

INOVASI ARTISTIK DAN APPROPRIASI KULTURAL SENI PERTUNJUKAN TRADISI TERHADAP BUDAYA GLOBAL

Isa Ansari

Staf Pengajar Program Studi Teater
Fak. Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This paper aims to analyze the relationship between tradition and contemporary conditions, especially with the implementation of the AEC (Asean Economic Community). The problems is how-cultural trend conducted by the local communities related to the interaction with the global culture in the context of art. Using cultural adaptation concept on the ecological anthropology perspective. This approach is theorized that the process of adaptation is an active humans action by using the power of reason while physically works in order to take advantage of the natural resources. From visual observation of the socio-cultural phenomenon and a review of several books, the research result at least there are some propensity adaptations made by traditional artists, artistic innovation, cultural appropriation, and cultural delocalization.

Keywords: *Artistic innovation, cultural-appropriation, delocalization.*

Pengantar

Kecenderungan sosial budaya yang terjadi di masyarakat agraris saat ini merupakan suatu tahapan interaksi tradisi dengan kekinian. Irwan Abdullah melihat bahwa bangsa Indonesia yang agraris telah melalui tiga tahap interaksi tradisi dan modern (pasar). Pertama adalah introduksi pasar yang memperluas jaringan sosial dan orientasi masyarakat ke luar desa. Kedua adalah integrasi pasar dimana aktifitas penduduk mulai berkaitan dengan "permintaan pasar" sehingga batas-batas etnis yang menjadi penciri identitasnya mulai mengabur. Ketiga adalah ekspansi pasar dimana pusat kekuasaan berada dalam pengaruh pasar atau pasar itu sendiri yang menjadi sentra kekuasaan dalam penataan sistem sosial (Abdullah, 2009:18). Tahapan ketiga inilah yang sedang dialami masyarakat nusantara saat ini. Pada konteks inilah tulisan ini dibuat yakni menganalisa kecederungan-kecederungan yang muncul dari interaksi antara tradisi (lokal) dengan kekuatan pasar (global) yang menawarkan berbagai keuntungan finansial dan ketenaran.

Realitas ini semakin menguat dengan diberlakukannya Masyarakat Ekonomi Asean

(MEA) pada Desember 2015 ini. Dalam ruang pasar bebas tersebut standar profesionalitas, kreatifitas, dan kompetisi akan semakin menguat, tak terkecuali dalam ruang seni pertunjukan, terutama adalah seni pertunjukan tradisional. Kecenderungan karya seni dan pelaku seni pertunjukan tersebut adalah sifat generisnya yang masih dipegang teguh oleh pendukung kebudayaannya. Dalam konteks ini profesionalitas karya dan keterampilan praktis pelaku kesenian tradisi tersebut sudah tidak dapat diragukan karena mereka dididik secara kultural dan "menubuh" dalam kepribadian dan pola hidup mereka. Namun dalam konteks MEA dimana pasar mempunyai kekuatan untuk mengontrol, memproduksi, dan mendistribusikan; karya seni tidak hanya sekedar ungkapan rasa senang, sedih, kecewa, dan konflik, namun kesemuanya itu berkelindan dengan harga, produksi, distribusi dan konsumsi yang menganut pola-pola pasar. Joost Smiers (2009) melihat seni dalam realitas tersebut sebagai "arena" pertemuan berbagai kepentingan baik yang bersifat bathiniah dan psikologis pengkarya, ataupun pragmatisme ekonomi dan kuasa politik. Lebih jauh dia mengatakan bahwa kreasi-kreasi artistik yang

diproduksi, didistribusikan, dan dipromosikan dilakukan dalam skala massal dan universal.

Disinilah sebenarnya persoalan dasar yang dihadapi oleh seni pertunjukan tradisional karena sifatnya yang khas, beragam dan beridentitas dihadapkan dengan budaya global yang dikoordinir oleh pasar terutama dengan hadirnya MEA yang bersifat massal, universal dan konsumtif. Cara yang dilakukan oleh masyarakat lokal adalah dengan melakukan adaptasi kultural terhadap budaya global. Konsep ini biasanya digunakan oleh kalangan antropolog ekologi untuk melihat bagaimana proses penyesuaian diri yang dilakukan oleh masyarakat tempatan terhadap lingkungan alamiah tempat tinggal mereka ataupun terhadap perubahan tatanan sosial budaya. Proses adaptasi ini merupakan tindakan aktif manusia yang menggunakan daya nalar/fikiran, dan fisik mereka agar dapat memanfaatkan sumber daya alamiah yang tersedia (Ellen, 1982:240-243). Dalam konteks seni pemanfaatan sumber daya alam tersebut digunakan untuk menghasilkan karya-karya seni yang mempunyai nilai estetis dan mistis.

