

PEMBERDAYAAN MASYARAKAT LOKAL DALAM AKTIVITAS PARIWISATA BUDAYA BALI

I Nyoman Murtana

Staf pengajar Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Surakarta

In social life, art considerably can help to perfect human and their society in physical, spiritual and psychological side. Based on their belief the role and function of art, like mentioned above, resulting many kinds of art which goes to manifestation of artist creativity and their society. No exception happens in Bali, too. There are lots of various arts which are as the hairs of an old agricultural-feudalism society that people today of desperately reborn and developed them. In case of one of preservation conceptions, it is made such as classification of art; sacred art and profane. The classification is significantly made to anticipation tourism organizer to not harmfully perform that sacred art to be sold by tourist. Unfortunately, this classification has no cultural power to be obeyed, so till today it is consequently still be a conflict. What is all about happens due to that tourism such as has a big power to screw up that classifications of sacred art and profane. It will be more ridiculous when there is an art work which previously become a sacred art must be sold for the sake tourists satisfaction. It seems that tourism activities is identical to market. Bali, actually, is merely the market. In "small" part it goes to art market such as art performance, handy craft, painting, sculpture, and other else, then natural tourism object on the other side. Based on the facts show that art reproduction only be done by a small society which has skill to create work of arts. Meanwhile, the small society has no evenly big chance due to the local government indicated less attention to empowering them. Today, there are some people who has desperately kept the maintaining the image of Balinese cultural identity by undergoing traditional and religion ritual ceremony hugely and attractively, but it comes to unpleasantly that the lesson just to be enjoyed by as a merely profane performance.

Key words: local society, tourism, empowering.

Pengantar

Masyarakat lokal telah memahami, bahwa seni hiburan adalah hasil proses modifikasi konstruksi sosial-budaya. Sebagian juga merupakan profanisasi seni sakral yang berurat dan berakar pada tradisi adiluhung masyarakat lokal. Sebaliknya, terjadi pula proses sakralisasi, seperti dramatari *gambuh* yang semula seni hiburan keraton, namun dipentaskan juga di pura.

Terbukti di Pura Besakih masih terdapat "Bale Pegambuhan" (Moerdowo, 1983:103), yakni tempat pementasan *Gambuh*. Kasus-kasus serupa mungkin masih ada di berbagai bidang seni di Bali. Akan tetapi dalam kondisi global yang ditandai dengan kuatnya hegemoni dan dominasi kapitalis, daya tahan masyarakat lokal untuk mempertahankan dan merawat seni sakral mulai bergeser. Masih beruntung ada proses komodifikasi untuk keperluan pariwisata. Komodifikasi adalah proses dengan mana aneka objek dan aktivitas dinilai terutama berdasarkan *nilai tukar* dalam konteks dagang di samping *nilai guna* yang dimiliki oleh komoditas tersebut (dalam Watson dan Kopachevsky, 2002:283).

Di sisi lain, masyarakat Indonesia pada umumnya dan khususnya generasi penerus kurang berapresiasi terhadap budaya lokal, seperti *ludruk*, *kethoprak*, *gandrung*, *arja*, *dramagong*, *cak*, *topeng*, dan sebagainya, sehingga nyaris punah. Lagi pula, demikian banyak pilihan yang ditawarkan oleh media televisi atau kehadiran hiburan dari media elektronik lainnya yang dapat dinikmati di rumah dengan biaya murah, dan yang dipandang lebih sesuai dengan kebutuhan, sehingga masyarakat sempat mengabaikan budaya lokal. Kita mahfum, bahwa tanpa dukungan masyarakat, gempita seni pertunjukan tradisi lokal memudar.

Indikasi memudarnya seni pertunjukan tradisi lokal dipertegas pula dengan kecenderungan masyarakat yang lebih silau dengan gemerlap budaya luar, walaupun belum tentu "sesuai" dengan jatidiri kita. Misalnya, masyarakat lebih takjub dengan seni pertunjukan *telenovela*, film-film Hongkong atau berbagai kasus kehidupan kaum selebriti daripada *kentrung*, *kethoprak*, *wayang kulit*, *arja* atau *ludruk* dan sederetan repertoar seni tradisi lokal lainnya. Fenomena ini merupakan bagian dari "imperialisme budaya." Sebagaimana dinyatakan oleh Edward W. Said (1994), bahwa "budaya sewaktu-waktu akan menjadi kekuatan imperialisme atas koloni-koloni (*the colonized*) yang terjajah menjadi objek atas imperialisme budaya yang dilakukan Barat." Melalui kekuatan kapital dengan hegemoni pasar, Barat lebih unggul menebarkan pesona tradisinya, bahkan seolah-olah menjadi tradisi universal, misalnya *dansa*, *opera*, *band*, *break dance* dan sebagainya.

Imperial Barat menebarkan bibit-bibit ketimpangan sosial budaya termasuk seni. Tampak jelas, bahwa pelestarian atau pengembangan budaya lokal terhegemoni oleh universalitas budaya asing. Masyarakat lokal disugahi bentuk-bentuk hegemoni budaya Barat yang luar biasa mencengkeram, tetapi tidak disadari dapat melumpuhkan urat saraf tradisi-tradisi lokal yang meskipun kecil, tetapi lebih unik dan menarik.

Studi *post-kolonial* melihat ketidakadilan ini. Untuk memberdayakan masyarakat lokal, studi ini menawarkan sebuah etos perlawanan atas dominasi dan hegemoni budaya asing, karena studi ini sangat menghormati kearifan lokal sebagai *basic* tradisi yang mutlak dilestarikan. Studi *post-kolonial* juga melihat bahwa seni tradisi, seperti dramatari *arja*, *wayang kulit*, *kethoprak*, *ludruk*, *gandrung*, dan sebagainya lebih bermutu dan bermanfaat secara sosial untuk membangun solidaritas sosial masyarakat lokal. Selain itu, keunikan tradisi lokal adalah *re-*

sources yang sekaligus sebagai modal budaya (*capital culture*) bagi Indonesia dalam pariwisata budaya.

