

ETNISITAS, KREATIFITAS, DAN IDENTITAS DALAM WACANA SENI BUDAYA BANGSA

Suherni

Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Padangpanjang
surfabiokenji@gmail.com

INTISARI

Identitas merupakan alat politik untuk menumbuhkan kebanggaan dan kecintaan terhadap budaya sendiri menghendaki kreativitas dalam memperlakukan etnisitas seni budaya yang dimiliki. Pemerintah daerah mengambil peran aktif dalam menciptakan kondisi pertumbuhan dan perkembangan seni budaya yang dirasakan menggembirakan. Peran aktif pemerintah dalam kegiatan kreatif kesenian di satu sisi membawa nilai positif dengan maraknya kegiatan pentas seni pertunjukan, selain juga membawa dampak negatif dilihat dari sisi ketergantungan seniman dan atau pelaku-pelaku dalam eksistensi berkesenian. Masyarakat Indonesia merupakan masyarakat majemuk, kemajemukan ini tampak pada suku bangsa dan kebudayaan yang terdapat di dalamnya serta segala keunikan ekspresi keseniannya. Keragaman ini menunjukkan hadirnya aneka ragam kesenian di Indonesia yang merupakan kekayaan tiada tara. Adanya keragaman ini akibat adanya identitas yang kuat dari masing-masing kesenian etnik.

Kata kunci: etnisitas, kreativitas, identitas.

ABSTRACT

Identity is a political tool that is used to develop pride and love of one's own culture, and it requires creativity in the treatment of the ethnicity of our own art and culture. Local governments play an active role in creating conditions for the growth and development of art and culture which they consider to have promising prospects. The active role of the government in creative art activities on one hand has the positive effect of producing large numbers of performing art events, but on the other hand it has the negative effect of causing artists and or art practitioners to become dependent on such events for their artistic existence. The Indonesian society is highly complex one and this plurality is evident in the large number of ethnic communities and cultures, as well as the unique expression of their arts. This diversity is shown in the presence of the wide variety of Indonesian arts which are an invaluable source of wealth. This diversity is the result of the strong identity of each ethnic art form.

Keywords: ethnicity, creativity, identity.

A. Identitas Etnik

Istilah identitas, kreativitas dan etnisitas pada dasawarsa terakhir ini sering terdengar. Istilah ini kembali marak dan muncul dijadikan ajang diskusi budaya di berbagai forum, tatkala dengan atau tidak sadar kita terseret pada ruang yang pada saat mana eksistensi negara menguat. "Identitas" misalnya buru-buru istilah ini muncul ketika persoalan modern dan modernisme memporak-porandakan

kemapanan budaya dalam kerangka *nation state* di "dunia Timur"

Etnisitas atau budaya lokal dengan segala persoalan yang melingkupinya sebagai hak atas milik masyarakat domestik dunia Timur yang oleh paham orientalisme Edward Said dianggap sebagai yang eksotik, marjinal, misterius, supranatural, memikat, dan inferior apabila dihadapkan pada kebudayaan Barat yang superior (Edward Said: justru terangkat ke permukaan dijadikan model sebagai

ciri adati yang *indigeneous*. *Indigeneous* dalam pengertian positif adalah budaya suku bangsa, tata nilai suku bangsa, dan kearifan lokal terkandung di dalamnya yang mempunyai nilai universal (Sri Hastanto, 2001:1). Itulah yang menjadi patokan mengapa etnisitas dijadikan identitas dalam kerangka “*nation state*”.

Dalam konteks kegiatan indiginasi seni budaya, nilai kreatifitas selalu diketengahkan sebagai isu sentral untuk melanggengkan obyektifitas etnisitas. Tanpa adanya sentuhan kreatif dari para pelaku seni, kelangsungan seni etnik tidak memiliki nilai etalatif sebagai tuntutan kehidupannya sendiri. Keberadaannya dimungkinkan termajinalkan dalam arti yang sebenarnya dan kemungkinan kepunahan tidak dapat dihindari.

Kekayaan seni budaya etnik menunjukkan kemajemukan yang merupakan ciri khas negara Indonesia. Sudah cukup banyak diskusi yang membuahakan pandangan atau perihal kesenian Indonesia. Semua itu merupakan jawaban atas sejumlah pertanyaan mendasar, misalnya: adakah atau yang manakah sesungguhnya kesenian Indonesia yang dirasakan sebagai seni etnik yang berciri majemuk itu. Pertanyaan semacam itu mungkin masih relevan sampai hari ini. Pertama, karena adanya variasi atau perbedaan pandangan tentang apa itu kesenian Indonesia (seni etnik). Kedua, karena kesenian etnik sendiri kini sedang digoncang dinamika perubahan yang cukup signifikan, misalnya amuk fenomena disorganisasi, disintegrasi, keretakan kelompok dan antar kelompok, atau krisis multidimensi, dan macam-macam fenomena lain.

Ekspresi budaya lokal yang sangat beragam tersebut adalah aset potensial budaya bangsa. Kekayaan budaya seni yang sangat beragam ini merupakan sebagian saja dari keseluruhan

keragaman budaya lokal di seluruh wilayah Indonesia. Sebagai wujud kearifan lokal ia merupakan modal untuk membangun kembali karakter masyarakat yang saat ini cenderung dikatakan mengambang secara kultural, yakni meninggalkan tradisinya sendiri sementara tidak mampu masuk ke dalam budaya Barat yang sesungguhnya, misalnya tingkat etos kerja, kedisiplinan, penghargaan terhadap orang lain dan sebagainya.

Entitas budaya lokal memperlihatkan kekayaan yang melimpah, kekayaan ini benar-benar memiliki keragaman. Keragaman dapat dilihat pada wilayah budaya Jawa Timur misalnya terdapat kesenian yang berkembang di wilayah tersebut seperti etnik Cina, Arab, dan kesenian kontemporer. Kesenian etnik yang disebut juga sebagai kesenian rakyat di Jawa Timur sebagian besar telah terangkat ke permukaan mengisi dialektika kebudayaan. Antara universalisme kebudayaan, kebudayaan negara, dan kebudayaan *indigeneous* berinteraksi satu sama lain untuk saling memperebutkan ruang publik. Perebutan itu tidak saja pada tataran simbolik tetapi telah membentuk relasi baru dalam kehidupan sehari-hari.

Surabaya sebagai salah satu kota besar di Jawa Timur, kehidupan ekonomi dan politik sangat mendominasi aktifitas masyarakat. Kegiatan seni budaya juga tidak kalah penting telah dan terus menerus ditingkatkan. Hal ini dilakukan karena kesenian sebagai aset pengembangan tata nilai kesuku bangsa yang memiliki sifat universal telah nyata mampu membentuk karakter dan kepribadian yang khas. Pertumbuhan kesenian sangat diwarnai oleh kehidupan ekonomi dan politik. Dengan kata lain bahwa kesenian kreatif selanjutnya bermunculan sebagai jawaban atas kondisi yang berlangsung. Kenyataan ini harus dihadapi oleh para pelaku seni untuk mempertahankan

kan eksistensi itu sendiri. Perubahan-perubahan bentuk dan tema seni tak dapat dihindari. Seni tradisi (etnik) mengalami perkembangan (stilisasi dan distorsi) dalam kerangka penyesuaian.

Identitas adalah murni produk dari konstruksi sosial. Identitas selayaknya tidak dipahami sebagai sesuatu yang bersifat tetap dan tidak berubah, namun sebagai '*an emotionally charged description of ourselves*' (Barker, 2009:110). Hal itu disebabkan identitas bersifat emosional, tidak pernah tetap, dan relasional, yakni tergantung dengan siapa individu menjalin relasi pada konteks tertentu. Dengan demikian identitas bersifat sementara karena identitas bisa berubah bergantung pada konteks di mana individu berada. Dalam pembentukan identitas tersebut ada dua proses yang terjadi, yaitu penolakan (*exclusion*) dan penerimaan (*inclusion*) karena membentuk identitas berarti menolak hal-hal yang bertentangan dan merangkul hal-hal yang sesuai dengan identitas tersebut. Identitas juga tidak pernah netral, di dalamnya selalu terdapat nilai-nilai yang saling berbenturan. Kemunculan identitas merupakan mata rantai masa lalu dengan hubungan sosial, kultural, ekonomi, dan bahkan politik yang keseluruhannya tercermin dalam kesenian. Seni etnik sebagai filter terhadap rembesan budaya global.

B. Pratek budaya

Bagaimana dan dari mana kreativitas seni budaya itu dimulai dan untuk kepentingan siapa seni dikatakan sebagai seni etnik dalam kerangka kreativitas kalau selanjutnya dihubungkan dengan identitas? Pertanyaan tersebut perlu diangkat kembali sebagai penegasan seputar istilah etnisitas, kreativitas, dan identitas dalam perspektif kebulatan eksistensi budaya seni etnik itu sendiri.

Penegasan ini dirasakan cukup signifikan karena diperlukan sebagai formulasi tata nilai. Adapun tata nilai itu diserap dari keragaman pikiran, keyakinan, dan pemahaman bersama terhadap idealitas eksistensi seni etnik dalam wacana kebudayaan secara menyeluruh. Formulasi tata nilai tersebut dimaksudkan sebagai bahan yang dapat dipakai sebagai acuan dalam mencari format-format baru dan untuk mendaur ulang bagaimana sebenarnya konsep-konsep pembinaan-pembinaan seni budaya itu bisa dan laik untuk diterapkan.

