

TARI KONTEMPORER  
*Dalam*  
PESTA KESENIAN BALI



*Antara Eksistensi, Hegemoni dan Marginalisasi*

*Oleh:*

I NYOMAN CERITA

*Diterbitkan & Didistribusikan Oleh:*

PT. JAPA WIDYA DUTA

Tari Kontemporer  
Dalam Pesta Kesenian Bali:

*Antara Eksistensi, Hegemoni dan Marginalisasi*

Copyright © I Nyoman Cerita, 2020

Hak cipta dilindungi undang-undang

All rights reserved

**ISBN: 978-623-95430-1-3**

Tata Letak: Team Japa

Cetakan: Desember, 2020

*Dicetak dan Diterbitkan oleh:*

**JAPA**  
(PT. JAPA WIDYA DUTA)  
PENERBIT & PERCETAKAN  
DENPASAR, BALI  
WWW.JAPA.ID

# KATA PENGANTAR

*Oleh:*

Prof. Dr. I Nyoman Suarka, M.Hum.

Buku ini lahir dari sebuah penelitian yang sudah barang tentu dilandasi metodologi dan dianalisis dengan teori-teori kritis kajian budaya yang dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah dan akademis. Dalam proses transformasi ke dalam bentuk buku referensi sudah dipastikan mengikuti format, baik dari sistematika penulisan, bentuk, gaya, dan isinya mengikuti format buku dalam bahasa yang lebih populer dengan menggunakan judul “*Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali: Antara Eksistensi, Hegemoni dan Marginalisasi*”

Sebagai karya tulis yang berpradigma kajian budaya, buku ini menekankan pada problematika teoretis dan praktis yang menyangkut permasalahan marginalisasi tari kontemporer di dalam program pertunjukan Pesta Kesenian Bali (PKB). Secara teoretis tari kontemporer merupakan karya tari kekinian yang berkiblat budaya global dan lahir dalam zaman kontemporer semestinya dapat diterima di dalam program PKB, karena sesuai dengan preferensi atau selera masyarakat masa kini. Akan tetapi secara praktis mengalami marginalisasi atau berbeda dengan realitas. Berangkat dari permasalahan tersebut terdapat tiga pembahasan penting di dalamnya, yaitu: *pertama*, latar belakang marginalisasi tari kontemporer dalam PKB yang diawali dengan polemik dan kritik pedas sebagai awal kemunculan tari kontemporer di Bali. Wacana-wacana dekonstruktif dan berbagai isu yang bersifat asumtif, skeptis, dan apriori bahkan

dikonotasikan ke dalam hal-hal yang negatif, membuat tari kontemporer mengalami konflik sosial akumulatif di kalangan masyarakat tradisional. Hal itu disebabkan tari kontemporer merupakan karya tari baru yang kuat dengan prinsip-prinsip kebebasan dan pembaharuan berkebudayaan. Dalam perspektif seniman kontemporer, tari tradisional adalah seni yang menjunjung tinggi prinsip-prinsip formalisme, yaitu terikat kuat dengan norma-norma tradisi sehingga menjadi statis dan stagnan dalam pembaharuan. Namun apabila dikonfrontasikan dengan kekuatan nilai-nilai tradisi yang dijiwai oleh agama Hindu di Bali membuat tari kontemporer terhegemoni dari kekuatan dominan tari-tari tradisional. Dalam hal ini tari kontemporer dianggap mendobrak dan merusak nilai-nilai/norma-norma budaya lokal Bali. Persoalan inilah yang menjadi latar belakang marginalisasi tari kontemporer dalam PKB.

*Kedua*, membahas secara teliti dan detil tentang bentuk-bentuk marginalisasi tari kontemporer dalam PKB yang menyangkut masalah pengaruh hegemoni dan kuasa nilai-nilai budaya dominan (tari tradisional), birokrasi pemerintah dalam pelaksanaan PKB yang secara implisit dan eksplisit diaplikasikan melalui visi dan misi PKB, tema, kurator, panitia, sistem pagelaran, kriteria dan unsur lainnya.

*Ketiga*, implikasi dan makna marginalisasi tari kontemporer dalam PKB baik secara langsung maupun tidak langsung terhadap sosial dan budaya di dalam masyarakat Bali. Dari aspek sosial berdampak terkikisnya komunitas-komunitas tari kontemporer di Bali. Minimnya perhatian masyarakat terhadap makna tari kontemporer terutama masyarakat tradisional. Munculnya berbagai wacana dan diskursus dekonstruktif membuat eksistensi tari kontemporer menjadi stigma dan trauma untuk berkembang. Dalam aspek budaya, berdampak lambatnya daya kreativitas eksplorasi dan inovasi di

dalam perkembangan seni pertunjukan di Bali. Terjadinya alienasi kultural terhadap seniman-seniman tari kontemporer di Bali akibat desakan hegemoni budaya dominan yaitu budaya lokal Bali. Pelaksanaan PKB masih dirasakan monoton dan statis yang berdampak terhadap lambatnya di dalam mencapai puncak-puncak mosaik perkembangan budaya nasional yang maksimal, disebabkan oleh keterbelengguan budaya formalis. Berdampak menurunnya makna dan status budaya Bali yang semula bersifat luwes, fleksibel, dan terbuka terhadap budaya dalam bentuk akulturasi dan inkulturasi dalam bingkai multikulturalisme. Namun menjadi kaku dan tertutup terutama dalam pelaksanaan PKB. Bagaimana persoalan tersebut dibahas dan dikritisi dalam buku ini, silahkan dibaca lebih lanjut.

“SELAMAT MEMBACA”

Batubulan,  
12 Pebruari 2020

A handwritten signature in blue ink, consisting of several overlapping loops and a long horizontal stroke extending to the right.

## PENGANTAR PENERBIT

Buku yang berjudul “*Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali: Antara Eksistensi, Hegemoni dan Marginalisasi*” merupakan uraian deskriptif secara metodologis dan ilmiah yang dianalisis dengan menggunakan teori-teori kritis kajian budaya secara eklektik, yaitu: teori hegemoni oleh Gramsci, kekuasaan/pengetahuan dari Foucault, dan estetika oleh Djalantik dan Piliang. Fokus penelitiannya adalah pelaksanaan Pesta Kesenian Bali (PKB) periode tahun 2013, 2014, 2015, dan 2016 dengan diplot atau dirunut secara sistematis yang mengacu pada kronologis permasalahan yang ada, sehingga mudah dibaca, dimengerti dan dipahami oleh setiap pembacanya.

Melalui pemahaman isi dari buku ini dapat dijelaskan bahwa, diskursus eksistensi tari kontemporer dalam PKB periode tersebut dapat dicermati dari dua faktor, yaitu: internal dan eksternal. Faktor internal merupakan unsur-unsur yang terjadi secara internal dari dalam tari kontemporer itu sendiri, seperti: bentuk pertunjukannya yang menyangkut masalah artistic, koreografi, penampilan, filosofi dan isi atau bobot karya termasuk senimannya. Faktor eksternal merupakan akibat pengaruh dari luar, yakni: bentuk dan sistem pelaksanaan PKB yang didominasi nilai-nilai/norma-norma budaya lokal, yaitu tari tradisional. Begitu juga ideologi PKB sebagai kekuatan seni dan budaya Bali yang didukung oleh hegemoni kebijakan dan birokrasi pemerintah melalui konstruksi visi dan misi, tema,

kriteria program pagelaran, tim kurator, pembina, panitia, bentuk pertunjukan dan pengamat termasuk penonton. Kedua faktor itu menjadi proses pergulatan ideologi dan makna sosiokultural yang telah menjadi wacana-wacana dan diskursus-diskursus sebagai fenomena sosial yang memunculkan berbagai interpretasi, asumsi, dan persepsi dekonstrutif terhadap tari kontemporer dalam masyarakat baik formal maupun nonformal. Pergulatan itu terus berlanjut sampai sekarang sehingga tari kontemporer menjadi stigma dan trauma untuk berkembang. Hal itulah sebagai latar belakang sekaligus secara historis merupakan benang merah marginalisasi tari kontemporer di dalam berbagai event seni pertunjukan di Bali termasuk PKB terutama dalam pementasan-pementasan yang berkaitan adat dan agama.

Secara ideologis PKB merupakan pesta rakyat, dari rakyat dan untuk rakyat dengan dipayungi oleh Peraturan Daerah (Perda) Provinsi Bali Nomor 7 Tahun 1986, kemudian direvisi dengan Perda Nomor 4 Tahun 2006. Perda tersebut dikeluarkan berdasarkan dua landasan yang kuat, yaitu: (1) kesenian Bali sebagai bagian integral kebudayaan nasional, merupakan salah satu unsur budaya Bali yang memiliki fungsi mendasar dalam proses peradaban masyarakat Bali yang fungsi dan keberadaannya perlu dipelihara keberlanjutannya. (2) Merupakan kegiatan budaya yang memiliki fungsi budaya, pendidikan, dan ekonomi (Pemerintah Provinsi Bali, 2006:1). Diimplementasikan secara periodik setiap tahun yang dilandasi visi dan misi yang kuat, yaitu: pengkajian, penggalian, pelestarian dan pengembangan. Dalam perspektif masyarakat tradisional yang fanatik dengan nilai-nilai luhur seni dan budaya Bali beranggapan bahwa, tari kontemporer adalah produk Barat dalam spirit penolakan nilai-nilai tradisi yang mapan, merupakan roh dari modernitas dengan memegang teguh prinsip-prinsip universalitas, totalitas, rasionalitas, homogenitas, antroposentrisme dan kondisi monokultur. Berdasarkan kekuatan

prinsip-prinsip itu tari kontemporer sebagai karya baru bersifat kekinian dan kedisinian, menekankan konsep *art for art's sake*, yaitu seni demi seni yang artinya adalah berkarya seni difungsikan atau diorientasikan pada seni untuk seni demi keagungan dan kemuliaan seni itu sendiri. Dalam hal ini membuang jauh-jauh nilai-nilai kontekstualitas dan konseptualitas realitas budaya tradisional, sehingga dianggap pendobrak dan merusak nilai-nilai luhur budaya lokal.

Dalam situasi dan kondisi seperti itu tari kontemporer dalam eksistensinya sebagai karya manusia yang diciptakan melalui rasa dan karsa, yang merupakan bagian dari kebudayaan serta bertautan dengan kemanusiaan, merebut ruang makna di dalam kekuatan benteng nilai-nilai budaya lokal sebagai bagian dari seni pertunjukan Bali. Makna yang diperebutkan adalah makna seni yang bersifat universal, kompleks, tidak absolut atau “ketidakmenentukan” (*undecidability of meaning*) (Barker 2014:167). Dengan menyadari kompleksitasnya makna, maka tari kontemporer melalui partisipasinya di dalam program PKB ingin memperjuangkan emansipasi dalam kesetaraan mengenai hak dan kewajiban dalam kehidupan sosial budaya khususnya dalam seni pertunjukan. Perjuangan tersebut terus berlanjut secara orisontal dan vertikal. Kehadirannya di dalam program pagelaran PKB diharapkan ikut membangun dinamika perkembangan seni pertunjukan Bali yang lebih kreatif dan inovatif, dimana sementara ini masih dianggap menotun dan statis yang hanya bergulat dan berkutat dalam seni-seni tradisional.