Di Bali, upaya menghadapi gebyar pariwisata demi perolehan finansial, masyarakat lokal tiada henti berusaha berinovasi dan berkreasi, sibuk memilah-milah seni "sakral dan yang bukan sakral" untuk dikomodifikasikan dan dijual kepada wisatawan. Dalam proses komodifikasi, terdapat kesulitan menentukan batas-batas antara yang sakral dan bukan sakral. Atau, mungkin sengaja mengkomodifikasikan seni sakral dengan asumsi, bahwa pilihan ini lebih menarik dan dipandang menampilkan nilai indiginasi berkualitas tinggi, sehingga wisatawan tertarik mengapresiasinya.

Permasalahan yang timbul, yaitu bagaimana sesungguhnya sikap dan tindakan orang Bali dalam menentukan pilihan komodifikasi seni untuk menyambut kehadiran pariwisata?

Mempertaruhkan Keunikan Bali dan Profanisasi Seni

Watak kosmologi setiap agama menawarkan keadaan yang dapat dipahami secara universal. Terlepas dari kebenaran metafisik dan fakta-fakta kewahyuannya, setiap agama senantiasa memanggil dan menyentuh manusia melalui metafora, logika, dan bahasa estetis. Hal ini dapat dibaca dalam teks-teks kitab suci, tradisi puitik, nyanyian kebaktian, hikayat, dan dongeng-dongeng mitologis (Salad, 2000:24).

Metamorfosa ruh agama dalam pemahaman simbolik semacam itu, membawa idiom-idiom estetis searah dengan nilai dan keyakinan-keyakinan religius, bahkan dapat menjadi tuntutan yang menyatu dengan keberadaannya. Melalui aktualisasi hubungan dimaksud, perlambangan dan pernyataan estetika dalam tingkat dan kurun tertentu telah berhasil menciptakan suatu tatanan "realitas kultural" yang berpengaruh terhadap pembentukan wacana politik dan kekuasaan (Salad, 2000:24). Fungsi seni adalah membantu perkembangan kesadaran manusia, membantu memajukan sistem sosial (Plekhanov, 2006:1). Fakta-fakta historis menunjukkan, bahwa semua prakarsa seni monumental berasal dari otoritas para penguasa dan pemimpin agama. Terbentuknya arsitektur candi, gereja, kuil, dan masjid, seni gotik, kuburan serta istana agung telah menunjukkan ekspresinya sebagai bagian utama dari estetika religius (Salad, 2000:25). Pada titik inilah tujuan pokok seni, menurut Tolstoi, berperan dalam menyempurnakan hidup manusia. Seni dapat membantu membentuk manusia yang sempurna, baik secara jasmani, spiritual, psikologi, maupun sosial. Seperti ilmu pengetahuan dan agama menuntun manusia ke arah kemajuan sebagai manusia, begitu juga seni (dalam Jakob Sumardjo, 2000:64).

Sebagaimana dikatakan oleh Picard, bahwa orang Bali memandang dirinya sebagai pewaris kebudayaan Hindu yang telah ditinggalkan oleh tetangga-tetangga mereka dari Jawa. Orang Bali memperlihatkan kesadaran yang tinggi terhadap

jatidiri mereka, serta senantiasa ingin memperlihatkan ciri khas itu di tengah-tengah bangsa Indonesia. Jatidiri ini terletak pada agama mereka, yang selalu hadir di mana-mana, dan yang bertujuan untuk melanggengkan serentetan ikatan-ikatan, entah melalui genealogi dengan leluhur yang didewakan (Picard, 2006). Tempat pemujaan umat Hindu di Bali, Pura dalam segala jenis, bentuk, variasi dan fungsinya, baik yang permanen maupun yang dibangun untuk kepentingan sesaat, mampu mengarahkan intuisi dan kecerdasan masyarakat Hindu untuk merasakan keberadaan dan keagungan Tuhan melalui simbol-simbol arsitektural. Dalam perayaan ritual keagamaan hal itu didukung dengan berbagai bentuk sesajen, doa pemimpin ritual, kidung suci (*kakawin*, *kidung dewayadnya*, *kidung pitrayadnya*) dan seni pertunjukan ritual (*gamelan*, *barong sakral*, *tari Rejang Dewa*, *Baris Tombak*, *Topeng Sidakarya*, dan *wayang lemah/siang hari*). Kesatuan ungkapan suara atau kata-kata dan gerak tangan merupakan gerak ekspresif yang sarat dengan elemen estetik (Hadi, 2006: 287). Misalnya, gerakan tangan pendeta (*mudra*) dan alunan doa yang diiringi suara "genta" (*Priest Bell*) dari seorang pendeta Hindu pada saat melaksanakan suatu upacara ritual, *wayang lemah*, dan pertunjukan tari *Topeng Sidakarya* dalam upacara *Ngémteg Linggih*. Realitas-realitas tersebut telah menunjukkan fungsi dan peranannya dalam membangun wilayah etik kebudayaan dan mampu membiaskan pengetahuan metafisika dan spiritualitas bagi komunitasnya (Salad, 2000:25).