Lokal Artistik

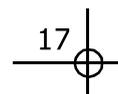
Seni pertunjukan tradisional pada dasarnya berbasis pada lingkungan alam dan budaya masyarakatnya. Basis alamiah alam mengantarkan imagi-imagi, daya kreatifitas dan peniruan atau *mimikri* pada karya seni yang mereka hasilkan (Awuy, 2004 : 6), oleh karena itu setiap gerak, suara, dan properti dalam pertunjukan tradisi merujuk pada makna-makna simbolik tertentu. Dalam bahasa penulis bahwa bentuk-bentuk artistik tersebut mempunyai cerita baik sebagai dasar rasional ataupun dasar irrasional dari suatu karya seni. Proses *mimikri* atau peniruan tersebut merupakan adaptasi budaya yang dilakukan oleh masyarakat tempatan atau masyarakat lokal terhadap lingkungan alam dimana mereka tinggal.

Djakob Soemardjo menggambarkan perbedaan hasil adaptasi masyarakat di daerah persawahan dan ladang¹. Masyarakat petani ladang cenderung mempunyai mobilitas kelompok yang tinggi dibandingkan masyarakat petani sawah yang menetap. Mobilitas

masyarakat petani ladang membentuk kelompok-kelompok sosial yang relatif kecil untuk mempermudah perpindahan dari satu lokasi perladangan ke lokasi yang lain sehingga hutan menjadi habitat budaya bagi mereka. Kecenderungan ini membentuk semangat egalitarianisme, kesederhanaan, dan kebebasan. Oleh karenanya ekspresi estetis mereka juga sangat sederhana, begitu juga dengan teknologi kesenian mereka yang mudah untuk dibawa kemana-mana sesuai dengan perpindahan perladangan mereka. Adapun petani sawah yang menetap disuatu wilayah dengan jumlah anggota terus bertambah diatur dengan berbagai peraturan yang rumit dan detail. Oleh karenanya sopan santun, kedalaman falsafah hidup, formalisme tingkah laku menjadi sesuatu yang harus ada. Bentuk artistik lokal mereka sarat dengan kebakuan dan mapan. Seperti tari bedhoyo, gamelan, wayang orang, ketoprak dan lain sebagainya (Soemardjo, 1997:5-7).

Pengaruh lingkungan terhadap ekspresi seni dan format artistik lokal pernah diseminarkan oleh Program Pascasarjana ISI Surakarta dengan tema "ekspresi seni Suku Bangsa di Garis Margin NKRI Wilayah Batas Hutan dan Laut" pada tahun 2011. Tema seminar tersebut sangat jelas mendudukan bahwa alam memberi pengaruh besar terhadap bentuk ekspresi seni suku bangsa. Masyarakat di garis margin yang berbatasan dengan hutan akan cenderung menghasilkan karya seni yang mengekspresikan biota hutan seperti pepohonan dan hewan-hewan yang hidup di daerah hutan. Gerak tari mereka cenderung lembut dan ritmis sesuai dengan kehidupan hutan yang sunyi, tenang, dan mengalir (Panji Akbar, 2011:6-10).

Adapun masyarakat yang berbatasan dengan laut lebih cenderung menghadirkan cerita-cerita mistis yang berhubungan dengan *sing mbau rekso* dan tidak mempunyai hubungan geneologis dengan masyarakatnya. Sebagai contoh adalah kesenian *Laesan* atau *sintren* jika tokohnya adalah wanita, yang merupakan kesenian tradisi masyarakat pesisir pantai Jawa Tengah, seperti, Pati, Pekalongan, Pemalang, Tegal, dan Brebes. Artistik pertunjukan mereka merupakan artistik laut,



seperti guci dan bambu sebagai alat musik, kedua alat ini merupakan perlengkapan yang selalu terdapat di perahu, guci sebagai tempat menyimpan air dan bambu sebagai alat penyeimbang perahu, dan juga untuk mendayung. Cerita berbau mistis menghadirkan bidadari. Gerak tari secara dominan menggunakan lengan dan tungkai. Gerak tungkai melambangkan orang berjalan, sedangkan gerak lengan seperti orang mendayung perahu.

Disisi lain seni pertunjukan tradisi juga berbasis pada budaya masyarakatnya, bahkan dari penelitian yang dilakukan oleh Tjejep Rohedi Rohendi menegaskan bahwa ekspresi seni masyarakat pada dasarnya dipengaruhi dan dibentuk oleh budayanya. Masyarakat miskin yang menjadi obyek material penelitian Rohendi mengekspresikan berbagai karya seni yang terkait dengan tiga kebutuhan dasar manusia yakni sandang, pangan dan papan (Rohendi, 2009). Jauh sebelum itu, kebudayaan membentuk imagi-imagi supranatural diluar dunia empirik, yang kita kenal dengan ritus dan magis baik sebagai respon terhadap realitas alamiah ataupun yang muncul untuk mengungkapkan rasa syukur, duka cita, suka dan lain sebagainya (Awuy, 2004: 4).

