

## SISTEM WARISAN BUDAYA TAKBENDA – TANTANGAN PELESTARIAN BUDAYA DALAM PERSPEKTIF LINTAS BUDAYA

Marzanna Poplawska

Institute of Ethnology and Cultural Anthropology,

University of Warsaw

ul. Żurawia 4, 00-503 Warsaw, Poland

[mpoplawska@wesleyan.edu](mailto:mpoplawska@wesleyan.edu); [m.poplawska13@uw.edu.pl](mailto:m.poplawska13@uw.edu.pl)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0734-7758>

dikirim 19-09-2025; diterima 28-11-2025; diterbitkan 01-12-2025

### Abstrak

Artikel ini mengkaji lebih dari satu dekade penelitian dan pengamatan mengenai perkembangan kebijakan yang berkaitan dengan Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) serta dampaknya terhadap terminologi, struktur administratif, dan jenis-jenis upaya pelindungan. Pengumpulan data utama, termasuk kerja lapangan yang ekstensif, dilakukan antara tahun 2022 hingga 2024. Saya meneliti pengaruh Konvensi untuk Pelestarian Warisan Budaya Takbenda (UNESCO 2003) terhadap seni pertunjukan dan komunitas lokal di Indonesia dan Polandia. Kedua negara tersebut memberikan contoh konteks sosial yang berbeda: yang satu merupakan negara Eropa yang relatif homogen, sedangkan yang lain pascakolonial dan sangat beragam. Artikel ini menyajikan temuan dari penelitian saya mengenai beberapa seni pertunjukan yang terdaftar oleh UNESCO: angklung dan pencak silat dari Indonesia, serta polonaise dari Polandia. Melalui analisis terhadap contoh-contoh tersebut dalam kerangka konteks budaya yang lebih luas, saya menunjukkan bagaimana sistem WBTB memengaruhi, atau gagal memengaruhi, status seni pertunjukan tradisional, penafsiran terhadap warisan budaya, serta peran budaya yang terus berkembang.

**Kata Kunci:** Warisan Budaya Tak Benda, kebijakan budaya, musik Indonesia, musik Polandia, seni pertunjukan, etnomusikologi, Konvensi UNESCO 2003, pelindungan



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

### Abstract

*This article examines over a decade of research and observations on the development of policies related to Intangible Cultural Heritage (ICH) and their impact on terminology, administrative structures, and types of protective measures. The primary data collection, including extensive fieldwork, took place between 2022 and 2024. I explore the influence of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003) on performing arts and local communities in Indonesia and Poland. The two countries provide distinct examples of different societal contexts: one European and relatively homogeneous, the other postcolonial and highly diverse. The article presents findings from my research on selected performing arts inscribed on the UNESCO list: Indonesia's angklung and pencak silat, and Poland's polonaise. Through the analysis of these examples, framed within a broader cultural context, I demonstrate how the ICH system affects, or fails to affect, the status of traditional performing arts, the interpretations of cultural heritage, and the evolving roles of culture.*

**Keywords:** Intangible Cultural Heritage, cultural policy, Indonesian music, Polish music, performing arts, ethnomusicology, UNESCO Convention 2003, safeguarding

## Pendahuluan

### A. WBTB Sebagai Sistem

Konsep Warisan Budaya Takbenda (WBTB) mulai diperbincangkan dalam ranah akademik dan publik pada tahun 2003, dengan diumumkannya Konvensi untuk Perlindungan Warisan Budaya Takbenda oleh Organisasi Pendidikan, Ilmu Pengetahuan, dan Kebudayaan Perserikatan Bangsa-Bangsa (UNESCO).<sup>1</sup> Konvensi ini mendefinisikan Warisan Budaya Takbenda (WBTB) sebagai “praktik, representasi, ekspresi, pengetahuan, keterampilan—serta instrumen, benda, artefak, dan ruang budaya” yang “diteruskan dari generasi ke generasi” dan “terus-menerus diciptakan kembali”.<sup>2</sup> Selama 22 tahun terakhir, istilah dan konsep ini semakin sering digunakan, hingga akhirnya menjadi istilah kunci dalam diskusi mengenai budaya, pelestarian, dan revitalisasi, hampir menggantikan istilah ‘tradisional’. Warisan Budaya Takbenda memang merupakan ‘salah satu konsep UNESCO yang paling dipopulerkan’ (Skounti 2017, 74). Daya tarik universalnya tercermin dari jumlah negara yang telah meratifikasi Konvensi ini: pada tahun 2024, 183 dari 195 anggota. Selain itu, semakin banyaknya aplikasi dan elemen WBTB yang diumumkan setiap tahun membuktikan bahwa tujuan utama UNESCO dalam meningkatkan kesadaran global tentang pentingnya perlindungan Warisan Budaya Takbenda telah benar-benar tercapai.

Ahmed Skounti, seorang antropolog sosial dari Maroko dan konsultan UNESCO, mencatat bahwa ‘Konvensi 2003 telah melahirkan ... sebuah “Sistem Warisan Budaya Takbenda” ... : sebuah konstelasi aktor, baik di tingkat lokal, nasional, maupun internasional, yang berkontribusi, dengan cara yang berbeda, terhadap pelaksanaannya’ (Skounti 2017, 74). Para aktor ini terlibat dalam sistem WBTB dengan mempersiapkan aplikasi WBTB, melaksanakan Konvensi, mengorganisir acara, dan melakukan tindakan lainnya untuk mempromosikan, melindungi, memanfaatkan, dan mengembangkan Warisan Budaya Takbenda. Skounti (2017, 74) menekankan bahwa Konvensi ini telah menciptakan ‘sebuah sistem yang luas dan kuat dalam waktu yang sangat singkat.’ Akibatnya, para akademisi dan aktivis budaya sering kali dihadapkan, dalam pekerjaan mereka, dengan isu-isu yang terkait dengan Warisan Budaya Takbenda. Tampaknya diskursus WBTB akan tetap ada, terlepas dari keadaan apapun. Seperti yang ditunjukkan oleh penelitian saya, sistem WBTB memiliki dampak yang bervariasi, bergantung pada respons dari administrasi daerah, inisiatif komunitas, dan sejauh mana kolaborasi antara keduanya. Beberapa kelemahan dalam sistem Warisan Budaya Takbenda jelas terlihat, seperti kurangnya kerjasama antara seniman dan administrator, pemahaman yang terbatas tentang kualitas dan cara kerja budaya di tingkat administrasi lokal, serta infrastruktur dan dukungan yang tidak memadai untuk seniman lokal. Mengingat penyebaran sistem WBTB dan kekurangannya, para akademisi dan pemangku kepentingan lainnya yang terlibat dalam WBTB harus menangani kelemahan-kelemahan ini dan mengeksplorasi cara-cara untuk meningkatkan efektivitasnya dalam melindungi budaya di seluruh dunia.

Sementara Skounti memandang Warisan Budaya Takbenda (WBTB) sebagai sistem hierarkis yang melibatkan legislasi dan administrasi, Barbara Kirshenblatt-Gimblett melihatnya sebagai produksi budaya (Kirshenblatt-Gimblett 1995; 1998) atau bahkan metakultural, yang ‘memberikan kehidupan kedua bagi yang terancam punah atau sudah usang sebagai pameran diri itu sendiri’ (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 56). Dari perspektifnya, WBTB juga merupakan sebuah ‘industri yang “menambah nilai”’. Dia menyamakan proses perlindungan dengan penambahan nilai berupa ‘keberadaan masa lalu, pameran, perbedaan, dan ... kekhasan budaya’, yang ‘berbicara dalam dan untuk masa kini’ (Kirshenblatt-Gimblett 1995, 369-70).

Seperti yang saya tunjukkan di bawah ini, konsep Skounti dan Kirshenblatt-Gimblett berguna untuk memahami bagaimana Warisan Budaya Takbenda (WBTB) berfungsi—melalui sistem kebijakan multi-level yang dirancang untuk menambah nilai pada praktik tradisional. Untuk memperoleh pemahaman yang lebih mendalam dan kritis mengenai dampak WBTB di lapangan, saya meninjau implementasi kebijakan UNESCO dan kebijakan nasional serta menganalisis beberapa contoh seni pertunjukan yang terpilih.

## Metode

### A. Ruang Lingkup dan Tujuan Penelitian

Dalam proyek penelitian saya yang terbaru (2021–2024), saya fokus pada peran kebijakan budaya dan dampak Konvensi UNESCO 2003 tentang Perlindungan Warisan Budaya Takbenda terhadap komunitas lokal dan seni pertunjukan (Howard 2006; 2012; Matsumoto dan Norton 2019; Poplawska 2014; Poplawska 2022; Cardinale 2015).<sup>3</sup> Tujuan utama saya adalah untuk menganalisis sistem WBTB dari perspektif administrasi dan lokal. Secara khusus, saya bertujuan untuk memperoleh wawasan dalam tiga area: dinamika kekuasaan, interpretasi warisan budaya, dan metode perlindungan yang diterapkan untuk memastikan kelanjutan WBTB.

Saya memilih Polandia dan Indonesia untuk beberapa alasan pribadi dan akademis: (1) kewarganegaraan Polandia saya dan kenyataan bahwa saya tumbuh di sekitar musik tradisional Polandia; (2) bidang spesialisasi etnomusikologi utama saya dalam musik dan tari Indonesia, dengan lebih dari 30 tahun keterlibatan, terutama dalam teori dan pertunjukan musik Jawa; dan (3) keinginan untuk menggabungkan kedua minat ini dalam satu proyek.

Saya mempelajari Polandia dan Indonesia sebagai contoh jenis masyarakat yang berbeda: satu—Eropa, relatif homogen dan kedua—pascakolonial dan sangat beragam. Memahami bagaimana warisan berfungsi dalam masyarakat multikultural sangat berharga, karena Polandia, seperti banyak negara Eropa lainnya, semakin menjadi multikultural. Demikian pula, mempelajari kasus Indonesia memberikan wawasan tentang kedalaman dan luasnya keterlibatan negara ini dengan sistem kebijakan WBTB. Seperti yang akan kita lihat di bawah, bahkan ketika kebijakan WBTB diterima dengan antusias, hasilnya untuk pelestarian budaya dan pengembangan seni pertunjukan tradisional, paling tidak, campuran, seringkali dibentuk oleh faktor politik dan sosial yang kompleks di luar diskursus WBTB.

Di kedua negara, saya memilih tiga wilayah budaya untuk pemeriksaan lebih mendalam. Di Indonesia, wilayah-wilayah tersebut adalah Sumatra, Jawa, dan Kalimantan; di Polandia, wilayahnya adalah Kashubia (Cassubia/Kaszuby), Greater Poland (Wielkopolska), dan Podlasie. Saya mengeksplorasi contoh-contoh seni pertunjukan terpilih yang telah terdaftar dalam daftar UNESCO dan daftar nasional. Selain itu saya memeriksa wilayah-wilayah yang memiliki sedikit atau tidak ada seni pertunjukan yang terdaftar sebagai WBTB, serta menyelidiki alasan di balik status quo ini.<sup>4</sup>

Saya mengumpulkan data kualitatif untuk penelitian ini melalui wawancara dan percakapan dengan anggota administrasi budaya nasional dan lokal, aktivis budaya, akademisi, dan seniman; analisis artikel berita dan dokumen kebijakan terkait WBTB; pengamatan terhadap pertunjukan dan festival; serta dengan melakukan dua proyek etnomusikologi terapan (*applied ethnomusicology*). Proyek-proyek ini sangat signifikan bagi saya karena memungkinkan saya untuk ‘memberikan kembali’ kepada komunitas-komunitas yang saya bekerja sama dengannya dan menjembatani secara aktif dua budaya yang saya pelajari.