Buku ini sangat layak dibaca oleh siapa saja, kapanpun, dan dimanapun khususnya bagi kalangan masyarakat jagat seni yang cinta dengan seni dan budaya Bali, untuk memperluas pengalaman dan membuka wawasan dalam bidang seni pertunjukan Bali. Khusus bagi kalangan akademis, mengingat kurangnya refrensi-refrensi dalam bentuk buku-buku yang



menulis tentang tari kontemporer secara detil dan mengkhusus, untuk kebutuhan perkuliahan di kampus-kampus seni, buku ini memiliki nilai keilmiahan yang sangat tinggi dengan mengulas tuntas dan jelas semua permasalahan yang menyangkut tarian tersebut. Tidak kalah pentingnya juga bagi koreografer-koreografer tari kontemporer, buku ini sangat bagus dijadikan acuan teoretis dan praktis di dalam penciptaan karya-karya tari baru yang menekankan spirit kebebasan dan pembaharuan kreativitas sesuai dengan perkembangan zaman. Dikemas dalam untaian bahasa populer yang sesuai dengan kebutuhan melinial seperti sekarang ini, sehingga enak dibaca, mudah dicerna, dan inspiratif.

“SELAMAT MEMBACA”

Denpasar,  
14 Februari 2020

## KATA PENGANTAR PENULIS

*Om Suastiastu.*

Dengan menghaturkan puji syukur kehadapan Tuhan Yang Mahaesa/*Ida Sang Hyang Widhi Wasa* atas *asung waranugrah*-Nya serta kemauan penulis yang tinggi, sehingga buku yang berjudul "*Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali: Antara Eksistensi, Hegemoni dan Marginalisasi*" dapat terselesaikan. Penulis menyadari bahwa buku ini tidak dapat selesai tanpa adanya dukungan, kebaikan hati dan kebijaksanaan dari berbagai pihak baik secara material maupun spiritual. Buku ini terwujud melalui kajian metodologis dengan menggunakan teori-teori kritis kajian budaya. Buku ini lahir dari sebuah disertasi yang melalui proses akademis yang cukup panjang dan melelahkan untuk itu, penulis menghaturkan ucapan terima kasih dengan setulus-tulusnya dan penghargaan kepada:

1. Prof. Dr. A.A. Bagus Wirawan, S.U atas perhatian, pengorbanan, ketekunan, dan kesungguhan beliau dalam menuangkan berbagai ilmu dan dedikasinya, membimbing penulis sejak awal sampai dengan selesainya buku ini.
2. Rasa hormat dan terima kasih disampaikan kehadapan Prof. Dr. I Nyoman Suarka, M.Hum yang dengan penuh kesabaran, pengertian, dan ketelitiannya telah

memberikan tuntunan dan arahan yang konstruktif dalam proses penulisan buku ini.

3. Para informan terutama Drs. Dewa Putu Beratha, M.Si sebagai informan kunci. Seniman alam dan akademis, para informan lainnya yang tidak bisa disebutkan satu persatu serta pribadi-pribadi yang telah banyak membantu sejak awal sampai disertasi ini selesai.
4. Para guru, baik formal maupun nonformal yang telah banyak memberikan petunjuk dan jalan kehidupan di dalam dunia pendidikan seni tari yang penulis jadikan landasan dan acuan dalam melanjutkan pendidikan tertinggi.
5. Istri penulis (Ni Made Seri) dan anak-anak tercinta (Ni Putu Wulantari, SS., M.Si., I Kadek Puriartha, S.Sn., M.Sn.) serta para menantu, yaitu: I Gede Sinu Pradnyana dan Ni Wayan Ariyati, S.E. Para cucunda tersayang, antara lain: Ni Putu Nessa Shivana Pradnyani, I Putu Gede Arinanda Puriartha, I Made Bandem Wistara Puriartha dan Ni Made Tantri Shivana Pradnyani Ni Komang Mahatri Shivana Pradnyani, dan Ni Ketut Jayanti Shivana Pradnyani atas dukungan, pengertian, dan keiklasannya dalam keterbatasan waktu bersama mereka. *Bapa* I Nyoman Puri (alm), *Meme* Gusti Anom dan tidak penulis lupakan juga kakak I Made Kardita Bandem dan adik I Ketut Gede Sumertha, SH para ipar dan seluruh keluarga besar atas doa dan energinya dalam memberikan semangat, dukungan moral, dan material.

Menyadari atas keterbatasan kemampuan penulis, maka buku ini masih jauh dari sempurna. Dalam segala kesederhanaannya, penulis persembahkan buku yang berjudul "*Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali: Antara Eksistensi, Hegemoni dan Marginalisasi*" ini kepada jagat dan

masyarakat seni, semoga dapat bermanfaat dan bermakna bagi keberadaan kajian budaya (*cultural studies*), masyarakat seni pertunjukkan, khususnya para pencinta tari kontemporer

*Om Santih, Santih, Santih, Om.*

Singapadu,  
Februari 2020

Penulis

# DAFTAR ISI

<b>KATA PENGANTAR</b>	
<b>PROF.DR. I NYOMAN SUARKA, M.HUM.</b> .....	<b>iii</b>
<b>PENGANTAR PENERBIT</b> .....	<b>vi</b>
<b>KATA PENGANTAR PENULIS</b> .....	<b>x</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>xiii</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
Asal-Usul Tari Kontemporer Di Bali .....	1
Tari Kontemporer Dalam Perspektif Budaya .....	9
Eksistensi dan Harapan Tari Kontemporer.....	27
Kajian Awal Diskursus Tari Kontemporer Dalam PKB Periode Tahun 2013, 2014, 2015 dan 2016 .....	35
<b>BAB II GAMBARAN UMUM</b>	
<b>PESTA KESENIAN BALI (PKB)</b> .....	<b>42</b>
PKB Dalam Gagasan Ida Bagus Mantra .....	42
Pemahaman Terminologi PKB .....	56
Visi Dan Misi PKB.....	62

Rancangan Program Pagelaran PKB Periode Empat Tahun (2013, 2014, 2015, Dan 2016) .....	86
Tema PKB Periode Empat Tahun .....	94
Logo PKB Dalam Perspektif Filosofi dan Makna .....	98

**BAB III DISKURSUS EKSISTENSI TARI KONTEMPORER  
DALAM SOSIOKULTURAL MASYARAKAT BALI .....102**

Genealogi Dalam Kritik Dan Polemik Tari Kontemporer Di Tengah Dominasi Tari Tradisional .....	102
Wacana-Wacana Marginalisasi Tari Kontemporer .....	113
Nilai Objektivitas Dalam Komparasi Antara Tari Kontemporer Dan Tari Tradisional.....	138

**BAB IV HEGEMONI TARI KONTEMPORER  
DALAM PKB .....145**

Hegemoni Dalam Marginalisasi Tari Kontemporer .....	145
Hegemoni Dalam Kebijakan dan Birokrasi Pemerintah .....	146
Hegemoni dalam Konstruksi Tema PKB Periode Empat Tahun .....	153
Hegemoni Pembentukan Kriteria dalam Tema Pagelaran PKB Periode Empat Tahun.....	159
Hegemoni Tim Kurator Terhadap Tari Kontemporer dalam PKB Periode Empat Tahun.....	164
Marginalisasi Tari Kontemporer dalam Program Pagelaran Seni Pertunjukan PKB Periode Empat Tahun .....	171

Hegemoni Nilai-Nilai Tari Tradisional Pada Tari Kontemporer dalam PKB .....	195
<b>BAB V DISKURSUS EKSISTENSI TARI KONTEMPORER DALAM PKB TAHUN 2014 .....</b>	<b>145</b>
Pertunjukan Tari Kontemporer Komunitas Rare Kual Kabupaten Buleleng .....	145
Pertunjukan Aci Tabuh Rah Pengangon Dari Komunitas Pancer Langit Kabupaten Badung .....	146
Tari Kontemporer Berjudul “Sehari-hari” dari Komunitas Rare Parhyangan Kabupaten Gianyar .....	218
Pertunjukan Tari Kontemporer SMK Seni Kabupaten Bangli .....	224
Pertunjukan Tari Kontemporer Citta Wistara Kabupaten Karangasem .....	228
Analisis Marginalisasi Bentuk Pertunjukan Tari Kontemporer Dalam PKB Tahun 2014 .....	236
Minimnya Seniman dan Pelaku Tari Kontemporer Dalam PKB .....	241
Kuranginya Minat Penonton Kepada Tari Kontemporer Dalam PKB .....	248
 <b>BAB VI MAKNA DAN IMPLIKASI DISKURSUS EKSISTENSI TARI KONTEMPORER DALAM DINAMIKA PERKEMBANGAN SENI PERTUNJUKAN BALI .....</b>	 <b>254</b>
Makna Marginalisasi Tari Kontemporer .....	254
Implikasi Marginalisasi Tari Kontemporer .....	259
Implikasi Terhadap Eksistensi Seni Pertunjukan .....	260
Implikasi dalam Pariwisata .....	263

Implikasi Dalam Komunitas Tari Kontemporer .....	269
Implikasi Tari Kontemporer dalam Alienasi Kultural .....	284
<b>BAB VII PENUTUP .....</b>	<b>288</b>
Simpulan .....	288
Temuan Baru Penelitian .....	291
Saran .....	293
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>296</b>
<b>INDEKS .....</b>	<b>312</b>
<b>TENTANG PENULIS .....</b>	<b>314</b>



# BAB I

## PENDAHULUAN

### **Asal-Usul Tari Kontemporer di Bali**

Membahas masalah asal-usul kelahiran tari kontemporer di Bali tidak bisa terlepas dari tiga tokoh besar secara historis sebagai benang merah kemunculan tari kontemporer di Indonesia yang kemudian merambah ke Bali, yaitu: Bagong Kussudiardja, Wisnu Wardhana, dan Setiarti Kailola. Ketiga maestro itu memiliki kontribusi besar terhadap dialektika dan dinamika perkembangan seni pertunjukan di Indonesia melalui karya-karya tari kontemporer mereka. Sebagai perintis, ketiga seniman besar ini memiliki latar belakang penguasaan tari-tari tradisional yang sangat kuat, hebat, dan berpredikat tinggi berdasarkan sosiokultural masyarakatnya masing-masing.

Kegelisahan, kegalauan, dan gejolak batin mereka terhadap perkembangan dan pembaharuan di ranah seni pertunjukan yang dianggapnya masih statis, hanya bergulat dan berkutat dalam kesenian tradisional. Hal itu dapat membangkitkan spirit atau jiwa dan raganya sebagai seniman untuk melakukan perubahan-perubahan terhadap seni pertunjukan Indonesia. Mimpinya menjadi kenyataan setelah menyaksikan pementasan tari modern yang dibawakan oleh

Martha Graham bersama kompaninya yang bernama *Martha Graham Dance Company* di Jakarta pada Bulan Desember 1955.

Martha Graham adalah tokoh tari modern Amerika Serikat yang kala itu sedang mengadakan perlawatan ke berbagai negara Asia termasuk Indonesia telah dapat memberikan nuansa artistik dan estetik baru, inspirasi baru, apresiasi baru, semangat baru, dan pengalaman baru terhadap seniman-seniman Indonesia khususnya terhadap Bagong Kussudiardja, Wishnu Wardhana, dan Setiarti Kailola. Berdasarkan keinginan yang menggelora dan tekad yang kuat ketiganya berangkat ke Amerika Serikat atas undangan dari Martha Graham di *New York* yang disponsori oleh *The Rockefeller Foundation* pada tahun 1957. Mereka belajar secara intensif di samping dengan *Martha Graham School of Dance* dan juga belajar di *Summer School of Dance* di *Connecticut College* selama musim panas. Selama satu tahun belajar tidak hanya fokus mempelajari tari modern saja dan juga mempelajari manajemen dan tata kelola seni pertunjukan terutama yang berkaitan dengan masalah-masalah managerial, organisasi, *Dance Company*, dan sekolah-sekolah tari di Amerika Serikat.

