaman multisensorial penonton sebagai inti dari daya hidup pertunjukan jaranan. Melalui konsep sensorium, embodiment, sensational forms, serta teori afek, artikel ini menunjukkan bahwa pengalaman menonton jaranan terbentuk melalui orkestrasi simultan antara suara gamelan yang ritmis dan vibrasional, aroma kemenyan dan debu arena, gerakan tubuh penari yang mengalami trance, serta atmosfer emosional kolektif penonton. Pertunjukan jaranan tidak hanya merupakan hiburan visual atau representasi budaya semata, melainkan ruang produksi sensasi yang imersif dan afektif. Suara, tubuh, penciuman, dan afek bekerja bersama membentuk pengalaman liminal yang mendalam, sekaligus menjadi bentuk resistansi terhadap dominasi budaya visual modern dan reproduksi digital. Selain itu, artikel ini menunjukkan bahwa keberlangsungan jaranan juga ditopang oleh kemampuannya beradaptasi dengan perubahan selera auditori masyarakat kontemporer melalui integrasi lagu-lagu religi Jawa, campursari, pop Jawa, dangdut koplo, dan berbagai repertoar populer lainnya ke dalam pertunjukan. Adaptasi tersebut memperlihatkan bahwa jaranan tidak bersifat statis, melainkan terus menegosiasikan tradisi dengan perkembangan budaya populer tanpa kehilangan karakter dasarnya sebagai kesenian rakyat berbasis komunitas. Meskipun pertunjukan jaranan kini beredar luas di media digital, kehadiran

fisik di arena tetap diminati karena dimensi sensoris langsung yang tidak sepenuhnya dapat direproduksi oleh layar. Dengan demikian, jaranan menunjukkan bahwa keberlangsungan seni pertunjukan rakyat di era kontemporer bertumpu pada perpaduan antara pengalaman multisensorial yang imersif, keterlibatan afektif kolektif, dan kemampuan beradaptasi terhadap transformasi sensorium masyarakat.

Kata kunci: Antropologi Indera, Jaranan, Pengalaman Multisensorial, Sensorium, Trance, Afek, Budaya Jawa, Adaptasi Budaya, Musik Populer

Pendahuluan

Pertunjukan jaranan selama ini kerap dipahami sebagai kesenian rakyat yang identik dengan hiburan tradisional, unsur magis, dan praktik *trance* (kesurupan) dalam budaya Jawa. Namun, pembacaan semacam itu cenderung menempatkan jaranan hanya sebagai objek visual atau representasi simbolik kebudayaan. Padahal, pengalaman menonton jaranan sesungguhnya melibatkan kerja indera tubuh secara simultan dan intens. Dentuman gamelan yang ritmis, aroma kemenyan yang menyelimuti arena pertunjukan, debu yang beterbangan, gerakan tubuh penari yang mengalami *trance*, teriakan penonton, hingga ketegangan emosional saat proses kesurupan berlangsung membentuk pengalaman multisensorial yang kompleks. Dalam konteks ini, jaranan tidak hanya dipertontonkan untuk dilihat, tetapi juga untuk didengar, dirasakan, dicium, dan dialami secara afektif oleh tubuh penonton.

Kajian mengenai pertunjukan rakyat dan ritual budaya pada awalnya banyak dipengaruhi oleh pendekatan simbolik-interpretatif. Clifford Geertz, misalnya, melihat kebudayaan sebagai jaringan makna yang perlu ditafsirkan melalui simbol-simbol sosial.¹ Dalam kerangka ini,

¹ Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York: Basic Books, 1973), 5.

ritual dan pertunjukan dipahami sebagai “teks budaya” yang merepresentasikan pandangan hidup masyarakat. Victor Turner kemudian mengembangkan pendekatan performatif dengan menekankan ritual sebagai proses sosial yang melahirkan liminalitas dan *communitas*.² Perspektif tersebut memberi kontribusi besar dalam membaca fungsi simbolik, struktur sosial, dan makna kolektif dalam pertunjukan budaya.

Namun demikian, pendekatan simbolik dan representasional dinilai terlalu berfokus pada makna dan interpretasi sehingga kurang memberi perhatian terhadap pengalaman tubuh dan kerja indera. Kritik terhadap dominasi paradigma representasional ini muncul dalam berbagai perkembangan antropologi kontemporer. Paul Stoller, misalnya, menegaskan pentingnya “sensuous scholarship,” yaitu pendekatan etnografi yang melibatkan pengalaman tubuh peneliti dan dimensi sensoris kehidupan sosial.³ Menurut Stoller, kebudayaan tidak hanya dipahami melalui interpretasi simbol, tetapi juga melalui rasa takut, aroma, suara, sentuhan, dan pengalaman afektif yang dialami tubuh.

Perdebatan tersebut kemudian berkembang dalam kajian antropologi indera yang dipelopori oleh David Howes dan Constance Classen. Howes mengkritik dominasi penglihatan dalam tradisi Barat

² Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Chicago: Aldine Publishing, 1969).

³ Paul Stoller, *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989), 4–9; Paul Stoller, *Sensuous Scholarship* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997), xiii–xvii; Paul Stoller, *Sensuous Knowledge: Embodying Culture through Experience* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009), 1–15.

modern yang disebutnya sebagai “visualisme.” Menurutny, setiap masyarakat memiliki *sensory profile* atau *sense ratio* yang berbeda dalam mengorganisasi relasi antarindera.⁴ Dari sini, pengalaman budaya tidak dapat direduksi hanya pada aspek visual, tetapi harus dipahami melalui relasi kompleks antara pendengaran, penciuman, sentuhan, rasa, dan gerak tubuh. Classen juga menunjukkan bahwa tatanan inderawi (*sensory order*) bervariasi lintas budaya dan sejarah, sehingga dominasi penglihatan dalam modernitas Barat tidak dapat dianggap sebagai model universal pengalaman manusia.⁵ Pendekatan ini memperluas studi budaya dari sekadar penafsiran makna menuju pengalaman sensoris yang hidup dalam tubuh sosial masyarakat.

Dalam perkembangan berikutnya, perhatian terhadap tubuh dan pengalaman afektif juga muncul melalui gagasan Thomas Csordas tentang *embodiment*. Csordas menempatkan tubuh bukan sekadar objek budaya, tetapi sebagai dasar eksistensial pengalaman manusia.⁶ Perspektif ini penting karena pengalaman spiritual, *trance*, dan keterlibatan emosional dalam pertunjukan tidak hanya bekerja pada level simbolik, tetapi juga melalui pengalaman tubuh yang dirasakan secara langsung. Dengan demikian, tubuh penonton maupun pemain menjadi

⁴ David Howes, “Sensorial Anthropology,” dalam David Howes (ed.) *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses* (Toronto: University of Toronto Press, 1991), 167-189; David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003); David Howes dan Constance Classen, *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society* (London: Routledge, 2014); David Howes (ed.), *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader* (Oxford: Berg, 2005).

⁵ Constance Classen, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures* (London: Routledge, 1993).

⁶ Thomas J. Csordas, “Embodiment as a Paradigm for Anthropology,” *Ethos* 18, no. 1 (1990): 5–47.

medium utama tempat pengalaman budaya diproduksi dan dinegosiasikan.

Sementara itu, Birgit Meyer melalui konsep *sensational forms* menjelaskan bahwa pengalaman religius dan afektif dibentuk melalui orkestrasi media, materialitas, suara, ritme, dan atmosfer tertentu. Menurut Meyer, pengalaman spiritual tidak hadir secara abstrak, tetapi dimediasi oleh bentuk-bentuk sensoris yang memungkinkan individu merasakan kehadiran emosi, kekuatan spiritual, dan keterhubungan kolektif.⁷ Perspektif Meyer ini memperluas gagasan tentang antropologi indera dengan menunjukkan bahwa media dan performa memiliki kemampuan membentuk pengalaman afektif masyarakat.

Di sisi lain, perkembangan kajian afek melalui pemikiran Sara Ahmed dan Brian Massumi juga memberi kontribusi penting dalam memahami bagaimana emosi bekerja secara kolektif dalam ruang pertunjukan. Ahmed menunjukkan bahwa emosi tidak hanya bersifat personal, tetapi bergerak dan menempel pada tubuh sosial melalui interaksi kolektif.⁸ Massumi bahkan melihat afek sebagai intensitas pra-

⁷ Birgit Meyer, "Religious Sensations: Why Media, Aesthetics and Power Matter in the Study of Contemporary Religion," dalam *Religion: Beyond a Concept*, ed. Hent de Vries (New York: Fordham University Press, 2008), 704–723; Birgit Meyer, ed., *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses* (New York: Palgrave Macmillan, 2009), 1–28; Birgit Meyer, "Mediation and the Genesis of Presence: Toward a Material Approach to Religion," *Religion and Society: Advances in Research* 2 (2011): 23–28; Birgit Meyer, "How to Capture the 'Wow': R.R. Marett's Notion of Awe and the Study of Religion," *Journal of the Royal Anthropological Institute* 16, no. 4 (2010): 754–773.