Mencermati kembali bagaimana memahami persoalan etnisitas yang tetap sebagai identitas pada suatu wilayah budaya yang ternyata dihadap oleh tiga persoalan mendasar. Seni *indigeneous* yang mencoba untuk berlaku resisten terhadap kekuatan hegemoni negara tidak berdaya karena negara telah menciptakan budaya ketergantungan kepada pelaku-pelaku seni di wilayah negara itu sendiri. Ketergantungan ini diciptakan sangat mendasar karena meliputi politik, ekonomi dan ideologi yang berdampak pada kerapuhan pertahanan budaya apabila negara melepaskan tali pengikat ketergantungan tersebut. Negara dengan kemampuan hegemoninya menyeret seni *indigeneous* berupaya menjadikan sebagai kebudayaan negara yang tentu saja mengikis kearifan lokal menggantikannya dengan serat-serat nilai yang bersifat temporer. Universalisme yang menghendaki penyatuan budaya menjadi budaya global meskipun slogan tentang multikultural telah menjadi eforia di kalangan akademisi dan sebagian praktisi-praktisi seni etnik.

Era otonomi meskipun secara konsepsional memberi keleluasaan para pelaku-pelaku seni etnik untuk berkreasi mengembangkan jati diri etnisitasnya ternyata tidak serta merta dapat diakses dengan baik. Budaya tergantung pada negara telah mendarah daging, eksistensi seni

menjadi lumpuh, pelaku seni, dan senimannya tidak mampu berkreasi apabila tidak mendapatkan suntikan dana dari negara. Apalagi para petinggi kurang perhatian terhadap kehidupan seni budaya, sibuk mengurus golongannya, para dewan ramai untuk mencari pengembalian kekayaan yang sudah dikeluarkan untuk pencalonannya, maka setelah menjadi anggota dewan berlomba-lomba mendapatkan sesuatu yang mestinya sebagai hak rakyat. Seni etnik telah dijadikan sebagai objek negara dengan kalkulasi proyek pembinaan kesenian. Seni tidak semakin kukuh dalam akar budayanya, tetapi menjadi semacam seni instan yang habis ketika penyelenggaraan festival atau pekan budaya berakhir. Sang juara menjadi seni kota yang selanjutnya dirujuk oleh seni-seni daerah lain untuk dijadikan model pada acara pekan budaya pada tahun berikutnya dan berikutnya lagi.

Kooptasi atau pembinaan seni budaya oleh negara di tingkat lokal begitu kuat tidak lain untuk kepentingan yang lebih luas, yakni bagaimana bisa menghadirkan seni negara di tingkat lokal tersebut, sehingga mampu bersaing di tingkat nasional. Memenangkan satu model kesenian etnik pada tingkat lokal saja sebenarnya telah membunuh kemampuan etnik-etnik lain yang sebenarnya pada tingkat daerah telah dijadikan model daerahnya, tetapi karena dianggap tidak mampu menyaingi predikat nomor satu di tingkat provinsi maka seni tersebut tidak saja mati tetapi menciptakan beban bagi para seniman. Di hadapan petinggi di daerahnya derajat mental seniman menjadi runtuh, tidak berguna dan dampak psikologis membawa keterpurukan kreativitas seniman. Kebanggaan atas seni miliknya menjadi kiris, kepercayaan terhadap diri menjadi rendah.

Problem kehidupan seni etnik menjadi sangat rumit ketika seni etnik dijadikan ajang per-

tandingan. Keinginan negara yang begitu kuat untuk dapat dikatakan sebagai pembina seni di tingkat nasional berdampak pada kelesuan yang fatal bagi banyak kesenian di daerah meskipun mampu hanya membawa satu model seni yang dianggap terbaik di wilayah provinsinya. Pembinaan adalah kata politis yang selalu didengungkan oleh aparaturnegara yang mengurus keberadaan kesenian di wilayah kekuasaannya. Hal itu tidak atau kurang disadari bahwa ternyata dikemudian hari hasil-hasil pembinaan atau produk-produk seni yang dimotivasi oleh kehendak perorangan yang dikuatkan oleh peraturan perundangan dan kebijakan-kebijakan program pembangunan bidang seni budaya membawa dampak ketergantungan ideologi.

Pembinaan kesenian yang biasanya beraneka ragam menjadi seragam, lebih berorientasi pada estetika mekanik, gerak lebih dominan dari pada penggalian-penggalian nilai filosofi, dan historikalnya. Kesimpulan yang lebih tragis dapat dicermati berupa kreativitas seni yang terpasung. Disadari bahwa telah terjadi kerawanan dalam perkembangan kesenian etnik. Penanganan yang cenderung pada kemauan politik negara yang kurang mempertimbangkan aspek ketahanan lokal telah dilakukan dengan kekuatan perundangan atau kebijakan-kebijakan politik. Terjadi kooptasi atau pembinaan yang bersifat "top down". Negara lebih mengambil peran aktif dan berinisiatif untuk menentukan ke arah mana kesenian akan dibentuk. Sementara pelaku seni yang memiliki etnisitas seninya justru tidak mengambil peran penting dalam pertumbuhan dan perkembangan seni miliknya, pasif dan pasrah kepada para pembina-pembina yang datang dari kota. Oleh karenanya tidak sedikit seni di daerah menjadi satu model, yaitu seni kota.

Kreatifitas merupakan kata kunci untuk pertumbuhan perkembangan seni etnik. Kreativitas tentu dimaknai sebagai pola pertahanan nilai-nilai setempat dengan kemampuan daya serap terhadap dunia global yang dengan serentak menghentak ke dalam bilik setiap orang yang paling rahasia sekalipun. Budaya-budaya yang tampak baru bagi komunitas atau individu yang datang dengan kelugasan, keseronokan, dan mungkin dengan kehalus rayuan memang telah sementara dijadikan komoditas sebagian besar lapisan masyarakat. Ini belum sepenuhnya dapat ditangkap sebagai bentuk pengikisan budaya lokal. Bukan berarti semuanya jelek dan atau harus ditolak, tetapi kelenturan budaya bangsa untuk menghadapi budaya baru tampak belum mampu menunjukkan sikap akomodatif yang pada ujungnya menciptakan budaya sinkretik, yang sampai pada tataran empiris adalah peminjaman budaya-budaya baru tersebut secara terus menerus. Model busana dan pergaulan yang cenderung bebas antar muda mudi adalah contoh kongkrit yang telah melanda para muda-mudi di daerah dan di desa terpencil sekalipun. Dalam terminologi ini sering didapati kasus-kasus yang pada gilirannya menjurus pada tindakan kriminalitas sebagai wujud dari penjaminan budaya-budaya baru tersebut.

Peminjaman budaya seperti ini dalam banyak kasus kebudayaan sering didapati mampu mewujudkan kebudayaan baru. Namun demikian bahwa sebuah kebudayaan baru sekalipun membutuhkan strategi-strategi tertentu untuk mewujudkan budaya baru tersebut agar dalam proses pembentukannya tanpa menimbulkan ketegangan-ketegangan sosial. Ketika kebudayaan baru terbentuk, akan membentuk nilai-nilai baru, dan pada ujungnya akan teraktualisasikan dalam wujud kesenian. Kenyataan ini telah terjadi di

banyak belahan bumi, dan ketika telah menyentuh kebudayaan lokal yang telah berurat berakar, maka yang terjadi adalah ketegangan sosial akibat tarik menariknya kepentingan politik identitas dan pemolesan fisik kesenian sebagai wujud pembaruan. Nilai-nilai lokal tidak diperhatikan dan terpasung, karena kesadaran atas pertahanannya tidak tumbuh dalam setiap pribadi masyarakat pendukungnya.

Identitas dalam era globalisasi meskipun tidak selalu signifikan untuk diwacanakan tetapi masih memiliki relevansi dengan pembangunan kerekatan budaya dalam satu kultur tertentu. Kesenian yang sangat kental dengan nilai-nilai dan dapat menunjukkan suatu unikum tertentu sebenarnya sangat efektif untuk mengenalkan lokalitas budaya tertentu tersebut. Dengan demikian identitas meskipun sebenarnya merupakan sarana kekuasaan politik negara dirasakan cukup efektif dalam membangun karakter, kerekatan, dan sekaligus kebanggaan budaya sendiri. Kebanggaan sebagai bentuk rasa memiliki budaya sendiri dalam wacana berkesenian telah ditampilkan dalam berbagai aktivitas. Maraknya kegiatan-kegiatan kesenian dalam forum festival, perlombaan, dan pekan budaya yang seluruh pembiayaannya disangga oleh pemerintah daerah antara lain merupakan upaya untuk terus menghidupkan keberadaannya. Jawa Timur misalnya pernah bermaksud menciptakan seni tari khas Jawa Timur dengan sebutan *Subaraga* yang merupakan perpaduan ciri etnik yang tersebar di wilayah Jawa Timur. Namun demikian keinginan itu tidak dapat terpenuhi karena dengan suatu alasan, bahwa ciri-ciri etnik tersebut mempunyai kandungan nilai khas yang tidak dapat dipertautkan begitu saja untuk memenuhi keinginan sesaat. Seandainya terjadi maka *Subaraga* tidak punya tanah tempat berpijak yang kokoh.