Kecerdasan dan keseriusan mereka di dalam menekuni bidang tari kontemporer terbukti setelah pulang di Indonesia pada tahun 1958, mereka mendirikan sekolah-sekolah tari sesuai dengan bidang dan identitas masing-masing. Bagong Kussudiardja mendirikan lembaga pendidikan tari yang bernama Padepokan Seni Bagong Kussudiardja yang mempunyai pengaruh sangat besar dalam khasanah tari kontemporer karena memiliki murid cukup banyak yang tidak hanya dari dalam negeri dan juga dari luar negeri (Murgiyanto, 2015:86). Wishnu Wardhana mendirikan sebuah lembaga pendidikan tari modern bernama *Contemporary Dance School Wishnu Wardhana* (CDSW) dan dalam perkembangan selanjutnya mendirikan lagi

lembaga pendidikan nonformal lainnya bernama “*Puser Widya Nusantara*” yang keduanya berada di wilayah Jogjakarta. Sedangkan Setiarti Kailola mendirikan sekolah tari di Jakarta. Ketiga tokoh perintis tari kontemporer itu mengabdikan diri secara total dalam perkembangan seni pertunjukan di Indonesia dengan dilandasi semangat pembaharuan dan nasionalisme tinggi. Sebagai seniman kreatif dan dedikatif mereka mencurahkan ilmu dan pengalamannya kepada siapa saja yang membutuhkan. Sebagai guru, koreografer, dan pemimpin sekolah masing-masing, mereka tidak pernah berhenti mengajar dan berkarya menstransfer ilmunya dari generasi ke generasi. Tidaklah mengherankan semenjak itu bermunculan seniman-seniman tari kontemporer bagaikan jamur di musim hujan di seluruh Indonesia. Sehingga sampai sekarang di kalangan seniman-seniman seni pertunjukan mereka dijuluki sebagai tokoh pelopor tari kontemporer Indonesia yang karya-karyanya masing-masing memiliki karakteristik dan daya pikat tersendiri yang merefleksikan secara akurat puncak-puncak mosaik yang kaya dari kebudayaan bangsa (Soedarsono, 2010: 244).

Salah satu generasi berikutnya adalah Sardono W. Kusumo yang konsen dan intent mengikuti jejak pendahulunya dalam bidang tari kontemporer dengan karya-karyanya yang tidak kalah menarik dan unik. Beliau bernama lengkap Sardono Waluyo Kusumo yang lahir dalam lingkungan keluarga priyayi yang ayahnya bernama Raden Tumenggung (R.T.) Sarwono Waluyo Kusumo adalah seorang *abdi-dalem* Kesunanan Surakarta (Soedarsono, 2010:249). Sebagai seorang penari, guru dan koreografer yang hebat, beliau melalui proses pendewasaan rohani dan jasmaninya yang matang dari banyak guru dan mentornya baik dari dalam negeri maupun di luar negeri.

Pengalamannya belajar tari modern di New York Amerika Serikat dengan Jean Erdman pada tahun 1964 membuat dirinya

semakin dewasa dalam bidang koreografer. Kehebatan dan popularitasnya di ranah seni pertunjukan kontemporer tidak dapat diragukan lagi karena kiprahnya sebagai koreografer penjelajah budaya dalam hasil karya-karyanya bersifat eksploratif dan adaptif dapat diterima oleh berbagai etnik di Indonesia. Karyanya yang pertama kali yang berjudul “*The Sorceress of Dirah*” (Penyihir dari Dirah) dapat menghantarkan popularitasnya ke luar negeri. Karyanya yang kedua adalah berjudul “*Passage Throught the Gong*” yang diciptakan atas permintaan *Next Wave Festival, Brooklyn Academy of Music* (BAM), sebuah festival tari kontemporer yang terpandang di New York pada tanggal 26-30 Oktober 1993 telah mengantarkan reputasinya sebagai seniman tari kontemporer mendunia (Murgiyanto,2015:88).

Sebagai guru, Sardono tidak mengajarkan anak didiknya menjadi seperti dirinya, namun sangat menekankan dalam metode eksploratif untuk membentuk koreografer-koreografer muda yang memiliki karakteristik masing-masing. Metode tersebut diaplikasikan dalam memotivasi anak didiknya di dalam pencarian jati diri sebagai seniman tari kontemporer yang andal dan berbobot dengan identitas masing-masing. Tidaklah berlebihan bahwa Sal Murgiyanto ketika melanjutkan studinya untuk meraih gelar *Doctor of Philosophy (Ph.D)* di *New York University* Amerika Serikat disertasinya diberi judul yang sangat menarik dalam membahas perjalanan karier Sardono sebagai koreografer, yaitu “*Sardono W. Kusumo: A Cultural Traveller*”. Sardono diulas secara detil sebagai koreografer “penjelajah budaya” dalam menggeluti tari modern Indonesia, sehingga ia mampu menjadi koreografer terkemuka (Soedarsono, 2010:251-256).

Suka duka perjalanan Sardono sebagai koreografer telah dialaminya melalui tantangan-tantangan yang cukup berat namun dapat dilaluinya dengan gigih dan pantang menyerah sehingga

dapat membentuk dirinya menjadi seniman yang tangguh, tahan banting, konsisten dan mapan. Ketekunan dan kedisiplinannya di dalam menggeluti seni pertunjukan Indonesia diaplikasikan kepada para mahasiswa dan siswanya melalui mengajar di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) dan pada tahun 1973 mendirikan sebuah organisasi kesenian yang bernama “Sardono *Dance Theatre*”. Kedua lembaga itu dijadikan wadah dalam mencurahkan gejolak batinnya untuk berimprovisasi, bereksplorasi, dan berkontempelasi, dalam menumpahkan karya-karya inovatif dan kreatifnya. Pola pikir Sardono tentang tari kontemporer memang unik dan menarik. Dalam proses berkarya sangat tergantung dari tempat atau wilayah di mana yang menjadikan lokasi pementasannya. Karya yang sama selalu berubah sesuai dengan tempat pementasan dan situasi serta kondisi penonton. Jadi ide-ide karyanya sangat dipengaruhi oleh latar belakang budaya daerah tempat pementasan. Daya kreativitas dan spontanitasnya dalam berkarya adalah sangat kuat, bahkan beliau membuat tantangan sendiri untuk menjadi berkembang dan maju sehingga tidaklah mengherankan beliau menjadi seniman kontemporer berkaliber dunia.

Menelusuri kelahiran tari kontemporer di Bali adalah suatu hal yang tidak begitu sulit. Dikatakan demikian oleh karena berbicara masalah awal munculnya tari kontemporer di Bali berarti kita mengembalikan memori bagi para seniman seni pertunjukan Bali tentang peristiwa yang menggemparkan di tahun 1972. Sebagai akuitas pembahasan bahwa, membicarakan awal munculnya tari kontemporer di Bali berarti mengingat kembali nama Sardono W. Kusumo yang dikenal dengan sebutan Mas Don. Kala itu Sardono bersama teman-teman pengajar dan mahasiswa dari Institut Kesenian Jakarta (IKJ) melaksanakan penjelajahan budaya di Bali yaitu di daerah Banjar Teges, Desa Peliatan, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Bentuk kegiatan yang dilakukan adalah mengeksplorasi, berimprovisasi, dan

berkolaborasi dengan para seniman Banjar Teges dimana tari kecak dijadikan media dan inspirasi.

Tari kecak di Bali digarap dengan pendekatan konsep modern dalam bentuk karya kolaboratif dan eksploratif yang di dalamnya memasukan anak-anak telanjang dan seorang pemangku sebagai penari. Karya itu telah terprogramkan akan dipentaskan keliling Jawa yang disponsori oleh IKJ. Dalam proses cukup melelahkan namun menggaerahkan dari seluruh anggota karena akan melakukan pentas keliling Jawa, karya tersebut lahir dengan menggemparkan yang diberinya judul *Cak Rena*. Sardono mendapat protes keras dari seluruh pencinta seni tradisi Bali karena dianggapnya telah amorfisasi kesenian tradisional dan anomali penyimpangan serta merusak nilai-nilai budaya Bali yang adiluhung. Namun kegagalan itu secara psikologis membuat dirinya semakin gigih dan berkerja keras dalam berkarya. Sehingga beliau dapat memulihkan nama baiknya di Bali dengan berhasil membawa seniman-seniman banjar Teges dan seniman lainnya di Bali yang dikolaborasikan dengan para penari dari Jawa ke *Nancy Festival* di Prancis dengan menampilkan koreografinya yang berjudul “*The Sorceress of Dirah*” (Penyihir dari Dirah).

Bagi para seniman, budayawan, sastrawan, sejarawan, cendekiawan bahkan termasuk birokrasi pemerintah tidak akan bisa melupakan begitu saja tentang peristiwa bersejarah tersebut. Kritik dan polemik berkepanjangan terjadi kala itu yang bersumber dari sebuah artikel dalam surat kabar halaman depan *Balipost* yang berjudul “*Eksperiment Kecak Telanjang*”. Artikel itu memberi kesan bahwa puluhan orang dengan telanjang melakukan tari *kecak*, dan Sardono telah memerintahkan seorang *pemangku* untuk menari. Dua masalah ini memancing kemarahan masyarakat Bali akhirnya program *tour* keliling Jawa dilarang oleh pemerintah Provinsi Bali (Sardono, 2004:2).

Selain Sordono W. Kusumo, peranan I Wayan Dibia adalah memiliki andil besar terhadap awal perkembangan tari kontemporer di Bali dengan sebuah karyanya yang menggemparkan berjudul “*Setan Bercanda*”. Karya ini diciptakan pada tahun 1978 yang secara koreografis digarap dalam bentuk tari kontemporer yang merupakan karya pertama dari seniman Bali yang masih bernuansa tradisi Bali yang seram karena terinspirasi dari tari *Brutuk* dan tari *Baris Ketujeng*. Berdasarkan bentuk pertunjukannya karya ini sangat jelas menonjolkan suasana seram dan magis dengan gerakan improvisasi dan eksploratif serta kostumnya dominan memakai daun *keraras* (daun pisang yang telah kering). I Wayan Dibia dalam karyanya tidak terbelenggu oleh pakem atau aturan-aturan tradisional ia hanya menggunakan 2 sampai 3 motif gerakan yang dibakukan selainnya adalah improvisasi. Adapun iringannya menggunakan instrumen sederhana seperti *kulkul* terbuat dari potongan bambu, dua buah batu, *kepyak*, dan dua tungguh instrumen *angklung*. Kelahiran tari kontemporer yang berjudul *Setan Bercanda* di awal perkembangan tari kontemporer di Bali dapat memberikan inspirasi, motivasi dan semangat baru bagi koreografer-koreografer muda di dalam berkarya. Sekalipun ketika dipentaskannya baik di *art centre*, TVRI dan di tempat yang lain telah menjadi polemik media masa karena bagi penonton yang fanatik dengan tradisi Bali menganggap karya ini tidak jelas, aneh, bahkan gila dan mendobrak nilai-nilai seni budaya lokal.