⁸ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), 44–63.

verbal yang muncul sebelum dimaknai secara sadar.⁹ Perspektif ini relevan untuk membaca ketegangan, rasa takut, ekstase, dan antusiasme penonton jaranan yang sering kali muncul secara spontan melalui atmosfer pertunjukan.

Meskipun demikian, sebagian besar studi mengenai jaranan di Indonesia masih lebih banyak menekankan aspek simbolisme, ritual, mistisisme, dan fungsi sosial pertunjukan. Kajian-kajian tersebut relatif belum memberi perhatian serius pada pengalaman multisensorial penonton dan bagaimana tubuh mengalami pertunjukan secara afektif. Di sisi lain, kajian antropologi indera dan teori afek lebih sering diterapkan pada studi agama, media, konsumsi budaya populer, atau urbanitas dibanding pertunjukan rakyat tradisional. Oleh karena itu, masih minim kajian yang secara khusus menjelaskan bagaimana pertunjukan jaranan membentuk pengalaman sensoris kolektif melalui suara, ritme, tubuh, atmosfer, dan emosi.

Dalam perkembangan media digital saat ini, pertunjukan jaranan tidak hanya berlangsung di arena pertunjukan, tetapi juga beredar melalui platform digital seperti YouTube. Sejumlah penonton bahkan secara rutin merekam pertunjukan dan mengunggahnya ke media sosial hingga memperoleh audiens luas dan keuntungan ekonomi. Akan tetapi, digitalisasi tersebut tidak mengurangi antusiasme masyarakat untuk hadir secara langsung di arena pertunjukan. Fenomena ini menunjukkan bahwa terdapat dimensi sensoris tertentu yang tidak sepenuhnya dapat direproduksi melalui media digital. Getaran suara

⁹ Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham, NC: Duke University Press, 2002), 23–45.

gamelan, aroma arena pertunjukan, kepadatan tubuh penonton, serta atmosfer emosional kolektif tetap menjadi aspek penting dalam pengalaman menonton jaranan.

Berdasarkan persoalan tersebut, tulisan ini menggunakan perspektif antropologi indera dengan melibatkan pendekatan *embodiment*, *affect theory*, dan *sensational forms* untuk menganalisis sensasi menonton pertunjukan jaranan. Artikel ini berargumen bahwa pengalaman menonton jaranan terbentuk melalui orkestrasi multisensorial yang menempatkan suara, tubuh, ritme, emosi, dan atmosfer spiritual sebagai medium utama pembentukan pengalaman budaya kolektif. Pertunjukan jaranan tidak hanya dapat dipahami sebagai representasi budaya atau ritual tradisional semata, tetapi juga sebagai ruang produksi sensasi yang mempertemukan tubuh, afeksi, dan imajinasi spiritual masyarakat.

Jaranan sebagai Tradisi Pertunjukan Jawa

Jaranan merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan rakyat yang berkembang luas di wilayah Jawa Timur, Jawa Tengah bagian timur, dan beberapa daerah lain di Pulau Jawa. Kesenian ini dikenal dengan berbagai sebutan lokal seperti *jaranan*, *kuda lumping*, *jaran kepeng*, atau *ebeg*, meskipun masing-masing memiliki variasi bentuk, musik, kostum, dan struktur pertunjukan yang berbeda. Secara umum, jaranan menampilkan tarian kelompok yang menggunakan properti kuda tiruan yang terbuat dari anyaman bambu (*kepeng*), diiringi musik gamelan, nyanyian, serta kehadiran pawang yang mengendalikan jalannya pertunjukan.

Dalam perkembangannya, jaranan tidak hanya dipahami sebagai hiburan rakyat, tetapi juga sebagai bagian dari ekspresi budaya dan kosmologi masyarakat Jawa. Sejumlah penelitian menunjukkan bahwa unsur-unsur spiritual dan hubungan dengan dunia gaib menjadi bagian penting dari pertunjukan ini.¹⁰ Kehadiran pawang, penggunaan sesaji, pembakaran kemenyan, serta praktik trance atau kesurupan menunjukkan bahwa jaranan berada pada persimpangan antara seni pertunjukan, ritual, dan kepercayaan lokal. Dalam banyak komunitas, fase kesurupan bahkan menjadi puncak pertunjukan yang paling ditunggu oleh penonton.

Secara historis, asal-usul jaranan sering dikaitkan dengan simbolisme kuda dalam tradisi militer. Jawa, kisah kepahlawanan lokal, maupun praktik ritual agraris masyarakat pedesaan. Namun demikian, sebagaimana ditunjukkan oleh penelitian etnografis modern, jaranan tidak memiliki bentuk tunggal yang baku. Variasi lokal menghasilkan beragam jenis jaranan seperti Jaranan Senthewewe, Jaranan Pegon, Jaranan Turonggo Yakso, hingga berbagai bentuk hibrida yang menggabungkan unsur tradisional dengan instrumen modern. Fleksibilitas ini menjadikan jaranan sebagai tradisi yang terus beradaptasi dengan perubahan sosial tanpa kehilangan karakter dasarnya sebagai kesenian rakyat berbasis komunitas.

Dalam konteks sosial, pertunjukan jaranan umumnya diselenggarakan dalam berbagai perayaan komunal seperti hajatan keluarga, bersih desa, peringatan hari besar, maupun festival

¹⁰ Victoria M. Clara van Groenendaal, *Jaranan: The Horse Dance and Trance in East Java* (Leiden: KITLV Press, 2008), 45–72.

kebudayaan. Arena pertunjukan biasanya berupa ruang terbuka yang memungkinkan interaksi langsung antara pemain dan penonton. Berbeda dengan pertunjukan panggung modern yang membatasi jarak antara performer dan audiens, jaranan menghadirkan kedekatan fisik yang tinggi. Penonton dapat bergerak mendekati arena, berinteraksi dengan pemain, bahkan terlibat secara emosional ketika fase *trance* berlangsung. Karakter partisipatoris ini menjadikan jaranan bukan hanya tontonan, tetapi pengalaman sosial yang melibatkan seluruh komunitas.

Popularitas jaranan juga menunjukkan kemampuan tradisi ini bertahan di tengah perubahan zaman. Meskipun media digital memungkinkan pertunjukan direkam dan disebarkan secara luas melalui YouTube, TikTok, dan media sosial lainnya, masyarakat tetap berbondong-bondong menghadiri pertunjukan secara langsung. Fenomena ini mengindikasikan bahwa daya tarik jaranan tidak semata terletak pada narasi, koreografi, atau unsur visualnya, melainkan pada pengalaman kehadiran yang melibatkan suara, tubuh, aroma, suasana keramaian, serta intensitas emosional kolektif yang hanya dapat dirasakan secara langsung di arena pertunjukan.

Karakter inilah yang menjadikan jaranan relevan untuk dikaji melalui perspektif antropologi indera. Sebagai praktik budaya yang mengaktifkan berbagai indera secara simultan, jaranan menawarkan ruang yang kaya untuk memahami bagaimana pengalaman budaya dibentuk melalui relasi antara tubuh, sensorium, afek, dan atmosfer kolektif. Oleh karenanya, jaranan tidak hanya dapat dibaca sebagai representasi budaya Jawa, tetapi juga sebagai arena produksi pengalaman

multisensorial yang hidup dan terus direproduksi dalam kehidupan masyarakat kontemporer.

Antropologi Indera dan Konsep *Sensorium*

Dalam perkembangan antropologi indera, konsep *sensorium* menjadi salah satu perangkat analitis penting untuk memahami bagaimana manusia mengalami dunia melalui tubuh dan indera. David Howes mendefinisikan *sensorium* sebagai keseluruhan konfigurasi inderawi yang bekerja secara terpadu dalam membentuk pengalaman manusia. Menurutnya, manusia tidak pernah mengalami realitas hanya melalui satu indera secara terpisah, melainkan melalui relasi simultan antara penglihatan, pendengaran, sentuhan, penciuman, rasa, gerak tubuh, dan atmosfer emosional yang menyelubungi pengalaman sosial.¹¹ Oleh karena itu, pengalaman sensoris selalu bersifat kultural dan historis, bukan semata-mata biologis.

Berbeda dengan pandangan positivistik yang menganggap indera bersifat universal dan alamiah, Howes menegaskan bahwa setiap masyarakat memiliki *sensory profile* atau *sense ratio* yang berbeda-beda.¹² Artinya, kebudayaan menentukan bagaimana suatu masyarakat memberi hierarki pada indera tertentu, sekaligus mengatur cara manusia merasakan, memahami, dan berinteraksi dengan dunia sosialnya. Dalam masyarakat modern Barat, misalnya, penglihatan ditempatkan sebagai indera paling dominan. Tradisi filsafat Barat sejak Plato hingga

¹¹ David Howes, *Sensorium: Contextualizing the Senses and Cognition in History and Across Cultures* (Cambridge: Cambridge University Press, 2024), 1–15.