Berbagai pembinaan telah diupayakan jauh pada masa Orde Baru sampai otonomi daerah ini. Maka setiap daerah berlomba-lomba untuk menjadikan daerahnya sebagai kota festival. Kota Sidoarjo, misalnya pada tahun 2004-2005 memposisikan daerahnya sebagai kota festival budaya, setelah melihat kemeriahannya dan kepadatan Surabaya sebagai pusat kegiatan penyelenggaraan festival-festival budaya.

Kesenian daerah diproduksi dengan kemampuan — kreativitas komunitas di seluruh wilayah daerah yang memiliki kantong-kantong kesenian. Selanjutnya kreasi-kreasi kesenian tersebut dilombakan, difestivalkan, di wilayah pemerintah tingkat II. Hasil dari penjangkaran di tingkat dua dengan berbagai pola atau bentuk kejuaraan. Produk yang masuk dalam kategori terbaik, nomor I dan berhak untuk tampil dalam kegiatan lomba, atau festival di wilayah provinsi tingkat I. Kesenian daerah yang mampu berlomba pada tingkat provinsi inilah selanjutnya berhak untuk tampil di tingkat nasional dan dapat mewakili sebagai duta budaya di dunia internasional. Inilah harapan-harapan akan capaian yang selalu dijadikan target oleh pembina-pembina, pelaku-pelaku dan tidak kalah pentingnya adalah pengelola kesenian oleh pemerintah daerah.

Keberhasilan telah diraih oleh para pembina seni, berarti keberhasilan di pihak pemerintah daerah baik pemerintah provinsi dan pemerintah daerah tingkat II sebagai pemenang atas pertanggungjawaban terhadap kegiatan-kegiatan pergelaran seni yang telah menjadi bagian dari program-programnya. Di samping itu juga sebagian besar masyarakat seni yang terlibat di dalamnya turut merasakan hasil-hasil yang telah dicapai baik oleh yang menyandang predikat juara atau yang tidak sekalipun. Setidaknya mereka telah ikut

berpartisipasi dalam meramaikan penyelenggara — an-penyelenggaraan pentas seni milik daerahnya untuk mendukung program-program pemerintah meskipun pulang ke daerah tidak membawa hasil seperti yang diharapkan.

Kehidupan kesenian suatu daerah tidak dapat dilepaskan dari keikutsertaan pemerintah daerah dalam menumbuhkan kembangannya. Kenyataan inilah yang sebenarnya membawa dampak dalam dua sisi yang saling berseberangan. Pertama, dapat dimaknai sebagai nilai positif dilihat dari kenyataan ramainya pertunjukan kesenian daerah melalui festival. Kedua, sebagai dampak negatif karena ketergantungan pelaku seni pertunjukan kepada patronase, artinya seniman, pelaku seni, berpartisipasi dalam kegiatan pertunjukan kesenian karena dananya didukung oleh pemerintah. Tidak ada kegiatan festival berarti tidak ada pertunjukan kesenian, kecuali seni ritual dalam komunitasnya.

Mencermati kesenian daerah di Jawa Timur, misalnya: dilestarikan karena dianggap sebagai ciri khas semangat masyarakat Jawa Timur. Tari Ngremo sebagai wujud artikulasi nilai masyarakat Surabaya dan sekitarnya, dapat dikatakan sebagai keunggulan khas Jawa Timur (Surabaya) dan sekitarnya, yang sampai saat ini keberadaannya melampaui perkembangan Ludruk sebagai teater tradisional khas Jawa Timur. Melalui seniman-seniman kreatif, Ngremo berkembang cepat dan mampu menyesuaikan dengan berbagai situasi dan kondisi. Selanjutnya kita mengenal Ngremo Tempel yang tumbuh bersama kesenian lain seperti Wayang Kulit, Tayub, Kentrung, dan sebagainya. Ngremo Surabayan, Jombangan, Malangan, dan paling mutakhir adalah Ngremo *Jugag*. Perubahan terjadi pada aspek visual artistik, kinestetik, tematik, dan filosofis. Perubahan unsur-unsur visual, pola gerak, fungsi dan dinamisasi musikal adalah penyesuaian kebutuhan ungkapannya. Berbagai bentuk Ngremo

merupakan wujud tindakan kreatif para seniman Ngremo untuk memperlakukannya agar tetap kontekstual karena Ngremo selalu berubah dari waktu ke waktu mengikuti selera jaman.

Perkembangan Ngremo yang sangat subur dan menyebar luas melampaui area wilayahnya. Ngremo memiliki kearifan lokal dan hubungan universal nilai-nilainya, ia mendapatkan penanganan yang kreatif, terpelihara, dan lahir dari kesadaran kolektif, serta mendapatkan apresiasi yang mendalam dari masyarakat secara luas. Oleh karena itu Ngremo sebagai khasanah etnisitas telah melalui perjalanan kreatif dan mencapai predikat prestisius sebagai simbol budaya khas Jawa Timur dan telah nyata dijadikan identitas khas seni kota Surabaya.

Kesenian sebagai bagian dari institusi budaya secara keseluruhan saling terkait dan memfungsikan di antara institusi budaya yang ada. Proses kebudayaan dalam konteks kegiatan politik pemerintahan di Jawa Timur, memfungsikan kesenian sebagai bagian dari sistem kekuasaan. Wacana identitas oleh pemerintah telah dimanfaatkan untuk membangun kehidupan kesenian yang tersebar di wilayah. Kesenian di Jawa Timur yang cukup beragam dengan sebutan budaya etnik dikenai sentuhan kreatif atas nama pembinaan kesenian. Pembinaan kesenian merupakan realisasi dan solusi dari kenyataan kondisi rapuh seni etnik yang diangkat sebagai terapi terhadap berbagai budaya yang serentak datang.

Identitas yang merupakan alat politik untuk menumbuhkan kebanggaan dan kecintaan terhadap budaya sendiri menghendaki kreatifitas dalam memperlakukan etnisitas seni budaya yang dipunyai. Maka pemerintah di Jawa Timur mengambil peran aktif dalam menciptakan kondisi pertumbuhan dan perkembangan seni budaya yang dirasakan menggembirakan. Peran aktif pemerintah dalam kegiatan kreatif kesenian ini di satu sisi

membawa nilai positif dengan maraknya pertunjukan seni dan budaya secara umum, selain membawa dampak negatif dilihat dari sisi ketergantungan seniman dan pelaku-pelaku dalam eksistensi berkeseniannya.

Kondisi ini tidak jauh berbeda ketika mengamati tari Gending Sriwijaya sebagai pemilihan sebuah identitas budaya Palembang. Sejarah Palembang sebagai sebuah wilayah budaya, dikenal dengan kerajaan Sriwijaya, atau disebut juga sebagai sebuah kerajaan maritim di Sumatera pada abad ke-7 dengan pusat kedatuannya terletak di Bukit Siguntang, yaitu satu tempat di sungai Musi di sebelah Utara kota Palembang. Kedatuan ini dikenal dengan pula dengan nama Kedatuan Bukit yang menjadi penguasa tunggal daerah sebelah Barat Indonesia pada masa itu (Depdikbud, 1984: 13). Lahirnya kedatuan Sriwijaya, lahir pula kesenian di kalangan bangsawan. Lingkungan istana mulai memelihara dan mengembangkan seni yang melegitimasi kebesaran raja, termasuk di dalamnya tari Gending Sriwijaya.

Tari Gending Sriwijaya yang dikenal sebagai tari adat oleh masyarakat Palembang merupakan peninggalan masa itu dengan Hindu Budha Mahayana sebagai agama masyarakat. Melalui tarian ini unsur agama tersebut terlihat dari suasana keagamaan yang dibangun oleh gerak-gerak tari yang mencerminkan Sang Budha tengah bersemedi. Begitu kuatnya pengaruh Budha terhadap budaya masyarakat Palembang meskipun mereka sebagai penganut agama Islam.

Koreografi tari Gending Sriwijaya adalah tari yang dilakukan oleh sembilan orang penari putri dengan perincian satu orang pembawa tepak (wadah berbentuk persegi empat untuk sekapur sirih), dua orang pembawa peridonan kembar (tempat sepah), dan enam orang sebagai pengiring.

Selain sembilan orang penari putri tersebut, tari ini didukung pula oleh dua orang gadis pembawa payung dan tombak, dan satu orang bertugas sebagai penyanyi.