Dari uraian di atas dapat diafirmasi bahwa, asal-usul kelahiran tari kontemporer di Bali telah dapat dipastikan yaitu pada tahun 1972 dengan lahirnya tari kontemporer yang berjudul *Cak Rena* karya Sardono W. Kusumo di Banjar Teges Desa Peliatan, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Dan dilanjutkan oleh karya I Wayan Dibia yang berjudul *Setan Bercanda* pada tahun 1978 yang merupakan awal perkembangan tari

kontemporer di Bali. Kedua karya kontroversial tersebut telah memunculkan konflik akumulatif sosial dan budaya yang mengakibatkan perkembangan tari kontemporer tersendat-sendat bahkan mengalami marginalisasi. Di sisi lain bahwa, sebagai sebuah proses secara implisit dan eksplisit sesuai dengan perkembangan zaman seiring dengan pesatnya perkembangan telekomunikasi, informasi, teknologi, dan saint akseptabilitas karya-karya tari kontemporer akan menjadi tuntutan zaman. Sehingga pada akhirnya kedua tokoh besar tersebut memiliki andil besar di dalam membangun sejarah baru sebagai jembatan yang indah untuk menghubungkan seniman-seniman tradisi dengan seniman-seniman modern. Dan tidak bisa dipungkiri pula tari kontemporer dengan spirit pembaharuan, eksploratif, kolaboratif, dan adaptif akan menjadi kebutuhan yang sangat penting bagi seniman-seniman kreatif di dalam menciptakan karya-karya neoklasik yang merupakan perpaduan model baru dengan klasik. Begitu pula dengan penuh keyakinan berdasarkan data emperis karya-karya tari kontemporer akan mampu menjalankan fungsinya sebagai kesenian amelioratif dalam peningkatan nilai dan menjadi proses perubahan makna dimana nilai rasa makna sekarang lebih baik dari makna dulu.



## **Tari Kontemporer Dalam Perspektif Budaya**

Secara historis dan empiris seni tari, baik tari tradisional, kreasi baru maupun kontemporer memiliki peranan penting dalam menentukan harkat dan martabat suatu daerah yang berbudaya dan beradab. Melalui penampilannya di atas panggung, dengan identitas dan karakteristiknya yang unik dan menarik dapat memberikan kontribusi yang tinggi dalam mengangkat popularitas, kewibawaan, kemuliaan, dan keagungan budaya dimana tari itu lahir hidup dan berkembang. Menyadari bahwa semua golongan seni tari adalah hasil karya manusia melalui cipta, karsa, dan rasa dan merupakan bagian dari kebudayaan yang bertauatan dengan kemanusiaan. Maka dari itu, seni tari memiliki berbagai unsur yang berkorelasi dengan sosiokultural dan alam lingkungan dalam menentukan kehidupan manusia. Di sisi lain, tari bisa lahir, hidup, dan berkembang karena didukung oleh budaya yang membesarkannya. Dengan kata lain peranan budaya di dalam mengangkat nilai dari karya tari adalah sangat penting. Ini ibarat koin dalam mata uang yang kedua sisinya memiliki bentuk, fungsi, dan makna nilai yang tidak bisa dipisahkan. Lebih jauh dikatakan bahwa ditinjau dari perspektif kebudayaan, karya seni hadir dalam hubungan yang kontekstual dengan ruang dan waktu tempat karya bersangkutan lahir. Dengan perspektif ini kelahiran sebuah karya seni selalu dimotivasi oleh berbagai persoalan yang terjadi dalam masyarakat. Kemunculannya bisa merupakan representasi dan abstraksi dari realitas, tetapi bisa pula "pendobrakan" atas realitas tersebut (Saidi, 2008: 1).

Mendalami eksistensi tari yang merupakan refleksi dari realitas dalam arti kelahirannya bukan sekedar imitasi dari realitas melainkan melalui proses dari dua faktor, yaitu: internal dan eksternal. Faktor internal yang meliputi: kontemplasi,

interpretasi, imajinasi, dan kreativitas yang berkaitan dengan intrinsik adalah merupakan unsur penting dalam proses, sehingga menghasilkan dunia dengan realitas baru dalam wujud karya tari. Seniman dalam hal ini memegang peranan signifikan di dalam mengelola realitas alam di dalam imajinasinya untuk menghasilkan karya tari yang bersifat artistik dan filosofis sehingga bermakna dalam kehidupan manusia. Latar belakang keseniman, seperti: visi, ideologi, pengalaman, penguasaan teori dan praktik, daya kreativitas, daya imajinasi, dan lainnya akan sangat menentukan suatu hasil karya tari yang berbobot. Tidak kalah pentingnya juga bahwa faktor eksternal seperti: sosial, budaya, agama, ekonomi, dan lingkungan juga sangat menentukan terciptanya karya tari yang memiliki identitas dan unik. Begitu pula proses eksplorasi, improvisasi, *forming*, inkubasi, tata rias, kostum, properti dan unsur artistik lainnya sebagai proses koreografis yang menentukan hasil karya tari yang baik. Oleh sebab itu sumber realitas yang sama apabila digarap oleh seniman yang berbeda akan menghasilkan karya tari yang berbeda. Tari sebagai bagian dari kesenian, tidak dapat sepenuhnya dipahami tanpa menempatkannya dalam keseluruhan karangka masyarakat dan kebudayaan. Hubungan timbal balik inilah yang menyebabkan munculnya pendapat bahwa karya seni yang baik adalah suara zaman (Saidi, 2008:5).

### ***Tari Kontemporer Dalam Budaya Modern***

Awal munculnya tari kontemporer disebut dengan tari modern oleh karena dilahirkan dengan konsep dan prinsip penolakan tradisional yaitu tari klasik Barat yang dianggapnya terlalu terikat ketat dengan norma-norma, formalis, menoton, berbelit-belit, bertele-tele, bahkan telah usang. Diberi nama tari modern oleh karena lahir dalam budaya modern dengan kompleksitas kemanusiaan yang bebas dan tidak terbatas. Bagi masyarakat seni pertunjukan Indonesia termasuk Bali khususnya

di kalangan akademisi nama Isadora Duncan telah dikenal sebagai pelopor tari modern dengan konsep dan prinsip pembaharuan dan kebebasannya. Paradigma budaya modern sebagai latar konseptual yang dominan di dalam karya-karyanya yang sangat kental unsur-unsur artistik kebebasan individu dan tersirat kuat keperdulian terhadap realitas kehidupan masyarakat modern.

Isadora Duncan adalah koreografer dan penari dari Amerika Serikat yang sangat hebat karena kegigihan dan keinginan besarnya meninggalkan tradisi balet yang berasal dari Eropa dan benar-benar ingin menciptakan tari baru yang bertitik tolak dengan kompleksitas realitas masyarakat modern Amerika yaitu *American Modern Dance* (Tari Modern Amerika). Ia dilahirkan di San Fransisco, California, US yang sejak lahir hidup dalam lingkungan budaya modern yang merupakan kota yang terkenal di US dalam kehidupan masyarakat yang heterogen dan terkenal dengan kehidahan alamnya yang mempesona. Bakat menarinya telah tampak dari sejak kecil, namun ketika dalam proses belajar menari hingga sampai menjadi penari yang baik, dari lubuk hatinya yang paling dalam sudah merasa dibelenggu oleh tari klasik yaitu Balet yang begitu terikat ketat dengan aturan formalisme.

Duncan berorientasi pada budaya modern yang bercirikan kebebasan, keterbukaan, pembaharuan, dan kemajuan dari berbagai aspek kehidupan masyarakat Amerika Serikat yang telah membentuk pola pikirnya melompati kekuatan benteng tradisi balet, untuk menekuni tari baru yang sesuai dengan panggilan jiwanya. Perjalanan kariernya untuk menjadi koreografer dan penari modern adalah melalui perjuangan yang sangat berat, ia telah menyadari bahwa beraktivitas dan berkreativitas seni yang bertentangan bahkan mendobrak tradisi yang telah mapan tidak serta merta diterima oleh masyarakat dan

tidak bisa dipungkiri mendapat penolakan dan kritik pedas. Melalui karya-karya amatiran ia memulai memperkenalkan diri tanpa mengenal putusasa dan menyerah terhadap berbagai rintangan yang dihadapi, akhirnya ia meninggalkan Amerika pergi ke London dan Paris pada tahun 1899 yang menurut dugaannya akan lebih menerima tarinya. Dengan menghabiskan waktu bertahun-tahun setelah ia terkenal di Eropa dengan karya-karyanya yang bercirikan budaya modern mendapat sambutan luar biasa terhadap masyarakat seni pertunjukan di Eropa. Popularitasnya meningkat drastis setelah ia bekerja sama dengan para seniman dari berbagai negara seperti: Fuller, Mikhail Fokine, seniman terkenal dari Rusia, yaitu: Diaghileff dan Stanislavsky, dan para seniman Eropa lainnya. Sekembalinya ke Amerika Serikat Duncan mendapat sambutan yang luar biasa, sehingga istilah “Duncanisme” sangat mewarnai tari di Negeri Dollar ini (Soedarsono, 2011:168). Sangat banyak koreografer-koreografer dan penari-penari amerika yang mengikuti jejaknya, seperti: Martha Graham, Ruth St. Denis, Doris Humphrey, Shawn, Jean Erdman, Charle Weidman, dan lain-lain dan berlanjut hingga generasi sekarang. Adapun beberapa konsep dan sekaligus menjadi ciri-ciri dari tari modern adalah, sebagai berikut:

1. Memutus rantai masa lalu, yaitu menolak segala bentuk tari klasik dengan aturan-aturan, norma-norma yang telah mapan, karena dianggapnya membelenggu interpretasi, kreativitas, dan imajinasi pribadi seniman. Tari-tari tradisional dianggapnya menganut formalisme tinggi yaitu: mengikuti bentuk-bentuk dan prinsip-prinsip moral yang pasti sehingga sulit akan bisa dirubah. Di samping itu tari klasik lebih mementingkan bentuk dari pada isi yang sangat bertentangan dengan realitas kehidupan masyarakat dalam budaya modern, dan dapat membuat dinamika seni pertunjukan menjadi

statis, serta menutup jalan bagi tumbuhnya koreografer-koreografer baru di ranah seni pertunjukan. Tari modern membuang jauh-jauh unsur-unsur tari tradisional karena dianggap berbelit-belit, bertele-tele, dan miskin kreativitas dan kurang menantang di dalam berkarya kreatif.

2. Eksposisi inovasi individual (originalitas) adalah mengembangkan dan memperjelas konsep-konsep pembaharuan pribadi yang menekankan originalitas suatu karya tari modern. Originalitas merupakan unsur pertama dan utama di dalam karya tari modern untuk membangun karakteristik sebagai identitas yang dapat membedakan dengan tari-tari yang lain terutama terhadap tari klasik. Unsur-unsur pembaharuan pribadi dapat mengangkat status sosial para penari atau koreografer sebagai seniman yang berbobot dan akan mencapai puncaknya yaitu menjadi publik figur serta corong zaman.
3. Interpretatif adalah karya yang mementingkan penafsiran, dan prakiraan artistik pribadi. Dalam hal ini tari merupakan sarana ekspresi pribadi yang memutus berbagai bentuk kontekstual. Setiap seniman modern tidak memiliki sistem tari yang baku, dan tidak peduli dengan aliran-aliran tertentu, serta menjunjung tinggi gaya pribadi. Oleh karena memiliki sistem yang kurang jelas, maka jejak-jejak yang ditinggalkannya kurang jelas pula.
4. Kebebasan, maksudnya adalah membebaskan diri dari kungkungan nilai-nilai tradisi yang telah mapan. Menekankan otosugesti yaitu percaya dengan karisma dan sugesti diri sendiri. Dalam berkarya seniman modern mengungkapkan ekspresi jiwanya secara bebas, memberikan ruang mengelola realitas dalam

imajinasinya dengan sebeb-bebasnya, membuka daya kreativitas selebar-lebarnya, dan mengembangkan daya interpretasi seluas-luasnya. Tidak mengenal adanya nilai adiluhung karena telah dianggap mengganjal proses kreatifnya. Bagi seniman modern berprinsip bahwa segala sesuatu yang berkaitan dengan kesenitarian ditentukan, dilakukan, dan dipertanggungjawabkan sendiri. Jadi kebebasan disini juga dimaksudkan di dalam menjalankan idealismenya sebagai penari dan pencipta tari modern.