Tidak dapat dipungkiri, bahwa unsur-unsur budaya Hindu telah membentuk identitas dan ciri kepribadian orang Bali, sehingga perubahan dan perkembangan kesenian Bali sulit dilepaskan dari identitas budaya Hindu di Bali yang berkembang secara dialektis. Dialektika merupakan sebuah konsepsi yang menyatakan bahwa "kontradiksi" adalah inti dari segala sesuatunya, baik pada alam maupun pada kehidupan manusia (Lauer, 1997:90). Dengan demikian dialektika selalu mengutamakan pendekatan proses, dan dalam proses selalu terdapat kompetisi, dinamika, dan persaingan sebagai implementasi dari kontradiksi. Dalam realitas awal, gaung seni sakral menjadikan Pulau Bali dan masyarakatnya unik, sehingga menarik bagi para wisatawan, baik *wisdom* (wisatawan domestik) dan *wisman* (wisatawan manca negara). Gayung bersambut, Pemerintah Daerah Bali menetapkan Bali menjadi salah satu tujuan wisata budaya nusantara. Pola kebijakan pengembangan pariwisata budaya Bali dituangkan dalam Peraturan Daerah nomor 3 tahun 1974 yang kemudian direvisi menjadi Peraturan Daerah nomor 3 tahun 1991 yang berisi konsep pariwisata daerah, yaitu mengembangkan daerah tujuan wisata berdasarkan visi pembangunan yang berwawasan budaya dan setiap upaya industrialisasi pariwisata harus dilandasi oleh kebudayaan Bali (Ruastiti, 2005:21). Kebijakan ini didukung para investor untuk penyediaan infrastruktur. Misalnya pengusaha di bidang perhotelan, jasa transportasi, peramu wisata, dan respon positif dari sebagian masyarakat seni dalam berbagai cabang, seperti seni pertunjukan, seni lukis, seni ukir, patung, dan sebagainya. Yang jauh lebih mendasar adalah tumbuhnya kesadaran identitas budaya etnis. Suburnya dunia kepariwisataan Bali juga

tidak lepas dari keberadaan masyarakat Bali tradisional yang secara sadar jauh sebelumnya telah mengembangkan otonomi adat-istiadat berdasarkan logika budaya lokal suatu komunitas, misalnya adat-istiadat masyarakat suatu banjar, yang bernaung di bawah payung *desa kala patra*. Kearifan lokal ini telah menciptakan perbedaan-perbedaan budaya di antara desa adat satu dengan yang lain. Implementasi konsepsi *desa kala patra* membentuk aneka ragam budaya yang tidak henti-hentinya memberi daya tarik kepariwisataan serta secara natural ditunjang dengan keindahan panorama alam yang bergunung-gunung dan pantai yang menawan, sehingga turut memperkaya citra pariwisata budaya Bali. Namun demikian disadari, bahwa faktor yang paling dominan menyebabkan perubahan adalah pariwisata/sektor tersier. Di samping perubahan gaya hidup, juga terutama tanah dicaplok oleh investor (Bagus, 2004:22).

Di sisi lain, sains dan teknologi dengan prosedur-prosedur ideologi yang dibawanya terus melaju dan bergerak memasuki ruang-ruang pribadi, etnik masyarakat, negara, bangsa (dimana komunitas Hindu) ada di dalamnya. Isu-isu global tentang komunikasi, media, dan budaya massa melahirkan kontroversial estetika yang berdampak terhadap pengeringan konsep dan asas-asas tradisi budaya religius. Gerakan-gerakan ideologis yang diinspirasi oleh ide-ide pencerahan Barat tentang hak asasi, liberalisasi, demokrasi, dan kesejahteraan, serta arus informasi media yang berlimpah bersamaan dengan melebarinya panggung kapitalis seni hiburan (*kitcb*) yang menguasai pasar, memiliki kekuatan kultural untuk mengintervensi jenis kesenian religius, baik pada tingkat konsumsi, politik, maupun sosiologis (Salad, 2000:26). Salah satu efek positifnya, bahwa makna ritualisme dan tradisi budaya berkembang. Ia tidak lagi hanya memiliki nilai tuntunan hidup sebagai sarana jitu untuk pencapaian "*manunggaling kawula-Gusti*," tetapi sejak awal telah pula memiliki nilai tontonan yang signifikan bagi apresiasi budaya yang kemudian berdampak positif terhadap kepariwisataan Bali. Kita tahu, bahwa berbagai bentuk dan ekspresi seni dalam konteks sosial secara ideal dimaksudkan untuk menciptakan emosi estetik, meningkatkan kualitas akal budi, memperdalam moral dalam rangka mewujudkan kehidupan yang lebih *altruistik*, yaitu kepedulian terhadap kepentingan pihak lain. Inilah pencerahan hakiki yang didambakan. Namun terdapat kecenderungan, bahwa gagasan spiritual dan transendensi estetik mulai memudar, sehingga memberi inspirasi perubahan orientasi seni yang semula bersifat sakral-religius menjadi profane. Profanisasi ini lalu memperoleh rasionalitas baru melalui penegasan fungsi sosialnya terhadap kehadiran pariwisata budaya Bali sekaligus sebagai upaya untuk menjawab keresahan masyarakat penyangga budaya seni religius, bahwa seni yang dipertontonkan dalam dunia pariwisata tidak mencemari sakralitas seni religius yang mereka sucikan atau tempat-tempat suci yang dijadikan objek wisata. Antisipasi ini sudah difakukan sejak awal, yaitu pada waktu Bali ditetapkan sebagai daerah tujuan wisata. Seni diklasifikasikan menjadi tiga, yaitu Seni *wali*, *bebali*, dan *balih-balihan*. Seni *wali* adalah seni sakral yang diadakan sebagai bagian

dari upacara ritual, seperti tari *Rejang Dewa*, *wayang lemah*, *Topeng Sidalarya*, dan sebagainya. Seni *bebali* adalah kesenian yang dipentaskan dalam tataran semi ritual dan hiburan, misalnya pertunjukan wayang kulit malam hari (Bahasa Bali: *péteng*) yang secara filosofis bermakna bagi suatu upacara ritual. Misalnya, dalam upacara *pitrayadnya* (upacara kematian) dipentaskan pertunjukan wayang kulit lakon *Bima Suwarga* atau *Cupak Keswargan*. Kedua lakon ini pada dasarnya memberikan wawasan kultural pada masyarakat mengenai kaitan perilaku manusia di dunia fana dan alam baka. Titik pusatnya adalah *karmapala* sebagai penentu bagi orang yang meninggal dunia, apakah memperoleh surga atau neraka. Seni *balih-balihan* adalah seni yang secara total dimaksudkan untuk hiburan. Misalnya, pentas *drama gong, arja, sendratari, barong pariwisata, kecak, janger, tari sanghyang*.