¹² David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003).

modernitas ilmiah menjadikan mata sebagai simbol rasionalitas, objektivitas, dan pengetahuan. Ungkapan seperti “seeing is believing” menunjukkan bagaimana melihat diasosiasikan dengan kebenaran dan kepastian.

Kritik terhadap dominasi visual ini sebenarnya juga berkembang dalam pemikiran Marshall McLuhan dan Walter Ong. McLuhan menjelaskan bahwa budaya cetak modern menghasilkan masyarakat yang sangat visual dan individualistik,¹³ sedangkan Ong menunjukkan bahwa masyarakat oral lebih mengutamakan suara, ritme, dan kedekatan kolektif dalam membangun pengalaman sosial. Dalam masyarakat oral, suara tidak hanya menjadi alat komunikasi, tetapi juga medium kehadiran sosial yang menciptakan keterlibatan emosional bersama.¹⁴ Perspektif ini penting karena memperlihatkan bahwa perubahan media turut mengubah struktur sensorium masyarakat.

Howes kemudian memperluas kritik tersebut dengan menunjukkan bahwa dominasi visual modern menghasilkan pengalaman budaya yang cenderung distansial dan terpisah dari tubuh. Penglihatan memungkinkan seseorang mengamati objek dari jarak tertentu tanpa harus terlibat secara fisik maupun emosional. Sebaliknya, indera seperti pendengaran, sentuhan, dan penciuman justru bekerja secara imersif karena melibatkan kedekatan tubuh dengan lingkungan sosialnya. Suara, misalnya, tidak dapat dijaga jaraknya sebagaimana objek visual; ia menembus tubuh dan menciptakan pengalaman kolektif yang

¹³ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964), 41–56.

¹⁴ Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (London: Methuen, 1982), 31–77.

sulit dipisahkan dari emosi. Karena itu, antropologi indera berupaya menggeser fokus kajian budaya dari sekadar representasi visual menuju pengalaman tubuh yang hidup.¹⁵

Pemikiran ini memiliki kedekatan dengan pendekatan fenomenologi tubuh dari Maurice Merleau-Ponty yang menempatkan tubuh sebagai pusat pengalaman manusia. Merleau-Ponty menolak pemisahan Cartesian antara tubuh dan kesadaran. Menurutnya, manusia memahami dunia melalui tubuh yang merasakan, bergerak, dan mengalami ruang secara langsung.¹⁶ Perspektif ini kemudian dikembangkan oleh Thomas Csordas melalui konsep *embodiment*, yakni gagasan bahwa tubuh bukan sekadar objek budaya, melainkan dasar eksistensial tempat pengalaman sosial dan spiritual berlangsung.¹⁷ Dalam konteks pertunjukan budaya, tubuh penonton bukan penerima pasif simbol, tetapi subjek yang secara aktif mengalami ritme, ketegangan, getaran suara, dan atmosfer emosional pertunjukan.

Dalam konteks pertunjukan jaranan, pendekatan sensorium membantu menjelaskan bahwa pengalaman menonton tidak dapat dipahami hanya sebagai aktivitas melihat atraksi kesenian. Pertunjukan jaranan bekerja melalui orkestrasi multisensorial yang mengaktifkan tubuh penonton secara menyeluruh. Dentuman gamelan menciptakan getaran ritmis yang memengaruhi emosi dan gerak tubuh kolektif. Aroma kemenyan dan debu arena menghadirkan dimensi penciuman

¹⁵ David Howes (ed.), *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*.

¹⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (London: Routledge, 1962), 94–147.

¹⁷ Thomas J. Csordas, “Embodiment as a Paradigm for Anthropology,” *Ethos* 18, no. 1 (1990): 5–47.

yang memperkuat suasana sakral dan mistis. Teriakan penonton, suara cambuk, serta sorak-sorai massa membentuk lanskap auditori yang padat dan intens. Dalam situasi tertentu, penonton bahkan dapat mengalami ketegangan emosional, rasa takut, kagum, atau ekstase ketika pemain memasuki fase trance dan kesurupan.

Pengalaman tersebut menunjukkan bahwa jaranan membangun sensorium yang berbeda dari budaya visual modern dan media digital. Jika budaya digital cenderung menempatkan pengalaman pada layar visual yang distansial, maka jaranan justru menuntut kehadiran tubuh secara langsung dalam ruang kolektif. Penonton tidak hanya “menyaksikan” pertunjukan, tetapi ikut tenggelam dalam atmosfer suara, kepadatan tubuh, panas arena, aroma ritual, dan ketegangan emosional yang mengelilingi pertunjukan. Dengan demikian, pengalaman jaranan bersifat imersif dan afektif karena melibatkan hubungan simultan antara tubuh, indera, emosi, dan ruang sosial.

Dalam titik ini, konsep *sensational forms* dari Birgit Meyer turut memperkaya pembacaan antropologi indera. Meyer menjelaskan bahwa pengalaman afektif dan spiritual dibentuk melalui bentuk-bentuk material dan performatif yang mengorganisasi pengalaman sensoris masyarakat. Musik, ritme, gerakan tubuh, asap kemenyan, kostum, maupun suasana kolektif bukan sekadar elemen estetis, tetapi medium yang memungkinkan penonton merasakan intensitas spiritual dan emosional tertentu. Dengan kata lain, jaranan dapat dipahami sebagai *sensational form* yang mengatur kerja indera secara kolektif sehingga menghasilkan pengalaman budaya yang kuat dan sulit direduksi menjadi sekadar hiburan visual.

Selain itu, pengalaman sensoris dalam jaranan juga berkaitan dengan teori afek yang dikembangkan Brian Massumi dan Sara Ahmed. Massumi melihat afek sebagai intensitas tubuh yang muncul sebelum dimaknai secara sadar, sedangkan Ahmed menunjukkan bahwa emosi bergerak secara sosial melalui kedekatan tubuh dan atmosfer kolektif. Dalam arena jaranan, rasa tegang, takut, antusias, dan kagum tidak hanya dialami secara individual, tetapi menyebar melalui suara massa, gerak tubuh penonton, dan ritme pertunjukan. Atmosfer emosional tersebut menjadikan pengalaman menonton jaranan bersifat kolektif sekaligus afektif.

Dengan demikian, antropologi indera memungkinkan pembacaan baru terhadap jaranan bukan semata sebagai representasi simbolik budaya Jawa, tetapi sebagai ruang produksi pengalaman multisensorial yang mempertemukan tubuh, suara, ritme, afek, dan spiritualitas dalam satu pengalaman kolektif. Perspektif ini sekaligus memperlihatkan bahwa daya hidup jaranan di tengah modernitas digital tidak hanya terletak pada nilai tradisinya, tetapi pada kemampuannya menghadirkan pengalaman sensoris langsung yang sulit digantikan oleh reproduksi media visual.

Jaranan sebagai Pengalaman Auditori

Dalam pertunjukan jaranan, suara bukan sekadar elemen pendukung pertunjukan, melainkan pusat utama pengalaman budaya itu sendiri. Dentuman kendang, tabuhan gong, bunyi kenong, suara cambuk, teriakan pawang, hingga sorak-sorai penonton membentuk lanskap akustik yang mendominasi ruang pertunjukan. Arena jaranan dipenuhi

oleh lapisan suara yang saling bertumpuk dan menghasilkan intensitas emosional tertentu. Dalam konteks ini, musik gamelan tidak hanya berfungsi sebagai pengiring visualitas tari, tetapi sebagai medium yang mengorganisasi emosi, tubuh, dan keterlibatan kolektif penonton.

Perspektif David Howes membantu menjelaskan bahwa pendengaran memiliki karakter sosial yang berbeda dibanding penglihatan. Jika penglihatan cenderung menciptakan relasi distansial antara subjek dan objek, maka suara bekerja secara imersif karena menembus ruang dan tubuh secara simultan. Bunyi tidak dapat dijaga jaraknya sebagaimana objek visual; ia menyelimuti, menggetarkan, dan memaksa tubuh untuk terlibat. Karena itu, dalam banyak masyarakat non-Barat, pendengaran justru menjadi medium penting pembentukan relasi sosial dan pengalaman kolektif. Dalam jaranan, suara gamelan tidak hanya “didengar,” tetapi membentuk ruang afektif yang menyatukan tubuh penonton ke dalam ritme bersama.

Hal ini sejalan dengan pemikiran Walter Ong mengenai karakter budaya auditori. Ong menjelaskan bahwa suara memiliki sifat partisipatoris karena muncul dan lenyap dalam waktu yang sama dengan pengalaman manusia. Berbeda dengan objek visual yang dapat diamati dari kejauhan, suara selalu melibatkan kedekatan dan kehadiran. Dalam masyarakat berbasis oralitas, ritme dan bunyi menjadi medium pembentukan solidaritas kolektif. Perspektif ini tampak relevan dalam pertunjukan jaranan ketika dentuman gamelan menciptakan sinkronisasi emosional antara pemain dan penonton. Penonton ikut bersorak, menggerakkan tubuh, atau larut dalam ketegangan ketika tempo musik meningkat menjelang fase trance dan kesurupan.