5. Pembaharuan, tari modern oleh pemikir-pemikrnya dalam mereplikasi perkembangan yang terjadi di dunia Barat terutama di Amerika Serikat. Gerakan Pembaharuan yang pada dasarnya berangkat dari kata modern yang berarti cara baru, model baru, kreasi baru dan bentuk baru. Dari kata modern berdasarkan situasi, kondisi, situasi umum, realitas, dan dunia kehidupan (*life world*) merubah menjadi kata modernitas yang memiliki ciri-ciri kemajuan (*progress*), integrasi, keterpusatan, kontinuitas, dan kebaruan. Berkaitan dengan istilah ini dalam kehidupan keseharian lebih dikenal dengan modernisasi yang berarti gerakan untuk merombak cara-cara kehidupan lama untuk menuju bentuk atau model yang baru. Jadi modernitas adalah kemodern, yang modern, dan keadaan modern. Para seniman modern karya tari pembaharuan adalah suatu karya tari merubah nilai dan tatanan berkesenian dari yang telah dianggap lama (tradisi) ke dalam bentuk yang baru. Bahkan tidak tertutup kemungkinan terjadi perubahan yang radikal dengan meninggalkan secara total unsur-unsur tradisi lama. Kebangkitan kebangkitan tari modern merupakan materi yang telah di mulai di Amerika, dimulai atas pembaharuan

pemikiran dengan jargon yang mendukung etos rasionalitas dalam kesenitarian atau membuka pintu pembaharuan yang sebelumnya diklaim tertutup.

6. *Art for art's sake* adalah seni demi seni yang artinya adalah berkarya seni modern difungsikan atau diorientasikan pada seni untuk seni demi keagungan dan kemuliaan seni itu sendiri. Sebagai ungkapan filosofis bahwa nilai intrinsik dari seni, dan satu-satunya seni "benar" dipisahkan dari fungsi didaktik, moral, politik, atau utilitarian apapun. Seniman tari modern yang menjunjung tinggi kebenaran seni sebagai roh atau spirit dalam berkarya, di mana kehadiran di atas panggung tidak memanjakan penonton. Dalam hal ini penonton disuguhkan sajian pertunjukan yang mengandung komunikasi universal dengan tujuan untuk memberikan ruang dalam berpikir terhadap pertunjukan yang sedang disaksikan.

## ***Tari Kontemporer Dalam Budaya Posmodern***

Definisi tari kontemporer kiranya perlu diberikan kejelasan dan ketegasan sesuai dengan eksistensinya, oleh karena belakangan ini banyak seniman dan para ahli seni pertunjukan telah memberikan definisi yang beranekaragam, seperti misalnya: tari eksperimental, tari eksploratif, tari modern, tari posmodern, tari masa kini dan entah tari apa lagi. Hal ini membuat masyarakat menjadi ambigu. Ambiguitas ini akan membuat tari kontemporer menjadi kabur dan sekaligus dapat membuat imagenya kurang baik terhadap seniman-seniman generasi berikutnya. Lebih-lebih di Indonesia kekaburan definisi tari kontemporer semakin parah apabila dikaitkan dengan perubahan budaya seperti yang diungkapkan oleh Denny J.A., bahwa, “ketika unsur modernitas itu baru tumbuh, dan justru harus didukung untuk sampai pada tingkat kematangannya. Mengambil posmodernisme adalah sikap melompat “ (Denny J.A., 3 Desember 1993 dalam Murgiyanto, 2015:83). Persoalan ini juga dipertegas oleh Sal Murgiyanto dalam bukunya yang berjudul “*Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*” bahwa, jika zaman modernisme belum berkembang sampai ke puncak dan menimbulkan akses-akses seperti yang terjadi di Barat mungkinkah Indonesia disebut posmodern? (2015:83). Kekaburan ini apabila dibiarkan berlarut-larut akan muncul kekhawatiran tari ini ditinggalkan oleh masyarakat bahkan dikubur dalam-dalam tanpa bekas.

Mengacu kepada definisi awal bahwa tari kontemporer merupakan klasifikasi seni pertunjukan yang bersifat kekinian, masa kini, sezaman, semasa, dan kedisinian. Maka konsekuensi logisnya adalah kehadirannya seiring dengan perkembangan zaman. Artinya apabila ia diciptakan hari ini, zaman ini, masa kini itu berarti akan dapat didefinisikan sesuai dengan zaman ini (posmodern). Kalau seandainya benar, muncul pertanyaan



adalah betulkah zaman telah berubah dari zaman modern ke posmodern? Demikian pula muncul pertanyaan berikutnya adalah seandainya sudah berubah apakah yang menjadi indikatornya? Kedua pertanyaan besar inilah kemudian menjadi persoalan yang harus dicarikan jawaban yang logis yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah apakah masih tari kontemporer dalam budaya modern ataukah sudah berubah ke dalam budaya posmodern. Disini diperlukan data dan teori-teori yang akurat untuk menganalisisnya sehingga dapat merumuskan dan menyimpulkan secara jelas dan benar.

Untuk mengetahui secara pasti tentang perubahan budaya modern ke budaya posmodern adalah sesuatu hal yang tidak mudah, sekalipun telah dilakoninya dalam kehidupan sehari-hari namun tidak ada yang memperhatikan, mengingat dan mencatatnya. Wacana dan berbagai diskursus baik dalam tingkat formal maupun nonformal selalu dijadikan bahan kajian. Ahli filsafat Dr. Franz Magnis-Suseno SJ (via St. Sularto dan Hasanudin, 12 Desember 1993), mengatakan bahwa gejala ramai-ramai posmodernisme Indonesia sekarang ini hanyalah tanda kedangkalan intelektual kita karena banyak dibicarakan tetapi tak pernah secara benar dimengerti pemikiran pokoknya (Murgiyanto, 2015:83). Posmodern adalah produk Barat dalam spirit penolakan Narasi-narasi Besar yang merupakan roh dari modernitas dengan memegang teguh prinsip-prinsip universalitas, totalitas, rasionalitas, homogenitas, antroposentrisme dan kondisi monokultur yang diciptakan. Sedangkan posmodern adalah sebaliknya menjungjung tinggi irasional, pluralitas, multikultur, dan heterogen. Menperdalam pemahaman tentang perbedaan budaya yang menyangkut istilah-istilah modern, modernitas, modernisme dengan posmodern, posmodernitas, dan posmoderisme Yasraf Amir Piliang (2006:75, dalam Saidi, 2008:20) menunjukkan secara rinci adalah sebagai berikut:

- 1 Modern-Posmodern, istilah ini mengacu pada waktu, era, zaman dan semangat zaman. Posmodern bisa dikatakan sebagai waktu, era, zaman dan semangat zaman setelah modern.
- 2 Modernitas-Posmodernitas, istilah ini mengacu pada kondisi, keadaan, situasi umum, realitas, dunia kehidupan (*life world*).  
 Modernitas adalah sebuah kondisi, keadaan, situasi umum, realitas dan dunia kehidupan (*life world*) yang memiliki ciri kemajuan (*progerss*), integrasi, keterpusatan, kontinuitas, dan kebaruan.  
 Posmodernitas adalah kondisi, keadaan, situasi umum, dan dunia kehidupan (*life world*) yang memiliki ciri nostalgia, *pstche*, disintegrasi, fragmentasi, heterogenitas, dan *decentering*.
- 3 Modernisme-Posmodernisme, istilah ini mengacu pada gerakan (*movement*), gaya (*style*), ideologi, kecenderungan, metode, cara hidup, dan keyakinan.  
 Modernisme adalah gerakan, ideologi, kecenderungan, metode, cara hidup, dan keyakinan yang mengacu kepada universalisme, internasionalisme, impralisme, etnosentrisme, dan rasisme.  
 Posmodernisme adalah gerakan, gaya, ideologi, kecenderungan, metode, cara hidup, dan keyakinan yang mengacu pada pluralisme, dekonstruksinisme, multikulturalisme, poskolonialisme, dan fememimsme.

Berangkat dari uraian istilah-istilah di atas dan dikaitkan dengan situasi, keadaan, situasi umum, cara hidup dan keyakinan dalam masyarakat khususnya di Bali secara empiris praktis bahwa kehidupan masyarakat telah mengalami perubahan di segala lini. Sebagai peradaban baru unsur-unsur budaya

posmodern telah mewarnai *life style* dari masyarakat dengan indikatornya perubahan dalam bidang ekonomi, sosial, dan budaya. Hal ini juga mempengaruhi perubahan-perubahan yang terjadi di dalam seniman-seniman kontemporer dengan indikatornya, adalah:

1. konsep dan bentuk karya-karya tari kontemporer telah banyak terinspirasi secara mutualistik dari budaya tradisi dengan dipadukan budaya modern sehingga dapat menghasilkan karya baru dengan karakteristik tersendiri, Dengan kata lain meminjam masa lalu untuk konteks baru, dan telah sadar dengan tradisi dimana sebelumnya dalam tari-tari modern meninggalkan tradisi bahkan dianggapnya tabu.
2. Juga telah banyak seniman-seniman kontemporer mengadakan kolaborasi dengan berbagai budaya dalam bingkai multikulturalisme dalam sekup nasional, dan internasional.
3. Telah banyak juga seniman-seniman kontemporer menghasilkan suatu karya yang tidak hanya mementingkan isi tanpa mengabaikan bentuk yaitu berorientasi pada tema yang bermakna, dan bereksplorasi dalam medium yang lebih bebas.
4. karya-karya tari kontemporer yang lahir di Bali sangat kental dengan nilai magis religius yang tidak terdapat dalam tari-tari modern. Beradaptasi dengan ritus-ritus atau tata cara upacara keagamaan berdasarkan keyakinan agama Hindu.
5. Berdasarkan bentuk pertunjukan karya tarinya, seniman-seniman kontemporer telah meninggalkan prinsip *art for art's sake* (seni demi seni) dalam berkarya dengan mengacu pada prinsip karya terbuka atau kontekstualisasi. Sikap kritis dan skeptis seniman terhadap kesenian dan jamannya yang mengacu pada

isu-isu kelas sosial, ras, gender, usia, agama, bangsa, alam, lingkungan dan sebagainya.