Dua sumber artistik inilah yang kemudian dimapankan secara sosial dan kultural dalam kurun waktu yang lama dan kemudian kita sebut dengan tradisi. Tradisi merupakan "kebiasaan" masa kini yang mempunyai akar geneologis yang cukup panjang pada masa lalu (Outhwaite & Bottomore, 1994: 676). Edward Shill memberikan batasan minimal tiga generasi untuk dikatakan sebagai tradisi. (Shill, 1981:15). Oleh karenanya, tradisi selalu diindentikkan dengan tua, *out of date*, warisan, *unique*, dan segala sesuatu yang mengarah pada masa lalu yang dihadirkan saat ini.

Dalam konsep tradisi "kebiasaan" masa silam adalah hal utama yang "dipertahankan" hingga saat ini. Kebiasaan ini merujuk pada tindakan-tindakan yang terikat dengan waktu dan ruang, seperti pelaksanaan ritual yang diiringi berbagai bentuk kesenian yang terikat dengan tempat dan waktu tertentu. Dalam konteks inilah "kebiasaan" menjadi sesuatu yang unik, yang

dicari banyak orang dan diusahakan untuk dipertahankan.

Pertemuan realitas alamiah dan budaya menghadirkan dimensi artistik atau dimensi formal (kebentukan) dan dimensi nilai atau estetis². Dimensi artistik memainkan peran penting dalam menarik massa secara massive untuk terlibat dalam aktifitas tradisi, karena dimensi artistik ini bersifat empirik sehingga dapat dinikmati secara langsung. Adapun dimensi nilai dari tradisi sering diabaikan karena sifatnya yang nonempirik atau terkadang bersifat metaempirik sehingga perlu pencerapan yang cukup dalam untuk memahaminya. Selain itu dimensi nilai tersebut terkadang tidak menunjukkan unsur-unsur estetis, namun menjadi penentu suatu karya seni di ranah publik seperti persoalan ekonomi, politik, akademis, dan sosial. Kedua dimensi tersebut tidak dapat dipisahkan ataupun dipilih satu dari kedua dimensi tersebut.

Dimensi artistik dan dimensi nilai tradisi dihadirkan oleh pendukung kebudayaannya, selain sebagai komunikasi simbolik dan kritik sosial adalah juga sebagai jalan untuk mengantarkan masyarakat pada kemakmuran dan inilah yang menjadi cita-cita luhur tradisi. Kritik sosial dan komunikasi simbolik ini dilakukan untuk menyampaikan nilai-nilai generik yang telah dirumuskan oleh generasi sebelumnya. Wayang kulit misalnya yang mengkomunikasikan ajaran hidup dalam budaya Jawa dan berbagai kritik terhadap kehidupan sosial atau penguasa dengan standar-standar nilai generik yang telah diajarkan oleh *founding fathers*. Karena kita tahu bahwa seni menyampaikan ekspresi-ekspresi kemarahan, sedih, senang, sinisme, dan kehalusan budi yang dibagikan kepada orang lain dan bersifat massiv. Hal ini linier dengan konsep kemakmuran dalam ruang tradisi yang bukan diukur dari ketercukupan ekonomi namun pada pemenuhan bathiniah masyarakatnya.

Penjelasan diatas menegaskan konsep ideal artistik lokal yang dikonstruksi dari realitas alamiah dan kehidupan sosio-kultural masyarakatnya. Oleh karenanya karya seni yang berbasis kelokalan tidak akan bisa dilepaskan dari nilai kultural yang melingkupi karya seni tersebut. dalam konteks inilah seni membentuk identitas yang berciri khas dari

masyarakat tradisi baik dari gerak, properti, asesoris pertunjukan, alur cerita, tata rias dan kostum yang membedakannya dengan masyarakat dengan realitas alamiah dan kultural lainnya.

Seiring dengan penguatan-penguatan pasar dalam ketiga tahapan diatas, orientasi nilai yang bersifat geneologis tersebut mulai ditinggalkan. Kritik dan komunikasi yang disampaikan oleh kesenian tradisional mengalami pergeseran bentuk dan esensi, karena berbagai kepentingan yang berkontestasi dalam kesenian tersebut. Kepentingan-kepentingan politik dan ekonomi bertumpang tindih dengan ekspresi-ekspresi psikologis dan rasa dari suatu karya seni. Dengan kata lain bahwa karya seni yang dihasilkan saat ini telah menjadi komoditas yang mengedepankan dimensi artistik dibandingkan dengan dimensi estetis, sehingga kritik dan komunikasi yang disampaikan cenderung mengarah pada pemenuhan penguasaan ekonomi dan politik. Seni sebagai suatu komoditas, nilai estetis nya menjadi sangat terukur. Oleh karenanya cita-cita seni tradisional untuk membawa pendukung kebudayaannya pada kemakmuran juga dilihat dalam keterukuran yakni lebih pada ketercukupan finansial (*money*).