Profanisasi seni untuk kepentingan pariwisata dapat dilakukan melalui pemadatan sejumlah repertoar seni pertunjukan yang tersedia di masyarakat agar sesuai dengan waktu kunjungan wisatawan yang biasanya singkat, tetapi dapat menjangkau banyak hal dan bila perlu menyeluruh. Dalam pemadatan ini terjadi proses dekonstruksi sejumlah repertoar seni pertunjukan yang memiliki daya tarik besar bagi para wisatawan, seperti *Calonarang, kecak, barong*, dan sebagainya. Proses rekonstruksi tentu ditangani oleh para seniman unggul agar kualitas hasil pemadatan dapat dipertanggungjawabkan secara estetis, karena mereka mempertaruhkan keunikan serta keadiluhungan budaya Bali di hadapan masyarakat global. Apabila semula pertunjukan *Calonarang* dan *Kuntisraya* di Desa Pagutan dan Tegal Tamu hanya dapat disajikan pada upacara *piodalan* (perayaan hari ulang tahun pura) yang dilaksanakan pada setiap 210 hari atau 6 bulan kalender Bali), maka Walter Spies menganjurkan agar kedua desa itu bersedia menyelenggarakan pentas tiga kali dalam satu minggu, sehingga tidak usah menanti *piodalan*. Pada tahun 1948 Manajer Bali Hotel di Denpasar merasa, bahwa dramatari *Calonarang* yang dipentaskan untuk wisatawan masih sakral. I Nyoman Kredek yang dibantu I Wayan Geria merespon saran itu. Mereka memadatkan pertunjukan *Barong Kuntisraya* dengan durasi satu jam. Semua peralatan pentas yang digunakan, misalnya topeng, bukan benda sakral. Apabila terdapat *banten* atau sesaji, adalah sebagai pelindung seniman dari berbagai gangguan (Bandem dan deBoer, 1995:131).

Pemberdayaan Masyarakat

Di Bali banyak terdapat pura sebagai tempat suci untuk bersembahyang umat Hindu. Di dalam pura selalu terdapat beberapa patung, baik yang bentuknya sederhana maupun yang rumit dan unik. Ada pula yang mengekspresikan kesan gagah, wibawa, tampan dan molek, menyenangkan, hingga menakutkan. Patung-patung yang ditempatkan di dalam pura tersebut disakralkan dan memiliki nilai simbolis. Ajaran Hindu memang membolehkan pemujaan melalui media spiritual

berupa patung atau arca yang secara eksplisit dijelaskan pada beberapa ayat dalam *Kitab Bhagavatam* (lihat Suryanto, 2007a:140-43). Di luar pura, patung-patung memiliki nilai ekonomis dan nilai keindahan yang memenuhi selera para seniman dan para apresiator. Hal ini dapat dilihat di pinggir-pinggir jalan mulai dari daerah Batubulan menuju Sukawati sampai dengan daerah Ubud, Desa Kapal, dan sebagainya. Patung-patung ini dianggap belum memiliki nilai sakral, meskipun dibuat dari materi atau bahan dan kualitas bentuk yang sama dengan patung-patung yang ada di dalam pura. Di sini sulit dibedakan antara yang sakral dan profane. Atau memang tidak perlu dicari perbedaannya. Yang jelas, ketika penciptaan dilakukan, dalam diri seniman paling tidak ada dua lapis, yaitu lapis pengetahuan dan lapis kebahagiaan sejati. Dua lapis ini tiada lain adalah badan *astral*, badan dewa, atau "sinar ilahi yang menyebabkan orang memiliki aura." Pada saat ini seniman mencapai pengalaman estetis yang merangsang proses revelasi atau pewahyuan, maka keadaan telah mengalami transformasi, memperoleh arti yang serba baru (Hartoko, 1991:71). Dalam kaitan ini batin sang *yogi* mencapai pengalaman religius, mengalami pencerahan, maka kenyataan menjadi serba religius. Bedanya, pengalaman estetis bersifat sementara, sedangkan pengalaman religius bersifat langgeng. Perbedaan pengalaman ini sangat tipis (Yasa, 2006:12).

Kedua lapis tersebut dapat digunakan untuk menentukan bahan-bahan dasar bagi perwujudan ekspresi seni. Berdasarkan kebiasaan-kebiasaan yang telah dilakukan, bahan dasar yang digunakan untuk membuat patung, yaitu batu cadas, batu kali, dan kayu. Patung yang dibuat dari batu cadas dan batu kali sangat sulit dibedakan antara yang sakral dengan yang profane. Patung yang dibuat dari bahan kayu lebih mudah untuk dibedakan kayu mana yang dibuat dan dijadikan patung sakral maupun yang profane. Patung sakral biasanya dibuat dari kayu *ketewel* (kayu nangka), *peradah*, *chendana*. Kayu *pule* khusus digunakan untuk pembuatan topeng (Bali: *tapel*). Selain ditentukan melalui bahan-bahan fisik seperti itu, pembuatan patung sakral juga menerapkan faktor-faktor non-fisik, seperti *olo-ayuning dewasa* atau *dewasa ayu*, yaitu hari yang dianggap bertuah, baik untuk mencari kayu/mencbang, membuat bahan setengah jadi, dan mengawali pembuatan patung juga menjadi tatalaku penting. Saat patung usai dibuat dan dipajang di tempat suci, lalu diadakan upacara *pasupati* dan *pemelaspasan*, yaitu pembersihan secara spiritual melalui ritual tertentu dan upaya memperoleh daya-daya magis agar bernilai sakral dan memiliki *taksu* atau daya pikat yang bernilai adiluhung. Jadi aspek sakral itu terbentuk melalui proses akumulasi berbagai unsur, yaitu bahan, kesucian waktu dan ruang, proses ritual dan *laku brata*, pengendalian hawa nafsu. Empu pembuat patung oleh masyarakat Bali disebut *sangging*. Seorang *sangging* bukan sekedar ahli membuat patung, tetapi juga seorang perancang yang memiliki wawasan budaya yang mendalam dan kemampuan spiritual sehingga patung buaatannya memancarkan aura *taksu* yang bernilai sakral.