## B. Pendekatan Analitis Terhadap WBTB: Sistem, Ekologi, dan Wilayah

Saya telah memeriksa sistem WBTB sebagai entitas yang terstruktur, dengan berbagai tingkat pengambilan keputusan dan aktivitas. Sementara Skounti (2017) membedakan tiga tingkat pembentukan dan implementasi kebijakan – internasional, nasional, dan lokal – saya menambahkan tingkat regional atau propinsi. Dalam kasus Indonesia, sebuah negara yang luas dengan 280 juta penduduk dan lebih dari 600 kelompok budaya – di mana orang Jawa merupakan 40% dari populasi – perbedaan ini sangat penting untuk tujuan analitis. Selain itu, tingkat tambahan ini lebih selaras dengan struktur administrasi dan komposisi sosial Indonesia. Perbedaan ini penting karena pembagian administratif berkaitan dengan perbedaan signifikan dalam upaya perlindungan yang dilakukan di berbagai wilayah, propinsi, dan lokalitas.

Di Polandia, wilayah budaya umumnya sejalan dengan unit administratif yang dikenal sebagai *voivodeship*/propinsi (terdapat 16 propinsi sejak 1999), yang dalam beberapa hal sesuai dengan wilayah sejarah dan etnografi dengan karakteristik dan latar belakang yang berbeda. Faktor-faktor ini memiliki pengaruh besar terhadap isu-isu WBTB. Polandia, yang merupakan negara yang lebih kecil dan lebih homogen (dengan sekitar 38 juta penduduk, 95% di antaranya adalah orang Polandia), memiliki proses pendaftaran nasional yang lebih sederhana. Aplikasi diajukan langsung ke Dewan Warisan Nasional (Narodowy Instytut Dziedzictwa – NID/National Heritage Board), sebuah lembaga negara yang berada di bawah pengawasan Menteri Kebudayaan dan Warisan Nasional. Meskipun proses aplikasi itu sendiri tidak melibatkan administrasi regional, perbedaan masih dapat diamati antara wilayah-wilayah: mereka yang memiliki identitas budaya yang lebih kuat cenderung lebih aktif dalam ranah WBTB.

Kasus Indonesia dan Polandia menunjukkan sejauh mana dampak sistem WBTB terhadap administrasi nasional dan menyoroti perbedaan persepsi terhadap budaya dan perannya.

Saat menganalisis dampak Konvensi UNESCO terhadap seni pertunjukan tradisional, saya sebagian menggunakan perspektif ekologis (Schippers and Grant 2016), yang memandang seni sebagai bagian dari ekosistem yang lebih besar, yang dipengaruhi oleh berbagai faktor, termasuk globalisasi, politik, perubahan pola hidup sosial dan individu, dan sebagainya. Selain itu, perspektif ini diperkuat oleh ide umum Konvensi UNESCO, yang mendukung pembangunan berkelanjutan (*sustainable development*), dengan memperlakukan WBTB sebagai ‘jaminan’ dari pembangunan tersebut (Curtis dkk. 2017; Schreiber 2017). Sebagaimana yang dicatat oleh Kirshenblatt-Gimblett, kelangsungan WBTB membutuhkan perhatian tidak hanya terhadap artefak, tetapi yang paling penting, terhadap ‘individu, serta seluruh habitus dan habitat mereka, yang dipahami sebagai ruang hidup dan dunia sosial mereka’ (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 54).

Pendekatan ini juga tercermin dalam kebijakan budaya Indonesia, yang menekankan peran sosial budaya. Budaya dipandang sebagai bagian dari ekosistem kompleks di mana semua elemen saling terkait dan saling mempengaruhi. Secara ideal, Kementerian Kebudayaan melihat pekerjaannya sebagai kolaborasi dengan kementerian lainnya, seperti Kementerian Pertanian, Lingkungan Hidup, atau Kehutanan.<sup>5</sup>

Pada bagian pertama makalah ini, saya membahas peran administrasi nasional dan lokal dalam membentuk politik budaya, termasuk daftar WBTB nasional dan berbagai program pemerintah yang mempromosikan WBTB. Pada bagian kedua, saya akan menyoroti dampak dari sistem WBTB melalui contoh-contoh terpilih seni pertunjukan.

## Pembahasan

### A. WBTB Sebagai Sistem

#### 1) Daftar WBTB: UNESCO dan Nasional

Salah satu hasil utama dari Konvensi UNESCO adalah pembuatan daftar WBTB. Ada tiga daftar tersebut: Daftar Representatif Warisan Budaya Takbenda Manusia (Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity), Daftar Warisan Budaya Takbenda yang Memerlukan Perlindungan Mendesak (List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding), dan Daftar Praktik Perlindungan yang Baik (Register of Good Safeguarding Practices). Kirshenblatt-Gimblett (2004, 55–56) menyebut daftar-daftar WBTB sebagai ‘artefak metakultural,’ mencatat bahwa beberapa pihak yang terlibat dalam inisiatif warisan takbenda berharap “untuk hasil budaya [yaitu, ‘tindakan yang langsung mendukung reproduksi budaya lokal’]” daripada hasil metakultural. Memang, daftar-daftar tersebut merupakan hasil yang sangat ‘nyata’ dari pengakuan ‘warisan takbenda,’ yang didahului oleh penelitian, studi, penulisan, dan pencatatan. Kirshenblatt-Gimblett bahkan lebih blak-blakan dengan mengatakan bahwa ‘[w]arisan dunia adalah pertama dan terutama sebuah daftar’ (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 57). Namun, pada tingkat lokal dan pribadi, WBTB juga dapat menciptakan pertemuan berharga, seperti yang akan saya tunjukkan melalui proyek etnomusikologi terapan saya.

Sejak 2008, Indonesia telah memasukkan total 16 elemen budaya (termasuk sembilan jenis seni pertunjukan) ke dalam daftar UNESCO.<sup>6</sup> Tiga belas elemen berada di Daftar Representatif Warisan Budaya Takbenda Manusia (tiga di antaranya terdaftar sebagai warisan bersama dengan negara lain), tiga berada di Daftar Warisan Budaya Takbenda yang Memerlukan Perlindungan Mendesak, dan satu berada di Daftar Praktik Perlindungan yang Baik. Pada Desember 2024, tiga elemen budaya ditambahkan ke daftar-daftar tersebut.

Daftar nasional menampilkan jauh lebih banyak elemen budaya daripada yang terdaftar di daftar UNESCO. Faktanya, di Indonesia, terdapat ratusan seni dan tradisi yang telah terdaftar. Berbeda dengan banyak negara lain, Indonesia mempertahankan dua daftar nasional: daftar entri yang tercatat (*Pencatatan*) dan daftar entri yang ditentukan atau tercatat (*Penetapan*), yang terakhir lebih resmi atau final. Daftar tercatat mencakup 11.711 elemen, sementara daftar yang ditentukan berisi 1.728 elemen.

Hingga Januari 2025, Polandia memiliki enam elemen budaya yang terdaftar di daftar UNESCO, tiga di antaranya adalah warisan bersama. Hingga saat ini, hanya satu elemen, *polonaise*, yang diklasifikasikan dalam kategori seni pertunjukan.

Daftar nasional Polandia mencakup 108 elemen, dengan entri pertama terdaftar pada tahun 2014.<sup>7</sup> Banyak elemen ini dapat dikategorikan dalam seni pertunjukan, dengan penekanan kuat pada musik rakyat dan tradisional. Daftar ini mencakup berbagai alat musik, seperti empat jenis *bagpipe* dan sebuah *dulcimer* yang dipalu, serta tarian nasional Polandia (sekelompok lima tarian), tarian *polonaise*, pemukulan drum waktu Paskah, dan berbagai adat yang melibatkan musik dan tarian, termasuk perayaan karnaval, dan tradisi pernikahan, semuanya berasal dari berbagai daerah. Hanya sedikit elemen budaya mewakili tradisi musik perkotaan, seperti musik *carillon* dan kelompok musik tiup logam para penambang batu bara di Silesia (wilayah di Polandia selatan).

#### 2) Legislasi WBTB di Indonesia: Penerapan Regional yang Beragam

Legislasi merupakan komponen penting dalam mengevaluasi dampak Konvensi UNESCO. Kebijakan WBTB yang dikembangkan oleh UNESCO sangat memengaruhi kebijakan WBTB di tingkat nasional (Akagawa dan Smith 2018; Baumann 1991; Howard 2012; Poplawska 2020; Stefano

dan Davis 2016).<sup>8</sup> Pemerintah menciptakan instrumen hukum, undang-undang, dan program untuk melindungi warisan budaya sesuai dengan Konvensi, yang kemudian diterapkan di tingkat regional dan lokal.

Kasus Indonesia memberikan perspektif penting dalam menilai pendekatan kebijakan *top-down* dalam mendefinisikan, melestarikan, dan membentuk budaya. Hal ini tidak hanya berkaitan dengan metode penerapan, tetapi juga dengan dinamika kekuasaan yang lebih dalam antara pemerintah pusat, daerah, dan lokal.

Pentingnya kebijakan budaya bagi seni pertunjukan di Indonesia telah diteliti secara mendalam (Acciaioli 1985; Anderson 1998; Aragon 2000; 2012; Aragon dan Leach 2008; McGraw 2013; Miller 2015; Yampolsky 1995). Politik budaya selalu menjadi bagian penting dalam pemerintahan, mulai dari tahun-tahun awal Republik Indonesia setelah Perang Dunia II (bahkan sebelumnya), melalui era Orde Baru dari 1966 hingga 1998, hingga masa kini. Berbagai aspek budaya tradisional telah dimanfaatkan dalam pembentukan identitas Indonesia modern. Seni pertunjukan sendiri memiliki makna khusus sebagai praktik budaya dan ekspresi identitas, serta menjadi bagian sentral dalam proses sosial-budaya di Republik Indonesia. Dalam beberapa tahun terakhir, budaya semakin menjadi prioritas nasional di Indonesia. Fokus terhadap budaya ditunjukkan melalui dokumen negara seperti *Undang-Undang No. 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan* dan dokumen pendukungnya yang dikenal sebagai *Pokok Pikiran Kebudayaan Daerah*, serta *Peraturan Pemerintah No. 56 Tahun 2022 tentang Kekayaan Intelektual Komunal* (2022). Sebagai hasil dari dokumen-dokumen nasional ini, pemerintah daerah dan lokal terdorong untuk merumuskan implementasi dari undang-undang tersebut, terutama Undang-Undang tentang Pemajuan Kebudayaan tahun 2017.

Seperti yang saya tunjukkan di bawah ini, pemerintah Indonesia telah secara komprehensif mengintegrasikan Konvensi UNESCO ke dalam berbagai aspek struktur kebijakan budaya. Namun, wawancara saya dengan para administrator budaya dan aktivis di Indonesia mengungkapkan bahwa hasil – bahkan alasan di balik implementasi legislasi itu – tidak seragam di semua konteks. Dalam beberapa kasus, pengaruh legislasi/kebijakan budaya dan sistem WBTB terhadap seni pertunjukan lokal serta kehidupan komunitas tradisional sangat besar, sementara dalam kasus lain dampaknya minim. Banyak dari narasumber tidak merasakan dampak yang signifikan atau perbedaan yang nyata setelah suatu bentuk seni tertentu didaftarkan. Mereka sering menyebut acara-acara besar yang didukung pemerintah (misalnya festival), namun setelah acara tersebut berakhir, tidak banyak tindak lanjut yang terjadi.

Selain itu, di tingkat pemerintahan yang lebih rendah, penetapan WBTB dalam daftar nasional dan UNESCO sering kali dipandang sebagai cara yang diperlukan untuk ‘melindungi’ budaya lokal Indonesia dari ‘klaim’ kepemilikan oleh kelompok atau negara lain, seperti yang terlihat dalam perselisihan antara Indonesia dan Malaysia.

Di tingkat regional/daerah, proses implementasi bervariasi, sebagian karena dinamika legislasi yang lebih luas di Indonesia. Undang-Undang Otonomi Daerah tahun 1999, yang secara resmi diberlakukan pada tahun 2001, memberikan kebebasan lebih besar bagi pemerintah daerah dalam menjalankan operasionalnya.<sup>9</sup> Pada tahun 2023, di Sumatra, ada otoritas propinsi yang masih membahas perumusan dokumen propinsi berdasarkan undang-undang tahun 2017, dengan mengadakan pertemuan untuk membahas pelaksanaan, cakupan, serta peran pemerintah daerah dan lokal. Diskusi ini dilakukan melalui konsultasi dengan para aktivis budaya lokal, administrator, akademisi, dan seniman, serta melibatkan perwakilan dari Kementerian Kebudayaan.