Hal ini bukan berarti kita membiarkan kemiskinan dengan alasan mempertahankan tradisi. Karena bagaimanapun setiap individu dari rakyat Indonesia mempunyai hak dan kesempatan yang sama untuk hidup sejahtera secara ekonomi. Hal yang menjadi persoalan disini adalah ketika seni tradisi telah menjadi komoditas maka kecenderungan untuk terjadinya dominasi finansial pada satu individu atau lembaga akan semakin menguat. Karena komoditas mengedepankan kemasan (aspek pembentukan/ formal) yang mengikuti kebutuhan pasar tanpa melihat aspek kulturalnya. Joost Smiers (2009) melihat bahwa penguatan penguasaan kapital dalam karya seni difasilitasi oleh kehadiran Hak Cipta (*property right*). Menurutnya, peran hak cipta yang seharusnya memfasilitasi dan menjadi penjaga kreatifitas kesenian, menjadi alat kontrol estetis untuk menilai bagus atau tidaknya suatu karya seni dan boleh atau tidaknya karya seni ditampilkan.

Hal ini dikarenakan dominasi pasar yang begitu kuat dalam penentu kebijakan dan pengelolaan karya seni. Dia menambahkan seharusnya Hak Cipta memberikan kemakmuran dan kesejahteraan bagi pengkarya seni. Dalam konteks seni tradisional hak cipta tersebut dapat men *share* kemakmuran dan kesejahteraan masyarakat pendukung kebudayaannya. Hal inilah yang diabaikan oleh negara dalam menangani kesenian tradisional.

Karena dimasyarakat kesenian tradisi dihadirkan oleh pendukung kebudayaannya secara gotong royong untuk kebutuhan mereka bersama. Fenomena seperti ini dapat kita lihat pada Festival Lima Gunung yang penyelenggaraannya mereka biyai sendiri dan menolak sumbangan finansial dari pihak luar. Seni hadir dari rakyat, oleh rakyat, dan untuk rakyat, sebagaimana konsep demokrasi yang kita kenal. Oleh karenanya kesenian tradisi jauh dari kata komersial dan bukan produk komoditas. Untuk menyaksikan pertunjukan kesenian tradisi tidak perlu membayar, penyelenggaraan pertunjukan terkadang disokong bersama oleh masyarakat, atau dibiayai oleh pendukung kebudayaannya.

Tradisi ketika berada dalam ruang ekonomi dan politik inilah menjadi sangat transaksional. Bahkan Bourdieu (2010) melihat bahwa seni tradisional sebagai bagian dari arena kultural berada dalam posisi subordinat atau terdominasi dalam arena kekuasaan yang prinsip legitimasinya adalah pada kuatnya kepemilikan modal dan politik. Subordinasi ini terjadi karena relatif rendahnya sumber modal ekonomi yang dimiliki. Oleh karenanya untuk mencukupi modal ekonomi transaksi itu dilakukan dengan berbagai negosiasi dalam dimensi artistik dan estetis yang cenderung mengabaikan dimensi nilai yang menjadi *core* atau *spirit* dari tradisi. Hal ini dikarenakan kerangka berfikir pragmatis yang berorientasi pasar menjadi referensi utama, sehingga *money oriented* (orientasi pada keuntungan) menjadi tujuan utama dari aktifitas kesenian tradisi yang dilakukan.

Arah tradisi yang *money oriented* ini akan menjadi persoalan yang terus diperdebatkan ketika terjadi penumpukan keuntungan (finansial) pada individu atau kelompok. Karena

hal ini akan semakin membuka lebar ruang pertarungan simbolik dari tradisi. Namun hal ini tidak akan banyak menimbulkan persoalan atau perdebatan ketika keuntungan finansial tersebut dapat tersebar secara merata di masyarakat pendukung kebudayaannya.