Dalam pengalaman empiris penonton, bunyi gamelan bekerja tidak hanya sebagai suara yang ditangkap telinga, tetapi sebagai getaran fisik yang dirasakan tubuh. Dentuman bass dari *soundsystem* terasa menghantam dada, sementara ritme kendang yang repetitif menciptakan tekanan sensoris yang terus-menerus. Pengalaman ini menunjukkan bahwa pendengaran dalam jaranan tidak dapat dipisahkan dari sentuhan dan gerak tubuh. Tubuh penonton menjadi resonator yang ikut bergetar bersama suara. Karena itu, pengalaman menonton jaranan berbeda secara fundamental dengan mendengarkan rekamannya melalui telepon genggam atau headset. Media digital memang mampu mereproduksi suara secara teknis, tetapi tidak sepenuhnya dapat menghadirkan dimensi vibrasional dan atmosferik yang muncul dari kehadiran fisik di arena pertunjukan.

Fenomena ini dapat dibaca melalui konsep *acoustemology* dari Steven Feld. Feld menjelaskan bahwa suara bukan sekadar objek pendengaran, tetapi cara manusia mengetahui dan mengalami dunia. Melalui suara, manusia membangun orientasi emosional, spasial, dan sosial terhadap lingkungannya.¹⁸ Dalam jaranan, bunyi gamelan menjadi medium pengetahuan tubuh mengenai perubahan suasana

¹⁸ Steven Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, 2nd ed. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990), 1–27; Steven Feld, “Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea,” dalam *Senses of Place*, ed. Steven Feld and Keith H. Basso (Santa Fe: School of American Research Press, 1996), 91–135; Steven Feld, “From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest,” dalam *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*, ed. Veit Erlmann (Oxford: Berg, 2004), 223–239; Steven Feld, “Acoustemology,” dalam *Keywords in Sound*, ed. David Novak and Matt Sakakeeny (Durham, NC: Duke University Press, 2015), 12–21.

pertunjukan. Penonton dapat merasakan peningkatan ketegangan melalui percepatan ritme kendang, dentuman gong yang semakin intens, atau perubahan volume suara yang menandai mendekatnya fase trance. Dengan demikian, suara bekerja sebagai penanda afektif yang mengarahkan emosi kolektif penonton.

Karakter repetitif dalam ritme jaranan juga memiliki dimensi performatif dan transformasional. Irama kendang yang terus berulang menghasilkan efek hipnotik yang perlahan mengubah kesadaran tubuh. Dalam konteks ini, bunyi tidak hanya mengiringi trance, tetapi turut memproduksi kondisi trance itu sendiri. Perspektif Victor Turner membantu membaca bagaimana ritme kolektif dalam ritual mampu menciptakan kondisi liminal, yakni keadaan ketika batas antara kesadaran sehari-hari dan pengalaman transformatif mulai melebur.¹⁹ Musik gamelan dalam jaranan membentuk suasana liminal tersebut dengan membawa pemain dan penonton masuk ke dalam intensitas emosional bersama.

Selain itu, gagasan *embodiment* dari Thomas Csordas memperlihatkan bahwa pengalaman auditori selalu bekerja melalui tubuh yang mengalami.²⁰ Penonton jaranan tidak berdiri sebagai pengamat pasif, melainkan sebagai tubuh yang ikut terseret ke dalam arus ritmis pertunjukan. Ketika ritme musik meningkat, tubuh penonton sering kali ikut bergerak secara spontan: kepala mengangguk, kaki mengikuti irama, atau tubuh menegang saat pemain mengalami

¹⁹ Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing, 1969.

²⁰ Thomas J. Csordas, *The Sacred Self: A Cultural Phenomenology of Charismatic Healing* (Berkeley: University of California Press, 1994).

kesurupan. Pengalaman tersebut menunjukkan bahwa suara dalam jaranan bersifat kinestetik karena memicu respons tubuh secara langsung.

Dimensi afektif dari suara juga penting diperhatikan. Brian Massumi melihat afek sebagai intensitas pra-sadar yang bekerja sebelum dimaknai secara rasional.²¹ Dalam arena jaranan, dentuman ritmis gamelan menghasilkan intensitas emosional yang menyebar cepat di antara tubuh-tubuh penonton. Rasa tegang, takut, kagum, dan antusias muncul bukan pertama-tama melalui penafsiran simbolik, tetapi melalui paparan sensoris yang terus-menerus. Intensitas ini kemudian diperkuat oleh apa yang disebut Sara Ahmed sebagai “sirkulasi emosi,” yakni proses ketika emosi bergerak antar tubuh dan membentuk atmosfer kolektif.²² Sorakan massa, teriakan pawang, dan respons spontan penonton memperlihatkan bagaimana suara menjadi medium penyebaran afek secara sosial.

Dalam titik ini, konsep *sensational forms* dari Birgit Meyer juga relevan untuk memahami bagaimana suara dalam jaranan bekerja sebagai medium pembentukan pengalaman spiritual dan emosional. Meyer menegaskan bahwa pengalaman afektif lahir melalui bentuk-bentuk material dan performatif yang mengorganisasi kerja indera masyarakat.²³ Dalam jaranan, gamelan, suara mantra pawang, ritme repetitif, dan volume bunyi yang intens menjadi perangkat sensoris yang

²¹ Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham, NC: Duke University Press, 2002).

²² Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004).

²³ Birgit Meyer, “Religious Sensations: Why Media, Aesthetics and Power Matter in the Study of Contemporary Religion.”

membangun atmosfer sakral sekaligus menegangkan. Suara tidak lagi sekadar elemen estetika, tetapi menjadi medium yang memungkinkan penonton “merasakan” kehadiran kekuatan spiritual dan intensitas kolektif pertunjukan.

Dengan demikian, pengalaman auditori dalam jaranan memperlihatkan bahwa budaya Jawa tradisional tidak terutama dibangun di atas logika visualitas, melainkan pada keterlibatan tubuh melalui ritme, getaran, dan atmosfer bunyi. Menonton jaranan bukan sekadar aktivitas melihat pertunjukan, tetapi pengalaman tenggelam dalam lanskap suara yang menghubungkan tubuh, emosi, dan kesadaran kolektif. Suara menjadi medium utama pembentukan afek sosial yang membuat pertunjukan jaranan tetap memiliki daya hidup kuat, bahkan di tengah dominasi budaya digital yang semakin visual dan individualistik.

Tubuh, *Trance*, dan *Sensorium* Kolektif

Salah satu elemen paling intens dalam pertunjukan jaranan adalah fenomena *trance* atau kesurupan. Pada fase ini, tubuh pemain berubah dari sekadar pelaku pertunjukan menjadi medium spiritual yang memusatkan perhatian kolektif penonton. Tubuh yang bergerak secara ekstrem, menari di luar pola normal, memakan pecahan kaca, berjalan di atas bara, atau menunjukkan daya tahan fisik yang tidak biasa menghadirkan pengalaman ambigu antara hiburan, ketakutan, kekaguman, dan keyakinan spiritual. Dalam konteks ini, tubuh bukan lagi sekadar entitas biologis, melainkan arena tempat berbagai kekuatan sosial, emosional, dan spiritual dipertemukan secara intens.

Dalam banyak pertunjukan jaranan di Jawa Timur dan Jawa Tengah, fase *trance* biasanya ditandai oleh percepatan ritme gamelan, meningkatnya volume musik, teriakan pawang, serta perubahan ekspresi tubuh pemain. Penonton umumnya mulai mendekat ke arena ketika tanda-tanda kesurupan muncul. Sebagian penonton bahkan merekam momen tersebut menggunakan telepon genggam sambil tetap menunjukkan ekspresi tegang atau antusias. Data lapangan dalam berbagai studi etnografi pertunjukan rakyat Jawa menunjukkan bahwa momen kesurupan justru menjadi bagian yang paling ditunggu penonton dibanding segmen tari biasa. Hal ini memperlihatkan bahwa daya tarik utama jaranan bukan hanya pada koreografi visual, tetapi pada intensitas afektif dan sensoris yang dihasilkan tubuh-tubuh yang mengalami transformasi kesadaran.

Perspektif David Howes membantu menjelaskan bahwa tubuh dalam kebudayaan bukanlah objek pasif, tetapi medium utama tempat pengalaman sensoris diorganisasi. Howes menolak pandangan modern yang memisahkan tubuh dari pengalaman budaya. Menurutnya, tubuh adalah ruang sensorium tempat berbagai indera bekerja secara simultan dan saling memengaruhi.²⁴ Dalam jaranan, tubuh penari menjadi titik pertemuan antara bunyi, ritme, emosi, sugesti kolektif, dan keyakinan spiritual. Penonton tidak hanya melihat tubuh yang kesurupan, tetapi ikut merasakan ketegangan tubuh tersebut melalui resonansi emosional dan sensoris.