Struktur dan pola penyajian ini sangat teratur dan hierarkis. Gerak tari yang lembut mengalir perlahan didukung tata rias dan busana penari seperti pengantin wanita Palembang memberi sentuhan emosional tersendiri. Volume gerak tangan dan kaki yang terkontrol cenderung membangun sebuah ciri karakteristik dan gaya putri halus. Hierarki penari yang ditentukan berdasar kedudukan orang tua di dalam pemerintahan semakin menunjukkan bahwa nilai-nilai yang terdapat di dalam tari ini mempunyai makna tersendiri. Sebagaimana tari Bedaya yang memiliki penamaan pada setiap pelaku tarinya, pada Gending Sriwijaya juga ditemukan perbedaan penamaan itu. Penari pada barisan pertama, kedua, dan ketiga yaitu penari nomor satu, dua, tiga, empat dan lima adalah penari tingkat *Aesan Gede*. Mereka adalah putri-putri dari raja. Barisan berikutnya yaitu nomor enam dan tujuh adalah penari tingkat *Aesan Selendang Mantri*, terdiri dari putri-putri menteri. Barisan terakhir yaitu nomor delapan dan sembilan adalah tingkat *Aesan Pak Sangkong* yaitu puteri pejabat biasa dalam pemerintahan¹. Pemakaian kostum pengantin turut serta membedakan di antara masyarakat umum. Artinya, mereka yang bukan termasuk keturunan raja umumnya tidak diperkenankan memakai pakaian pengantin *Aesan Gede* (dodot Palembang).

Adapun ciri lain yang terdapat pada tari Gending Sriwijaya adalah properti yang dipakai yakni *tanggai*. *Tanggai* adalah kuku panjang yang memakai rumbai disebut *oncer*. *Tanggai* ini dipakai di jari kelingking, manis, tengah, dan telunjuk. Ibu jari tidak memakai *tanggai*. Bentuk *tanggai* yang

melengkung ke atas melambangkan kekayaan yang melimpah dari sungai Musi yang membelah kota Palembang.

Tari ini dinamakan Gending Sriwijaya karena lagu pengiringnya berjudul Gending Sriwijaya. Lagu ini melodinya diciptakan oleh M.Dahlan, sedangkan liriknya digubah oleh Nungcek A.R., menceritakan kerajaan Sriwijaya di masa lampau. Fungsi awal tari ini diyakini sebagai sajian pada waktu raja mengadakan pertemuan dengan seluruh kerabat sebelum melaksanakan pekerjaan berat, untuk ulang tahun raja, dan pesta perkawinan anak raja.

Ketika penjajahan Jepang atas Palembang sekitar tahun 1659 Palembang jatuh ke tangan Belanda. Hal ini menyebabkan tari Gending Sriwijaya turut hilang bersama runtuhnya kesultanan ini. Hal ini sangat dimungkinkan karena pada tipe kerajaan maritim, pusat kerajaan tidak begitu penting, sehingga tari bukan pula merupakan pusaka keraton yang tetap terjaga. Kuntowijoyo mengetengahkan bahwa pada masyarakat dengan tipe-tipe kerajaan maritim dan komersial, pusat kerajaan tidak begitu penting sehingga sulit dicari kesinambungan lembaga yang memproduksi kearifan simbolis (Kuntowijoyo, 1987:14). Hal ini dimungkinkan karena pada umumnya masyarakat maritim di muara sungai dan laut seperti umumnya kerajaan-kerajaan di Semenanjung Malaysia, Sumatera, dan Kalimantan mempunyai ciri demokratis, karena perbedaan antara rakyat dengan penguasa pada dasarnya tidak besar. Golongan bangsawan, raja, dan rakyat ikut serta dalam perniagaan bersama-sama Raja dan bangsawan memiliki modal (kapal), yang kadang-kadang berniaga sendiri atau mempercayakan modalnya kepada ahli-ahli perniagaan yang disebut Syahbandar, dengan hulu balang yang bertugas menjaga keamanan disebut Hang.

Tampak perbedaan yang jelas antar kesultanan laut, dengan kerajaan agraria yang melahirkan budaya keraton. Berlainan dengan kesultanan laut, di kerajaan agraria kesatuan politik masih tetap ada selama masih ada pusaka-pusaka dan siti hinggil (tahta) masih berada di tempat suci. Dapat dikatakan bahwa selama ada keraton, kerajaan masih ada. Bahkan kerajaan yang fungsi politiknya telah dihapuskan seperti pada Sultan Hamengku Buwono VIII, Sultan masih tetap memegang teguh konsep-konsep kekuasaan Gung binatara atau "raja besar yang didewakan," dengan kekuasaan tetap dipegang Sultan walaupun hanya dalam bidang budaya.

Uraian tersebut dimungkinkan bila tari Gending Sriwijaya sebagai hasil budaya kesultanan Palembang turut hilang bersama runtuhnya kesultanan ini, karena selain tidak ada lagi lembaga budaya yang mewadahnya, pada tipe kerajaan maritim pusat kerajaan tidak begitu penting sehingga tari bukan merupakan pusaka keraton yang tetap terjaga.

Tari ini muncul lagi pada masa penjajahan Jepang. Jepang membentuk politik halus, membentuk sebuah organisasi kesenian bernama *Hodohang* beranggotakan orang Jepang dan masyarakat Palembang. Ketika itu tari Gending Sriwijaya muncul kembali ke permukaan dan setelah kemerdekaan tari ini disahkan menjadi tari adat oleh pemerintah daerah. Sejak saat itu Gending Sriwijaya sebagai sebuah pertunjukan tari dipentaskan hanya untuk penyambutan tamu agung dalam upacara kenegaraan sebagai ucapan selamat datang. Bila tidak di acara kenegaraan, maka pementasan tari ini harus mendapat izin khusus dari pemerintah.

Kenyataan ini, menjadi fenomena menarik bahwa pembatasan pementasan atau izin khusus

dari pemerintah daerah untuk sebuah pertunjukan tari patut dipertanyakan sebagai upaya politis dari kaum birokrat guna melegitimasi kedudukan mereka di dalam struktur pemerintahan dan struktur masyarakat adat. Legitimasi yang ternyata berbeda konsep pula karena struktur masyarakat maritim ternyata secara umum berbeda pula dengan struktur masyarakat agraris (Jawa) dengan konsep "*kawula gusti*."

Perjalanan sejarah dan wujud yang indah dari tari Gending Sriwijaya semakin mengukuhkan tari ini dianggap merupakan hasil dari sebuah lembaga budaya kerajaan yang diyakini menghasilkan budaya yang halus dan bernilai tinggi. Uraian di atas maka tidak mengherankan apabila tari Gending Sriwijaya terpilih oleh penguasa daerah sebagai identitas yang ditujukan guna kebanggaan daerah, sebagaimana yang selalu didengungkan pada masa lalu sebagai puncak-puncak budaya daerah, yang pada akhirnya dianggap sebagai kebudayaan nasional. Akan tetapi apakah usaha penyakralan yang dilakukan oleh kaum birokrat telah pula menyentuh masyarakat Palembang sebagai penyangga budaya tersebut? Hal ini karena bila dilihat secara umum, masyarakat Sumatera memiliki tradisi kuat untuk menghormati dan menjamu tamu sebagaimana seorang raja. Bagi mereka, merupakan aib apabila tidak dapat menjamu tamu sebaik mungkin. Hal ini disebabkan adanya anggapan bahwa orang yang seringkali didatangi tamu adalah orang yang sering dijadikan tempat bertanya bagi orang lain, sehingga ia terhormat karena ilmu yang dimilikinya atau karena kedudukannya.

Merupakan kebanggaan masyarakat Nias menerima tamu yang diwujudkan dengan jumlah rahang hewan yang disembelih yang tergantung di depan rumah mereka. Banyaknya jumlah rahang

hewan yang digantung itu sebanding dengan berapa kali mereka telah menjamu tamu. Tidak mengherankan bahwa tari-tari yang mengiringi penyambutan tamu tumbuh subur di daerah Sumatera. Beberapa tari penyambutan tamu seringkali juga ditampilkan pada upacara perkawinan berkaitan dengan kenyataan bahwa kelompok besan adalah tamu yang datang dan masuk ke dalam lingkungan rumah dan keluarga besar, sehingga merupakan kelompok orang yang sangat dihormati. Falsafah Nias yang menyebutkan "*emali dome notosou bagolamaya, ono razo nano oteta yama*" artinya tamu yang masih berada di halaman rumah dianggap orang asing, tetapi kalau mereka sudah berada di dalam rumah diperlakukan sebagai "raja", maka berlakulah tata cara sebagaimana ditegakkan oleh komunitas itu.

Kenyataan di dalam masyarakat yang mendudukan seorang penerima tamu (tuan rumah) setara dengan tamu yang hadir di rumahnya. Hal ini terirat pada tari Gending Sriwijaya bahwa tamu yang datang harus setingkat dengan Gubernur, sebagai pemilik kedudukan tertinggi pada pemerintahan Tingkat I sebuah provinsi. Ada kesan bahwa usaha dari pemerintah daerah untuk menempatkan diri sebagai penguasa yang melegitimasi kedudukan mereka baik secara birokratis maupun simbolis. Tampaknya hal ini seperti yang diungkapkan oleh Kuntowijoyo, bahwa secara umum kita memasuki masyarakat teknoratis yang memerlukan sejumlah rekayasa simbolis yang dikerjakan oleh birokrasi. Ia memandang bahwa masyarakat teknoratis benar-benar sebagai sebuah masyarakat neo patrimonial. Sebuah *bureaucratic polity* yang mengambil manfaat kearifan aktual dan kearifan simbolis yang menyatu (Kuntowijoyo, 1987: 14).