6. karya tari kontemporer awalnya menolak kecenderungan sosial dalam seni, namun sekarang berubah dengan mengacu pada kepedulian terhadap kejadian sehari-hari (sosial) dan juga politik.
7. Demistifikasi realitas adalah dalam pandangan tari modern realitas adalah dikecohkan atau terjadi penipuan terhadap kenyataan yang sesungguhnya. Namun perkembangan selanjutnya seniman kontemporer secara eksplisit mengacu pada realitas yaitu hakekat atau keadaan sesuatu yang riil dan benar-benar ada sebagai sumber imajinasi, interpretasi, eksplorasi dan inovasi.
8. Kritis terhadap formalisme yaitu mengikuti bentuk-bentuk yang telah ditetapkan dalam tradisi-tradisi yang telah menjadi aturan, norma dan standar yang berlaku. Adakalanya melakukan akulturasi dan inkulturasi dalam pengolahan koreografi modern sehingga dapat menghasilkan karya yang unik dan menarik serta merakyat.
9. Kritis terhadap rasionalisme, dalam proses berkarya seniman kontemporer berpandangan bahwa akal memiliki kekuatan independen untuk dapat mengetahui dan mengungkapkan prinsip-prinsip pokok dari alam, atau terhadap sesuatu kebenaran yang menurut logika, berada sebelum pengalaman, tetapi tidak bersifat analitik. Karya yang bermakna adalah karya mengandung unsur-unsur etika, logika, dan estetika yang tidak bisa terlepas dari kemanusiaan.

Indikator-indikator tersebut di atas menunjukkan bahwa eksistensi tari kontemporer telah menjadi bagian dari peradaban

budaya posmodern. Fleksibilitas tari kontemporer terhadap realitas dalam budaya posmodern merupakan representasi dari definisinya sebagai tari masa kini, kekinian, dan kedisinian. Hal itu dapat dilihat dalam karya Sardono yang berjudul *cak rena* dimana roh posmodern tersirat kuat dalam karyanya. Meminjam nilai-nilai dari tari tradisional yaitu tari *kecak* yang digarap dengan pendekatan koreografi modern. Begitu pula karya I Wayan Dibia yang terinspirasi dari tari tradisional Bali yaitu tari *brutuk* dan *baris katujeng*. Contoh-contoh yang paling jelas unsur-unsur posmodern mewarnai karya tari kontemporer di Bali adalah karya-karya yang dipentaskan dalam Pesta Kesenian Bali (PKB) tahun 2014 yang penulis bahas dalam bab berikutnya.

### ***Tari Kontemporer Dalam Budaya Global dan Glokal***

Budaya global merupakan era yang secara keseluruhan dan umumnya mengalami perubahan yang sangat cepat dan susah dibendung. Globalisasi sebagai proses perombakan, perubahan, dan peningkatan secara menyeluruh di segala aspek kehidupan. Globalisasi disebutnya sebagai dunia tanpa batas (*borderless*), dunia tanpa sekat, dunia perubahan, dunia kemajuan, dan dunia serba cepat. Globalisasi adalah era yang ditandai dengan pesatnya perkembangan teknologi, informasi, komunikasi dan saint telah menjadi medan yang dahsyat bagi seluruh manusia di dalam menjalani kehidupannya. Konsep globalisasi merujuk pada semakin meningkatnya hubungan-hubungan multi-arah dari ranah ekonomi, sosial, budaya, dan politik yang mebuat dunia kita dan kesadaran kita tentangnya. Globalisasi menyangkut “proses pengerucutan dunia” (*the increased compression of the world*) dan kesadaran kita semakin meningkat tentang proses itu (Barker, 2014:109).

Yang terbentuk dalam masyarakat global sekarang ini apa yang dikatakan oleh Howard Rheingold di dalam bukunya berjudul *Virtual Community*, komunitas-komunitas virtual yang

merupakan gambaran kehidupan masyarakat yang telah berubah sampai pada titik ekstrim (Piliang, 2006:124). Di Dalam kehidupan masyarakat Bali perubahan sosial dalam batas ekstrim tersebut akan menjadi ancaman berat terhadap budaya Bali yang dikenal toleran dan religius. Di dalam masyarakat virtual hal yang menjadi kekuatiran serius, adalah melunturnya nilai-nilai keagamaan, sosial, dan budaya. Nilai-nilai kehidupan yang bersumber pada ajaran keagamaan seperti misalnya: pertama, filsafat Hindu yang dikenal dengan *rwabineda* adalah keyakinan sosial yang senantiasa dijadikan landasan di dalam kehidupan masyarakat Bali, yaitu: membangun/ merusak, moral/amoral, kebaikan/kejahatan, kebenaran/kepalsuan, siang/malam akan tidak masih dibanggakan dan dihormati.

Kedua, norma-norma, aturan-aturan masyarakat seperti etika dan tatakrama sebagai pedoman dalam setiap perilaku dan perbuatan tidak masih memiliki tempat yang sepadan, dimana hal ini di dalam masyarakat virtual semakin mengalami degradasi. Keyakinan dengan hukum karma yang disebut dengan *karma pala* kemungkinan akan memudar. Ketiga, *tatwamasi* yang mengajarkan kita tentang toleransi yaitu sikap yang saling menghargai, sopan santun dan saling menghormati antara sesama dalam kehidupan masyarakat sudah semakin termaginkan. Keempat, kehidupan sosial yang berdasarkan pemikiran, perkataan, dan perbuatan yang baik, disebut *trikaya parisuda* dalam masyarakat virtual akan menjadi terkikis. Kedahsyatan arus gelombang masyarakat virtual dimungkinkan juga dapat menggerus nilai-nilai persehabatan, kegotong royongan, persatuan, dan kesatuan, nasionalisme, intergritas, solideritas, yang merupakan konsep-konsep sosial nampak semakin kehilangan realitas sosial yang pada akhirnya menjadi mitos. Virus ini tidak bisa dihindari berpengaruh juga ke dalam kehidupan berbudaya. Nilai-nilai religiusitas dan kesucian yang diyakini kuat oleh masyarakat tradisional dianggap remeh.

Norma-norma tradisi yang tersirat kuat di dalam seni tari di Bali dianggap tidak bermakna sehingga dikaburkan.

Virtual komunitas adalah kehidupan sosial masyarakat yang sudah dicandui oleh dunia maya yang seperti nyata dalam komputer dan internet. Semua hal yang terjadi di dalam masyarakat virtual dapat hadir secara bersamaan, dan kadangkala menjadi kontradiktif. Sebagaimana dikatakan Rheingold, orang-orang di dalam komunitas virtual menggunakan kata-kata pada layar untuk saling bersenda gurau dan berdebat, terlibat dalam wacana intelektual, melakukan perdagangan, saling tukar menukar pengetahuan, saling membagi dukungan emosional, membuat perencanaan, saling nyumbang gagasan, gosip, rayuan, menciptakan karya seni dan percakapan yang tidak ada juntrungannya (Piliang, 2006:124). Dalam sistem ini segala mobilitas, aktivitas, dan semua pergerakan yang menyangkut kehidupan sosial dapat berlangsung dengan secepat kilat yang sudah barang tentu terdapat berbagai resiko yang harus ditanggung di dalamnya.

Positif dan negatif risiko yang terjadi akibat percepatan pergerakan, kemudahan informasi, kecanggihan teknologi, dan masifnya pengaruh-pengaruh masyarakat virtual terhadap tatanan tradisional akan menjadi pemikiran serius bagi seluruh komponen seni dan budaya lokal Bali. Dalam hal ini dibutuhkan perhatian, kerjasama, bantuan dari berbagai pihak baik pemerintah maupun lembaga-lembaga tradisional seperti desa pekraman, organisasi-organisasi suasta, dan masyarakat lainnya. Dalam situasi dan kondisi seperti itu penulis sebagai orang Bali masih punya keyakinan bahwa, semasih agama Hindu menjadi roh seni dan budaya Bali seluruh masyarakatnya terutama yang beragama Hindu memiliki tanggung jawab moral terhadap pelestarian, dan pengembangannya. Benteng pertahanan seni budaya Bali yang dijiwai oleh agama Hindu dan diperkuat oleh

lembaga-lembaga adat dalam bentuk kontrol sosial yang dilandasi hukum- hukum adat kemudian didukung oleh spirit alam Bali yang magis religius niscaya seni budaya Bali akan tetap lestari. Di samping lembaga-lembaga adat peranan lembaga-lembaga formal dan pemerintah memberikan perhatian khusus terhadap pelestarian dan pengembangan seni budaya Bali. Hal itu dilakukan mengingat pulau Bali merupakan destinasi pariwisata dunia dengan seni dan budaya sebagai daya tarik sangat perlu dilindungi, dipelihara, dan dikembangkan berdasarkan nilai-nilai luhur lokal Bali.

Menyadari situasi dan kondisi seperti itu bagi masyarakat seni pertunjukan kontemporer budaya global merupakan era kebangkitannya karena telah lama dalam keadaan lesu dan ststis. Keterlambatan, kelesuan, dan kestatisan pengembangan yang terjadi di Bali disebabkan oleh lemahnya strategi, kurangnya seniman-seniman yang menggeluti, dan kendornya semangat dalam penggerakannya. Akan tetapi dalam era budaya global ini merupakan kesempatan emas bagi seniman kontemporer sebagai ajang pembelajaran, promosi, diskusi, dan tukar-menukar informasi terhadap eksistensi tari kontemporer. Era ini juga sebagai ajang menggaerahkan, dan menggelorakan semangat seniman-seniman kontemporer untuk berkarya baru, memotivasi koreografer-koreografer muda untuk berkarya dan sekaligus pengkaderisian dalam mengembangkan entitas, kualitas dan kuantitas tari kontemporer di Bali. Hal yang paling penting bagi masyarakat kontemporer adalah era ini dijadikan media untuk menjalin hubungan artistik kepada seniman-seniman tradisional yang fanatik dengan norma-norma sekaligus melakukan kerjasama dalam bentuk kolaborasi, akulturasi, inkulturasi, dan kerjasama lainnya. Era ini juga dijadikan media membangun strategi dalam pengembangan tari kontemporer agar dapat masuk dalam wilayah-wilayah yang strategis untuk dapat mewujudkan



cita-cita emansipasinya menjadi bagian dari seni pertunjukan Bali.

Demikian pula hal keberadaan tari kontemporer di dalam budaya global yang tidak kalah pentingnya untuk menelusuri dan mendeskripsikan dalam halaman ini. Sebelum melangkah kesana alangkah baiknya diuraikan dulu tentang definisi budaya global itu sendiri sebagai awal untuk membuka pintu masuknya pada poin persoalan yaitu tentang keberadaan tari kontemporer di dalamnya. Budaya global adalah fenomena terhadap hal-hal yang bersifat lokal untuk dapat ditransformasi ke dalam skala global. Begitu pula sebaliknya hal-hal yang awalnya bersifat global dikemas dan diolah untuk menjadi lokal. Intinya budaya global adalah perpaduan saling menguntungkan di bidang sosial, ekonomi, budaya antara global dan lokal. Istilah glocalisasi merupakan proses menstandarkan struktur budaya global dan lokal baik secara individu, kelompok, organisasi, produk atau jasa sebagai merefleksikan realitas yang seimbang dalam tatanan kehidupan masyarakat. glocalisasi sebagai proses penyesuaian budaya global untuk menghasilkan budaya baru sesuai dengan tatanan lokal begitu pula sebaliknya dari lokal ke global.