Appropriasi Kultural

Daya pikat tradisi bagi masyarakat domestik ataupun mancanegara memberikan peluang yang besar bagi siapapun untuk memanfaatkannya dalam berbagai kepentingan. Kehidupan dalam ruang tradisi kemudian diciptakan dalam berbagai peristiwa. Tradisi yang hadir seolah-olah lebih nyata dari kenyataan sesungguhnya, itulah dunia wisata yang menawarkan berbagai kepura-puraan, untuk menarik keuntungan kapital sebesar-besarnya. Siegel (1986:264) menyebutnya dengan *apropriasi* yakni kecenderungan untuk melakukan "kepura-puraan" yang berarti tidak menampilkan dirinya sendiri agar dapat menyesuaikan diri dengan lawan bicaranya. Pencitraan diri yang mereka lakukan adalah dalam upaya untuk memantaskan diri sendiri dihadapan orang lain. Kecenderungan inilah yang terjadi pada kesenian-kesenian yang berbasis tradisi, yang dilakukan oleh pelaku kesenian terkadang hanyalah upaya untuk memenuhi imaji orang luar yang rela mengeluarkan biaya besar untuk melihat pertunjukan tradisi. Bentuk menjadi hal yang penting agar tradisi tersebut dapat diwujudkan, sedangkan nilai dinegosiasikan dalam berbagai kepentingan. Kecenderungan tersebut menegaskan pendapat Anthony Giddens tentang globalisasi yang merupakan intensifikasi relasi-relasi sosial di seluruh dunia yang mempertautkan lokalitas-lokalitas ditempat yang jauh dengan cara sedemikian rupa sehingga kejadian-kejadian lokal dibentuk oleh peristiwa yang terjadi bermil-mil jauhnya (Burnett, 1996:4). Pemantasan lokal yang terjadi saat ini adalah suatu kecenderungan pemenuhan imaji-imaji global tersebut. penulis melihat setidaknya terdapat dua kecenderungan kultural yang dilakukan oleh masyarakat lokal sebagai bentuk pemantasan kultural untuk memenuhi imaji-imaji global tersebut.

1. Self Traditionalization

Kecenderungan pertama yang dilakukan oleh masyarakat lokal sebagai bentuk adaptasi mereka terhadap globalisasi adalah mentradisionalkan diri (*self traditionalization*). Hal ini dilakukan sebagai upaya untuk menyesuaikan diri dengan permintaan pasar pariwisata. Gananath Obeyesekere dalam Brumelhuis (2003) melihat bahwa fenomena pentradisian diri tersebut berlaku umum untuk menarik keuntungan dari tradisi. Fenomena ini memang tidak perlu dicela selama keuntungan finansial dari perilaku tersebut dapat di *share* kepada pendukung kebudayaannya. Di samping itu mentradisionalkan diri tersebut juga memberikan kebanggaan bagi mereka, karena mereka akan dilihat dan dihargai. Bentuk pentradisionalisasi diri tersebut bisa dalam bentuk tingkah laku, penampilan, dan seni pertunjukan. Hal inilah yang kita temukan di berbagai desa wisata, terutama adalah Bali sebagai *international tourist destination*. Fenomena serupa juga kita temukan di hotel-hotel yang menawarkan berbagai pertunjukan tradisional dan ornamen-ornamen tradisi.

Tradisionalisasi diri adalah citra yang dibangun masyarakat lokal sesuai dengan imaji orang luar (peneliti, jurnalis, dan tourist domestik ataupun mancanegara). Bagi mereka tradisi lokal tersebut sarat dengan kesederhanaan, sakral, mapan, unik, penuh makna dan tata atur (*pakem*). Imaji tersebut diaplikasikan oleh masyarakat lokal dalam berbagai macam media, seni ukir, permainan, tarian, teater dan lain sebagainya. Walaupun mereka tidak mengerti maknanya, namun para pelaku tradisi tersebut dapat meniru gerak atau membentuk sesuai dengan imaji orang luar.

Upaya pentradisionalisasi diri ini karena kuatnya pengaruh pasar nasional dan global. Memang tidak semua dari mereka yang mentradisikan diri berorientasi pada keuntungan, kita juga harus mengapresiasi dan bahkan ikut terlibat dengan mereka yang berkecimpung dalam tradisi karena kesadaran terhadap peran penting tradisi bagi kehidupan masyarakatnya. Bentuk artistik yang dihadirkan adalah satu upaya untuk mengaplikasikan imaji orang luar yang kering dengan identitas kulturalnya atau

mereka yang selalu tertegun dengan keunikan dan keeksotikan kesenian tradisi.

Pentradisian diri cenderung untuk mendudukan kita sebagai bangsa yang bangga untuk dilihat atau ditonton oleh orang luar dan inilah mentalitas masyarakat pascakolonial. Inilah suatu kondisi dimana subyek menjadi obyek dalam relasi kuasa atas *discourse*. Masyarakat-masyarakat lokal hanya mementaskan tradisi mereka, sedangkan penguasaan *discourse* atau pemahaman budaya atas aspek artistik tersebut dikuasai oleh penonton. Maka penguasaan atau pemahaman atas budaya (habitat budaya) atau aspek nilai/estetis dari bentuk formal atau artistik tersebut harus diperkuat. Karena dalam konteks lokal kuasa *discourse* atas nilai tersebut bertumpu pada masyarakat pendukung kebudayaannya. Namun kehadiran pasar dengan berbagai konsekuensinya meredam aspek estetis/ nilai dengan mengeksplor aspek formal.