Selain perbedaan dalam implementasi regional, adopsi legislasi WBTB juga bergantung pada sikap spesifik terhadap budaya dan elemen-elemennya, yang bervariasi di setiap daerah. Misalnya, di beberapa kabupaten, *angklung* (lihat studi kasus 1 di bawah) mendapat dukungan kuat, sementara di daerah lain dukungannya sedang, dan di beberapa tempat sama sekali tidak ada minat (wawancara dengan Satya, 2023). Khususnya di tingkat lokal, pencatatan dan pendataan elemen budaya sering kali menjadi perhatian utama, karena hal ini memberikan bukti nyata dari pekerjaan yang telah terdokumentasi untuk keperluan evaluasi administratif.

Bagaimana kita dapat memahami perbedaan-perbedaan ini? Penelitian saya menunjukkan tiga faktor utama: (1) peran dominan negara Indonesia dalam bernegosiasi dengan UNESCO dan membentuk narasi budaya warisan untuk seluruh negeri; (2) struktur administratif yang mengendalikan proses pencatatan WBTB baik dalam daftar nasional maupun UNESCO; dan (3) perancangan berbagai penghargaan dan program yang melegitimasi serta mendanai aktivitas budaya yang sesuai dengan agenda Warisan Budaya Takhbenda UNESCO. Ketiga faktor ini juga menjadi ciri khas sistem WBTB di Polandia. Setelah membahas masing-masing faktor, saya akan merefleksikan bagaimana struktur kebijakan multi-level ini menciptakan dampak yang signifikan di tingkat lokal, khususnya munculnya dinamika kompetitif dalam politik perbedaan budaya.

#### a) **Dinamika Kekuasaan**

Peran administrasi nasional dan lokal dalam membentuk kebijakan budaya serta implementasinya sangat signifikan. Struktur administratif di Indonesia sangat hierarkis, dengan kebijakan yang disaring melalui berbagai tingkat.

Berdasarkan wawancara dan percakapan yang saya lakukan dengan administrator dan aktivis budaya di tiga wilayah di Indonesia, penelitian saya menunjukkan bahwa otoritas utama atas Warisan Budaya Takhbenda di Indonesia berada di tangan negara dan pemerintahannya (situasi serupa juga ada di Polandia). Keputusan mengenai elemen-elemen mana yang dipromosikan ke tingkat UNESCO sepenuhnya berada di tangan administrasi nasional. Di tingkat lokal, inisiatif dan pengambilan keputusan sering kali berada di tangan otoritas provinsi; namun, tingkat administrasi yang lebih rendah (seperti *kabupaten*) juga terlibat. Dalam beberapa kasus, inisiatif datang dari organisasi atau individu lokal.

#### b) **Struktur Administratif**

Warisan Budaya Takhbenda terintegrasi ke dalam struktur administratif Kementerian Kebudayaan, yang, hingga musim gugur 2024, beroperasi dengan nama Direktorat Jenderal Kebudayaan.<sup>10</sup> Direktorat ini dibagi menjadi lima unit, dua di antaranya terkait langsung dengan WBTB: pertama, Direktorat Pelindungan Kebudayaan dan kedua, Direktorat Pengembangan dan Pemanfaatan Kebudayaan. Nama-nama unit ini mencerminkan tindakan yang dilakukan pemerintah dalam memenuhi kewajibannya di bawah Konvensi UNESCO. Pembagian ini menggambarkan bahwa Konvensi memiliki dampak signifikan pada cara pemerintah memandang dan mendekati budaya.<sup>11</sup>

Pemerintah Indonesia menjalankan peran perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan budaya secara saling bergantung di tingkat nasional, regional, dan lokal. Direktorat Pelindungan Kebudayaan mengelola proses pencatatan untuk daftar nasional dan UNESCO. Sebuah badan penasihat meninjau aplikasi dan merekomendasikan elemen budaya mana yang harus dicatat, sehingga memainkan peran kunci dalam mendefinisikan WBTB dalam konteks nasional Indonesia dan dalam ranah budaya global. Ini terjadi karena elemen budaya tertentu harus terlebih dahulu

terdaftar di tingkat nasional sebelum dapat diusulkan di tingkat UNESCO. Direktorat Pengembangan dan Pemanfaatan Kebudayaan bertanggung jawab untuk mengawasi elemen budaya yang telah terdaftar.

Di tingkat lokal atau sub-nasional, di provinsi dan kabupaten, departemen kebudayaan sering digabungkan dengan unit-unit lain, seperti pendidikan, pariwisata, olahraga, urusan pemuda, dan ekonomi kreatif. Situasinya bervariasi secara signifikan dan, sampai batas tertentu, mencerminkan perubahan di tingkat nasional, di mana kebudayaan sebelumnya digabungkan dengan sektor lain. Jarang sekali departemen kebudayaan beroperasi secara independen. Semakin banyak unit yang digabungkan dalam satu departemen, semakin sedikit fokus dan pendanaan yang diterima oleh kebudayaan. Akibatnya, mendapatkan pendanaan untuk kebudayaan di tingkat lokal tetap menjadi salah satu tantangan utama untuk WBTB di Indonesia (begitu juga di Polandia).

Di bawah pengawasan langsung Kementerian Kebudayaan terdapat unit-unit teknis yang dikenal sebagai *Balai Pelestarian Kebudayaan* (BPK). Unit-unit ini bertanggung jawab untuk pelestarian *cagar budaya* dan yang disebut sebagai *objek pemajuan kebudayaan*, yang mencakup berbagai bidang WBTB.<sup>12</sup> Staf BPK sebelumnya melakukan penelitian dan mempromosikan WBTB bersama dengan budaya material,<sup>13</sup> namun, setelah perubahan dalam administrasi nasional dan lembaga negara, peran mereka kini terbatas pada pengawasan, pemberian saran, dan konsultasi terkait langkah-langkah perlindungan dalam ranah kebudayaan.

### c) Program dan Penghargaan Pemerintah/Kementerian

Selain mempertahankan daftar nasional WBTB, Kementerian Kebudayaan mempengaruhi pelaksanaan WBTB di lapangan melalui tiga cara lainnya. Pertama, kementerian ini membiayai berbagai program yang mempromosikan WBTB dalam berbagai bentuk. Pada saat penelitian saya, Direktorat Jenderal Kebudayaan dipimpin oleh Hilmar Farid, yang secara luas dianggap sebagai direktur paling efektif dalam sejarah departemen kebudayaan Republik Indonesia. Hal ini sebagian besar disebabkan oleh visi yang jelas dari Farid mengenai misi dan tujuan Direktorat yang ia pimpin.

Program kementerian Farid yang paling penting adalah Dana Indonesia, yang didasarkan pada Dana Abadi Kebudayaan. Tujuan dari program ini adalah untuk memfasilitasi dan mendukung berbagai kegiatan budaya, baik untuk individu maupun organisasi. Program ini bertujuan untuk meningkatkan infrastruktur kebudayaan, memperkuat industri kreatif lokal, dan mempromosikan pertukaran budaya baik di dalam Indonesia maupun secara global.<sup>14</sup> Program ini dimulai pada tahun 2020 dan menawarkan dukungan finansial serta institusional untuk lembaga budaya, penciptaan karya inovatif, pemberian beasiswa budaya, dan dukungan penelitian budaya.<sup>15</sup> Waktu yang akan menentukan apakah program-program ini akan terus berkembang dan memastikan keberadaan yang berkelanjutan dalam politik kebudayaan Indonesia.

Kedua, inisiatif pemerintah juga mencakup program-program yang memberikan kesempatan kepada para seniman untuk mengajar di sekolah dasar dan menengah. Salah satu program tersebut, yang dianggap dapat meningkatkan prospek WBTB, adalah Gerakan Seniman Masuk Sekolah, yang dijalankan bekerja sama dengan Kementerian Pendidikan. Program ini ditawarkan untuk waktu terbatas, biasanya satu semester di sekolah tertentu, dan memprioritaskan seniman-guru yang proaktif, familiar dengan sistem, memiliki pengalaman mengajar, atau dapat berkolaborasi dengan mereka yang membantu tugas aplikasi dan administratif. Sifat program yang jangka pendek dan terbatas membuat menjaga keberlanjutan menjadi tantangan yang signifikan.

Akhirnya, tindakan di tingkat negara membentuk agenda Warisan Budaya Takbenda di Indonesia melalui skema penghargaan budaya dari Kementerian, yang diberikan dalam sembilan

kategori berbeda. Salah satu kategori tersebut adalah *Maestro Seni Tradisi*. Penghargaan budaya ini diberikan oleh Menteri kepada individu yang dengan tekun dan gigih mengabdikan diri pada seni yang langka atau hampir punah serta mewariskan keahliannya kepada generasi muda. Para penerima penghargaan ini berusia di atas 60 tahun dan telah aktif di bidangnya selama setidaknya 35 tahun.<sup>16</sup> Istilah *maestro*, yang didefinisikan sebagai ‘tokoh terkemuka’, dapat dipandang sebagai konsep dari dunia Barat, yang umumnya merujuk pada seorang konduktor, komponis, atau pemain musik klasik. Istilah ini dapat dianggap sebagai padanan dari istilah Jawa Kuno *empu*, yang merupakan gelar kehormatan yang terutama diberikan kepada para seniman. Seperti yang diamati oleh Endo Suanda, seorang etnomusikolog senior Indonesia, istilah *maestro* memang digunakan di Jawa, tetapi penerapannya kurang jelas di wilayah lain (wawancara dengan Suanda, 2023). Di daerah-daerah tersebut, seniman umumnya tidak dianggap sebagai profesional karena mereka tidak mencari nafkah dari seni mereka. Selain itu, banyak yang menjalankan kesenian mereka dalam konteks ritual komunal, sering kali mengambil peran yang mirip dengan ‘dukun’, atau mereka juga bekerja sebagai petani.

Dalam pendistribusian dana dan pendaftaran unsur budaya, Kementerian Kebudayaan berupaya untuk bersikap seegaliter mungkin. Namun, karena keterbatasan dana, ada pelamar yang mungkin tidak menerima dukungan hanya karena seseorang dari daerah mereka sudah mendapatkannya. Oleh karena itu, keunggulan bukan satu-satunya kriteria yang dipertimbangkan. Aplikasi untuk penghargaan Maestro Seni Tradisi diajukan langsung ke Kementerian Kebudayaan, bukan melalui administrasi lokal (kabupaten dan propinsi). Mirip dengan proses pendaftaran seni sebagai WBTB, formulir ini bisa cukup rumit, sehingga para pelaku seni—terutama yang sudah senior—sering kali membutuhkan bantuan dalam mengisinya.

Secara umum, pemerintah nasional melihat dirinya sebagai fasilitator dan sesekali sebagai pemberi dukungan, dengan mensponsori atau ikut mendanai berbagai acara, termasuk festival. Hal ini menunjukkan bahwa perlindungan dan kelangsungan budaya dipandang sebagai tanggung jawab komunitas. Namun, komunitas sering kali menekankan bahwa mereka tidak memiliki alat atau sumber daya yang diperlukan untuk menjalankan tugas tersebut. Akibatnya, harapan akan dukungan dan tanggung jawab dalam melestarikan serta mengembangkan budaya sering kali berbeda secara signifikan di antara para pemangku kepentingan/aktor yang terlibat, termasuk pemerintah (baik nasional maupun lokal), seniman, komunitas, akademisi, dan politisi.

### 3) Menciptakan perbedaan dan persaingan

Kebutuhan untuk mendaftarkan unsur budaya sebagai ‘representasi’ setiap kabupaten terkadang mendorong upaya yang melelahkan untuk mengidentifikasi perbedaan. Misalnya, jika suatu unsur budaya dari kabupaten A sudah terdaftar, kabupaten B didorong untuk mendaftarkan sesuatu yang berbeda atau mencari ciri khas dari unsur yang sudah terdaftar, dengan menekankan keunikannya di wilayah mereka. Akibatnya, perbedaan menjadi prioritas, sementara persamaan sering kali terabaikan. Selain itu, persyaratan untuk tergolong dalam suatu wilayah budaya tertentu menyulitkan pengakomodasian ‘zona abu-abu’—yaitu daerah perbatasan atau zona transisi—dalam sistem ini. Kenyataan bahwa batas budaya tidak selalu sejalan dengan batas administratif sering kali diabaikan.