Keunikan Bali yang tersohor sejak tahun 1930-an di mana Walter Spies mengajak para wisatawan menyaksikan pertunjukan tari *Calonarang* di Desa Pagutan dan *Kuntisraya* di Desa Tegal Tamu di Wilayah Batubulan. Yang menarik dalam pertunjukan itu adalah *Barong* dan *Rangda*. Barong adalah makhluk mitologi yang dipercaya masyarakat Hindu Bali sebagai pelindung dan simbol kebajikan. Sebaliknya Rangda adalah manusia raksasa perempuan berwajah menakutkan yang memiliki kekuatan „melebur“. Kekuatan positif dan negatif ini dijaga keseimbangan dalam masyarakat Bali yang dikenal dengan istilah *rwa bhineda*, yaitu dua kekuatan yang berbeda (Soedarsono, 2003:243). Sejak itu, semakin banyak wisatawan dari berbagai belahan dunia mengunjungi Bali. Orang Bali pun semakin memberi respon positif terhadap situasi ini. Sejalan dengan perubahan zaman, peningkatan arus komunikasi lintas dunia yang turut ambil peran dalam proses globalisasi. Keadaan ini pula yang menyebabkan kebudayaan Bali perlahan-lahan mengalami perubahan dan penyesuaian sebagai manifestasi perubahan tata nilai dan pola pikir masyarakat. Perubahan ini mendorong kehidupan masyarakat tidak sekedar melanjutkan “naluri” masa lalu, tetapi telah menjadi arena negosiasi tata nilai yang tidak hanya lokal dan nasional, namun juga bersifat global (Abdullah, 2005:59).

Anggota masyarakat yang memiliki keahlian membuat patung memperoleh peluang besar untuk memproduksi lebih banyak patung dalam berbagai ukuran, jenis, dan kualitas. Hasil kerja mereka dipajang di berbagai galeri maupun kios yang mampu menarik para wisatawan seperti di daerah Ubud dan sekitarnya. Dalam membuat patung komersial, bahan bakunya tidak harus dibuat dari kayu *ketevel* (kayu nangka), kayu cendana, *peradah*, dan tidak pula memilih hari baik untuk memulai pembuatan. Pematung atau pengusaha patung dapat menerapkan sistem manajemen modern yang menyangkut penentuan jam kerja dan sistem upah sesuai kesepakatan nasional, misalnya pemberlakuan UMR. Dalam produksi massal seperti ini produktivitas menjadi pertimbangan pokok, sedangkan kualitas bahan dan nilai keindahan bersifat sekunder, yang penting laku keras di pasaran. Terkait dengan itu, Soedarsono membuat klasifikasi seni wisata menjadi lima, yaitu (1) tiruan, (2) singkat atau padat/diperkecil, (3) bervariasi, (4) nilai-nilai sakral, magis, dan simbolisnya dikesampingkan, dan (5) murah harganya (2003:238). Akibat pariwisata, hasil produksi benda-benda budaya Bali tersebar ke luar pulau bahkan ke manca negara. Konsekuensinya, interaksi Bali dengan dunia luar melalui benda-benda budaya dan seni wisata lainnya sebagai media, membawa Bali pada satu perubahan, walaupun perubahan itu bisa bermakna suatu kemajuan dalam bidang kebudayaan (Abdullah, 2006:3).

Melacak Keberadaan Para Dewa

Di daerah Tegalalang diproduksi berbagai jenis dan bentuk cinderamata atau *souvenier* untuk wisatawan. Akan tetapi yang lebih mendasar relasi sosial

religiusnya dengan keyakinan Umat Hindu adalah produksi patung-patung garuda dari bahan kayu untuk keperluan pasar seni dan pariwisata. Sebagaimana diketahui Garuda dalam mitos Agama Hindu “diyakini” sebagai simbol kendaraan Dewa Wisnu (Titib, 2001). Hal yang sama juga dikatakan oleh Reverend Hart, bahwa malaikat bersayap atau kendaraan Illahi berupa burung adalah “*gryphus*,” yaitu Garuda kendaraan Wisnu (Suryanto, 2007b:165). Ini berarti kehadiran patung Garuda sejak awal keberadaannya bersifat sakral. Apakah dalam konteks pariwisata aspek sakral masih melekat? Jika tidak, berarti Dewa Wisnu masih memiliki kendaraan pribadi yang suci, yakni Garuda yang sakral, sesakral pribadi Wisnu. Sebaliknya bila aspek sakral itu masih melekat, mungkin Dewa Wisnu merasa sakralitas kendaraan pribadinya telah dirampas dan dijual kepada para wisatawan. Jika benar demikian, ini menandakan Dewa Wisnu tidak berdaya. Ketidakterdayaan ini dapat dimaknai bahwa Dewa Wisnu “telah tiada.” Masyarakat, setidaknya penulis, mempertanyakan keberadaan beliau. *Is he still alive?* Atau terjadi peningkatan kesadaran dari Dewa Wisnu, bahwa sebagai pemelihara alam semesta justru mengerti, membijaksanai, dan bahkan bangga dengan kepariwisataan Bali yang menyenangkan, meskipun terasa “getir” ketika harus diakui timbulnya berbagai ketimpangan.