²⁴ David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003).

Pembacaan ini dapat diperdalam melalui konsep *embodiment* dari Thomas Csordas. Csordas menempatkan tubuh sebagai dasar eksistensial pengalaman manusia. Tubuh bukan sekadar objek budaya, tetapi subjek yang mengalami, merasakan, dan menjadi medium keberadaan sosial maupun spiritual.²⁵ Dalam konteks jaranan, pengalaman *trance* tidak dapat direduksi hanya sebagai pertunjukan simbolik atau sugesti psikologis. Tubuh pemain menjadi medium pengalaman yang nyata bagi komunitas penonton. Ketika seorang penari mulai kehilangan kontrol kesadaran, tubuhnya dipahami sebagai ruang yang dimasuki kekuatan eksternal. Perspektif ini menunjukkan bahwa dalam budaya jaranan, tubuh dipahami sebagai entitas terbuka (*open body*) yang memungkinkan interaksi antara manusia dan dunia nonmaterial.

Fenomena tersebut berbeda dengan konstruksi tubuh dalam modernitas Barat yang cenderung melihat tubuh sebagai entitas individual, rasional, dan otonom. Dalam kosmologi jaranan, tubuh justru dipahami sebagai porous body, yakni tubuh yang dapat dipengaruhi energi spiritual, sugesti kolektif, maupun kekuatan gaib. Karena itu, pengalaman menonton kesurupan sering kali memunculkan sensasi merinding, takut, atau tegang yang sulit dijelaskan secara rasional. Ketegangan tersebut bukan hanya respons psikologis individual, tetapi efek sensoris kolektif yang terbentuk melalui atmosfer pertunjukan.

Di sinilah konsep *synaesthetic experience* dari Howes menjadi relevan. Howes menjelaskan bahwa pengalaman budaya selalu bersifat

²⁵ Thomas J. Csordas, "Embodiment as a Paradigm for Anthropology."

sinestetik, yaitu melibatkan kerja berbagai indera secara simultan.²⁶ Dalam pertunjukan jaranan, sensasi penonton tidak pernah muncul hanya melalui penglihatan. Dentuman gamelan yang repetitif, bau dupa dan asap rokok, panas arena yang dipenuhi tubuh penonton, debu yang beterbangan, cahaya lampu malam, serta gerakan tubuh pemain yang tidak stabil berpadu menjadi pengalaman total yang menyelimuti tubuh penonton. Pengalaman *trance* karena itu bekerja melalui orkestrasi multisensorial yang sulit dipisahkan menjadi kategori indera tunggal.

Konsep ini sejalan dengan pemikiran Maurice Merleau-Ponty mengenai tubuh sebagai pusat persepsi dunia. Merleau-Ponty menolak pandangan bahwa manusia terlebih dahulu berpikir sebelum merasakan. Sebaliknya, tubuhlah yang pertama-tama mengalami dunia melalui relasi sensoris langsung.²⁷ Dalam jaranan, penonton tidak hanya “menafsirkan” kesurupan sebagai simbol budaya, tetapi terlebih dahulu mengalami atmosfer ketegangan melalui tubuh mereka sendiri. Getaran suara gamelan terasa di dada, kerumunan penonton menciptakan tekanan fisik, dan perubahan ritme musik memengaruhi emosi sebelum disadari secara rasional.

Selain tubuh pemain, pengalaman multisensorial dalam jaranan juga terbentuk melalui kedekatan fisik antartubuh penonton. Arena pertunjukan yang padat membuat penonton saling bersentuhan, bergerak bersama, dan bereaksi secara kolektif terhadap perubahan suasana. Dalam banyak pertunjukan, ketika seorang pemain mulai kesurupan, kerumunan penonton secara spontan bergerak mendekat

²⁶ David Howes, *Sensual Relations*.

²⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*.

atau mundur secara bersamaan. Gerakan massa tersebut menunjukkan bahwa emosi bekerja secara kolektif dan menular antar tubuh.

Fenomena ini dapat dibaca melalui teori afek dari Sara Ahmed yang menjelaskan bahwa emosi tidak berada secara privat di dalam individu, tetapi bergerak dan melekat pada tubuh sosial.²⁸ Ketakutan, antusiasme, atau rasa kagum dalam pertunjukan jaranan menyebar melalui sorakan, ekspresi wajah, gerak tubuh, dan kepadatan kerumunan. Atmosfer emosional tersebut menciptakan apa yang dapat disebut sebagai “tubuh kolektif,” yakni kondisi ketika pengalaman sensoris individual melebur ke dalam intensitas komunal pertunjukan.

Sementara itu, Brian Massumi melihat afek sebagai intensitas prasadar yang bekerja sebelum dimaknai secara simbolik.²⁹ Dalam konteks jaranan, tubuh penonton sering kali bereaksi lebih dahulu sebelum memahami apa yang sebenarnya terjadi. Ketika ritme gamelan meningkat dan pemain mulai bergerak tidak terkendali, penonton dapat langsung merasakan ketegangan, jantung berdebar, atau bulu kuduk merinding. Respons tersebut memperlihatkan bahwa pengalaman *trance* bekerja pada level afektif yang melampaui penafsiran rasional.

Selain itu, konsep *communitas* dari Victor Turner juga membantu menjelaskan bagaimana pertunjukan jaranan menghasilkan pengalaman kebersamaan yang intens. Turner melihat ritual sebagai ruang liminal tempat batas-batas sosial sehari-hari menjadi cair.³⁰ Dalam arena jaranan, perbedaan usia, status sosial, dan identitas sementara melebur ke dalam

²⁸ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*.

²⁹ Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*.

³⁰ Victor Turner, *The Ritual Process*.

keterlibatan emosional bersama. Semua tubuh diarahkan pada pusat perhatian yang sama: tubuh penari yang mengalami *trance*. Situasi liminal ini memperkuat solidaritas emosional sekaligus menciptakan pengalaman sensoris yang bersifat kolektif.

Konsep *sensational forms* dari Birgit Meyer turut memperkaya analisis ini. Meyer menjelaskan bahwa pengalaman spiritual dan afektif dibentuk melalui orkestrasi bentuk-bentuk material dan performatif tertentu.³¹ Dalam jaranan, musik gamelan, asap dupa, mantra pawang, gerakan tubuh yang ekstrem, serta kepadatan massa bekerja sebagai perangkat sensoris yang menghasilkan atmosfer spiritual kolektif. Dengan demikian, kesurupan bukan hanya fenomena individual pemain, tetapi hasil dari konfigurasi sensoris yang melibatkan seluruh ruang pertunjukan.

Melalui pembacaan tersebut, pertunjukan jaranan dapat dipahami sebagai ruang produksi *sensorium* kolektif yang mempertemukan tubuh, afek, spiritualitas, dan emosi dalam pengalaman multisensorial yang intens. Daya hidup jaranan di tengah modernitas digital tidak hanya bertumpu pada nilai tradisi atau unsur hiburan, tetapi pada kemampuannya menghadirkan pengalaman tubuh yang imersif dan komunal—sesuatu yang sulit direproduksi sepenuhnya melalui media visual digital.

³¹ Birgit Meyer, “Mediation and the Genesis of Presence.”

Aroma, Debu, dan Atmosfer Spiritual

Selain suara dan tubuh, dimensi penciuman memainkan peran penting dalam membentuk pengalaman sensoris pertunjukan jaranan. Aroma kemenyan, asap dupa, tanah basah, debu lapangan, keringat pemain, asap rokok, hingga bau makanan kaki lima yang mengelilingi arena pertunjukan membentuk lanskap olfaktori yang khas. Pengalaman menonton jaranan karena itu tidak hanya bersifat visual dan auditori, tetapi juga atmosferik. Tubuh penonton tenggelam dalam kepadatan aroma yang secara perlahan membangun suasana emosional dan spiritual tertentu. Dalam konteks ini, penciuman bukan sekadar sensasi biologis, melainkan bagian dari produksi makna dan afek kolektif.

Perspektif David Howes menunjukkan bahwa penciuman memiliki hubungan erat dengan memori, emosi, dan kosmologi budaya.³² Dalam banyak masyarakat, aroma tertentu dipahami sebagai penanda kehadiran spiritual, identitas sosial, bahkan batas antara yang suci dan profan. Berbeda dengan budaya modern Barat yang cenderung menempatkan penglihatan sebagai pusat pengalaman, banyak masyarakat non-Barat justru memberi posisi penting pada aroma sebagai medium kedekatan emosional dan spiritual. Dalam pertunjukan jaranan, aroma kemenyan dan dupa tidak sekadar elemen ritual dekoratif, tetapi menjadi tanda sensoris hadirnya dunia tak kasatmata (*dunia alus*).