2. Hibriditas Lokal-Global

Ekspansi pasar yang menguat dan akan semakin menguat dengan diberlakukannya MEA mendorong masyarakat untuk mementaskan diri menjadi meng-global, tak terkecuali masyarakat yang berbasis tradisi. Artistik lokal yang berbasis alam dan budaya masyarakatnya mengalami penyesuaian dengan kondisi kekinian, inilah seni kontemporer yakni sebuah karya seni yang berbasis tradisi lokal dengan tanpa menghilangkan pernik-pernik budaya global (Hatley, 2014:30). Kondisi ini harus disikapi secara bijak karena memang masyarakat kita saat ini sedang berubah. Dalam konteks ini Umar Kayam sekitar 24 tahun yang lalu mempertanyakan eksistensi seni pertunjukan (teater) dalam konteks masyarakat yang berubah, bahwa seni kontemporer belum muncul sebagai suatu ekspresi kesenian yang fungsional bagi masyarakat. Kedua, bahwa seni kontemporer kita belum mampu menjadi pelaksana dari pemantulan daya imajinasi yang kaya dari masyarakat yang berubah (Kayam, 1981).

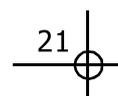
Pernyataan dari Umar Kayam tersebut menegaskan bahwa kehadiran seni dalam konteks zaman atau waktu harus mempunyai

aspek fungsional bagi masyarakatnya, disamping juga memberikan peluang bagi masyarakatnya untuk membangun imaji-imaji yang "liar". Dalam konteks ini *mimikri* atau *copying* berganti arah dengan pencerapan indrawi terhadap realitas, seperti persoalan gender, lingkungan, kemiskinan dan persoalan-persoalan kekinian lainnya.

Contoh adalah trilogi dari Waktu Batu karya Teater Garasi yang merupakan hasil dari investigasi terhadap persoalan identitas dan perubahan sosial politik pasca jatuhnya regime Suharto tahun 1998. Karya tersebut mengaduk mitos-mitos masa lalu dan budaya global. Tradisi Jawa yang menjadi core dari karya tersebut, hadir secara tumpang tindih (*juxtapose*) dengan teknologi modern yang diwujudkan dalam berbagai bentuk artistik pertunjukan. Hal ini menunjukkan hadirnya identitas dan tradisi Jawa dalam konteks makna kontemporer. Barbara Hatley melihat bahwa Waktu Batu tersebut juga menawarkan suatu *trend* baru dalam teater yang pada masa itu didominasi oleh dialog dalam bahasa Indonesia yang dipengaruhi oleh model teater eropa. Waktu Batu menawarkan tarian, gerak teatral, puisi, musik dan tembang sebagaimana yang berkembang dalam teater tradisional seperti wayang orang (Hatley, 2007: 93-106).

Seni hibrid yang muncul dalam kesenian kontemporer mencoba untuk membangun bentuk-bentuk persilangan budaya antara bentuk-bentuk kedaerahan dan global, seperti karya Waktu Batu, Illa' Galigo, karya-karya Teater Koma. Di sini tempat-tempat dan narasi-narasi lokal mendapat kepercayaannya kembali untuk hadir dalam ruang publik. Eksistensi kelokalan dan kedaerahan seolah mendapat tempatnya kembali yang difasilitasi oleh komunitas-komunitas yang tumbuh subur pasca reformasi.

Realitas tersebut menegaskan pemantasan yang dilakukan oleh seniman, akademisi, dan negara untuk memenuhi imaji-imaji global. Pemantasan tersebut tentunya tidak hanya dengan melakukan inovasi artistik dalam artian pada kebentukannya, namun juga seharusnya dibarengi dengan budaya yang membentuknya.



Terakhir bahwa sebagai insan akademis *nguri-uri* tradisi tidak hanya dilakukan dengan mempertunjukkan namun juga harus dibarengi dengan kajian-kajian akademis. Karena dalam konteks kekinian menghadirkan tradisi dalam bentuk pertunjukan *an sich* cenderung melakukan eksploitasi tradisi. Tradisi hanya untuk dipertontonkan, kepuasan muncul pada saat dilihat oleh orang lain, terutama adalah mereka yang berbeda secara budaya dengan performernya.

Mendudukan tradisi sebagai disiplin ilmu akan mengangkat drajat tradisi menjadi yang melihat tidak hanya yang dilihat, ini berarti tradisi akan memainkan kembali peran-peran generiknya sebagai media komunikasi simbolik dan bukan media pertarungan simbolik, serta sebagai sarana kritik sosial yang sesuai dengan kebudayaannya. Karena bentuk penciptaan kesenian tradisi merupakan mimikri dari realitas yang mereka hadapi yang diwujudkan dalam bentuk gerak, suara, warna, dan bentuk.