Dewa siapa pula yang *disungsung* atau dipuja di Pura Taman Ayun, di Mengwi? Tampaknya, beliau juga dapat menerima dan membijaksanai singgasananya digunakan untuk acara makam malam (*dinner*) bagi wisatawan dan konon dapat dimengerti dan didukung oleh masyarakat sekitar pura termasuk pihak istana (puri) Mengwi. Selain itu, pada saat yang sama tempat suci itu juga digunakan sebagai latar (*background*) berbagai atraksi budaya, seperti pertunjukan *barong*, *gong kebyar*, *gamelan joged*, *wayang*, *balaganjur*, dan sebagainya. Mengingat yang dijadikan pusat perhatian adalah Pura dan Puri Taman Ayun, seni pertunjukan yang disajikan sebagai atraksi wisata adalah aktivitas budaya pura dan puri yang dikemas menjadi seni pertunjukan wisata. Wisatawan juga dapat masuk pada area inti bagian tengah pura (Ruastiti, 2005:60-61). Sebaliknya Sardono W. Kusumo, dosen senior pada Institut Kesenian Jakarta (IKJ) dan koreografer asal Solo yang memiliki reputasi dunia, serta telah puluhan tahun berdomisili di Desa Teges Sukawati, tidak mau menguji karya tari tugas akhir seorang mahasiswa Pasca Sarjana ISI Surakarta asal Bali dengan karya berjudul “Saraswati.” Ujian karya tersebut diselenggarakan di halaman depan Pura Universitas Negeri (UNS) Surakarta pada bulan Desember 2005. Mungkin Sardono menganggap, bahwa pura adalah tempat suci dan dianggap kurang tepat digunakan sebagai ajang pertunjukan seni sekuler. Kasus ini patut dipertimbangkan dengan sikap yang bijak, agar ditemukan solusi yang tepat dalam menempatkan aneka atraksi pariwisata dengan tetap menjaga kesucian pura. Selain itu, patut diacu pernyataan Bandem yang mengatakan, bahwa perlu format yang tepat untuk penciptaan seni budaya pariwisata agar terhindar dari desakralisasi, profanisasi, produksi massal.

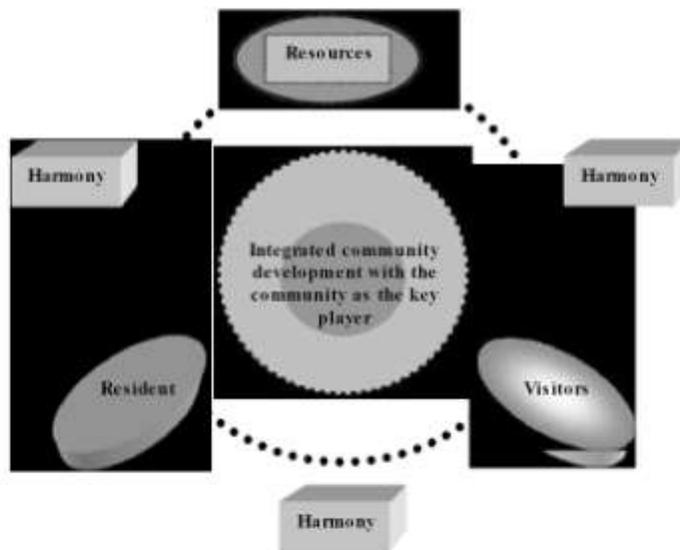
dan komersialisasi berlebihan (Bandem, 1998:4). Tindakan berlebihan yang lepas kendali, tanpa disadari dapat mengikis nilai sakral.

Aspek „suci” dan „tidak suci” berawal dan berakhir pada diri manusia. Apalagi manusia modern dengan bangga menempatkan diri sebagai poros segala aktivitas, termasuk pengendalian. Sikap ini mendorong dunia pariwisata memicu negosiasi nilai-nilai. Indikasinya, bahwa sebuah seni yang dihasilkan dari konteks seni dapat diterima oleh penanggap seni dari konteks lain, tetapi dapat menimbulkan kesalahpahaman terhadap nilai-nilai seni. Perlu disadari, bahwa setiap masyarakat memiliki nilai-nilai dasarnya sendiri yang menjadi acuan kehidupan yang diwujudkan dalam kehidupan sehari-hari. Struktur nilai yang biasa disebut ideologi sosial ini merupakan satu kesatuan. Nilai-nilai itu amat ditentukan oleh infrastruktur kehidupan sosial. Gugus nilai sebuah ideologi beragam, termasuk penghargaan pada nilai seni. Nilai-nilai seni yang diacu, baik intrinsik maupun ekstrinsik, selaras dengan nilai-nilai lain, seperti nilai sosial, nilai moral, dan nilai ekonomi (Sumardjo, 2000: 215).