Muncul pertanyaan apa yang paling penting didapat dari kenyataan yang lahir kemudian?

Apakah usaha untuk menyakralkan tari Gending Sriwijaya baru sampai pada tahap revitalisasi bagi sebuah pernyataan tentang pribadi yang penting dalam masyarakat yang diakibatkan kemunduran nilai klasikisme sehingga nasib anak manusia menjadi begitu penting. Ataukah masyarakat Palembang telah masuk ke dalam masyarakat baru, yaitu masyarakat teknoratis yang memerlukan sejumlah rekayasa simbolis yang dikerjakan oleh birokrasi.

Akankah lahir satu budaya nasional yang pada akhirnya dapat dianggap sebagai budaya adi luhung yang harus dihormati sehingga menyebabkan pementasannya memerlukan aturan-aturan khusus? Ataukah hal ini hanya merupakan usaha pemerintah guna melegitimasi kekuasaan mereka? Kekuasaan yang juga menghasilkan konsep-konsep simbolis dengan kedudukan seorang Gubernur sebagai pemilik tunggal sebuah tari. Oleh sebab itu pada akhirnya akan menjadikannya sebagai sebuah wadah budaya sebagaimana konsep-konsep raja Jawa yang mendudukan daerah mereka sebagai sebuah keraton.

Pertanyaan-pertanyaan yang muncul tersebut dapat dirangkum pengertian bahwa sebuah pertunjukan akan selalu merangkai nilai-nilai sosial yang mendasari kelahirannya. Selain itu, nilai pernyataan pribadi menjadi begitu penting bagi sebuah identitas masyarakat. Selanjutnya, kebutuhan kelompok yang berbeda dapat pula bermain di dalamnya. Bila melihat perjalanan sejarah di Indonesia secara umum, tidak bisa dipungkiri kebenarannya bahwa masyarakat sering mengidentikkan nilai-nilai Keraton Jawa dengan penguasa "orde baru" dan nilai-nilai tersebut sering pula dipakai oleh penguasa dalam penguasaannya terhadap suatu wilayah. Sebagai seorang seniman yang dianggap memiliki penilaian

yang tertentu, dan diduga bahwa identitas nasional yang ditawarkan di dalamnya tetaplah sarat dengan muatan politis.



Gambar 1. Tampak para penari Gending Sriwijaya dalam upacara perkawinan anak pejabat pemerintah setempat. (foto: Hendra, 1999).

Tari Gending Sriwijaya tidak hanya berfungsi sebagai tari penyambutan tamu yang sifatnya ritual, namun sebagai salah satu sistem budaya yang memberi tanda bahwa ia merupakan identitas budaya orang Palembang. Sesungguhnya tari Gending Sriwijaya, berkaitan dengan upacara penyambutan tamu yang selama ini untuk memenuhi kebutuhan yang bersifat ritual, yang akhirnya berkembang menjadi seni tontonan.

Perkembangan pariwisata membawa dampak pula bagi pertumbuhan Gending Sriwijaya. Tarian ini dikemas untuk disajikan di luar kepentingan semula, ia dikemas untuk meladeni selera massa. Pementasannya senantiasa dibanjiri penonton, bahkan digunakan untuk kepentingan pemerintah daerah, merayakan hari ulang tahun Kemerdekaan Republik Indonesia, dan hari ulang tahun Angkatan Bersenjata Republik Indonesia.

Selain itu, Gending Sriwijaya berfungsi mem—pertebal rasa solidaritas kelompok. Solidaritas dimaksud di sini adalah solidaritas sesama penari, dan antar penari dengan penyelenggara yang turut terlibat di dalamnya. Melalui pertunjukan Gending Sriwijaya baik yang diselenggarakan dalam

upacara ritual maupun acara-acara pemerintah biasanya para penari dan masyarakat berkumpul untuk bersama-sama berperan, mengemban tugas dan menunjukkan tanggung jawab masing-masing.



Gambar 2. Tari Gending Sriwijaya yang ditampilkan pada acara Penyambut Tamu (foto: Hendra, 1999).

Kontinuitas pertunjukan Gending Sriwijaya selain ditunjang oleh latar belakang budaya yang berorientasi pada kebutuhan bersama juga diiringi oleh transmisi yang bersifat perorangan. Proses transmisi penyampaian pada Gending Sriwijaya meliputi materi atau bentuk dan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Meskipun nilai-nilai dan makna yang terkandung kadang-kadang sulit ditangkap dan dimengerti oleh generasi penerus, tetapi hal itu tidak merupakan penghalang untuk kelangsungan pewarisnya. Hal ini sejalan dengan konsep pikir Josep Fischer yang dikutip Soedarso bahwa:

"The rural.... are the visual ekspression and technological processes of peole living at several cultural, religion and technological levels. The are of the settled village and countryside of people with lives turned to the rhythm of nature and its laws of cyclic change, and of people with memories of ancient migrations forced by war, epidemic, hunger, and of live myth that makes the archis gods and legend cotemporary, are involved with household and fertility ritual....andrites that invoke and establish the goddess, the quicknened kernel of energy and power, within the hut and the village community". (Soedarso SP, 2005: 175).

Kelangsungan seni pertunjukan rakyat dewasa ini, tidak hanya terdapat di desa-desa atau di daerah

pinggiran, tetapi juga di kota-kota besar. Seni tradisi dan seni modern berjajar bersama-sama di banyak tempat, di kota-kota maupun di desa-desa. Kondisi demikian juga dialami oleh seni pertunjukan Gending Sriwijaya. Pertunjukannya telah mengalami perubahan atau perkembangan serta kemajuan apabila dibandingkan dengan Gending Sriwijaya pada masa lalu. Metode pengajaran dan teknik pementasan sekarang telah memanfaatkan teknologi modern. Meskipun kecil, modernisasi ternyata sempat masuk ke dunia seni pertunjukan. Hal ini dapat diamati antara lain pada pementasannya yang mempergunakan panggung prosenium.

Gending Sriwijaya tidak hanya dikenal sebagai tarian untuk penyambutan tamu, tetapi ia memiliki suatu fleksibilitas untuk senantiasa disesuaikan dengan berbagai temperamen penyajian. Penyajian itu tidak lain sebagai upaya pelestarian dan perkembangan yang mengarah pada perubahan. Perubahan memang tidak mungkin ditolak, karena perubahan adalah sifat utama dari masyarakat dan kebudayaan. Tidak ada masyarakat dan kebudayaan yang didukungnya yang tidak berubah, semua berubah sesuai ketentuan alam, dan sosial yang telah berubah. Perubahan dapat bersifat evolutif maupun revolutif (Safri Sairin, 2000: 19).

Seiring bejalannya waktu, Gending Sriwijaya mengalami perubahan dua sisi yang berbeda. Ia masih berada dalam keritualnya dan ketradisian, namun seiring perkembangan tarian ini turut pula menyesuaikan dengan situasi lain ia dikemas menjadi seni wisata. Sebagai produk wisata kehadiran tari Gending Sriwijaya akan tampak berbeda dengan yang biasa dipentaskan. Kondisi ini dapat diamati melalui aspek-aspek pertunjukan yang meliputi durasi pementasan yang dipersingkat, kostum ditata sesuai kebutuhan. Struktur tari direvisi dari sudut pandang estetika, dan para

pelaku tari dibina serta dilatih dengan mengarahkan pada profesionalisme pertunjukan. Mereka berupaya merencanakan pertunjukan lebih menarik, langgeng, dan lebih menyenangkan.

Perubahan “ditawarkan” oleh berbagai kemungkinan yang berangkat dari pengalaman para pelakunya. Berbagai faktor sebagai pendorong dan turut mengambil bagian dalam proses perubahan suatu kebudayaan di antaranya adalah hubungan dengan orang asing dan perjalanan yang pernah dilakukan, pendidikan yang sudah ditempuh dan media komunikasi yang tersedia. Seni pertunjukan sebagai bagian dari kebudayaan yang berlangsung pada masyarakat mengalami perubahan dengan faktor-faktor penyebab seperti tersebut, selain berdasarkan pertimbangan segi ekonomi dan keterlibatan pemerintah.

Kontak atau hubungan dengan orang-orang dari luar komunitas tidak dapat dihindari. Kedatangan warga komunitas lain diterima sebagaimana adanya. Mereka yang datang dengan berbagai maksud berikut membawa pola berpikir dan kebiasaan masing-masing. Perkenalan antara masyarakat dengan sesuatu yang baru datang mampu menumbuhkan gagasan baru bagi masyarakat tersebut untuk mengembangkan apa yang sudah dimiliki.

Fakta menunjukkan bahwa semakin berkembang suatu daerah semakin terbuka pula pengaruh dari luar. Daerah yang semula terisolasi karena jauh dari hiruk pikuk kota menjadi terbuka dan memberi peluang serta daya tarik tersendiri untuk tujuan wisata yang menjanjikan dan memberi suguhan yang sesuai dengan selera wisatawan. Kenyataan seperti ini menjadikan seni, khususnya seni pertunjukan berorientasi pada ekonomi dan dibuat hanya untuk kebutuhan wisatawan. Sebagai pertunjukan yang dikemas

untuk wisatawan menjadikan karya tersebut dangkal akan nilai ritual atau kehilangan aura karena tidak lagi kontekstual. Kasus-kasus seperti ini merupakan contoh perkembangan atau pergeseran fungsi ritual yang belum keluar jauh dari konteks kehidupan religiusitas masyarakatnya. (Hermien Kusmayati, 1999: 9).