Delokalisasi Tradisi

Dari proses appropriasi sebagai bentuk adaptasi budaya masyarakat lokal membawa tradisi mengarah keluar dari habitat budayanya, hal ini semakin diperkuat dengan adanya dominasi ekonomi dan politik dalam ruang kultural. Cara-cara seperti ini cenderung meninggalkan unsur estetis (nilai) dari suatu tradisi dan memperkuat unsur artistik atau kebetukan dari tradisi tersebut. Hal ini terjadi karena tradisi difahami dalam konteks yang sangat sederhana yakni pada unsur bentuk. Oleh karenanya kita sering menemukan tradisi hadir digaleri-galeri, ruang-ruang pertunjukan masyarakat urban, dan media elektronik dengan nuansa teknologi artistik yang sangat mencolok.

Delokalisasi tradisi tidak hanya dimaknai secara geografis suatu wilayah, namun lebih pada *cultural habitat* (habitat budaya) dimana karya seni yang dihasilkan terkait kuat dengan sistem pengetahuan masyarakat terhadap lingkungan dan realitas kultural mereka. Artinya bahwa seorang seniman atau pelaku seni tidak hanya mempunyai kemampuan menyajikan

dan mencipta, namun juga mengenal budaya lokalnya secara baik, begitu juga dengan pengkaji seni³. Sebagaimana statemen diatas bahwa karya seni tradisional terbalut kuat dengan lokalitas budayanya.

Sebagai contoh adalah ketika peserta workshop seni peran tahun 2012 yang dilatih oleh Robert Draffin dan Slamet Raharjo diminta untuk mengeksprikan tokoh Bisma yang gagah, sakti, dan penuh wibawa. Peserta yang berada dari perguruan tinggi seni yang ada di Indonesia mengekspresikan tokoh tersebut dalam konteks budaya mereka. pada saat itu tampak bahwa Bisma hadir dalam budaya Wayang Wong Solo, Teater Bangsawan dari ISI Padang Panjang, Tokoh Jampang dari IKJ, dan Calonarang dari ISI Bali. Hal ini menegaskan bahwa tubuh, pikiran, dan jiwa yang dibentuk oleh tradisi akan membentuk karya seni yang sesuai dengan budayanya.

Delokalisasi tradisi ini terjadi seiring dengan hilangnya ruang-ruang sosial budaya di masyarakat yang terikat kuat dengan tanah (sawah, hutan, gunung, dan laut) sebagai masyarakat agraris. Pengaruh kuat media elektronik, pasar global, dan arus transportasi merubah haluan imajinasi yang dibangun dari lokalitas kearah imajinasi utopis (khayalan) (Gupta dan Feurgueson, 2002: 65-77). Realitas ini yang cenderung terjadi pada masyarakat urban dimana artistik mereka menembus ruang batas masa lalu dan saat ini. Kehadiran teknologi ini seperti dua sisi mata uang yang saling bertolak belakang. Dengan teknologi kalangan seniman atau perekayasa seni dapat dengan mudah mengembangkan kreatifitas artistik dalam berbagai bentuk dan model, namun disisi lain budaya yang menjadi akar tradisi atau karya seni dapat dengan mudah dipeti-es kan.

Dalam konteks masyarakat yang terus berubah, proses penyesuaian budaya setidaknya dapat memanfaatkan kecanggihan teknologi dan aksesibilitas informasi yang super cepat sebagai media untuk menguatkan kembali artisitik-artistik lokal beserta ikutannya. Karena delokalisasi seni tradisional bukan karena perpindahan tempat atau media namun lebih pada hilangnya budaya yang mendasari kesenian lokal.

Disisi lain dalam konteks negara, ada tekanan eksternal dari negara untuk mentransformasikan kesenian tradisi menjadi warisan kebudayaan negara. Hal ini berarti mengagungkan budaya asli pribumi sebagai suatu modal kebudayaan milik bersama, untuk kemudian mengeksploitasinya secara ideologis dalam rangka menuntaskan tendensi yang mengarah pada fragmentasi sosial dan politik negara (Smiers, 2009:169). Statement Smiers tersebut tentu sangat beralasan, seperti yang dialami oleh tradisi yang ada di nusantara pada masa orde baru dengan sebutan "budaya nasional" yang mengeneralisir keberagaman tradisi yang kemudian diwujudkan dalam bentuk Taman Mini Indonesia Indah. Berbagai bentuk tradisi, ditarik dari akar budayanya untuk digeneralisir dalam ruang nasionalisme.

Saat ini delokalisasi tradisi mengarah pada pembentukan-kebentukan global. Ekspansi pasar memainkan peran penting untuk menggloalkan yang lokal (baca. Tradisi). Lagi-lagi persoalan yang muncul disini adalah pada orientasi nilai yang dibentuk. Dimana keinginan pasar menjadi standar penciptaan karya seni yang berbasis tradisi. Di sini tradisi tidak mempunyai peran dalam pembentukan nilai, namun nilai dibentuk oleh pasar dengan menggunakan bentuk-bentuk artistik atau formal dari tradisi.