Di satu sisi mitos patung Garuda dan Dewa Wisnu atau mitos-mitos lain bertalian erat dengan keyakinan masyarakat Bali, pada sisi lain ada tuntutan harus menyajikan seni dihadapan wisatawan, yang dapat diartikulasikan demi uang. Apapun wujudnya, jelas keterlibatan masyarakat pada bidang ini, baik langsung maupun tidak, telah berpengaruh terhadap peningkatan finansial demi kesejahteraan ekonomi. Ini berarti masyarakat telah diberdayakan dan mampu memberdayakan diri. Pada sisi inilah pariwisata budaya didudukkan sebagai tantangan dan peluang. Namun demikian, peluang ini harus diposisikan sebagai tantangan agar dapat disikapi secara arif untuk mengurangi dampak lingkungan. Jika demikian, pariwisata telah merangsang pemberdayaan masyarakat dan dapat dikatakan memiliki dampak positif bagi kehidupan masyarakat lokal di Bali, walaupun efek negatif yang ditimbulkan perlu diungkap, dipelajari, dan dievaluasi untuk mencari solusi dan penanganan kasus-kasus kepariwisataan yang maksimal demi kemaslahatan masyarakat dunia. Jelas telah terjadi sinergi antara ekonomi dan aktivitas budaya yang menumbuhkan gerakan pelestarian, penggalian, pengembangan, dan pemberdayaan berbagai sumber daya berdasarkan prinsip-prinsip harmoni. Dalam upaya mewujudkan harmoni, kesadaran atas perbedaan dan status menyadarkan seluruh komponen masyarakat agar memegang norma-norma adat dan sopan santun yang ada. Gejolak emosi pribadi harus ditahan, karena semua bertujuan mewujudkan harmoni sosial (Elip, 1990:287). Harmoni diwujudkan lewat jalinan antar sumber-sumber (*resources*) kepariwisataan, masyarakat lokal (*resident*), dan wisatawan (*visitors*). Keselarasan aplikasi seluruh unsur pokok pariwisata seharusnya menjadi dasar perilaku pariwisata budaya, agar dapat mengakomodir kepentingan berbagai pihak, termasuk masyarakat lokal.

Permasalahan yang dirasakan, keterlibatan masyarakat lokal tidaklah merata di seluruh Bali, karena tingkat keterampilan tidak sama dan tingkat kualitas yang juga tidak setara. Ketidaksetaraan itu justru seharusnya menciptakan peluang

kerja sama yang saling melengkapi, bukan saling meniadakan. Sebagian lainnya dari orang Bali bekerja sebagai karyawan swasta, pegawai negeri sipil, dan sebagian besar penduduk masih hidup di wilayah pedesaan sebagai petani atau buruh tani dengan mengerjakan areal perkebunan atau persawahan yang sempit. Sebagian lainnya pengangguran. Bagi masyarakat Bali yang belum memperoleh keuntungan langsung dari kegiatan pariwisata budaya, perlu kiranya Pemerintah Daerah Bali mengkaji ulang kebijakan kepariwisataan secara cermat dan komprehensif yang dapat menyentuh seluruh lapisan masyarakat Bali yang pada umumnya masyarakat petani miskin (dilihat dari kepemilikan lahan pertanian yang sempit dan terjadi kecenderungan semakin sempit bahkan tidak punya sama sekali), dengan melibatkan seluruh komponen masyarakat dan mempertimbangkan prinsip-prinsip *win-win solution*, baik kaitannya dengan manusia, lingkungan, dan *resources* lain yang ada dan yang diadakan. Hubungan antar-ketiga komponen dimaksud dapat digambarkan dalam diagram seperti berikut.



"Concept and Significance of Tourism-Based Community Development"

Kebijakan "Pariwisata Budaya" yang ditetapkan sejak 32 tahun silam tersebut, hingga kini masih dipahami secara sempit, yaitu sebagai aktivitas seni pertunjukan, seni sastra, seni rupa dan kria. Sebagian besar aktivitas tersebut

masih terkonsentrasi di tiga wilayah administrasi, yaitu Kabupaten Badung, Kota Denpasar, dan Kabupaten Gianyar. Wilayah-wilayah lain berhenti pada potensi alam dan adat yang lepas kelola. Tawaran benda-benda budaya dan seni wisata volumenya jauh di bawah ketiga daerah tersebut dan cenderung sebagai pelengkap, bukan pokok. Akibatnya, masyarakat di luar tiga wilayah tersebut belum banyak terlibat. Mereka hanya dapat menyaksikan para wisatawan lalu-lalang di desa-desa mereka. Mereka tidak mampu mengubah keadaan, meskipun alasannya klasik, seperti sumber daya manusia yang kurang memadai, rendahnya etos kerja, kurangnya dukungan modal, tidak didukung infrastruktur yang memadai, dan terdapat kecenderungan menjaga jarak dengan orang asing, karena „mungkin“ khawatir terkikisnya keyakinan mereka, baik pada tataran sekuler maupun religius. Untuk itu pemberdayaan perlu terus-menerus dilakukan. Berkaitan dengan hal ini Ardika (2006) mengajukan langkah-langkah sebagai berikut. *Pertama*, perlu program pelatihan tentang sistem kemitraan dan pendampingan karena faktor kelemahan SDM, modal, dan sadar wisata dan budaya masyarakat lokal. Pelatihan demikian dimaksudkan untuk memberikan pemahaman yang komprehensif tentang apa dan bagaimana konsep pengembangan pariwisata Bali berkelanjutan dilaksanakan. Pemahaman mereka juga perlu didukung dengan ulur tangan (bukan intervensi berlebihan) pemerintah dengan permodalan, pendampingan, dan sebagainya. *Kedua*, Pemda Bali secara gradual mengurangi dominasinya dalam manajemen kepariwisataan Bali, di samping merintis jalan agar investor-investor kakap tidak leluasa mengembangkan sayapnya. Pemda memiliki wewenang yang legal dan memadai untuk mengambil langkah ini. Yang sangat diharapkan adalah komitmen Pemda Bali untuk menerapkan wewenang tersebut. *Ketiga*, Pemda Bali perlu mulai merintis untuk mempercayakan manajemen kepariwisataan kepada masyarakat lokal Bali lewat organisasi-organisasi sosialnya. Organisasi atau struktur sosial *banjar* yang telah berurat-berakar dalam kehidupan manusia Bali merupakan potensi besar untuk dilibatkan dalam manajemen kepariwisataan. Dengan strategi demikian pariwisata dapat dipenetrasikan ke dalam basis masyarakat, agar menjadi kesadaran bersama dan akhirnya mengikis sikap apatis dan prasangka terhadap pariwisata.