Kebijakan yang diterapkan pemerintah daerah terhadap pelaksanaan Gending Sriwijaya berakibat pada wujud yang disesuaikan dengan kepentingan penyelenggaraannya. Campur tangan pemerintah terhadap Gending Sriwijaya tampak kuat dan terungkap dalam aktivitas kampanye pemilihan umum. Bahkan dijumpai penari berpakaian warna sesuai pesanan partai tertentu.

Fenomena yang muncul saat ini Gending Sriwijaya berjalan kedua arah yang tidak seiring, karena berbagai sebab atau pengaruh. Di sisi lain, Gending sriwijaya masih diperlukan sebagaimana adanya. Kajian ini berlatar belakang dari sebuah pemikiran tentang apa yang dimaksud dengan seni etnik Indonesia sebagai identitas suatu daerah? Gending Sriwijaya itu bukan Indonesia, tetapi Palembang, sedang Ngremo itu Jawa Timur, Tor-Tor bukan Indonesia, tetapi Batak. Apakah Indonesia itu yang gado-gado, dengan sikap tubuh gaya Bali, dan cara berjalan dari Sunda? Pencarian atas identitas sebagai etnisitas memang terus bergulir dan tentu semakin mendalam, dipengaruhi isu global yang merisaukan. Kontroversi ragam pandangan pun tetap muncul.

C. Konsep Seni

Konsep seni ada yang dipahami sebagai ekspresi hasrat manusia yang tidak lepas dari keindahan. Pandangan lain menyatakan seni tidak mesti terkait dengan keindahan. Ada pula yang menyatakan

kesenian merupakan penggunaan imajinasi secara kreatif untuk menerangkan, memahami, dan menikmati hidup (Haviland W.A, 1993: 224).

Dengan tidak melepaskan diri dari definisi-definisi di atas, dalam kajian ini mencoba merangkum pemahaman bahwa kesenian atau seni merupakan ruang bagi wacana tempat bersemayamnya pikiran dan rasa, sehingga terjelma satu konfigurasi budaya. Pikiran dan rasa yang sifatnya abstrak itu bisa merupakan wacana individual, wacana individu sebagai anggota masyarakat atau wacana keseluruhan anggota masyarakat sebagai suatu kolektiva. Konfigurasi pikiran dan rasa itu pernah diurai oleh Mursal Esten dalam kaitannya dengan kesenian Minangkabau. Model konfigurasi ini akan digunakan sebagai salah satu acuan dalam telaah ini.

Hasil pemahaman di lapangan yang ditunjang sumber-sumber referensi menunjukkan adanya dua macam fenomena yang bersentuhan dengan seni. Pertama, ada fenomena seni yang bisa diamati sebagai entitas seni karena ada musik, tari, sastra, dan gejala seni lainnya, tetapi komunitasnya menyatakan itu bukan laku seni atau karya seni dan bukan ekspresi hasrat keindahan. Fenomena seni ini lebih mengacu pada pengertian menjadi "ruang" tumpangan bagi tempat persemayaman keyakinan, pengetahuan, atau nilai-nilai. Kedua, pengetahuan, keyakinan, atau nilai-nilai menjadi muatan dalam karya seni yang bernuansa keindahan, yang oleh komunitasnya juga dirasakan dan diakui sebagai wujud ekspresi seni atau keindahan. Kedua macam fenomena seni itu muncul pada sejumlah suku bangsa dalam bentuk upacara dan berbagai jenis kesenian tradisional. Pada wujud semacam tersebut diupayakan sebuah pemahaman pesan-pesan budaya yang menyangkut nilai-nilai seni.

Peran budaya dapat ditelusuri dan dikenali melalui fenomena seni pada beberapa suku bangsa.

Pemahaman atas konfigurasi budaya dan seni Minangkabau dapat bertolak dari ungkapan adat yang bersahaja, yaitu bergurulah pada sifat dan hukum alam, pelajarilah alam itu untuk sampai pada hakikat makna yang tersirat, yang tidak lain adalah kebenaran, dan kebenaran itu adalah sang pencipta alam semesta. Berguru dan meraih kebenaran itu seharusnya menggunakan *raso* (rasa) dan *pareso* (akal pikiran). Rasa dan akal pikiran menjadi seiring, setelah kebenaran berdasar akal pikiran itu diuji dengan rasa. Sebaliknya, kebenaran sebagai pancaran rasa diuji dengan akal pikiran. Lalu keduanya masih akan diuji lagi pada alur (*alua*) yang bermuatan sifat dan hukum alam yang mungkin patut (*patuik*). Kepatutan itu sendiri bermuatan etika, kesusialaan dan hati nurani (Mussal Esten 1992:12). Semuanya itu merupakan konfigurasi budaya yang masih dipandu oleh keyakinan agama, yang berfungsi sebagai acuan bagi kehidupan sosial yang sedemikian luasnya.

Bagaimanakah sentuhan konfigurasi itu pada kesenian, yang juga sebagai tempat belajar dan bercermin? Coba disimak, misalnya pada seni tari Minangkabau dengan gerak atraktif pencak silat. Konon, pola gerak itu merupakan simbol akal pikiran yang menyiratkan makna keterbukaan dan kewaspadaan sebagai simbol acuan dalam merespon tantangan, seiring dengan perubahan lingkungan alam, lingkungan sosial dan budaya. Pada seni musik, misalnya pada irama saluang merupakan pancaran atau simbol rasa nan melankolis, mengalunkan duka lara nan menyayat.

Rupanya kedua nuansa tadi harus ada dan berjalan seiring pada alur dan patut menyiramkan sesuatu yang harmoni, sebagai rasa, nilai, sekaligus acuan jati diri kehidupan kelompok. Nilai harmoni hadir dan mengendap lewat proses dinamis dan melankolis, mewakili rasa dan akal pikiran, lalu

merasuk dan membayang pada cermin yang tergantung pada bidang dinding *rumah gadang*.

Seandainya pemahaman di atas tadi benar adanya, sesungguhnya fenomena dan pola semacam itu terasa dan bersemi pada etnik-etnik lain dalam tampilan variatif. Tampilan berbagai kesenian Sunda ternyata bernuansa riang, humor, dan erotis, menjelma dalam tarian Jaipong dan irama gendangnya. Sebaliknya, irama petikan kecapi atau alunan suara seruling Sunda sedemikian melankolis, mengiris, atau menyayat rasa. Keduanya harus ada untuk melahirkan harmoni.

Etnik Batak (Sumatera Utara) memiliki *gondang* teater total kehidupan dengan perangkat musik, tari (tor-tor), sastra, dan unsur seni lainnya. Gerak tor-tor mengalir lembut teriring irama musik lincah, terkadang membahana, hantaran dan persembahan pargonsi pada suasana dinamis yang akhirnya terakumulasi dalam kesakralan. Para penari tor-tor gerakannya bersama menjadi lumat, berurai air mata. Titik air mata itu rupanya ruang bagi wacana nilai-nilai, keseimbangan suka dalam duka.

Pemahaman atas nilai-nilai masih dapat kiranya ditangkap dalam berbagai kesenian etnik tersebut. Kesenian *Didong* merupakan paduan sastra, seni suara, seni tari, pada etnik Gayo, yang mengacu pada nilai dasar harga diri kelompok. Nilai dasar ini harus ditunjang daya kreativitas tinggi, dengan sifat kompetitif yang lekat, dalam melahirkan keindahan dan berkualitas dengan nuansa rasa dan pikir amat menonjol. Kreativitas itu adalah tuntutan dari sistem kesenian *Didong*, yang secara terus menerus menghasilkan karya berupa lagu dan lirik baru yang berkualitas tinggi dalam arti makna yang dalam, tajam, serta bentuk tata bunyi nan indah. Bobot lagu terukur oleh warna Gayo dan warna kepribadian dan kemandirian hasil karya

yang lahir karena disiplin diri yang kuat dari *ceh*. Nilai-nilai yang diemban dan diacu oleh kesenian ini adalah harga diri, kreativitas, kualitas, kompetitif, indah, dan disiplin. Seseorang tidak pantas jadi seniman tanpa kreativitas, kualitas karya, dan lain-lainnya. Ia akan tergilas sendiri oleh sistem kesenian *Didong*. Sistem tersebut menyebabkan kesenian *Didong* melahirkan belasan ribu lagu dan puluhan ribu bait puisi atau lirik. Tidak tepat kalau kesenian tradisionalnya itu dituding bersifat statis, dangkal, kasar, menolak perubahan, tidak kreatif, dan lain-lain. Akhir-akhir ini pandangan semacam tersebut telah banyak berubah.