Data etnografis Clara van Groenendaal menunjukkan bahwa praktik jaranan memang tidak dapat dipisahkan dari keyakinan

³² David Howes, "Sensorial Anthropology"; Constance Classen, David Howes, dan Anthony Synnott. *Aroma: The Cultural History of Smell*. London: Routledge, 1994.

mengenai relasi dengan dunia spiritual. Dalam penelitiannya tentang jaranan di Kediri, van Groenendael menjelaskan bahwa fase *trance* dipahami sebagai proses ketika penari mengalami “*trance of possession*,” yakni keadaan ketika tubuh dipercaya dimasuki kekuatan atau roh dari dunia immaterial. Ia juga menunjukkan bahwa masyarakat memahami arena pertunjukan sebagai ruang komunikasi dengan *bangsa alus* atau makhluk halus yang hadir melalui medium tubuh penari dan pawang.³³ Dalam konteks inilah aroma kemenyan dan dupa memperoleh fungsi penting sebagai medium pembentuk atmosfer liminal yang membuka ruang transisi antara dunia manusia dan dunia spiritual.

Aroma bekerja secara sugestif dan afektif. Ketika asap kemenyan mulai memenuhi arena pertunjukan, penonton memasuki suasana emosional yang berbeda dari keseharian biasa. Bau asap bercampur dengan suara gamelan yang repetitif, kerumunan tubuh penonton, dan gerakan pemain yang mulai kehilangan kesadaran. Pengalaman tersebut menghasilkan atmosfer liminal, yakni kondisi ambigu antara hiburan rakyat dan ritual spiritual. Perspektif Victor Turner membantu membaca situasi ini sebagai fase liminal ketika batas antara dunia sehari-hari dan pengalaman transformatif menjadi cair.³⁴ Dalam jaranan, atmosfer tersebut tidak dibangun melalui simbol abstrak semata, tetapi melalui keterlibatan inderawi seluruh tubuh.

Dimensi olfaktori dalam jaranan juga berkaitan dengan konsep *sensational forms* dari Birgit Meyer. Meyer menjelaskan bahwa pengalaman spiritual terbentuk melalui orkestrasi unsur-unsur material

³³ Victoria M. Clara van Groenendael, *Jaranan*.

³⁴ Victor Turner, *The Ritual Process*.

dan sensoris tertentu.³⁵ Aroma dupa, asap kemenyan, bunyi gamelan, serta kepadatan tubuh penonton bukan sekadar latar pertunjukan, tetapi perangkat sensoris yang memediasi pengalaman afektif kolektif. Dengan kata lain, spiritualitas dalam jaranan tidak hadir secara abstrak, melainkan diproduksi melalui pengalaman inderawi yang menyelimuti tubuh penonton.

Selain aroma ritual, dimensi penciuman dalam jaranan juga terbentuk dari elemen-elemen profan di sekitar arena pertunjukan. Bau gorengan, sate, kopi, asap rokok, dan keringat kerumunan menjadi bagian dari pengalaman sensoris yang melekat pada ingatan penonton. Pengalaman ini memperlihatkan bahwa atmosfer jaranan dibangun melalui percampuran antara unsur sakral dan keseharian rakyat. Dalam banyak pertunjukan desa, arena jaranan sekaligus menjadi ruang sosial tempat masyarakat berkumpul, berdagang, dan berinteraksi. Van Groenendaal menunjukkan bahwa popularitas jaranan pada 1980-an di Kediri sangat berkaitan dengan karakter pertunjukannya yang berlangsung di ruang publik dan menjadi pusat keramaian komunitas desa maupun kota kecil. Bahkan, data yang dikumpulkannya menunjukkan bahwa pada pertengahan 1980-an terdapat 117 kelompok jaranan di Kabupaten Kediri dengan ratusan pertunjukan setiap tahun.³⁶ Popularitas ini memperlihatkan bahwa jaranan bukan sekadar tontonan artistik, tetapi pengalaman komunal yang menyatukan tubuh-tubuh masyarakat dalam ruang sensoris bersama.

³⁵ Birgit Meyer, "Religious Sensations."

³⁶ Victoria M. Clara van Groenendaal, *Jaranan*.

Debu arena juga memiliki dimensi sensoris yang penting. Banyak pertunjukan jaranan digelar di lapangan terbuka atau tanah desa sehingga tubuh penonton ikut terpapar panas, debu, dan kepadatan fisik kerumunan. Ketika penari bergerak agresif atau penonton mulai mendekat ke arena saat fase *trance*, debu beterbangan dan melekat pada tubuh penonton. Pengalaman ini menciptakan keterlibatan fisik yang sangat berbeda dengan menonton pertunjukan modern di gedung tertutup yang steril dan terkontrol. Dalam jaranan, tubuh penonton tidak diposisikan sebagai pengamat yang berjarak, tetapi ikut tenggelam dalam ruang pertunjukan.

Fenomena tersebut dapat dibaca melalui gagasan Maurice Merleau-Ponty tentang tubuh sebagai pusat pengalaman dunia.³⁷ Penonton tidak hanya “mengamati” jaranan, tetapi mengalaminya melalui kontak langsung dengan panas udara, aroma keramaian, debu lapangan, dan tekanan tubuh massa. Pengalaman sensoris ini menunjukkan bahwa jaranan bekerja secara imersif dan multisensorial. Tubuh penonton menjadi bagian dari ruang performatif yang sama dengan tubuh penari.

Di sisi lain, pengalaman atmosferik dalam jaranan juga memperlihatkan keterbatasan media digital dalam mereproduksi pengalaman budaya. Video YouTube atau rekaman telepon genggam mungkin mampu menghadirkan visualitas dan suara pertunjukan, tetapi tidak dapat menghadirkan aroma kemenyan, kepadatan kerumunan, panas arena, maupun sensasi debu yang melekat pada tubuh penonton. Karena itu, meskipun pertunjukan jaranan kini banyak beredar secara

³⁷ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*.

daring, masyarakat tetap datang langsung ke arena pertunjukan. Hal ini menunjukkan bahwa daya hidup jaranan bertumpu pada pengalaman sensoris langsung yang melibatkan seluruh tubuh, bukan sekadar konsumsi visual-auditori melalui layar digital.

Melalui pembacaan tersebut, aroma, debu, dan atmosfer spiritual dalam jaranan memperlihatkan bahwa pengalaman budaya Jawa tradisional dibentuk melalui keterlibatan multisensorial yang kompleks. Jaranan tidak hanya dipahami sebagai pertunjukan untuk ditonton, tetapi sebagai ruang pengalaman afektif tempat tubuh, emosi, spiritualitas, dan lingkungan material bertemu dalam satu atmosfer kolektif yang intens.

Jaranan dan Resistansi terhadap Budaya Visual Modern

Perspektif David Howes membantu menjelaskan bahwa pertunjukan jaranan dapat dibaca sebagai bentuk resistensi kultural terhadap dominasi budaya visual modern. Modernitas digital membangun pengalaman manusia melalui layar, citra visual, dan konsumsi media yang bersifat individual. Dalam logika budaya digital, pengalaman sosial semakin dimediasi oleh telepon genggam, video pendek, dan algoritma visual yang menempatkan mata sebagai pusat utama persepsi. Akibatnya, pengalaman budaya cenderung direduksi menjadi aktivitas melihat dan mengonsumsi citra secara cepat serta terfragmentasi.

Howes menyebut kecenderungan ini sebagai dominasi *visualism*, yakni situasi ketika penglihatan ditempatkan sebagai indera paling otoritatif dalam memahami dunia. Dalam budaya visual modern, pengalaman dianggap sah ketika dapat direkam, dilihat, dan

direpresentasikan secara visual. Karena itu, media digital lebih mengutamakan kualitas gambar, sudut kamera, dan efek visual dibanding keterlibatan tubuh secara langsung. Pertunjukan budaya kemudian berubah menjadi objek konsumsi visual yang dapat dipindahkan ke layar telepon genggam tanpa kehadiran fisik penonton.

Namun, jaranan memperlihatkan logika pengalaman yang berbeda. Pertunjukan ini tetap bertahan sebagai ruang pengalaman sensoris kolektif yang berbasis pada kedekatan tubuh, keterlibatan emosional, dan atmosfer komunal. Penonton tidak datang hanya untuk “melihat” pertunjukan, tetapi untuk mengalami intensitas sensoris yang muncul dari dentuman gamelan, kepadatan tubuh massa, aroma arena, panas lapangan, serta ketegangan emosional saat pemain mengalami *trance*. Dalam konteks ini, jaranan menghadirkan bentuk pengalaman budaya yang sulit direduksi menjadi sekadar representasi visual.

Data etnografis Clara van Groenendaal menunjukkan bahwa jaranan memiliki basis sosial yang sangat kuat dalam kehidupan komunal masyarakat Jawa Timur. Penelitiannya mencatat bahwa pada pertengahan 1980-an terdapat sedikitnya 117 kelompok jaranan di Kabupaten Kediri dengan total 926 pertunjukan dalam kurun 1983–1984. Bahkan, sekitar satu dari lima desa di Kediri memiliki kelompok jaranannya sendiri.³⁸ Data tersebut memperlihatkan bahwa jaranan bukan sekadar hiburan pinggiran, tetapi bagian penting dari kehidupan sosial masyarakat.