Dalam perjalanan tari kontemporer di Bali telah menunjukkan proses penciptaannya menggunakan pola-pola glocalisasi yang jelas. Glocalisasi sebagai motivasi baik dalam konsep maupun bentuk pertunjukannya. Proses ini merupakan penyesuaian dari unsur-unsur budaya lokal dan global begitu juga sebaliknya. Hal itu dilakukan oleh karena telah disadari bahwa, tari kontemporer merupakan karya tari pendatang baru dari budaya global, dimana hadir di Bali dalam lingkungan budaya lokal yang sangat kuat dibutuhkan sistem penyesuaian yang lentur dan fleksibel agar dapat diterima oleh masyarakat setempat. Strategi dalam motif adaptasi dalam bingkai

multikulturalisme merupakan sistem yang terbaik dan ampuh untuk dapat masuk ke dalam kekuatan benteng budaya lokal Bali. Saling pengertian, memahami, dan menghayati masing-masing budaya dengan karakteristik dan kekuatan serta kelemahannya niscaya penyesuaian budaya dalam bentuk budaya global akan dapat terrealisasi dengan baik. Hal ini telah terjadi di dalam karya-karya tari kontemporer di Bali. Menjadi pemikiran yang pertama dan utama bagi seniman-seniman kontemporer apabila berkarya di Bali dengan menggunakan sistem glocalisasi untuk bisa eksis dan berkembang di dalam masyarakat. Belakangan ini beberapa seniman kontemporer di Bali melakukan hal seperti itu sekalipun kemunculannya banyak terjadi di lingkungan seniman akademis seperti misalnya di Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, dan sekolah-sekolah SMA/SMK yang ada di Bali.

## **Eksistensi dan Harapan Tari Kontemporer**

Kesenian merupakan bagian dari kebudayaan dengan kandungan nilai-nilai artistik dan filosofis yang tinggi, memiliki fungsi serta makna dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Kesenian telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat yang secara historis diperkirakan mulai ada bersamaan dengan adanya peradaban manusia. Damajanti (2006: 13) menyebutkan bahwa Homosapiens, nenek moyang yang paling awal yaitu manusia Cro-Magnon (33.000-10.000 SM) membuat lukisan, juga musik, menari dan drama. Penemuan seruling dari tulang binatang di gua memberikan gambaran tentang penemuan awal musik. Beranalogi dari penemuan artefak tersebut menunjukkan bahwa kesenian telah diwarisi oleh nenek moyang dari zaman yang lampau dan telah menjadi bagian dari peradabannya. Dalam perkembangan berikutnya sejalan dengan norma-norma, adat, agama, dan tradisi, eksistensinya selalu dijunjung tinggi, dilestarikan, dan dikembangkan sesuai dengan nilai-nilai sosiokultural masyarakatnya.

Dalam situasi tertentu, kesenian dipandang sebagai media pembelajaran intelektual dan spiritual yang memiliki kontribusi dalam memberikan tuntunan dan pencerahan terhadap masyarakat berdasarkan nilai-nilai filosofisnya. Apabila diposisikan sebagai sumber pembelajaran intelektual, maka sumber ilmu pengetahuan dapat membentuk karakter dan jati diri, mempertebal rasa percaya diri, membuka wawasan, pengalaman pada setiap orang untuk dijadikan pedoman dalam menjalani kehidupan sehari-hari. Apabila diposisikan sebagai media spiritual seni merupakan pendewasaan rohani dan jasmani kehidupan masyarakat melalui pemahaman, penghayatan fungsi dan makna simbol-simbol yang dirangkai dengan indah dan menarik. Hal ini diyakini oleh umat Hindu di Bali dapat dijadikan

media untuk mendekatkan diri, mempertebal rasa *sradha* dan *bakti* untuk mencapai ajaran-Nya yaitu kebenaran (*dharma*).

Dalam sejarah umat manusia dikenal sejumlah lembaga kebenaran sebagai media untuk mencari dan menemukan kebenarannya sendiri, yaitu: agama, ilmu, filsafat, dan seni (Sumardjo, 2000:4). Keempat lembaga kebenaran tersebut, agama dan seni memiliki fungsi serta makna yang dekat. Lebih jauh Sumardjo (2000:4-5) mengatakan bahwa agama melalui keyakinan dapat menjangkau kebenaran mendasar, universal, menyeluruh, dan mutlak serta abadi. Seni pun menjangkau hal-hal tersebut, dan dalam seni, alat untuk mencapai hal itu adalah perasaan dan intuisi.

Seni tari merupakan salah satu cabang kesenian yang dijiwai oleh agama Hindu. Keterpautan seni tari dengan agama Hindu di Bali telah menjadi khasanah budaya yang tetap eksis hingga sekarang. Seni tari tergolong dalam seni pertunjukan (*performing arts*) merupakan fenomena yang mendapat perhatian dari penikmat atau penonton. Tari ibarat bahasa gerak sebagai alat ekspresi dan komunikasi universal yang bisa dilakukan, dinikmati oleh siapa saja, kapan saja dan dimanapun juga. Seni tari merupakan aksi yang diwujudkan, berdaya kuat, sebagai suatu praktik kultural yang terletak dalam diri sendiri dan disingkap melalui aksi-aksi tubuh yang ditata sedemikian rupa secara koreografis (Felicia Hughes-Freeland, terjemahan Nin Bakdi Soemanto, 2009:31). Berdasarkan bentuk koreografinya, seni tari Bali dapat diklasifikasikan menjadi tiga, yaitu: (1) tari rakyat, (2) tari klasik, dan (3) tari kreasibaru (Soedarsono, 1972:19).

Tari rakyat adalah golongan seni tari Bali yang melalui proses pembentukan dari unsur-unsur tradisi kecil, yaitu budaya lokal masyarakat golongan kecil di luar lingkungan adat dan tradisi istana atau puri. Ciri-ciri golongan seni tari ini bersifat

sederhana, polos, tulus, mengandung unsur-unsur keceriaan, keakraban, magis religius dengan fungsi dan makna sebagai persembahan. Tari rakyat ini pada zaman masyarakat feodal (400-1945) masih berkembang di kalangan masyarakat jelata, bersifat sakral serta sebagian fungsinya sebagai tari hiburan (Soedarsono,1972:20). Di Bali tari rakyat yang masih populer hingga sekarang seperti: tari Janger, tari Kecak, Gebug Ende, Perang Pandan, tari Joged, dan tari Gandrung.

Tari klasik merupakan golongan seni tradisional yang dibentuk oleh unsur-unsur tradisi besar, yaitu semua jenis tari yang mendapat perhatian, pembinaan, pengayoman, pemeliharaan, pengembangan secara formal, khusus dan serius dari kaum bangsawan yang ada di istana atau puri. Peranan kekuasaan raja-raja sebagai kekuatan kebenaran aksioma, bahkan diyakini sebagai titisan Dewa yang membentuk tari-tari tradisional Bali yang bersifat sakral, spiritual dan intelektual sesuai dengan kaidah-kaidah formal kerajaan yang secara koreografis memiliki kompleksitas yang tinggi. Sebagai catatan penting bahwa, pada masa kejayaan masyarakat feodal di Bali, yaitu pada masa pemerintahan Raja Watuenggong tahun 1460-1550, beliau bergelar Kresna Kepakisan dengan pusat pemerintahannya di Gelgel menaruh perhatian dan pengayoman yang besar terhadap perkembangan kesenian termasuk seni tari (Team Penyusun Naskah dan Pengadaan Buku Sejarah Bali Daerah Tingkat I Bali, 1980:60). Bentuk-bentuk tari klasik yang diwarisi oleh masyarakat Bali, adalah seperti: tari Legong, tari Baris, tari Jauk, tari Topeng, Barong, Telek, dan lain-lain sejenisnya.

Tari kreasi baru adalah jenis tari ciptaan baru yang penggarapannya bertitik tolak kepada tari tradisi dan dipadukan dengan unsur-unsur tradisi modern yang berorientasi kepada unsur-unsur tradisi yang berkembang dari zaman penjajahan,

sampai pada zaman globalisasi. Embrio dari tari kreasi baru adalah tari *kekebyaran* yang merupakan bentuk pertunjukan spektakuler di Bali Utara, yaitu di Kabupaten Buleleng yang bernama tari *kebyar legong*. Tari *kekebyaran* diiringi oleh musik dari *gamelan gong kebyar* yang berlaraskan *pelog* lima nada, diciptakan pertama kali di Kabupaten Buleleng tahun 1914. *Gamelan* ini merupakan klasifikasi ensambel golongan baru dengan memiliki karakteristik tersendiri, yaitu: gagah, wibawa, dan agung yang secara historis telah mampu menggebrak serta mengangkat popularitas seni pertunjukan secara signifikan ke seluruh pelosok desa di Bali. Berbagai macam bentuk tari *kekebyaran* yang tetap eksis hingga sekarang, seperti: tari Kebyar Duduk, tari Teruna Jaya, tari Mergapati, tari Oleg Tambulilingan, dan tari *kekebyaran* yang lain. Sebagai pertunjukkan primadona di Bali, tari *kekebyaran* juga telah mengalami popularitas yang mapan, baik di tingkat lokal, nasional, maupun internasional.

Perkembangan selanjutnya muncul golongan seni tari yang berorientasi kepada zaman kekinian yang disebut dengan tari kontemporer. Secara etimologi tari kontemporer terdiri atas dua kata, yaitu: tari dan kontemporer yang masing-masing memiliki arti sebagai berikut: tari yang merupakan suatu karya seni memiliki definisi yang beranekaragam berdasarkan masyarakat dan budaya pendukungnya. Para sarjana dan para ahli seni tari telah memberikan definisi tentang tari berdasarkan latar belakang ilmu dan pengalamannya. Di antaranya adalah pendapat Soedarsono (1972:4) di dalam bukunya berjudul *Jawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Dikatakan, tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak yang ritmis dan indah. Sementara tari dilihat secara kontekstual yang berhubungan dengan ilmu sosiologi maupun antropologi, tari adalah bagian dari *immanent* dan integral dari dinamika sosio-kultural masyarakat (Sumandiyo,

2005:13). Dari kedua pengertian dan definisi tentang tari tersebut, penulis mengacu pendapatnya Soedarsono karena merupakan definisi yang paling populer begitu pula telah umum dijadikan acuan dalam mentelaah serta mengkaji suatu tari di Indonesia.

Kata kontemporer merupakan istilah yang aktual dan populer di dalam kehidupan masyarakat zaman global atau kekinian. Istilah ini dalam arti leksikalnya sebagian besar memberikan penekanan pada arti sezaman, semasa, bersamaan waktu, dalam waktu yang sama, masa kini, dan dewasa ini. Definisi tersebut ketika dihubungkan dengan kedua istilah yang menjadi topik kajian, yaitu tentang tari kontemporer berarti karya seni tari yang lahir, hidup dan berkembang sesuai dengan zaman kekinian. Jadi, tari kontemporer didefinisikan sebagai ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak ritmis dan indah yang lahir, hidup dan berkembang sesuai dengan zaman kekinian.

Tari kontemporer tergolong seni tari ciptaan baru yang bentuk garapannya merupakan proses pencarian berdasarkan kebebasan berkekrativitas untuk menunjukan identitas sebagai seni tari global dan kekinian. Secara *das solen*, pada era kontemporer yang ditandai dengan derasnya pengaruh globalisasi dan perkembangan teknologi, telekomunikasi, dan informasi sehingga sulit membendung perubahan budaya yang cepat. Globalisasi yang menyatukan Bali dengan negara-negara kapitalisme global-Bali sebagai bagian dari kampung global, mengakibatkan agama pasar dengan cepat masuk ke dalam sistem sosio-budaya Bali (Atmaja, 2010:74).