D. Kesenian sebagai Wacana Budaya Bangsa

Terkait dengan hasil-hasil pemahaman tentang nilai-nilai sebagai substansi kesenian pada sejumlah suku bangsa tadi, dalam berbagai jenis dan corak ragam kesenian suku bangsa tersebut, akhirnya dapat diketahui adanya nilai-nilai yang sama, misalnya: indah, halus, riang, melankolis, kreatif, inovatif, harmoni, kompetitif, dinamis, ekspresif, dan lain-lain. Sebagian nilai tersebut juga termasuk kategori nilai religi, nilai sosial, nilai pengetahuan, dan lain-lain. Nilai budaya merupakan acuan yang ajeg dan penting bagi kehidupan sosial.

Konteks lain yang memungkinkan berperannya kesenian etnik adalah peristiwa penyambutan pejabat pemerintah atau orang terkemuka yang datang ke desa. Kebutuhan yang sama juga muncul dari sektor pariwisata, karena pemerintah bertujuan membangun sektor ini sebagai bagian dari kebijakan pembangunan regional dan nasional. Untuk mengakomodasi kebutuhan-kebutuhan tersebut, sisi artistik dari seni pertunjukan

tradisional harus dipertimbangkan. Akibatnya, prinsip-prinsip artistik dari seni pertunjukan seperti irama, keseimbangan, pengulangan, kontras, variasi, transisi, urutan, klimaks, proporsi, harmoni dan kesatuan harus disorot. Latihan khusus dengan sentuhan profesional dibutuhkan untuk menjamin pertunjukan dapat memenuhi standar artistik dan pada saat yang sama memberikan hiburan dan rekreasi. Hal ini berarti bahwa semakin dibutuhkan banyak koreografer.

Seni pertunjukan tradisional secara fungsional dapat dijadikan salah satu daya tarik para turis yang berakibat pada peningkatan pendapatan masyarakat lokal dan kesejahteraan sosial ekonomi mereka, sehingga secara perlahan-lahan akan mengurangi ketergantungan masyarakat terhadap penggunaan sumber alam mereka secara ekstensif. Hal ini baik bagi upaya konservasi lingkungan.

Begitupun sebaliknya, seni pertunjukan tradisional menjadi tidak utuh lagi, ketika manusia kemudian memberhalakan hukum ekonomi yang materialistik dan hasil teknologi yang sering merusak keseimbangan serta struktur lingkungan. Seharusnya hukum ekonomi dan teknologi diarahkan dalam rangka untuk meningkatkan kualitas hidup manusia, tetapi dalam kenyataannya, hukum ekonomi sangat kapitalistik dan teknologi tidak berorientasi pada keutuhan dan kelestarian untuk kehidupan di bumi.

E. Eksploitasi Seni Tradisi

Sebuah fenomena menarik saat ini adalah penayangan seni tradisi di televisi yang dieksploitasi untuk kepentingan tertentu. Seni tradisi sebagai ekspresi budaya suatu lingkungan masyarakat dimana kesenian tersebut hidup. Dalam rangka mempertahankan kekuasaan, pemerintah

seringkali merekayasa seni tradisi demi kepentingan politik yang mendukung sang penguasa. Seni tradisi di televisi maupun pada festival-festival disajikan dengan selera metropolis dengan meniadakan nilai-nilai substansial dalam kesenian tersebut. Dieter Mark menyatakan bahwa sajian seni melalui media teknologi cenderung pada sebuah konformisme yang merupakan hakikat medium itu sendiri tetapi bukan hakikat seni. (Mark Deter, 1999: 27).

Seni tradisi di media telah kehilangan roh dan auranya karena tidak lagi kontekstual. Melalui media televisi seni tradisi bukan lagi merupakan ekspresi kolektif yang menyampaikan pesan-pesan (nilai-nilai) melainkan imagi (kesan-kesan). Kebanyakan sajian seni tradisi selalu sentralistik. Semua diproduksi dengan selera metropolis, sehingga seni tradisi kehilangan spesifikasinya. Apa yang menarik bagi masyarakat metropolis belum tentu menarik bagi masyarakat di lingkungan dimana kesenian tersebut hidup. Di lain pihak pemilik kesenian tersebut menjadi asing dengan kesenian tradisinya karena apa yang mereka lihat di televisi berbeda dengan apa yang mereka hayati di tengah kehidupannya. Inilah yang kemudian dikatakan Hermien bahwa kesenian mengalami kehampaan eksistensial. Ketika suatu lingkungan mengalami kehampaan eksistensial mereka bukan akan lebur di dalam kesatuan kebangsaan tetapi justru akan merasakan ketertindasan dan menjadi lingkungan masyarakat yang tidak diperhitungkan sehingga justru yang bertambah semangat separatisme. Kenyataan seperti ini menjadikan seni tradisi berorientasi pada ekonomi dan dibuat hanya untuk kebutuhan para birokrat. Sebagai pertunjukan yang dikemas untuk birokrat menjadikan karya tersebut memiliki kedangkalan nilai ritual atau kehilangan auranya karena tidak lagi kontekstual (Hermien Kusmayati, 1999: 10).

Seni yang berkembang di desa-desa masih bersahaja, homogen, spontan, dan responsif. Baik bentuk maupun gerakannya sederhana, yang berfungsi sebagai pengikat solidaritas. Misalnya, tari Asyik di daerah Kerinci, merupakan ulangan yang berkepanjangan. Konon karena mengikuti repetisi yang terus menerus tersebut, maka beberapa di antara pelakunya mengalami *trance*. Bersamaan dengan itu pawang yang berdiri di luar arah hadap penari memercikkan air cendana ke sekeliling tempat upacara sambil membaca mantra-mantra, isi mantra untuk memanggil roh nenek moyang. Pada bagian-bagian tertentu pawang akan berseru diselingi oleh sahutan para penari. Para pemusik yang membunyikan instrumen duduk melingkar. Orang-orang tertentu segera mulai mengumandangkan nyanyian berupa syair-syair berbahasa daersah Kerinci. Tidak lama kemudian yang lain mengikuti, akhirnya semua terus menyanyi dan menari. Syair-syair antara lain berisi doa agar desa mereka terhindar dari bencana. Situasi ini memberi petunjuk bahwa untuk melestarikan kehidupan manusia harus bersahabat dengan kehidupan dan lingkungan alam (Surherni, 2005: 175). Seperti telah diketahui bahwa, seni tradisi tidak membutuhkan pengakuan siapa pelakunya. Hampir dapat dipastikan tidak mengalami perkembangan apa-apa dari waktu ke waktu bentuknya hampir sama, karena umumnya sudah menyatu dan serasi dengan masyarakat pemiliknya. Sebagaimana telah diketahui bahwa di masa lalu masyarakat tradisional tidak pernah hirau akan kreativitas dan selalu puas dengan apa yang dimilikinya. Lebih lanjut Kuntowijoyo menambahkan bahwa apabila seni adiluhung yang dapat didentikkan dengan seni istana itu adalah seni yang tuntas dan halus, maka sebaliknya seni rakyat atau tradisi bersifat kasar dan tidak tuntas (Kuntowijoyo, 1987: 25).

Teknologi dan berbagai kemungkinan kemajuan dalam kenyataan, sepenuhnya dikontrol oleh kuasa uang atau kebudayaan kapitalis yang tidak dimiliki oleh masyarakat kebanyakan. Kesempatan untuk berkembang tidak lagi cukup hanya karena bakat dan kemampuan, melainkan oleh uang. Tanpa uang semua kemungkinan menjadi tertutup. Masyarakat kebanyakan tidak memiliki uang untuk perkembangan tersebut, maka mereka hanya berlaku pasif sebagai penerima apa yang dipikirkan, diseleksi, dan diberikan oleh para kapitalis serta sambil tetap berdiri di sela kemajuan.

Ternyata apa yang dikatakan M. Lacan bahwa dunia akan menjadi desa dunia, tidak sepenuhnya tercapai. Kebudayaan desa yang memiliki kekentalan nilai manusiawi, seperti perhatian solidaritas, saling menolong, kesatuan dengan alam lingkungannya tidak tercipta. Teknologi tinggi memiliki kecenderungan alienasi atau keterasingan. Sikap individual dan cenderung merusak harmoni kebudayaan. Di tangan kuasa modal, teknologi tinggi dipergunakan untuk menggalang mobilitas masa, menyelaraskan selera, gaya hidup, dan kepentingan pribadi.

Manusia lebih percaya pada hasil teknologi tinggi dan hukum-hukum ekonomi untuk mencapai tujuan yang sudah bergeser ke arah kepentingan-kepentingan individual. Dalam hal ini aturan pergaulan, etika, dan perilaku antar manusia serta terhadap alam lingkungan telah diabaikan. Sikap dan tindakan berkebudayaan menjadi tidak utuh lagi. Ketika manusia kemudian memberhalakan hukum ekonomi yang materialistik dan hasil teknologi yang sering merusak keseimbangan, serta struktur alam lingkungan.

Dalam hal ini seni tradisi terasa lebih bermakna karena mampu mendorong semangat kecintaan pada kehidupan manusia dan alam semesta. Nilai-nilai, norma dan etika yang terkandung dalam

aturan adat dan tercermin dalam seni tradisi semestinya merupakan referensi-referensi yang sangat signifikan di jaman sekarang. Ekspresi dalam seni tradisi tersebut merupakan simbol-simbol kebudayaan. Kebudayaan sebagai hasil kreatifitas manusia mengandung makna-makna hidup yang dialami seniman (manusia). Oleh karena itu simbol berkaitan erat dengan nilai. Nilai-nilai tentu saja bukan sesuatu yang bersifat kepentingan praktis, tetapi harus dapat memahami semangat komunalitas dan partisipasi atau dedikasi (I Made Bandem, 2004: 13). Selain itu, kebudayaan berfungsi sebagai referensi orientasi dunia dalam nilai-nilai etika dan kemanusiaan (Geertz Glifford, 1980: 25).