Penutup

Seni tidak pernah pisah dengan masyarakat. Ia diadakan oleh masyarakat dalam berbagai konteks. Untuk kepentingan ritual keagamaan disajikan seni sakral dan di luar konteks itu ditampilkan seni hiburan, seni profan. Pemilahan tegas antara seni sakral dan seni profane telah dilakukan sejak Bali dibuka untuk tujuan wisata. Klasifikasi itu merupakan pernyataan sikap budaya dan religiusitas orang Bali agar seni sakral tidak dilecehkan demi dolar. Pembicaraan tentang hal ini masih seru hingga kini dan tidak akan berakhir selama Bali masih menjadi tujuan wisata.

Upayaantisipasi ketimpangan sosial, aktivitas kepariwisataan memerlukan pemberdayaan pihak pemerintah, swasta, dan peran aktif masyarakat secara berkelanjutan. Ini merupakan respon positif dan konsekuensi ditetapkan Bali sebagai daerah tujuan wisata. Meskipun sistem pemberdayaan belum terumuskan, tetapi ketiga unsur pemberdayaan itu secara sadar harus menempatkan objek-objek wisata budaya, adat, dan alam dalam bingkai komodifikasi, agar memiliki kesepadanan nilai guna dan nilai tukar. Diyakini bahwa komodifikasi dan pemberdayaan masyarakat lokal dalam konteks wisata budaya, adat dan alam adalah "pusat kosmis" yang memiliki kekuatan mengatur dan menegakkan *equilibrium* profesionalitas layanan seluruh komponen kepariwisataan dan kesetaraan nilai tukar dari wisatawan. Keseimbangan dalam arti *take and give* ini harus menjadi fondasi pariwisata Bali berkelanjutan.

Masyarakat seni mendudukan pariwisata sebagai peluang dan tantangan. *Tourist Arts* disikapi secara arif dan kreatif demi kepuasan wisatawan, usahawan pariwisata, dan masyarakat lokal, Bali. Untuk itu, masyarakat seni dan budaya memberdayakan diri melalui komodifikasi aneka seni pertunjukan dan senirupa profane, sehingga pariwisata berjalan seirama dengan rasa aman dan nyaman. Kondisi ini terwujud berkat pemberdayaan serta kepedulian masyarakat lokal dan pengelola pariwisata di pihak lain. Seluruh komponen memiliki visi dan misi yang sama agar dapat mendudukan sumber-sumber kepariwisataan (*tourism resources*) secara tepat dan proporsional. Atmosfer ini harus diciptakan dan selalu dikondisikan sesuai perubahan zaman dan diterapkan dalam konteks ruang dan waktu, menurut *desa kalapatra*.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irvan. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Cetakan I. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006.
- Ardika, I Wayan. "Pengelolaan Pusaka Budaya sebagai Objek dan Daya Tarik Pariwisata Bali," makalah disampaikan pada Seminar Bali Bangkit. Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Denpasar, 20 Agustus 2006.
- Bagus, I Gusti Ngurah. *Mengkritisi Budaya Hegemonik*. Ed. I Gde Mudana. Denpasar: Kajian Budaya Books, 2004.
- Bandem, dan Fredrik Eugene deBoer. *Balinese Dance in Transition: Kaja and Kelod*. Edisi Kedua. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1995.
- _____. "Peranan Seni dan Budaya Sebagai Komoditas dalam Pengembangan Industri Pariwisata," Seminar Nasional Pariwisata Budaya Program Magister (S2) Kajian Budaya Universitas Udayana Denpasar, 1998.
- Elip, Emilianus. "Konsep Kurmat dan Rukun dalam Bahasa Jawa," dalam *Basis* Majalah Kebudayaan Umum. Yogyakarta: Basis Juli-1990- XXXIX-7.

- Hadi, Sumandiyo. *Seni dalam Ritual Agama*. Cetakan II (edisi revisi). Yogyakarta: Pustaka, 2006.
- Hartoko, Dick. *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius, 1991.
- Moerdowo. *Reflections on Balinese Traditional and Modern Arts*. Jakarta: Balai Pustaka, 1983.
- Natori, Masahiko. *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Terjemahan Jean Couteau dan Warih Wisatsana. Jakarta: Kepustakaan Populer, 2006.
- Pichard, Michel. *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Terjemahan Jean Couteau dan Warih Wisatsana. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2006.
- Plekhanov, G. *Seni dan Kehidupan Sosial*. Terjemahan Samanjaya. Bandung: Ultimus, 2006.
- Ruastiti, Ni Made. *Seni Pertunjukan Bali dalam Kemasan Pariwisata*. Denpasar: Bali Mangsi Press, 2005.
- Salad, Hamid. *Agama Seni: Refleksi Teologis dalam Ruang Estetik*. Cetakan I. Yogyakarta: Yayasan Semesta, 2000.
- Soedarsono, R.M. *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gajah Mada Universitas Press, 2003.
- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, 2000.
- Suryanto. *Hindu di Balik Tuduhan & Prasangka*. Cetakan keempat. Yogyakarta: Narayana Smerti Press, 2007a.
- _____. *Hindu Agama Bumi*. Cetakan pertama. Yogyakarta: Narayana Smerti Press, 2007b.
- Titib, Made. *Teologi dan Simbol-simbol dalam Agama Hindu*. Surabaya: Badan Litbang Parisadha Hindu Dharma Indonesia Pusat bekerja sama dengan Paramita Surabaya, 2001.
- Watson dan Kopachevsky. "Interpretations of Tourism As Commodity," dalam Yorgos Apostolopoulos, at all, eds., *The Sociology of Tourism: Theoretical and Empirical Investigations*. London: Routledge, 2002.
- Yasa, Suka. *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi, dan Metodenya*. Denpasar: Widya Dharma bekerja sama dengan Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia Denpasar, 2006.