Penekanan pada pendaftaran unsur budaya menciptakan persaingan antara kabupaten dan daerah, di mana setiap tingkat administrasi mendapat tekanan dari tingkat di atasnya. Akibatnya, motivasi utama di tingkat provinsi atau administrasi yang lebih rendah bukanlah kepedulian yang tulus terhadap warisan budaya dan perlindungannya, melainkan sekadar pemenuhan kewajiban

administratif. Dalam beberapa hal, persaingan ini justru dihasilkan oleh pihak administrasi itu sendiri melalui penggunaan statistik dan perbandingan jumlah unsur budaya yang terdaftar di berbagai provinsi di Indonesia.



**Gambar 1.** Distribusi nasional WBTB di Indonesia berdasarkan propinsi.  
(Sumber: Kementerian Kebudayaan)

Persaingan juga memiliki kelemahan lain, yang berasal dari kekurangan dalam pemahaman tentang Konvensi UNESCO serta sifat mendasar dari budaya, terutama budaya takbenda. Masalah ini dapat diatasi melalui pendidikan yang tepat dan promosi nilai-nilai Konvensi, seperti saling pengertian dan penghormatan terhadap seni dan budaya satu sama lain. Namun, kegiatan sosialisasi yang diselenggarakan oleh Kementerian untuk memperkenalkan Konvensi kepada komunitas dan administrasi lokal tampaknya masih belum memadai. Selain itu, rotasi pegawai yang sering terjadi di tingkat administrasi lokal sering kali membuat upaya tersebut kurang efektif.

Etnomusikolog Endo Suanda, yang mengamati secara dekat perkembangan kebijakan WBTB pada tahap awal baik di tingkat nasional maupun global, sangat kritis terhadap kebijakan WBTB dan Konvensi UNESCO sendiri (Kurin 2004; Grant 2012).<sup>17</sup> Menurutnya, kebijakan ini memiliki sedikit nilai praktis, kurang berdampak nyata, dan secara keseluruhan lebih banyak membawa kerugian daripada keuntungan. Seperti yang ia katakan, 'kita memperjuangkan sesuatu yang tidak berdampak, yang tidak berguna,' sambil membandingkannya dengan Jepang yang memberikan dukungan konkret untuk melestarikan dan melindungi WBTB mereka. Namun, dalam beberapa tahun terakhir, terdapat tanda-tanda perubahan. Sejak 2020, dengan diperkenalkannya *Dana Indonesia*, Kementerian Kebudayaan mulai memberikan dukungan dana melalui hibah bersaing untuk berbagai inisiatif budaya (lihat bagian di atas). Meskipun demikian, kebutuhan akan dukungan yang lebih besar masih mendesak, terutama di tingkat propinsi dan kabupaten atau kota.

## B. Tradisi, Popularitas, Modernitas: Tiga Studi Kasus Warisan Budaya Takhenda

Pada bagian berikut, saya menyajikan tiga studi kasus seni pertunjukan dari Indonesia dan Polandia yang telah terdaftar dalam daftar UNESCO. Studi kasus ini menyoroti tantangan dalam melestarikan praktik budaya dalam bentuk tradisional, terutama seiring dengan meningkatnya popularitas di arus utama yang sebagian disebabkan oleh pengakuan dari UNESCO. Studi ini mengungkap ketegangan yang kompleks antara, di satu sisi, keberhasilan inisiatif kebijakan global dan nasional, dan di sisi lain, berbagai dampak dari inisiatif tersebut di tingkat lokal dan komunitas.

### 1) Studi kasus 1: Angklung di Bandung dan Jawa Barat (WBTB 2010)

*Angklung* adalah alat musik tradisional Indonesia yang melodis dan terbuat dari bambu. Ia paling terkenal di wilayah Jawa Barat, di mana berbagai versi alat musik ini berada. Beberapa di antaranya sudah terdaftar dalam daftar nasional. Selain versi tradisional, ada juga versi diatonik yang diciptakan oleh Pak Daeng Soetinga pada tahun 1938. Angklung diatonik ini mendapatkan pengakuan luas, terutama melalui upaya *Saung Angklung Udjo*, sebuah studio musik terkenal di Bandung (juga dikenal sebagai *Sanggar Udjo*). Di studio ini, angklung biasanya dimainkan dalam sebuah ansambel besar atau orkestra. *Saung Angklung Udjo* tetap menjadi lembaga paling terkemuka untuk angklung, baik di Indonesia maupun di dunia internasional.

Set angklung pentatonik tradisional pada umumnya memiliki ukuran yang bervariasi. Sedangkan *angklung* diatonik, yang biasa dipraktikkan di sekolah-sekolah di seluruh Jawa Barat, jauh lebih besar. Terdapat set kecil dan besar, dengan set besar yang sering digunakan dalam konteks pendidikan. Perbedaan utama antara keduanya terletak pada jumlah potongan yang ada dalam setiap set. Sebuah ansambel angklung terdiri dari angklung melodi (seringkali sebanyak 30 potong), angklung pengiring (angklung akor, yang memberikan nada akor), dan alat musik seperti *gambang* atau marimba.

Pencantuman angklung Indonesia dalam daftar UNESCO pada tahun 2010 telah memberikan dampak yang mendalam pada berbagai aspek kehidupan musik, pendidikan, dan sosial di Bandung, ibu kota Jawa Barat, serta di seluruh wilayah dan internasional. Dulu merupakan alat musik yang tidak terlalu dikenal, angklung kini telah mendapatkan pengakuan luas, menjadi bagian integral dari lanskap budaya di Jawa Barat. Kesadaran dan minat publik terhadap alat musik ini telah berkembang pesat, dengan keberadaannya kini diakui dan dirayakan secara luas.

Pertama-tama, pemerintah mengeluarkan instruksi yang mewajibkan semua sekolah di Jawa Barat untuk memiliki set alat musik angklung.<sup>18</sup> Mandat ini menciptakan permintaan untuk guru yang dapat melatih siswa, yang mengarah pada pendirian program studi di Institut Seni dan Budaya Indonesia (ISBI, sebelumnya STSI) pada tahun 2012, dengan nama *Angklung dan Musik Bambu*. Sebagai hasilnya, muncul pasar pekerjaan baru untuk guru dan instruktur angklung. Angklung juga telah menjadi bagian integral dari kurikulum *muatan lokal*, ditawarkan sebagai kegiatan ekstrakurikuler di sekolah dasar, menengah dan atas. Berbagai acara *angklung* diselenggarakan, terutama untuk anak-anak sekolah, yang dengan antusias berpartisipasi karena mereka diberi kesempatan untuk tampil di panggung dan mengikuti festival.

Pencantuman angklung dan upaya untuk mempopulerkannya telah memicu munculnya berbagai lomba angklung, mirip dengan lomba pembacaan Al-Qur'an yang dipelajari oleh Anne Rasmussen (2010). Lomba-lomba ini diselenggarakan oleh berbagai pihak, termasuk pemerintah daerah, sekolah, dan berbagai asosiasi. Selain lomba, berbagai workshop juga diselenggarakan, mencakup segala hal mulai dari cara memainkan hingga mengatur musik angklung. Mahasiswa ISBI semakin memperluas jangkauan angklung, terutama angklung diatonik, dengan kembali ke komunitas mereka dan mengajarkannya di sana.

Pada Mei 2022, Bandung secara resmi dinyatakan sebagai *Kota Angklung*, mengadopsi alat musik ini sebagai simbol musiknya. Pengakuan ini sangat beralasan, karena Daeng Sutigna, pencipta angklung diatonik, meskipun asalnya dari Garut, menghabiskan sebagian besar hidupnya di Bandung setelah pindah ke sana pada tahun 1950-an. Setiap tahun, ulang tahun deklarasi ini diperingati dengan berbagai acara yang berhubungan dengan angklung.

Faktor lain yang secara signifikan meningkatkan visibilitas angklung adalah penyelenggaraan acara permainan massal yang bertujuan untuk memecahkan rekor Guinness

(Guinness World Records). Pertunjukan massal ini menyerupai flash mob dalam kemampuannya menarik perhatian dan menciptakan rasa kejutan. Namun, dampak jangka panjang dari acara semacam ini masih sulit untuk dinilai. Apakah mereka dapat memupuk minat yang berkelanjutan terhadap angklung, atau hanya momen hiburan yang sesaat?

Salah satu hasil signifikan dari pencantuman angklung dalam daftar UNESCO adalah pendirian *Asosiasi Penggiat Angklung Indonesia* pada tahun 2021. Asosiasi ini dipimpin oleh Sam Udjo, putra Udjo Ngalagena, pendiri Saung Angklung Udjo (1966). Organisasi ini menyatukan pemain angklung, instruktur, pembuat alat musik, guru, dan penggemar. Berbasis di Bandung, asosiasi ini telah mendapatkan dana hibah selama tiga tahun dari Kementerian Kebudayaan (2022) untuk mendukung pelestarian tradisi angklung. Dana tersebut akan membantu perbaikan alat musik, pembudidayaan bambu yang tepat, dan memastikan kelanjutan pembuatan alat musik, terutama karena beberapa pengrajin angklung terkenal telah meninggal dunia. Asosiasi ini juga sedang bekerja untuk mendokumentasikan praktik angklung tradisional di desa adat.

Penetapan angklung sebagai WBTB secara signifikan meningkatkan daya tarik internasionalnya. Sam Udjo telah tampil, mengajar, dan memimpin workshop angklung di berbagai negara, termasuk Amerika Serikat, Swiss (Jenewa), Prancis (Paris), Slovakia, Belanda, Jepang, Korea, Malaysia, dan Filipina. Kegiatan-kegiatan ini umumnya didukung dan diselenggarakan melalui program yang didanai oleh kedutaan besar Indonesia di masing-masing negara tersebut.

Visibilitas dan popularitas angklung dalam arus utama budaya Jawa Barat telah menghasilkan beberapa adaptasi modern yang menarik dari alat musik tradisional ini, yang kini mendominasi dunia angklung. Salah satu inovasi tersebut adalah *musik arumba*, di mana alat musik angklung digantungkan daripada dipegang di tangan. Dalam pengaturan ini, alat musik dimainkan oleh hanya satu atau dua pemain. Konfigurasi ini juga memasukkan dua alat musik gembang atau marimba, bersama dengan bass (baik menggunakan alat musik bambu besar atau bass guitar yang lebih umum) serta *drum/kendang* atau *drum set*.

Perkembangan lain yang mencolok adalah *angklung toel*, di mana alat musik digantung terbalik pada rangka setinggi pinggang dan dimainkan dengan menyentuh setiap alat musik, sering kali disamakan dengan cara memainkan piano. Secara umum, *angklung pak Daeng* (atau padaeng) telah memperoleh popularitas lebih besar dibandingkan jenis angklung lainnya, karena menggunakan skala diatonik Barat. Adaptasi ini memungkinkan penyertaan alat musik non-tradisional dan penampilan lagu-lagu klasik Eropa serta lagu-lagu populer, bersama dengan komposisi-komposisi Indonesia.

Dalam perkembangan modern ini, terlihat pergeseran yang signifikan: angklung semakin menjadi alat musik untuk pertunjukan individu daripada kolektif, yang menonjolkan keterampilan individu dengan cara yang mirip dengan musik seni Barat. Pergeseran ini menimbulkan kekhawatiran bagi Sam Udjo (2023), yang dalam wawancara kami menekankan nilai-nilai komunal unik yang melekat pada tradisi angklung. Seperti yang dicatat dalam berkas UNESCO, '[k]arena sifat kolaboratif dari musik angklung, bermain music ini mendorong kerjasama dan saling menghormati di antara para pemain, serta disiplin, tanggung jawab, konsentrasi, pengembangan imajinasi dan memori, serta perasaan artistik dan musical.<sup>19</sup> Nilai-nilai tradisional ini, seperti yang ditekankan oleh Sam Udjo, harus dipertahankan.