Televisi sebagai media hasil teknologi tinggi menurut Walter Ong disebut sebagai kebudayaan lisan kedua (*secondary orality*) tidak jauh dari kebudayaan lisan pertama, unsur perasaan menjadi sangat penting. Oleh karena itu dalam kebudayaan lisan kedua inipun hal-hal yang berhubungan dengan perasaan biasanya menjadi bagian yang sangat diperhatikan. Pertanyaan yang timbul adalah bagaimana menyusun sajian dalam format televisi dimana orang terbiasa dengan kebudayaan verbal dan pikiran verbal yang muncul dari kebudayaan tulis. Pada kebanyakan program televisi karena sang produser dan sutradara masih berpikir dengan bahasa verbal dan penontonnya pun menonton dengan konsepsi berpikir verbal, maka jadilah program seni tradisi yang corak sajian dan logika verbal.

Sejauh ini eksperimen-eksperimen terus dijalankan untuk mencari format bagaimana seni tradisi dapat muncul di tengah kemajuan teknologi tinggi. Di satu pihak beberapa ahli sangat menentang upaya ini dengan kekhawatiran bahwa akan terjadi pendangkalan nilai-nilai substansialnya. Di lain pihak anggapan bahwa seni tradisi adalah bagian yang sangat esensial dalam rangka membangun

kehidupan kesejagatan dimana nilai-nilai kemanusiaan dan kecintaan pada lingkungan hidup jarang sekali menjadi referensi. Maka upaya-upaya baru harus selalu dicari untuk menemukan format yang sesuai bagi seni tradisi agar ditampilkan melalui medium teknologi tinggi. Pemahaman bahwa teknologi dan ekonomi jauh dari unsur-unsur kebudayaan khususnya kesenian dan nilai-nilai, tidak seharusnya terjadi karena suatu sinergi dari ketiga unsur kebudayaan tersebut untuk menjadi satu yang utuh kemudian dapat bermanfaat bagi seluruh kehidupan manusia dan alam. Sebab di dalam seni tradisi terkandung etika, nilai, kemanusiaan, dan penyelamatan lingkungan hidup. Hal ini merupakan tantangan bagi semua dalam menghadapi kehidupan di tengah teknologi tinggi dalam situasi kehidupan sejagat.

Kenyataan produk seni tradisi saat ini sudah banyak mengalami perkembangan dan kemajuan bila dibandingkan dahulu. Metode penyajian dan teknik pementasan memanfaatkan teknologi yang modern. Sebagian kecil modernisasi ternyata sempat masuk ke dunia pertunjukan seperti tari, teater, karawitan dan sebagainya. Pola pikir, konsepsi hidup, dan gaya hidup terefleksi ke dalam seni pertunjukan tersebut, sebagai hasil daya kreasi dan daya cipta senimannya, sehingga perilaku seniman yang berkarya juga mempengaruhi. Kehadiran seni tradisi pertunjukan sangat berperan, baik individu maupun masyarakat.

Masyarakat yang terpengaruh modernisasi, prinsip efisiensi dan efektif senantiasa menjadi pertimbangan. Masyarakat yang tinggal di kota, secara umum memiliki ciri lebih mudah dan terbuka dalam menerima pengaruh baru dan modern, serta lebih aktif dalam menciptakan inovasi-inovasi. Dalam produk seninya pun juga terpengaruh. Produk seninya telah mengidentifikasi dengan tata hidup yang serba efisien dan efektif. Terutama

dari segi waktu. Efisiensi waktu dengan tetap mempertimbangkan aspek yang lain misalnya estetis dan masih sesuai dengan format budaya. Harapan masyarakat awam, yang suka dengan seni pertunjukan, dari melihat seni mereka dapat terhibur. Jadi fungsi tari menjadi hiburan semata, sehingga kebutuhan rohani terpenuhi. Orang awam tidak mengerti estetis seni pertunjukan yang diciptakan senimannya. Lain bagi masyarakat yang suka dan mengerti seni pertunjukan, mereka melihatnya sebagai bahan apresiasi, sedangkan sebagai kebutuhan hidup, seni dikomersilkan dan sebagai profesi.

Perlu diingat bagaimana seharusnya produk seni dapat diterima di masyarakat. Orientasi produk seni tidak terlepas dari nilai-nilai budaya yang sudah akrab dengan masyarakat dan sesuai dengan formatnya. Faktor pribadi, psikologis, sosial, dan budaya harus selalu dipertimbangkan, selanjutnya direfleksikan ke dalam karya seninya. Khusus produk seni yang komersil, selera masyarakat harus diperhitungkan. Produk seni harus komunikatif, mudah diterima dengan tetap mempertimbangkan kualitas produk yang estetis dan disesuaikan dengan tingkat apresiasi penikmat dan di segmen mana, siapa, di lingkungan mana, serta durasi penyajian harus diperhitungkan.

F. Simpulan

Kesenian sebagai bagian dari institusi budaya secara keseluruhan saling terkait dan memfungsikan di antara institusi yang ada. Proses kebudayaan dalam konteks kegiatan politik pemerintah daerah turut serta memfungsikan kesenian sebagai bagian dari sistem kekuasaan. Wacana identitas oleh pemerintah telah dimanfaatkan untuk membangun kehidupan kesenian yang tersebar di wilayah. Kesenian yang cukup beragam dengan sebutan

budaya etnik dikenai sentuhan kreatif atas nama pembinaan kesenian. Pembinaan kesenian merupakan realisasi dan solusi dari kenyataan kondisi rapuh seni etnik untuk dijadikan sebagai terapi terhadap berbagai budaya yang serentak datang.

Identitas yang merupakan alat politik untuk menumbuhkan kebanggaan dan kecintaan terhadap budaya sendiri menghendaki kreativitas dalam memperlakukan etnisitas seni budaya yang dimiliki. Maka pemerintah daerah mengambil peran aktif dalam menciptakan kondisi pertumbuhan dan perkembangan seni budaya yang dirasakan menggembirakan. Peran aktif pemerintah dalam kegiatan kreatifitas seni ini di satu sisi membawa nilai positif dengan maraknya kegiatan pentas seni pertunjukan dan budaya secara umum, selain juga membawa dampak negatif dilihat dari sisi kergantungan seniman dan atau pelaku-pelaku dalam eksistensi berkeseniannya.

Pertumbuhan seni tradisi bagi para seniman dihadapkan pada masalah tradisi dan modernisasi. Bagi seniman sebagai ujung tombak pembaharuan, maka tidak ada jalan lain kecuali melihat ke depan namun hal ini tidak berarti menyepikan nilai-nilai tradisi, justru harus berkembang dari kekayaan yang ada, yaitu seni tradisi.

KEPUSTAKAAN

- Bandem, I Made. "Seni Tradisi di Arus Perubahan" dalam *Seni Tradisi Menantang Perubahan STSI Padangpanjang*, 2004.
- Barker, Chris. 2009, *Cultural studies, Theory and Practice*, yang disitir oleh Bayu Kritianto, "Film Mendadak Dangdut Pemahaman Geografi Budaya dan Identitas" dalam *Wacana Jurnal Ilmu Pengetahuan Budaya* Volume 11 No. 1, April 2009.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah. *Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Sumatera Selatan*, 1984.
- Djatiprambudi, Djuli. "Seni (Rupa) dan Politik Identitas" dalam *Jurnal Seni dan Budaya* Surabaya: UNESA, 2002.
- Esten, Mursal. *Tradisi dan Modernitas dalam Sandiwara* Jakarta: Intermedia, 1992.
- Geertz, Clifford. *Tafsir Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius, 1980.
- Hastanto, Sri. " Peran Serta Masyarakat dalam Indiginasi budaya indonesia" makalah Seminar Seni Pertunjukan Indonesia Seri II di STSI Surakarta, 2001.
- Haviland, W. A. *Antropologi* Jilid 2, Jakarta: Erlangga, 1993.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*, Yogyakarta: Tiara Wacana, 1987 .
- Kusmayati, Hermien. " Seni Pertunjukan Ritual Tumbuh dan Kembang Ke Arah Mana" dalam Serial Seminar Seni Pertunjukan Indonesia Tanggal 9-10 Mei 1999, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1999.
- Mark, Dieter. *Keragaman dan Silang Budaya* Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Sairin, Sjafri. *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia: Perspektif Antropologi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000.
- S.P., Soedarso. "Revitalisasi Seni Rakyat dan Usaha Memasukkannya ke dalam Seni Rupa Kontemporer" lihat Surherni "Tari Asyik dari Ritual Magis ke Seni Pertunjukan" *EKSPRESI Jurnal Institut Seni Indonesia* Yogyakarta, Volume 14, tahun 5, Yogyakarta, 2005.