Keluarnya tradisi dari habitat budayanya tentu akan memiliki "rasa" yang berbeda dengan tradisi yang hidup ditempat dimana tradisi tersebut dibentuk. Ibarat memakan nasi goreng lebih enak jika dimakan ditempat yang menjual, dibandingkan dengan dibungkus. Karena selama dalam perjalanan pulang banyak partikel-partikel dari luar yang mempengaruhi rasa dari nasi goreng tersebut, semakin lama perjalanan yang dilakukan maka akan semakin berubah rasa nasi goreng tersebut. begitulah tradisi, semakin jauh dari habitatnya maka akan semakin banyak reduksi nilai dan artistik yang terjadi terhadap tradisi.

Penutup

Inovasi artistik bukanlah hal baru bagi masyarakat tradisi, karena dalam proses penciptaan karya seni inovasi tersebut telah

dilakukan seiring dengan perubahan zaman. Inovasi tersebut berawal dari ritual, kemudian menjadi respon terhadap alam, dan selanjutnya inovasi tersebut hadir sebagai bentuk kesadaran imajinatif manusia atas realitas.

Proses inovasi artistik, tidak hanya sekedar perubahan bentuk (formal) namun juga melibatkan pengetahuan, nilai, dan unsur-unsur kehidupan lainnya. Dalam konteks inilah inovasi dilihat sebagai bentuk adaptasi masyarakat lokal terhadap budaya global yang dikelola oleh pasar.

Catatan Akhir

1. Gambaran detail mengenai ekologi sawah dan ladang dan implikasi ekonomi dan politik bagi masyarakatnya diuraikan secara gamblang oleh Clifford Geertz, 1983 *Involusi Pertanian: Proses Perubahan Ekologi di Indonesia*, Jakarta, Bratara
2. Lono Simatupang memberikan batasan yang luas mengenai dimensi estetis dalam konteks tradisi yang tidak hanya terbatas pada aspek rasa dan keindahan, namun juga mencakup nilai ekonomis ataupun politis dari karya seni .
3. Prof. Hastanto dalam lokakarya reformulasi kurikulum berbasis SN PT 27-28 Maret 2015 menjabarkan pentingnya pemahaman terhadap budaya lokal bagi guru seni, pemikir seni, pencipta seni dan penyaji seni.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah. Irwan, 2006, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, Yogyakarta, Pustaka Pelajar
- Bourdieu. Pierre, 2010, *Arena Produksi Kultural sebuah Kajian Sosiologi Budaya*, Yogyakarta, Kreasi Wacana.
- Brummelhuis. Hanten, 2003, *From Aristocrats to Primitive: An Interview with Gananath Obeyesekere*, dalam IAS Newsletter No.30, March 2003. www.iias.nl/30/IIASNL30_01_Brummelhuis.pdf.
- Ellen. Roy, 1982, *Environment, Subsistence, and System: The Ecology of small-scale Social Formation*. New York, Cambridge University Press.

- Gupta, Akil, and Furgeuson, James, 2002, Beyond "culture: space, identity, and the Politics of Difference, in *The Anthropology of Globalization*, Jhonatan Xavier and Renato Rosaldo (ed), Massachusetta, Blackwell Published.
- Hatley. Barbara, 2007, Contemporary and Traditional, Male and Female in Garasi's *Waktu Batu, in Indonesia and the Malay World. Vol. 35, No. 101*. New York, Routledge. Pp. 93-206.
- , 2014, Seni Pertunjukan Kontemporer di Jawa Tengah: Memanggungkan Identitas, Membangun Komunitas, dalam Seni Pertunjukan Indonesia Pasca Orde Baru, editor. Barbara Hatley, dkk, Yogyakarta, Universitas Sanata Dharma. Hlm. 27-52.
- Kayam, Umar, 1981, Seni, Tradisi, Masyarakat. Jakarta, Sinar Harapan.
- Outhwaite, William & Bottomore. Tom, et.al (eds), 1994, *The Blackwell Dictionary of Twentieth-Century Social Thought*. Oxford, Blackwell Publishers.
- Panji Akbar. Hendrawanto, 2011, "Potret Kehidupan Masyarakat Dayak sebagai Cermin Budaya Hutan", Makalah seminar tidak diterbitkan.
- Shils. Edward, 1981, *Tradition*, London, The University of Chicago Press.
- Siegel. James T. 1986, *Solo in The New Order: Language and the Hierarchy in an Indonesian City*. Princeton, Princeton University Press.
- Simatupang, Lono, 2013, *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*, Yogyakarta, Jalasutra.
- Smiers. Joost, 2009, *Arts Under Pressure : Memperjuangkan Keanekaragaman Budaya di Era Globalisasi*, Yogyakarta, Insist.
- Soemardjo, 1997, *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia*, Bandung, STSI Press.