Kita mungkin bisa mempertanyakan masa depan angklung tradisional, yang pada awalnya terkait dengan kegiatan komunal seperti perayaan pertanian, di era di mana lahan pertanian dan masyarakat adat terus menyusut. Meskipun bentuk angklung tradisional yang tercantum dalam daftar UNESCO,<sup>20</sup> pada kenyataannya, versi modern yang semakin mendapatkan pengakuan dan

popularitas.

## 2) Studi kasus 2: pencak silat (WBTB 2019)

Menurut pencatatan UNESCO, tradisi *pencak silat* digambarkan sebagai ‘sekelompok seni bela diri dengan banyak kesamaan’.<sup>21</sup> Pencak silat merupakan seni yang bersifat pan-Indonesia sekaligus global.<sup>22</sup> Seni bela diri ini memiliki makna khusus di wilayah Sumatra Barat (Minangkabau) dan Jawa Barat (Sunda). Di Sumatra Barat, pencak silat, atau *silek*, umumnya hadir dalam dua bentuk: kompetitif dan tradisional. Silat kompetitif dipraktikkan untuk kejuaraan lokal, regional, dan nasional, sedangkan silat tradisional sangat erat kaitannya dengan upacara dan ritual lokal, berperan sebagai media utama dalam menanamkan nilai-nilai sosial dan tata krama. Dalam pengajaran *silek* tradisional di Sumatra Barat, penekanan diberikan pada etika. Praktiknya lebih berfokus pada membangun hubungan sosial daripada pertarungan, dengan menghormati lawan dan orang yang lebih tua sebagai nilai utama.

Banyak teknik *silek* mengutamakan penghindaran dari konfrontasi langsung; para praktisi melakukan gerakan mereka dari jarak tertentu tanpa kontak fisik. Alih-alih menangkis serangan, mereka lebih fokus pada menghindari, mencegat, dan mengalihkan pukulan atau tendangan. Pendekatan ini mencerminkan dinamika musyawarah di tingkat desa, yang sering dilakukan melalui pertukaran pidato dan tanggapan secara berirama. Seperti dalam *silek*, tujuannya bukan untuk secara terbuka menentang pembicara sebelumnya, tetapi secara halus mengarahkan ulang argumennya. Pertukaran kata-kata ini dikenal sebagai *silek lidah*.<sup>23</sup>

Diakui sebagai warisan nasional dan global, pencak silat menjadi sumber identitas dan kebanggaan nasional bagi masyarakat Indonesia (Edy Utama, komunikasi pribadi 2024). Meskipun telah mendapatkan pengakuan melalui pencatatannya dalam daftar nasional dan UNESCO, serta meskipun silat tradisional masih diwariskan dalam bentuk aslinya – terutama di desa-desa dan secara eksklusif oleh laki-laki – banyak praktisi yang mengkhawatirkan masa depannya. Berkurangnya minat generasi muda terhadap budaya tradisional menjadi tantangan utama (Edy Utama, komunikasi pribadi 2024). Keberlanjutan praktik silat tradisional sebagian besar disebabkan oleh keterikatannya yang kuat dengan struktur sosial dan agama. Para guru silat sering kali merupakan tokoh masyarakat atau pemimpin agama, yang semakin mengakar dalam kehidupan lokal. Seperti yang diungkapkan oleh salah satu narasumber saya, jika silat hilang, maka salah satu elemen penting dari identitas Minangkabau juga akan lenyap (wawancara dengan Hendri, 2023).

Sebaliknya, pencak silat dalam bentuk kompetitif dan olahraga menikmati popularitas yang luas.<sup>24</sup> Seni bela diri ini lebih sering dipraktikkan di daerah perkotaan, di mana baik laki-laki maupun perempuan dapat menerima pelatihan formal di studio khusus (*sanggar*). Di lingkungan perkotaan, silat sering menjadi dasar bagi tari kontemporer. Banyak seni pertunjukan tradisional yang mengadaptasi gerakan silat, seperti *randai* – teater tradisional yang menggabungkan musik, nyanyian, tarian, dan drama – serta berbagai tarian tradisional lainnya. Salah satu contoh tari yang terinspirasi dari pencak silat adalah *tari rantak*, yang diciptakan pada tahun 1977 oleh koreografer Minangkabau, Gusmiati Suid.

Perbedaan antara silat tradisional dan pencak silat mencerminkan ketegangan yang lebih luas antara keberlanjutan dan popularitas interpretasi modern dari WBTB di Sumatra Barat dan daerah lain di Indonesia. Meskipun tradisi Minangkabau terus berkembang dan beradaptasi secara dinamis dalam lanskap budaya Indonesia, beberapa jenis musik tradisional menghadapi ancaman kepunahan. Seperti yang dicatat oleh seorang etnomusikolog yang berbasis di Padang, dalam 10 hingga 20 tahun ke depan, mungkin hanya nama dan benda-benda yang tersisa (wawancara dengan

Wimbrayardi, 2023). Sebagai contoh, beberapa jenis biola/*rabab*, seperti *rabab pariaman* dan *rabab baduwi*, telah menghilang karena kurangnya praktisi, setelah para pemain terakhirnya meninggal dunia. Sementara itu, seni *rabab pasisir* masih bertahan terutama karena mampu memberikan penghasilan bagi para pemainnya. Namun, minat generasi muda yang semakin berkurang disebabkan oleh beberapa faktor, termasuk daya tarik teknologi baru, pengaruh tren musik asing, serta sistem pendidikan yang umumnya kurang memberi perhatian pada seni tradisional.

Seperti angklung, pencak silat hadir dalam bentuk modern dan tradisional, dengan versi modern yang lebih banyak dipraktikkan. Namun, terdapat perbedaan signifikan antara keduanya. Pencak silat tidak mengalami tingkat intervensi pemerintah yang sama seperti angklung, kemungkinan karena daya tarik komersial silat kompetitif yang sudah meluas, sebagaimana dibuktikan oleh banyaknya kompetisi yang diadakan di seluruh Indonesia. Selain itu, sementara angklung telah tercatat dalam daftar UNESCO selama 15 tahun, pencak silat baru memperoleh pengakuan ini selama lima tahun. Perbedaan utama lainnya terletak pada lingkungan tempat praktiknya. Pencak silat lebih umum dipraktikkan di lingkungan informal, seperti *sanggar*, sedangkan angklung lebih sering diajarkan di sekolah, di mana anak-anak belajar dan menampilkan keterampilan mereka di atas panggung dalam kompetisi dan festival.

Di mana kedua kasus ini bertemu adalah pada pergeseran signifikan dalam konteks tradisional mereka. Kedua seni ini mencerminkan tren yang lebih luas yang dihadapi oleh banyak praktik tradisional, yang seiring dengan perubahan gaya hidup, secara bertahap mulai ditinggalkan. Tren ini juga terlihat di Polandia, di mana, meskipun terdapat upaya dari para aktivis budaya dan pencatatan WBTB, tren tersebut belum berhasil dibalik atau dihentikan.

Pada Desember 2024, bekerja sama dengan Museum Asia Pasifik di Warsawa, saya mengadakan pameran fotografi karya Edy Utama, seorang jurnalis, fotografer, dan aktivis budaya yang pernah bekerja sama dengan saya selama penelitian di Sumatra Barat pada tahun 2023. Gagasan untuk pameran ini muncul dari pertemuan serta berbagai diskusi mendalam yang kami bagikan saat itu. Setahun kemudian, pada peringatan 5 tahun pencatatan pencak silat dalam daftar UNESCO, konsep ini akhirnya terwujud berkat pendanaan dari Kementerian Kebudayaan Indonesia serta dukungan dari beberapa institusi. Selain Museum Asia Pasifik, institusi yang terlibat meliputi Universitas Warsawa, Kedutaan Besar Indonesia di Warsawa, dan Kedutaan Besar Polandia di Jakarta.

Proyek ini membuat saya semakin menyadari kekuatan dan kendali besar yang dimiliki negara atas budaya, penyebarannya, dan promosinya, serta betapa sedikitnya pengaruh yang dimiliki para ilmuwan dan aktivis budaya dibandingkan dengan itu. Proses untuk mendapatkan pendanaan, visa, dan melakukan persiapan yang diperlukan terkadang sangat melelahkan, terhambat oleh berbagai faktor eksternal. Meskipun kami sudah berusaha sebaik mungkin, seorang praktisi senior tradisional silek Minangkabau sayangnya tidak dapat hadir. Meskipun ada beberapa alasan untuk hal ini, sangat menyedihkan bahwa seorang anggota maszarakat adat, yang kami harapkan untuk dihormati melalui presentasi internasional ini, pada akhirnya dikecualikan. Meskipun ada beberapa dukungan untuk menavigasi sistem yang kompleks, kami akhirnya gagal. Meskipun demikian, acara ini tetap memfasilitasi pertukaran lintas budaya yang berharga.

### 3) Studi kasus 3: polonaise (WBTB 2023)

Elemen budaya dalam daftar nasional Polandia sebagian besar diklasifikasikan sebagai seni rakyat atau seni tradisional. Di antara elemen-elemen tersebut adalah musik *carillon*, grup musik tiup tambang batu bara di Silesia, dan juga *polonez (polonaise)*, yang saat ini merupakan satu-satunya

seni pertunjukan Polandia yang terdaftar di daftar UNESCO.

*Polonaise* adalah tarian kelompok di mana peserta membentuk pasangan dan bergerak dalam prosesi upacara, melakukan serangkaian gerakan yang rumit. Tarian ini dianggap sebagai tarian bersejarah dan tarian istana, serta tarian rakyat dan tarian kontemporer. Di Polandia, *polonaise* diakui sebagai salah satu dari lima tarian nasional yang, terutama selama periode pemisahan, memainkan peran penting dalam mempertahankan identitas nasional Polandia (Nowak 2016).<sup>25</sup> *Polonaise* mendapatkan popularitas luas di istana-istana Eropa pada abad kedelapan belas, di mana tarian ini dikenal sebagai *polonaise*.<sup>26</sup> Dikenal dengan tempo sedang dalam waktu tiga perempat, tarian ini menampilkan gerakan yang anggun dan langkah-langkah yang terhormat. Pola dan figur khusus dari *polonaise* ditentukan secara ketat oleh Dewan Ahli Kementerian Kebudayaan.

Seperti yang dinyatakan dalam penulisan UNESCO, *polonaise* ‘memperingati momen penting dalam kehidupan keluarga dan komunitas dan melambangkan kerja sama, rekonsiliasi, dan kesetaraan’; itu juga ‘mempromosikan persatuan, solidaritas, dan dialog’, karena tarian ini ditarikan oleh ‘orang-orang dari segala usia dan latar belakang’.<sup>27</sup> Deskripsi ini menyoroti nilai-nilai yang dijunjung oleh UNESCO, menggambarkan kekuatan dan pengaruh visinya terhadap Warisan Budaya Takhenda. *Polonaise* dipertunjukkan dalam berbagai perayaan dan pertemuan sosial, seperti ‘prom balls’ (pesta sebelum ujian2 terakhir waktu SMA) di lembaga pendidikan pernikahan, perayaan Tahun Baru, dan pesta karnaval. Praktik ini diteruskan melalui kelompok tari (rakyat) amatir, keluarga, dan anak muda.

Romana Agnel, seorang penari, koreografer, sejarawan seni, dan pengajar, memainkan peran penting dalam mempromosikan *polonaise* sebagai persiapan untuk aplikasi UNESCO. Dia adalah direktur dari *Balet Istana Cracovia Danza*, kelompok tari professional, satu-satunya di Polandia, yang berfungsi sebagai lembaga budaya kota Kraków/Cracow. Agnel mewakili berbagai komunitas yang berkontribusi pada pendaftaran *polonaise* di UNESCO, termasuk para penari, koreografer, instruktur, anak muda, dan masyarakat Polandia secara lebih luas. Lingkup luas dari para kontributor menghadirkan tantangan, terutama dalam menyusun daftar dukungan dan mengorganisir pertemuan para pemilik/penyimpan elemen budaya tersebut.