³⁸ Victoria M. Clara van Groenendaal, *Jaranan*.

Van Groenendael juga menunjukkan bahwa pertunjukan jaranan umumnya berlangsung dalam perayaan publik seperti hajatan keluarga, perayaan desa, atau acara komunitas yang terbuka bagi masyarakat luas. Dalam situasi tersebut, ukuran kerumunan penonton menjadi indikator keberhasilan sosial sebuah acara. Hal ini memperlihatkan bahwa nilai utama jaranan bukan hanya pada kualitas artistik pertunjukan, tetapi pada kemampuannya menciptakan ruang kebersamaan komunal. Dengan demikian, jaranan bekerja sebagai praktik budaya yang mempertahankan pengalaman kolektif di tengah kecenderungan modernitas yang semakin individualistik.

Budaya digital modern justru bergerak ke arah sebaliknya. Media sosial seperti YouTube, TikTok, dan Instagram cenderung menghasilkan pola konsumsi budaya yang bersifat personal dan terfragmentasi. Pertunjukan direduksi menjadi klip pendek, potongan viral, atau konten visual yang dikonsumsi secara cepat melalui layar pribadi. Dalam situasi ini, pengalaman budaya kehilangan dimensi kedekatan tubuh dan keterlibatan sosial langsung. Penonton media digital dapat menghentikan video kapan saja, mengganti tontonan dalam hitungan detik, atau menonton sendirian tanpa keterikatan emosional dengan kerumunan sosial.

Sebaliknya, pengalaman menonton jaranan secara langsung justru bersifat imersif dan kolektif. Penonton berkumpul dalam ruang yang sama, mendengar ritme gamelan yang sama, mencium aroma arena yang sama, serta mengalami ketegangan emosional secara bersama-sama. Ketika musik meningkat menjelang fase kesurupan, respons emosional penonton menyebar secara kolektif: tubuh bergerak mendekat, suara

sorakan meningkat, dan suasana tegang terasa di seluruh arena. Situasi ini menunjukkan bahwa pengalaman jaranan dibangun melalui apa yang disebut Sara Ahmed sebagai “sirkulasi emosi,” yakni proses ketika afek bergerak antar tubuh dan membentuk atmosfer sosial bersama.

Dimensi kolektif tersebut semakin terlihat dalam pengalaman *trance*. Van Groenendaal menjelaskan bahwa *trance of possession* dalam jaranan bukan hanya pengalaman individual pemain, tetapi juga peristiwa sosial yang memengaruhi seluruh penonton.³⁹ Ketidakpastian apakah kesurupan yang terjadi benar-benar “asli” (*dadi*) atau hanya simulasi (*éthok-éthok*) justru menjadi sumber utama ketegangan emosional penonton. Situasi ini menciptakan pengalaman afektif yang tidak dapat direproduksi sepenuhnya oleh media digital karena intensitas emosionalnya lahir dari kedekatan fisik dan atmosfer kolektif.

Pengalaman empiris penonton juga menunjukkan bahwa media digital memang memperluas akses terhadap pertunjukan jaranan, tetapi sekaligus mereduksi kedalaman pengalaman sensorisnya. Banyak penonton mengakui bahwa video YouTube mampu menghadirkan visual dan suara pertunjukan, tetapi tidak dapat menghadirkan getaran bass kendang yang terasa di dada, aroma dupa bercampur debu lapangan, panas tubuh kerumunan, maupun ketegangan emosional ketika pemain mendekat dalam keadaan kesurupan. Menonton melalui layar membuat pengalaman menjadi lebih datar dan terpisah dari tubuh.

Fenomena ini dapat dibaca melalui konsep *sensational forms* dari Birgit Meyer. Meyer menegaskan bahwa media bukan hanya sarana

³⁹ Ibid.

penyampaian representasi budaya, tetapi juga perangkat yang menentukan intensitas afektif suatu pengalaman. Media digital cenderung membatasi pengalaman pada dimensi audio-visual, sedangkan pengalaman langsung memungkinkan keterlibatan multisensorial yang jauh lebih kuat. Dalam jaranan, atmosfer spiritual dan emosional lahir dari perpaduan suara, bau, panas, debu, ritme tubuh, dan kepadatan kerumunan yang bekerja secara simultan. Karena itu, pengalaman kehadiran (*presence*) menjadi aspek penting yang tidak tergantikan oleh reproduksi digital.

Perspektif Walter Benjamin mengenai hilangnya *aura* dalam reproduksi mekanis juga relevan untuk membaca fenomena ini. Benjamin menjelaskan bahwa reproduksi teknologi membuat karya budaya kehilangan keunikan pengalaman kehadirannya.⁴⁰ Dalam konteks jaranan, video digital memang memungkinkan pertunjukan disebarkan secara luas, tetapi sekaligus menghilangkan dimensi atmosferik yang hanya muncul dalam pengalaman langsung di arena pertunjukan. Aura jaranan terletak pada intensitas tubuh kolektif, ketidakpastian momen *trance*, dan keterlibatan sensoris yang tidak dapat sepenuhnya dipindahkan ke layar.

Selain itu, keberlangsungan jaranan di era digital juga memperlihatkan bentuk resistensi terhadap logika modernitas yang semakin steril dan terkontrol. Pertunjukan modern di ruang tertutup umumnya mengatur jarak penonton, tata cahaya, kebersihan ruang, dan

⁴⁰ Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," dalam *Illuminations*, trans. Harry Zohn, ed. Hannah Arendt (New York: Schocken Books, 1968), 217–251.

disiplin tubuh secara ketat. Sebaliknya, jaranan berlangsung dalam ruang terbuka yang cair, padat, panas, dan penuh ketidakpastian. Tubuh penonton bersentuhan langsung dengan debu, suara keras, aroma keramaian, bahkan kemungkinan gangguan fisik ketika pemain kesurupan mendekati massa. Ketidakteraturan ini justru menjadi bagian penting dari pengalaman afektif jaranan.

Dengan demikian, daya tarik jaranan tidak dapat dijelaskan hanya melalui estetika visual atau narasi tradisionalanya. Kekuatan utamanya terletak pada kemampuannya menciptakan pengalaman sensoris total yang melibatkan seluruh tubuh penonton. Video media sosial mungkin mampu mereproduksi gambar dan suara, tetapi tidak dapat menghadirkan atmosfer panas arena, bau dupa, kepadatan kerumunan, getaran kendang, serta intensitas emosional kolektif yang menjadi inti pengalaman jaranan. Dalam konteks ini, jaranan memperlihatkan bagaimana tradisi lokal tetap memiliki daya hidup kuat sebagai ruang pengalaman multisensorial dan komunal di tengah dominasi budaya visual digital yang semakin individualistik.

Adaptasi Musikal Jaranan dan Perubahan Selera Auditori Masyarakat Modern

Salah satu faktor penting yang menjelaskan keberlangsungan pertunjukan jaranan di tengah perubahan sosial kontemporer adalah kemampuannya beradaptasi dengan selera musik masyarakat. Jika pada masa lalu repertoar musik jaranan lebih didominasi oleh pola-pola gending tradisional yang relatif terbatas, dewasa ini banyak kelompok jaranan memasukkan lagu-lagu populer ke dalam pertunjukannya. Lagu

religi berbahasa Jawa, campursari, dangdut koplo, pop Jawa, hingga lagu-lagu viral yang beredar melalui media sosial kerap dimainkan sebagai bagian dari rangkaian pertunjukan. Fenomena ini menunjukkan bahwa jaranan bukan tradisi yang statis, melainkan praktik budaya yang terus menegosiasikan dirinya dengan perubahan sensorium masyarakat.

Dalam perspektif antropologi indera, perubahan tersebut dapat dipahami sebagai transformasi *sensory profile* atau konfigurasi pengalaman pendengaran masyarakat Jawa kontemporer. David Howes menjelaskan bahwa setiap masyarakat memiliki tatanan inderawi yang selalu dibentuk oleh kondisi sosial dan historis tertentu.⁴¹ Seiring berkembangnya radio, televisi, industri rekaman, dan media digital, masyarakat Jawa kini hidup dalam lingkungan auditori yang jauh lebih beragam dibanding generasi sebelumnya. Mereka akrab dengan lagu-lagu shalawat Jawa, campursari Didi Kempot, musik dangdut koplo, maupun berbagai genre populer yang beredar melalui YouTube dan TikTok. Akibatnya, ekspektasi auditori penonton terhadap sebuah pertunjukan rakyat juga mengalami perubahan.