Agnel berpendapat bahwa *polonaise* adalah fenomena budaya yang luas dengan tempat yang signifikan dalam sejarah budaya Eropa. Dia menyoroti berbagai bentuk tarian ini dan koreografi-koreografinya yang beragam. Namun, di Polandia, *polonaise* umumnya dianggap sebagai tarian rakyat, yang dipertunjukkan oleh banyak ansambel lagu dan tarian folklorik di negara tersebut.<sup>28</sup> Agnel dan ansambelnya menampilkan hingga 22 jenis *polonaise* yang berbeda, sebagian besar di antaranya adalah tarian istana dan tarian bersejarah.

Ketika ditanya apa yang mendefinisikan tarian sebagai *polonaise*, Agnel menjelaskan beberapa ciri khas utama: sifatnya yang arak-arakan (*processional*), pengaturan hierarkis pasangan,<sup>29</sup> formasi yang melingkar dan berseluk, serta penekanan pada presentasi. Dia juga menyoroti pentingnya etiket, termasuk saling menghormati dan perhatian terhadap pasangan (terutama wanita), yang disampaikan melalui berbagai isyarat, serta signifikansi sosial secara keseluruhan dari tarian ini.<sup>30</sup>

Kasus *polonaise* sangat khas, bukan hanya karena keberadaannya yang meluas di seluruh Polandia, tetapi juga karena pengakuannya sebagai salah satu tarian yang mendefinisikan bangsa tersebut. Selama proses aplikasi, kata sifat ‘nasional’ dihilangkan, karena diyakini bahwa elemen budaya yang memiliki label ‘nasional’ memiliki peluang kecil untuk sukses. Ini adalah contoh jelas bagaimana agenda UNESCO membentuk aplikasi WBTB di tingkat nasional dan memengaruhi narasi budaya. Meskipun *polonaise* awalnya terdaftar bersama empat tarian nasional lainnya dalam

daftar nasional, akhirnya ia terdaftar secara terpisah untuk memungkinkan pemerintah Polandia mengajukannya secara individu ke UNESCO. Selain itu, meskipun secara luas dianggap sebagai tarian nasional oleh para praktisi kontemporer, polonaise akhirnya dipresentasikan sebagai 'tarian tradisional Polandia', yang mewakili hanya satu aspek dari identitasnya yang diakui secara nasional.

Mirip dengan situasi di Indonesia, otoritas untuk mengendalikan narasi yang lebih luas dan menentukan urutan aplikasi terletak di tingkat nasional. Banyak pihak yang terlibat dalam aplikasi polonaise tidak diperbarui secara konsisten mengenai kemajuan pengajuan polonaise. Meskipun aplikasi tersebut awalnya dimaksudkan untuk diajukan pada tahun 2021, pengajuan baru dilakukan pada tahun 2023. Polonaise didahului oleh 'Tradisi Karpet Bunga untuk Prosesi Corpus Christi' (2021). Seseorang bisa berspekulasi bahwa urutan aplikasi ini dipengaruhi oleh prioritas pemerintah pada saat itu, yang mencerminkan fokus kepemimpinan konservatif yang lebih besar pada faktor-faktor keagamaan.

Pada tahun yang mengarah ke pendaftaran polonaise, berbagai kegiatan diselenggarakan, dan lingkaran tari serta lembaga budaya di seluruh Polandia digerakkan untuk mengadakan acara yang merayakan polonaise. Gelombang antusiasme ini mencapai puncaknya dengan kebanggaan yang besar ketika polonaise secara resmi terdaftar. Seperti yang diamati oleh Romana Agnel, baik polonaise itu sendiri maupun tindakan menarinya diangkat statusnya. Persiapan untuk aplikasi dan pendaftaran yang kemudian dilakukan mendapat liputan luas di surat kabar dan outlet berita online, menghasilkan paparan publik yang signifikan. Polonaise semakin antusias dipertunjukkan di acara 'prom ball' SMA, dengan berbagai macam figur tarian dan koreografi yang lebih rumit, sebagian berkat video instruksional yang dibagikan di YouTube oleh Institut Musik dan Tari Nasional serta Pusat Kebudayaan Nasional. YouTube dipenuhi dengan video-video acara tersebut, yang semakin menyebarluaskan popularitas tarian ini.

Pada September 2024, bekerja sama dengan Kedutaan Besar Polandia di Jakarta, saya mengadakan delapan presentasi-workshop tari dan lagu polonaise untuk masyarakat umum dan mahasiswa universitas di empat kota di Sumatra dan Jawa. Proyek etnomusikologi terapan (*applied ethnomusicology*) ini terbukti menjadi pengalaman yang memperkaya. Ini berhasil tidak hanya dalam mempromosikan polonaise dan budaya Polandia, tetapi yang lebih penting, dalam menunjukkan kekuatan pemersatu dari budaya. Workshop-workshop ini memfasilitasi interaksi dan pertukaran yang bermakna, misalnya, salah satu sesi di Medan, Sumatra Utara, dimulai dengan penampilan singkat tari kolaboratif Batak.<sup>31</sup> Workshop-workshop ini menumbuhkan apresiasi, saling memperkaya, dan kesempatan untuk membentuk hubungan yang langgeng dan lebih dekat. Pendaftaran polonaise di tingkat UNESCO memainkan peran penting dalam mewujudkan acara ini. Hal ini mencerminkan gagasan Kirshenblatt-Gimblett bahwa elemen budaya yang terdaftar di UNESCO 'ditempatkan dalam hubungan dengan mahakarya lainnya', memposisikan mereka dalam konteks yang lebih luas (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 57). Banyak orang Indonesia yang akrab dengan daftar UNESCO dan mengenali elemen budaya seperti wayang, batik, dan tari saman dari daerah Aceh di Sumatra utara, yang menciptakan konteks bermakna bagi workshop-workshop ini.

## Kesimpulan

### Pemikiran penutup

Menilai dampak sistem Warisan Budaya Takhbenda bisa menjadi usaha yang menantang. Sementara jumlah elemen budaya yang terdaftar terus meningkat, dan sistem WBTB berkembang baik secara global maupun nasional, '[p]ada saat yang sama, sebagian besar elemen mungkin berada

di luar sistem global ini, menjalani kehidupan mereka sendiri' (Skounti 2017, 70). Beberapa dari elemen tersebut bahkan memiliki 'kehidupan mereka sendiri' meskipun sudah terdaftar.

Konvensi UENSCO memperkenalkan pergeseran signifikan dalam terminologi, dengan mengubah apa yang dulunya disebut 'tradisional' menjadi 'warisan'. Saat ini, literatur ilmiah dan wacana publik banyak berfokus pada konsep warisan. Istilah ini telah meluas, sering kali mencakup perspektif 'modern' dan digunakan secara strategis untuk menarik pendanaan. Bahkan, istilah ini memengaruhi naskah-naskah wayang kulit Jawa. Lebih jauh lagi, bahasa dalam Konvensi UNESCO telah memberikan dampak yang mendalam pada struktur administratif di Indonesia dan Polandia.

Salah satu tujuan utama dari Konvensi ini adalah untuk meningkatkan kesadaran dan memupuk apresiasi terhadap WBTB, yang sebagian besar telah tercapai. Kirshenblatt-Gimblett berpendapat bahwa 'UNESCO menaruh kepercayaan besar'—atau, menurut beberapa kritikus, 'terlalu banyak kepercayaan'—pada 'kekuatan pemberian nilai untuk mendorong revitalisasi' (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 57). Meskipun WBTB pada awalnya menerima perhatian dan pengakuan, visibilitas tersebut sering kali bersifat sementara. Setelah acara perayaan diselenggarakan, tanggung jawab untuk mempertahankan tradisi ini biasanya jatuh ke komunitas lokal, yang sering kali kekurangan dana yang diperlukan. Dibutuhkan individu yang terampil, yang paham akan kebijakan dan peluang, untuk mendapatkan sponsor dan menyelenggarakan festival budaya. Sayangnya, upaya untuk mempromosikan WBTB—atau untuk menggunakannya sebagai platform untuk promosi diri—kadang gagal untuk tetap setia pada bentuk seni aslinya. Sebagai contoh, setelah *pantun* (puisi tradisional Indonesia) terdaftar di daftar UNESCO, banyak pejabat pemerintah, termasuk yang di tingkat lokal, memasukkan pantun ke dalam pidato mereka. Namun, sering kali hal ini tidak dilakukan dengan benar, menggunakan kata-kata dari dialek Jakarta yang bukan bagian dari bahasa lokal, sehingga menyimpang dari bentuk aslinya.

Pengetahuan Konvensi dan pembentukan sistem yang rumit tak terhindarkan menyebabkan peningkatan birokrasi. Proses aplikasi untuk daftar nasional maupun UNESCO sangat kompleks, sering kali tidak jelas, memakan waktu, dan menuntut. Proses ini bisa memakan waktu banyak dan membebani pihak-pihak yang terlibat. Banyak seniman yang tidak menyadari kemungkinan untuk mendaftar, sementara yang lain mempertanyakan apakah upaya yang diperlukan untuk mendaftar sejenis seni ke dalam daftar itu sebanding. Beberapa bertanya-tanya tentang manfaat konkret dari pengakuan semacam itu, karena bagi banyak orang, kebanggaan semata memiliki tradisi di daftar tersebut tampaknya tidak cukup sebagai insentif. Harapan dari berbagai kelompok yang terlibat dengan WBTB—seperti akademisi, pejabat pemerintah, seniman, aktivis budaya, dan pendidik—sangat bervariasi. Setelah suatu elemen budaya terdaftar, ada kewajiban untuk melaporkan statusnya setiap beberapa tahun, yang mengarah pada peningkatan prosedur birokratis. Risiko dari hal ini adalah fokus pada pelaporan birokratis bisa mengalihkan energi dan perhatian dari upaya untuk mengatasi tantangan nyata yang dihadapi oleh komunitas dan pelestarian tradisi mereka.

Seiring waktu, ada kemungkinan bahwa prioritas pendanaan dapat bergeser menuju seni yang sudah terdaftar sebagai WBTB, seperti yang disarankan oleh para administrator, yang bisa menimbulkan tantangan.<sup>32</sup> Saat ini, kebijakan WBTB tampaknya tidak memberikan dampak substansial pada dunia akademik Indonesia, karena sebagian besar akademisi tidak fokus atau terlibat dalam penelitian WBTB, berbeda dengan di Polandia (Adamowski dan Smyk 2013; Brzezińska 2016; Schreiber 2017). Tuntutan untuk menyelaraskan dengan wilayah budaya tertentu membuat tradisi yang berada di zona abu-abu atau di perbatasan sulit untuk diintegrasikan ke dalam sistem.

Beberapa peneliti dan seniman percaya bahwa kelangsungan seni tradisional bergantung pada inovasi dan kolaborasi lintas-etnis di Indonesia. Contoh utama dari hal ini adalah evolusi musik angklung. Beberapa seniman muda sedang bereksperimen dengan menyesuaikan tradisi lokal dengan selera kontemporer dengan menciptakan genre yang sesuai dengan dunia musik internasional atau bahkan musik populer. Seperti yang diungkapkan oleh salah satu narasumber saya, musik tradisional hanya dapat bertahan melalui inovasi, seiring dengan kemajuan budaya global. Penciptaan musik baru yang berakar pada tradisi tampaknya sangat penting untuk melibatkan generasi muda, yang semakin tertarik pada teknologi baru.

Nilai yang diberikan pada modernitas dan segala penawarannya sangat tertanam dalam masyarakat Indonesia. Seperti yang disorot oleh ilmuwan politik, 'Proses nasionalisme Indonesia telah dicirikan oleh kaitannya dengan konsep modernitas dan pembangunan ekonomi, bukan dengan etnisitas atau sejarah bersama warga negara' (Aragon 2000, 38). Penurunan nilai yang diberikan pada tradisi, yang telah lama dianggap usang, adalah salah satu faktor utama yang berkontribusi pada status quo saat ini.<sup>33</sup> Politik WBTB yang relatif baru tidak dapat dengan cepat membalikkan pola pikir yang telah lama berada. Meskipun seni tradisional telah dimasukkan dalam kurikulum sekolah, seni tersebut hanya ditawarkan sebagai kegiatan ekstrakurikuler, yang tidak cukup untuk mendidik kaum muda mengenai nilai-nilai budaya tradisional atau menumbuhkan apresiasi sejati terhadapnya. Dalam kelas-kelas ini, siswa hanya diberikan pengenalan singkat tentang bahasa dan/atau seni tradisional, tanpa pemahaman yang lebih dalam. Seperti yang disorot oleh salah satu narasumber saya, meskipun batik adalah simbol nasional Indonesia, yang diperingati dengan Hari Batik Nasional<sup>34</sup> dan kewajiban bagi pegawai negeri untuk mengenakan batik setiap hari Jumat, maknanya tetaplah dangkal. Sebagian besar orang tidak tahu banyak atau bahkan tidak tahu sama sekali tentang makna mendalam pola batik atau filosofi yang mendasarinya (wawancara dengan Kuncoro, 2023).

Meskipun ada kategori warisan bersama dalam daftar UNESCO, baik di Indonesia maupun Polandia, ada pandangan bahwa pendaftaran secara independen lebih diinginkan. Kategori warisan bersama sering dipandang sebagai pilihan cadangan, karena ada aturan bahwa setiap negara hanya bisa mengusulkan satu elemen budaya setiap dua tahun, sementara warisan bersama bisa diajukan setiap tahun. Alih-alih mendorong rasa solidaritas, pendaftaran WBTB terkadang justru dapat memicu konflik dan memperkuat sentimen nasional, baik di tingkat lokal maupun internasional.<sup>35</sup> Hal ini bisa merusak inti dari Konvensi, yang menyebabkan kategori WBTB menjadi lebih eksklusif daripada inklusif (UNESCO 2003).<sup>36</sup>

Di antara aspek positif dari kebijakan WBTB adalah meningkatnya kesadaran akan peran penting yang dimainkan oleh budaya. Meskipun masih banyak yang perlu dilakukan, ini adalah perkembangan yang berharga. Meskipun daftar WBTB terbuka untuk perdebatan, daftar tersebut memberikan data penting tentang budaya. Dalam hal ini, seperti yang disarankan oleh Endo Suanda, daftar nasional bahkan mungkin memiliki makna yang lebih besar daripada daftar UNESCO. Namun, pertanyaan yang masih mengemuka adalah: mengapa perlu mendaftarkan elemen budaya atau seni ke dalam daftar? Suanda menekankan bahwa semua bentuk seni adalah bagian dari warisan budaya bersama kita dan seharusnya dilindungi serta dikembangkan. 'Kita tahu bahwa budaya, bahkan lebih lagi seni, tumbuh secara empiris, tidak perlu menunggu keputusan siapa pun. ... Mengapa kita tidak sekalian menyatakan bahwa semua budaya adalah warisan yang harus kita hormati dan lestarikan. Tidak perlu satu per satu' (wawancara dengan Suanda, 2023). Mendaftarkan elemen budaya dapat memberikan dampak yang menggairahkan, seperti inisiatif pemerintah yang mempekerjakan kaum muda untuk meneliti budaya lokal mereka.

Selain itu, contoh angklung di Jawa Barat menunjukkan bahwa kesadaran sosial terhadap tradisi lokal dapat meningkat secara signifikan, dan keberadaannya dalam kehidupan publik dapat berkembang.

Meskipun pemerintah adalah aktor utama dan paling kuat dalam sistem WBTB, seniman dan komunitas lokal juga memegang kekuatan yang signifikan atas warisan mereka. Hal ini sebagian disebabkan oleh penekanan kuat dalam Konvensi UNESCO mengenai peran komunitas local – tidak ada yang dapat dilakukan tanpa keterlibatan mereka, dan administrasi tidak dapat bertindak tanpa berkonsultasi dengan mereka. Pergeseran fokus menuju ‘mempertahankan tradisi itu sendiri dengan mendukung para pelaku’ adalah perubahan yang disambut baik dibandingkan dengan Rekomendasi 1989 tentang Perlindungan Budaya Tradisional dan Folklore (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 53). Namun, beberapa aktivis lokal dan seniman menegaskan agensi mereka dengan sengaja menghindari keterlibatan pemerintah, memilih untuk membiayai aktivitas dan studio pengajaran mereka secara lokal dengan dukungan dari komunitas mereka. Di Sumatera Barat dan Jawa Tengah, misalnya, keluarga membiayai pendidikan anak-anak mereka dalam silat atau tari tradisional. Beberapa komunitas mengorganisir festival lokal mereka sendiri, mulai dari perencanaan hingga pendanaan. Lainnya terampil dalam bekerja dengan berbagai sponsor, termasuk pemerintah, untuk menyelenggarakan acara budaya di tingkat lokal.

Gagasan bahwa ‘sebuah budaya tidak pernah dapat direduksi hanya pada artefaknya sementara itu sedang hidup’ (Williams 1960, 343) memberikan harapan bahwa memamerkan dan mengkomersialkan budaya tidak perlu mengarah pada pembekuan atau museumifikasi. Adapun dalam pelestarian ekosistem budaya tradisional, ada alasan untuk optimisme, terutama dalam kreativitas para seniman, potensi generasi muda, dan vitalitas seni itu sendiri yang terus bertahan. Meskipun di dunia yang semakin modern dan terglobalisasi, masih ada individu dan komunitas yang sangat menghargai dan melestarikan tradisi dalam segala bentuknya, terus menciptakan, merawat, dan melindunginya. Meskipun sistem WBTB masih jauh dari sempurna, ada harapan bahwa ia akan terus berkembang dan menyempurnakan dirinya. Melalui dialog yang berkelanjutan, perhatian timbal balik dari semua pihak yang terlibat, dan kepedulian yang tulus, lingkungan bagi seni pertunjukan tradisional dapat tumbuh dan berkembang.

### **Ucapan terima kasih**

Saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Anjeline de Dios atas komentarnya yang sangat membantu pada draf pertama makalah ini. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada para penelaah anonim atas masukan mereka yang konstruktif dan penuh pertimbangan.

Saya juga berterima kasih kepada Institut Seni Indonesia Surakarta, terutama Prof. Dr. Bambang Sunarto dan Kantor Pusat Urusan Internasional ISI atas dukungan dan kerja sama.

### **Pendanaan**

Artikel ini ditulis sebagai hasil dari proyek penelitian OPUS-19 yang didanai oleh National Science Centre di Polandia [nomor hibah 2020/37/B/HS3/03379].

Mitra di Indonesia adalah Institut Seni Indonesia Surakarta.

### **Tentang Penulis**

Marzanna Poplawska meraih gelar S3 dalam bidang Etnomusikologi dari Wesleyan University, Amerika Serikat, dan gelar S2 dalam bidang Musikologi dari Universitas Warsawa, Polandia. Ia telah mempelajari, mengajar, dan menampilkan musik Jawa di Polandia, Inggris, Indonesia,

Irlandia, dan Amerika Serikat. Minat penelitian utamanya mencakup tradisi musik Indonesia, Asia Tenggara, dan Eropa Tengah-Timur, serta akulturasi/inkulturası, Warisan Budaya Tak Benda, musik dan agama, musik sakral, dan diaspora. Ia adalah penulis buku berjudul *Performing Faith: Christian Music, Identity and Inculturation in Indonesia* (SOAS Studies in Music, Routledge, 2020). Ia merupakan penerima pertama dari Polandia yang mendapatkan beasiswa Darmasiswa yang diberikan oleh pemerintah Indonesia untuk mempelajari musik Indonesia, dan juga seorang penampil musik dan tari Jawa Tengah.

## Catatan

<sup>1</sup> Konvensi ini didahului oleh Rekomendasi UNESCO tentang Perlindungan Budaya Tradisional dan Folklore tahun 1989.

<sup>2</sup> Warisan Budaya Takbenda terwujud melalui lima domain: (a) tradisi lisan dan ekspresi, termasuk bahasa; (b) seni pertunjukan; (c) adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan; (d) pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta; (e) keterampilan dan kemahiran kerajinan tradisional. Lihat UNESCO 2003.

<sup>3</sup> Lihat penulis berikut: Howard 2006 dan 2012, Matsumoto dan Norton 2019, Poplawska 2014 dan 2022 mengenai musik, dan Cardinale 2015 mengenai tari India.

<sup>4</sup> Saya melakukan kerja lapangan di Indonesia pada tahun 2023 dan selama sekitar tiga bulan pada tahun 2024 (Juli-September). Kerja lapangan di Polandia dilakukan selama beberapa periode pada tahun 2022, 2024, dan 2025.

<sup>5</sup> Selama percakapan saya dengan salah satu unit di Kementerian Kebudayaan, mitra bicara saya menyebutkan sebuah surat yang dikirimkan ke Kementerian Pertanian, di mana proposal untuk kolaborasi diajukan. Pada saat itu, surat tersebut belum dibalas.

<sup>6</sup> Pada tahun 2001, UNESCO menetapkan daftar Karya Agung Warisan Lisan dan Takbenda Manusia. Antara tahun 2001 dan 2005, sejumlah 90 'karya agung' diumumkan, termasuk dua dari Indonesia: Wayang (2003) dan Kris (2005). Pada tahun 2008, 'karya agung' ini dimasukkan ke dalam Daftar Representatif Warisan Budaya Takbenda Manusia sebagai entri pertama.

<sup>7</sup> Polandia meratifikasi Konvensi ini pada tahun 2011, dan pelaksanaannya dipercepat dengan Tahun Oskar Kolberg pada 2014, yang menandai ulang tahun ke-200 kelahirannya. Kolberg, seorang etnografi, folklorist, dan komposer abad ke-19, dihormati melalui berbagai acara pada tahun tersebut, termasuk konser, simposium, dan pameran. Kegiatan-kegiatan ini membawa budaya tradisional dan rakyat ke fokus yang lebih besar di media dan kehidupan publik.

<sup>8</sup> Lihat: Akagawa dan Smith 2018; Baumann 1991; Howard 2012; Poplawska 2020 mengenai kebijakan dan politik pelestarian WBTB. Lihat juga Stefano dan Davis 2016.

<sup>9</sup> Lihat Undang-Undang No. 22 Tahun 1999 tentang Otonomi Daerah dan Undang-Undang No. 25 Tahun 1999 tentang Perimbangan Keuangan.

<sup>10</sup> Direktorat Jenderal Kebudayaan merupakan bagian dari entitas yang lebih besar, Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi (2021-2024).

<sup>11</sup> Situasi serupa terjadi di Polandia. Pada tahun 2005, dua tahun setelah Konvensi UNESCO, Kementerian Kebudayaan mengadopsi nama Kementerian Kebudayaan dan Warisan Nasional. Pada tahun 2011, tahun Polandia meratifikasi Konvensi, Kementerian tersebut mendirikan Institut Warisan Nasional (Narodowy Instytut Dziedzictwa-NID), yang menyerap beberapa institusi terkait warisan material atau benda, termasuk monumen bersejarah, lanskap, dan situs arkeologi. Di dalam NID, terdapat bagian kecil yang dikhususkan untuk warisan tak benda, yang hanya terdiri dari dua orang staf.

<sup>12</sup> Objek kemajuan kebudayaan meliputi tradisi lisan, manuskrip, adat istiadat, ritus, pengetahuan tradisional, teknologi tradisional, seni, Bahasa, permainan rakyat; dan olahraga tradisional. Ini tidak sepenuhnya sejalan dengan lima domain WBTB yang didefinisikan oleh UNESCO.

<sup>13</sup> Hal ini terkait dengan pendirian Badan Riset dan Inovasi Nasional (BRIN) pada tahun 2019. BRIN adalah lembaga pemerintah setingkat kementerian, yang berfungsi sebagai lembaga payung untuk riset.

<sup>14</sup> Lihat <https://danaindonesiana.kemdikbud.go.id/>;

<https://danaindonesiana.kemdikbud.go.id/berita/tentang/>

<https://medium.com/@YudhiAndoni/indonesias-cultural-advancement-through-the-dana-indonesia-program-bd9d065adb64> (diakses 5 Juni 2024).