Adaptasi musikal yang dilakukan kelompok jaranan dapat dibaca sebagai strategi kultural untuk mempertahankan keterlibatan emosional penonton. Lagu-lagu populer yang telah akrab di telinga masyarakat memungkinkan terciptanya kedekatan afektif yang lebih cepat dibanding repertoar tradisional yang kurang dikenal oleh generasi muda. Ketika kelompok jaranan memainkan lagu-lagu religi Jawa seperti karya-karya Habib Syech, Syubbanul Muslimin, atau lagu-lagu shalawat berbahasa Jawa yang populer di media sosial, penonton tidak hanya

⁴¹ David Howes, "Sensorial Anthropology."

mendengar musik, tetapi juga membawa memori emosional dan pengalaman religius yang telah mereka miliki sebelumnya. Dengan demikian, pertunjukan menjadi ruang perjumpaan antara tradisi lokal dan sensibilitas keagamaan kontemporer.

Fenomena yang sama tampak pada masuknya lagu-lagu pop Jawa dan dangdut koplo ke dalam pertunjukan jaranan. Musik-musik tersebut menghadirkan ritme yang lebih familiar bagi generasi muda sekaligus memperluas basis penonton. Dalam banyak pertunjukan, segmen lagu populer sering kali menjadi momen ketika penonton mulai berinteraksi secara aktif melalui nyanyian bersama, tepuk tangan, atau gerakan tubuh mengikuti irama musik. Situasi ini memperlihatkan bahwa fungsi musik dalam jaranan tidak hanya sebagai pengiring tarian, tetapi juga sebagai medium produksi afek kolektif yang memperkuat keterlibatan sosial audiens.

Meski demikian, adaptasi musikal tersebut tidak serta-merta menghilangkan karakter dasar jaranan sebagai kesenian tradisional. Instrumen gamelan, kendang, gong, dan pola ritmis yang mengiringi fase trance tetap dipertahankan sebagai inti pertunjukan. Yang terjadi bukanlah penggantian total unsur tradisional oleh musik populer, melainkan proses hibridisasi budaya. Unsur-unsur baru diintegrasikan ke dalam struktur pertunjukan tanpa sepenuhnya menghapus elemen lama. Dalam kerangka ini, jaranan memperlihatkan apa yang dapat disebut sebagai konservatisme yang adaptif: mempertahankan identitas tradisional sambil merespons perubahan selera masyarakat.

Dari sudut pandang teori afek, keberhasilan adaptasi tersebut juga berkaitan dengan kemampuan musik populer menghasilkan resonansi

emosional yang kuat. Lagu yang telah dikenal sebelumnya memungkinkan penonton segera terhubung secara emosional dengan pertunjukan. Afek yang muncul kemudian menyebar melalui nyanyian bersama, sorakan, gerakan tubuh, dan interaksi kolektif di arena. Dengan demikian, musik populer tidak hanya berfungsi sebagai hiburan tambahan, tetapi menjadi bagian dari mekanisme pembentukan atmosfer sensoris yang membuat pertunjukan tetap hidup dan relevan.

Dalam konteks ini, adaptasi musikal jaranan menunjukkan bahwa keberlangsungan tradisi tidak selalu bergantung pada kemurnian bentuknya. Justru kemampuan bernegosiasi dengan perubahan sensorium masyarakat menjadi salah satu alasan mengapa jaranan tetap diminati di era digital. Tradisi ini berhasil mempertahankan daya tariknya karena mampu menggabungkan pengalaman auditori tradisional dengan preferensi musikal masyarakat modern, sehingga menghasilkan pengalaman multisensorial yang tetap terasa akrab, menarik, dan bermakna bagi berbagai generasi penonton.

Kesimpulan

Pertunjukan jaranan merupakan praktik budaya yang kaya akan pengalaman sensoris, bukan sekadar pertunjukan simbolik atau hiburan tradisional. Melalui perspektif antropologi indera, artikel ini menunjukkan bahwa sensasi menonton jaranan terbentuk dari orkestrasi multisensorial yang melibatkan pendengaran melalui suara gamelan yang ritmis dan vibrasional, penciuman melalui aroma kemenyan dan debu arena, penglihatan atas gerak tubuh penari, sentuhan yang hadir melalui kepadatan kerumunan dan getaran bunyi,

serta intensitas afektif kolektif yang muncul pada momen trance dan kesurupan.

Pendekatan *embodiment*, *sensational forms*, dan teori afek memperlihatkan bahwa tubuh penonton dan penari bukanlah objek pasif, melainkan medium utama tempat pengalaman budaya diproduksi dan dinegosiasikan. Jaranan menciptakan sensorium yang khas, berbeda dari logika visualisme modern yang cenderung distansial dan individualistik. Kehadiran fisik di arena pertunjukan—dengan segala kepadatan, panas, debu, getaran suara, dan sirkulasi emosi—menjadi elemen yang tidak dapat sepenuhnya digantikan oleh reproduksi digital.

Artikel ini juga menunjukkan bahwa keberlangsungan jaranan di tengah masyarakat kontemporer tidak hanya ditopang oleh kekuatan tradisi dan pengalaman multisensorialnya, tetapi juga oleh kemampuannya beradaptasi terhadap perubahan selera auditori masyarakat. Masuknya lagu-lagu religi Jawa, campursari, pop Jawa, dangdut koplo, dan berbagai repertoar populer lainnya memperlihatkan bahwa jaranan terus menegosiasikan bentuk musikalnya sesuai dengan perkembangan sensorium masyarakat modern. Adaptasi tersebut tidak menghilangkan karakter tradisional jaranan, melainkan membentuk hibriditas budaya yang memungkinkan tradisi ini tetap relevan bagi generasi yang hidup dalam lingkungan media digital dan budaya populer.

Dengan demikian, daya hidup jaranan tidak semata-mata terletak pada pelestarian bentuk-bentuk lama, tetapi pada kemampuannya menggabungkan kontinuitas tradisi dengan inovasi kultural. Jaranan mempertahankan fungsi sosial dan pengalaman sensoris kolektifnya

sembari merespons perubahan preferensi musikal masyarakat. Dalam konteks ini, jaranan dapat dipahami sebagai bentuk resistensi sekaligus adaptasi terhadap modernitas: resistensi terhadap reduksi pengalaman budaya menjadi konsumsi visual digital semata, dan adaptasi terhadap transformasi lanskap budaya yang membentuk cara masyarakat mendengar, merasakan, dan mengalami pertunjukan.

Penelitian ini membuka ruang bagi kajian lebih lanjut mengenai hubungan antara perubahan sensorium masyarakat, transformasi budaya populer, dan keberlangsungan seni pertunjukan rakyat di Indonesia. Pendekatan antropologi indera memungkinkan pemahaman yang lebih mendalam tentang bagaimana tradisi tidak hanya diwariskan, tetapi juga terus dinegosiasikan melalui tubuh, indera, emosi, dan pengalaman kolektif yang hidup dalam masyarakat kontemporer.

Daftar Pustaka

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." In *Illuminations*, translated by Harry Zohn, edited by Hannah Arendt, 217–251. New York: Schocken Books, 1968.
- Classen, Constance. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. London: Routledge, 1993.
- Csordas, Thomas J. "Embodiment as a Paradigm for Anthropology." *Ethos* 18, no. 1 (1990): 5–47.

- Feld, Steven. "Acoustemology." In *Keywords in Sound*, edited by David Novak and Matt Sakakeeny, 12–21. Durham, NC: Duke University Press, 2015.
- . "From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest." In *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*, edited by Veit Erlmann, 223–239. Oxford: Berg, 2004.
- . *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 2nd ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
- . "Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea." In *Senses of Place*, edited by Steven Feld and Keith H. Basso, 91–135. Santa Fe: School of American Research Press, 1996.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- Howes, David, ed. *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford: Berg, 2005.
- . *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.
- . "Sensorial Anthropology." In *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, edited by David Howes, 167–189. Toronto: University of Toronto Press, 1991.

- . *Sensorium: Contextualizing the Senses and Cognition in History and Across Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.
- Howes, David, and Constance Classen. *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*. London: Routledge, 2014.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke University Press, 2002.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. London: Routledge, 1962.
- Meyer, Birgit. "How to Capture the 'Wow': R.R. Marett's Notion of Awe and the Study of Religion." *Journal of the Royal Anthropological Institute* 16, no. 4 (2010): 754–773.
- . "Mediation and the Genesis of Presence: Toward a Material Approach to Religion." *Religion and Society: Advances in Research* 2 (2011): 23–28.
- . "Religious Sensations: Why Media, Aesthetics and Power Matter in the Study of Contemporary Religion." In *Religion: Beyond a Concept*, edited by Hent de Vries, 704–723. New York: Fordham University Press, 2008.
- Meyer, Birgit, ed. *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen, 1982.
- Stoller, Paul. *Sensuous Knowledge: Embodying Culture through Experience*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- . *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- . *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.
- Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing, 1969.
- van Groenendaal, Victoria M. Clara. *Jaranan: The Horse Dance and Trance in East Java*. Leiden: KITLV Press, 2008.