<sup>15</sup> Lihat <https://anugerahkebudayaan.kemdikbud.go.id/category/175/maestro-seni-tradisi> (diakses 5 Juni 2024).

<sup>16</sup> Demikian pula, di Polandia, Kementerian Kebudayaan memberikan berbagai bentuk dukungan untuk budaya tradisional, termasuk beasiswa dan hibah.

<sup>17</sup> Lihat juga Kurin 2004 tentang penilaian kritis awal terhadap Konvensi UNESCO dan Grant 2012.

<sup>18</sup> Setelah gamelan terdaftar di tingkat UNESCO, pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) juga mengembangkan rencana untuk mendistribusikan set gamelan ke semua sekolah di DIY.

<sup>19</sup> Lihat <https://ich.unesco.org/en/RL/indonesian-angklung-00393> (diakses 23 Maret 2025).

<sup>20</sup> Berkas pendaftaran UNESCO juga mencakup angklung padaeng, serta angklung dalam skala Jawa Barat: slendro, pelog, dan madenda.

<sup>21</sup> Lihat <https://ich.unesco.org/en/RL/traditions-of-pencak-silat-01391#> (diakses 12 Februari 2025).

<sup>22</sup> Silat saat ini dipraktikkan di lebih dari 50 negara di seluruh dunia.

<sup>23</sup> Deskripsi teknik silat dalam paragraf ini berdasarkan teks yang belum diterbitkan oleh Hiltrud Cordes, yang ditulis untuk pameran pencak silat di Warsawa pada Desember 2024.

<sup>24</sup> Silat telah lama menjadi bagian dari kompetisi regional seperti Pesta Olahraga Asia Tenggara – SEA Games (1987) dan Asian Games (2018).

<sup>25</sup> Polandia mengalami tiga pembagian antara 1772 dan 1795, yang mengakibatkan hilangnya negara tersebut hingga dibentuk kembali pada tahun 1918. Lihat Nowak 2016 mengenai tarian nasional Polandia.

<sup>26</sup> Menariknya, sebuah tarian yang disebut *polones* dikenal di Maluku, di mana ia biasanya ditarikan pada resepsi pernikahan. Tarian ini adalah tarian kelompok, yang sering dilakukan dalam barisan, meskipun menggunakan waktu empat-perempat. Nama ini kemungkinan berasal dari bahasa Portugis *polonesa* atau bahasa Belanda *polonez*, yang mencerminkan sejarah kolonial Indonesia.

<sup>27</sup> Lihat <https://ich.unesco.org/en/RL/polonaise-traditional-polish-dance-01982> (diakses 23 Maret 2025).

<sup>28</sup> Terdapat 180 ansambel terdaftar, namun kenyataannya, mungkin ada beberapa ratus lagi.

<sup>29</sup> Urutan pasangan disusun sedemikian rupa sehingga mereka yang memiliki peringkat sosial tertinggi memimpin, seperti pengantin di sebuah pernikahan, diikuti oleh anggota keluarga, dan seterusnya.

<sup>30</sup> Etiket dan cara pasangan menyajikan diri mereka – seperti membungkuk, pria melepas dan mengenakan topi, memutar kumis mereka, dan gerakan-gerakan rumit lainnya – dianggap sebagai ciri khas gaya Polandia dari polonaise di istana-istana Eropa (wawancara dengan Agnel, 2025).

<sup>31</sup> Tarian ini merupakan kolaborasi antara dua penampil yang mewakili dua suku Batak yang berbeda.

<sup>32</sup> Di Polandia, Dewan Warisan Nasional mendanai program yang bertujuan untuk mendukung elemen budaya yang telah terdaftar.

<sup>33</sup> Demikian juga, di Polandia, budaya rakyat sering kali masih dikaitkan dengan konotasi negatif, seperti budaya orang miskin dan tidak terdidik, yang disebut Cepelia – barang-barang dengan nilai yang dipertanyakan yang dijual – serta folklor yang dipentaskan dari era komunis.

<sup>34</sup> Hari ini diperingati pada 2 Oktober, menandai ulang tahun pendaftaran UNESCO, yang terjadi pada tahun 2009.

<sup>35</sup> Contohnya adalah perselisihan antara Indonesia dan Malaysia atau antara Thailand dan Kamboja.

<sup>36</sup> Konvensi ini menekankan ‘peran tak ternilai dari Warisan Budaya Takbenda sebagai faktor yang mendekatkan manusia satu sama lain dan memastikan pertukaran serta pemahaman di antara mereka’ (UNESCO 2003).

## Daftar Pustaka

- Acciaioli, Greg. 1985. “Culture as Art: From Practice to Spectacle in Indonesia.” *Canberra Anthropology* 8 (1–2): 148–72. <https://doi.org/10.1080/03149098509508575>.
- Adamowski, Jan Antoni, and Katarzyna Smyk. 2013. *Niematerialne Dziedzictwo Kulturowe-Žródła, Wartości, Ochrona: Międzynarodowa Konferencja Naukowa, Lublin, 25-26 Października 2012 r.* Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Akagawa, N, dan L Smith. 2018. *Safeguarding Intangible Heritage: Practices and Politics*. Key Issues in Cultural Heritage. Abingdon, UK: Routledge.
- Anderson, Benedict. 1998. “The Spectre of Comparisons: Politics, Culture and the Nation.” *London and New York: Verso*.
- Aragon, Lorraine V. 2000. *Fields of the Lord: Animism, Christian Minorities, and State Development in Indonesia*. Honolulu: University of Hawaii Press.

- Aragon, Lorraine V. 2012. "Copyrighting Culture for the Nation? Intangible Property Nationalism and the Regional Arts of Indonesia." *International Journal of Cultural Property* 19 (3): 269–312. <https://doi.org/10.1017/S0940739112000203>.
- Aragon, Lorraine V., dan James Leach. 2008. "Arts and Owners: Intellectual Property Law and the Politics of Scale in Indonesian Arts." *American Ethnologist* 35 (4): 607–31. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1425.2008.00101.x>.
- Baumann, M P. 1991. *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*. Intercultural Music Studies. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag.
- Brzezińska, Anna Weronika. 2016. "W Pięciolecie Ratyfikacji Przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 Roku w Sprawie Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego." *Łódzkie Studia Etnograficzne* 55 (1): 7–21.
- Cardinale, Stefania. 2015. "Intangible Cultural Heritage Revitalization for Development and Tourism: The Case of Purulia Chhau Dance." *Material Culture Review* 82: 43–56.
- Curtis, Timothy. 2017. "Intangible Cultural Heritage at the Heart of Sustainable Development" In *Intangible Cultural Heritage: Safeguarding Experiences in Central and Eastern European Countries and China*, edited by Hanna Schreiber, 12–15. Warsaw: National Heritage Board of Poland.
- Grant, Catherine. 2012. "Rethinking Safeguarding: Objections and Responses to Protecting and Promoting Endangered Musical Heritage." *Ethnomusicology Forum* 21 (1): 31–51. <https://doi.org/10.1080/17411912.2012.641733>.
- Howard, Keith. 2006. *Preserving Korean Music: Intangible Cultural Properties as Icons of Identity*. Aldershot, Hampshire: Ashgate.
- Howard, Keith. 2012. "Music as Intangible Cultural Heritage: Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Traditions." *Music as Intangible Cultural Heritage: Policy, Ideology, and Practice in the Preservation of East Asian Traditions*, January 1, 1–277. UK: Routledge.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. "Theorizing Heritage." *Ethnomusicology* 39 (3): 367. <https://doi.org/10.2307/924627>.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. "Destination Museum." In *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage. Berkeley: University of California Press. <https://books.google.co.id/books?id=xf69WuLMtMAC>.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. "Intangible Heritage as Metacultural Production." *Museum International* 56 (June): 52–65. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>.
- Kurin, Richard. 2004. "Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A Critical Appraisal." *Museum International* 56 (1–2): 66–77. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00459.x>.
- Matsumoto, Naomi., dan Barley. Norton. 2019. *Music as Heritage: Historical and Ethnographic Perspectives*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- McGraw, Andrew Clay. 2013. *Radical Traditions: Reimagining Culture in Balinese Contemporary Music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199941407.001.0001>.
- Miller, Christopher J. 2015. *Cosmopolitan, Nativist, Eclectic: Cultural Dynamics in Indonesian Musik Kontemporer*. Ph.D. diss., Wesleyan University.
- Nowak, Tomasz M.. 2016. *Taniec Narodowy w Polskim Kanonie Kultury: Źródła, Geneza, Przemiany* [National Dance in Polish Cultural Canon. Sources, Genesis, Transformations]. BEL Studio : Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego.
- Poplawska, Marzanna. 2014. "The National Gugak Center – Preserving and Promoting Intangible Cultural Properties in Korea." In *Korea: Art and Artistic Relations with Europe*, edited by Agnieszka Kluczewska-Wójcik. Polish Institute of World Art Studies ; Tako Publishing House. Warsaw, Torun: Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House.
- Poplawska, Marzanna. 2020. "Intangible Cultural Heritage and Policy Making in Poland." *Cultural Mapping and Musical Diversity*, Ed. Britta Sweers and Sarah Ross, 194–209. Sheffield, UK: Equinox.

- 
- Popławska, Marzanna. 2022. "Muzyka, Turystyka i Niematerialne Dziedzictwo Kulturowe w Indonezji [Music, Tourism, and Intangible Cultural Heritage in Indonesia]." *Turystyka Kulturowa* 3 (124): 182–201. <https://doi.org/10.62875/tk.v3i124.1366>.
- Rasmussen, Anne. 2010. *Women, the Recited Qur'an, and Islamic Music in Indonesia*. Berkeley: University of California Press.
- Schipper, Huib., and Catherine. Grant. 2016. *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*. New York: Oxford University Press.
- Schreiber, Hanna. 2017. *Intangible Cultural Heritage: Safeguarding Experiences in Central and Eastern European Countries and China: 10th Anniversary of the Entry into Force of the 2003 UNESCO Convention through the Prism of Sustainable Development*. Warsaw: National Heritage Board of Poland. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265475>.
- Skounti, Ahmed. 2017. "The Intangible Cultural Heritage System: Many Challenges, Few Proposals." *Santander Art and Culture Law Review* 3 (2): 61–76.
- Stefano, Michelle, dan Peter Davis, eds. 2016. *The Routledge Companion to Intangible Cultural Heritage*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315716404>.
- UNESCO. 2003. *Texts of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/convention> (accessed 12 February 2025).
- Williams, Raymond. 1960. *Culture and Society, 1780-1950*. A Morningside Book Series. New Yerok: Anchor Books. <https://books.google.co.id/books?id=MH6HtwEACAAJ>.
- Yampolsky, Philip. 1995. "Forces for Change in the Regional Performing Arts of Indonesia." *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde* 151 (4): 700–725.

### Narasumber Wawancara

- Agnel, Romana. 2025. Phone interview, February 8.
- Balai Pelestarian Kebudayaan [Culture Preservation Centre]. 2023. Padang, May 29.
- Hendri, Universitas Negeri Padang (UNP). 2023. Padang, May 17.
- Kuncoro, Sigit Pius. 2023. Yogyakarta, 29 August.
- Ministry of Culture. 2022. Jakarta, December 29.
- Ministry of Culture. 2023. Jakarta, January 5 and 17.
- Nowak, Tomasz. 2022. Warsaw, July 5.
- Zulkarnain, Perguruan Silat Benteng Murni. 2023. Lubuksikaping (West Sumatra), May 9.
- Sadowska-Mazur, Katarzyna. 2013. National Heritage Board (NID). Warsaw, July 5.
- Satya, Dinda Upaja Budi. 2023. ISBI Bandung, September 21.
- Suanda, Endo. 2023. Bandung, July 10.
- Ujo, Sam. 2023. Bandung, July 5.
- Utama, Edy. 2022. Online interview, February 19.
- Utama, Edy. 2023. Padang, May 15 and June 1.
- Wimbrayardi, Universitas Negeri Padang (UNP). 2023. Padang, May 17.
- Żwierko, Mariusz. 2025. National Institute of Music and Dance. Warsaw, February 4.