Tari kontemporer diciptakan melalui proses eksploratif, kreatif, dan inovatif yang merupakan bagian dari kebudayaan, serta lahir pada zaman kekinian berharap sangat besar untuk dapat diterima dalam program PKB, karena sesuai dengan preferensi artistik masyarakat kekinian. Secara teoretis,

pandangan seperti ini logis karena unsur-unsur budaya, termasuk keseniannya yang berfungsi bagi kehidupan masyarakat akan tetap *survive* di tengah-tengah masyarakat yang sezaman. Dengan pengertian lain bahwa, jika masyarakat dan kebudayaannya mengalami perubahan, maka tidak tertutup kemungkinannya nilai artistik dan filosofi seni tari ikut berubah mengikuti zamannya. Oleh karena itu, seni tari tetap bertahan, bahkan berkembang sesuai dengan kondisi sosio-kultural masyarakat bersangkutan.

Lebih-lebih pada era reformasi seperti sekarang ini yang penekanannya terhadap perubahan di segala lini dengan melibatkan seluruh lapisan masyarakat baik bidang pendidikan, ekonomi, politik, pemerintahan, dan sosial budaya. Perubahan yang melibatkan masyarakat menurut Lijan Poltak Sinambela (2014:25) bahwa reformasi mengandung pengertian penataan kembali bangunan masyarakat, termasuk cita-cita, lembaga-lembaga, dan saluran yang ditempuh untuk mencapai cita-cita. Reformasi di segala bidang yang di dalamnya termasuk bidang seni dan budaya merupakan paradigma baru terhadap perubahan atau pembaharuan bagi kehidupan masyarakat. Perubahan oleh runtuhnya rezim Soeharto yang dikenal dengan zaman orde baru pada tahun 1998 di seluruh pelosok kepulauan Nusantara. Hal itu memberikan ruang terbuka terhadap para seniman seni pertunjukan untuk beraktivitas dan berkreativitas sebagai jawaban terhadap tantangan serta tuntutan zaman pembaharuan dengan memunculkan tari kontemporer yang lebih bebas dan global. Khusus di bidang seni tari, era ini dijadikan momentum perubahan, pembaharuan, dan pengembangan tari kontemporer yang merupakan tari kekinian sekaligus sebagai peluang untuk menunjukkan kebangkitan seniman-seniman kreatif dan inovatif di Bali.



Berkenaan dengan hal itu, pemerintah Propinsi Bali, melalui pembinaan-pembinaan, seperti: program revitalisasi, rekonstruksi, penggalian, pelestarian dan pengembangan, seni tari dirangsang, dibangkitkan spirit/rohnya untuk lebih bergairah, bersemangat meningkatkan entitas dan kualitas pertunjukannya. Berbagai *event* telah dilakukan oleh lembaga-lembaga pemerintah, seperti: festival, parade, dan pementasan lainnya untuk memberikan ruang yang lebih luas terhadap pelestarian dan pengembangan seni tari di Bali. Salah satu *event* yang paling bergengsi adalah Pesta Kesenian Bali (PKB).

PKB yang dipayungi oleh Peraturan Daerah (Perda) Provinsi Bali Nomor 7 Tahun 1986, kemudian direvisi dengan Perda Nomor 4 Tahun 2006, merupakan program besar seni budaya Bali yang secara periodik dilakukan setiap tahun sebagai ajang pertunjukan kesenian secara kreatif, kompetitif, apresiatif, dan edukatif. Perda tersebut dikeluarkan berdasarkan dua landasan yang kuat, yaitu: kesenian Bali sebagai bagian integral kebudayaan nasional yang merupakan salah satu unsur budaya Bali yang memiliki fungsi mendasar dalam proses peradaban masyarakat Bali. Fungsi dan keberadaannya perlu dipelihara secara keberlanjutan. PKB merupakan kegiatan budaya yang memiliki fungsi budaya, pendidikan, pariwisata, dan ekonomi (Pemerintah Provinsi Bali, 2006:1)

Selain peranan pemerintah, lembaga-lembaga swasta atau tradisional, seperti: *Banjar*, *Desa Pakraman*, *sanggar-sanggar*, dan *sekaa-sekaa* kesenian memiliki andil besar di dalam usaha pelestarian dan pengembangan seni tari di Bali. Bahkan, seni tari sebagai budaya lokal, dengan beranekaragam gaya dan jenisnya memiliki daya pikat serta karakteristik yang sudah menjadi milik masyarakat. Ekspresi kehidupan seni tari telah merata di masyarakat, sudah mendapat tempat, bahkan telah menjadi darah

dagingnya sehingga layak mendapat pengayoman dari komponen masyarakat, baik formal maupun nonformal.

Tari kontemporer dalam perspektif perkembangan seni pertunjukan memiliki harapan besar untuk dapat menjadi bagian dari program seni pertunjukan PKB dalam tujuan untuk memacu dinamika kehidupan berkesenian di Bali. Melalui perkembangan tari kontemporer di Bali diyakini mampu mengubah sudut pandang masyarakat, bahwa seni pertunjukan Bali sedang mengalami perjalanan statis, bahkan stagnan karena dibelenggu oleh nilai-nilai tradisi. Dalam situasi dan kondisi seperti ini, kemunculan tari kontemporer di dalam program PKB diharapkan senantiasa memiliki nuansa kebaruan, kreatif, dan inovatif. Nilai-nilai yang terkandung dalam tari kontemporer yang didukung oleh zaman mutakhir diharapkan mampu berkembang, memperkaya dan memupuk pertumbuhannya sebagai warna-warni budaya zaman melalui program pementasan di dalam PKB. Dalam hal itu harapan dan mimpi besarnya untuk ikut berpartisipasi di dalam program PKB adalah sekaligus ikut berperan di dalam menggaerahkan dan menyemarakkan perkembangan seni pertunjukan Bali. Harapan ini logis oleh karena unsur-unsur tari kontemporer adalah kebaruan dan kekinian ibarat pupuk segar yang apabila digunakan dengan benar akan dapat menyuburkan nilai-nilai artistik seni pertunjukan Bali itu sendiri. Namun sebaliknya apabila salah cara penggunaannya akan merusak pertumbuhannya.

## **Kajian Awal Diskursus Eksistensi Tari Kontemporer Dalam Pertunjukan PKB Periode Tahun 2013, 2014, 2015, dan 2016**

PKB merupakan helatan akbar seni budaya Bali yang memiliki fungsi dan makna penting dalam sosiokultural masyarakat Bali. Hal ini disebabkan karena kesenian Bali sebagai bagian dari kebudayaan nasional, merupakan salah satu unsur budaya Bali yang memiliki fungsi mendasar dalam proses peradaban masyarakat Bali yang perlu dipelihara keberlanjutannya. PKB merupakan kegiatan seni budaya yang memiliki fungsi budaya, pendidikan, dan ekonomi. Implementasinya dilakukan secara periodik setiap tahun yang di dalamnya terkandung secara integral dan kuat unsur-unsur budaya lokal Bali. Bagi masyarakat Bali, PKB telah menjadi harga mati karena merupakan pesta rakyat, dari rakyat, dan untuk rakyat diyakini telah menjunjung tinggi nilai-nilai intelektual, spiritual, dan kultural sebagai puncak memuliakan seni dan budaya Bali. Dalam pelaksanaannya berorientasi dan penekanannya kepada pembangunan harkat dan martabat budaya Bali di kancah nasional dan internasional. Dilandasi visi dan misi yang kuat, yaitu: pengkajian, penggalian, pelestarian dan pengembangan di dalam membangun strategi budaya, aktualisasi budaya, identitas budaya untuk dapat hidup dan berkembang secara konstruktif dan positif di tengah-tengah derasnya pengaruh globalisasi.

Menyadari begitu luasnya permasalahan, panjangnya perjalanan PKB dari dimulainya tahun 1979 sampai sekarang bahkan telah menjadi komitmen pemerintah akan terus berlangsung selamanya, maka penelitian ini terfokus pada PKB periode tahun 2013, 2014, 2015, dan 2016. Pertimbangannya adalah di samping untuk mempersempit dan memfokuskan

permasalahan dan juga oleh karena pementasan tari kontemporer yang hanya ada dalam PKB tahun 2014 saja. Harapan besar tari kontemporer yang lahir di zaman kontemporer seperti sekarang ini untuk dapat peluang yang wajar di dalam PKB untuk ikut berpartisipasi dalam program pergelarnya. Kehadirannya diharapkan dapat dijadikan media untuk membangun dinamika seni pertunjukan Bali lebih kreatif, inovatif dan dinamis. Akan tetapi terdapat kesenjangan yang tajam terhadap keberadaan tari kontemporer sebagai bagian dari kebudayaan, apabila dibandingkan dengan tari-tari tradisional.

Tari kontemporer secara koreografis merupakan ciptaan baru dengan pola penggarapannya yang berorientasi kepada budaya global dan kekinian telah mengalami marginalisasi. Data empiris menunjukkan bahwa tari kontemporer hanya dipentaskan pada PKB tahun 2014 saja, sedangkan tahun 2013, 2015, dan 2016 tidak dipentaskan. Pergulatan dan perdebatan nilai dalam masyarakat baik formal maupun nonformal terhadap keberadaan tari kontemporer di Bali tidak kunjung selesai. Nilai sosiokultural yang tercermin dalam kehidupan masyarakat Bali terutama masyarakat dominan (tradisional) yang memegang teguh nilai dan norma tradisional berpengaruh besar terhadap marginalisasi tari kontemporer di Bali. Secara historis dalam masyarakat tradisional terjadi perubahan berkesenian secara gradual, tidak evolusioner, yaitu melalui proses filterisasi, penyesuaian, akulturasi dan adaptasi. Bagi masyarakat Bali tradisional, berkesenian merupakan wujud pelestarian dan pengembangan budaya melalui proses institusionalisasi dalam bentuk penyesuaian-penyesuaian yang umumnya perubahan terjadi hanya dalam kulit luarnya saja. Tidak mengherankan, masyarakat dominan tradisional apabila menghadapi unsur-unsur budaya baru yang tidak menyentuh nilai dan norma tradisional Bali muncul rasa skeptis dan ketidakpercayaan bahkan penolakan. Berdasarkan kekuatan tersebut memunculkan berbagai macam

wacana dan diskursus-diskursus dekonstruktif sehingga membuat *image* tari kontemporer menjadi stigma yang dikonotasikan pada hal-hal yang bersifat asuntif, skeptis ke arah negatif dan senimannya pun menjadi trauma di dalam mengembangkannya.

Dalam pandangan masyarakat yang fanatik dengan kesenian tradisional, baik formal maupun nonformal menganggap bahwa tari kontemporer merupakan karya tari yang tidak sesuai dengan etika, logika, estetika, dan praktika masyarakat Bali. Bahkan diklaim sebagai karya perombak dan mendobrak tradisi yang telah mapan. Peristiwa-peristiwa tersebut merupakan benang merah sebagai sejarah kelam konstelasi kehidupan tari kontemporer di Bali, sehingga sampai sekarang masih mengalami marginalisasi.

Menghadapi situasi dan kondisi seperti itu, tari kontemporer terus berharap dan berjuang mencari peluang untuk dapat eksis di tengah-tengah dominasi masyarakat tradisional dalam program pertunjukan PKB melalui entitas dan kualitasnya. Terdapat lima jenis bentuk pertunjukan tari kontemporer yang pentas dalam program PKB tahun 2014, yaitu: *group Rare Kual* dari kabupaten Buleleng, *group Pancer Langit* dari kabupaten badung, *group Rare Perhyangan* dari kabupaten Gianyar, SMK Seni dari kabupaten Bangli, dan *group Citta Wistara* dari kabupaten Karangasem.

Sebagai karya tari global, oleh masyarakat dominan tradisional, tari kontemporer dianggap tergolong dalam kesenian hedonistik dan esoterik (Soedarso, 2006:94). Kehadirannya di atas panggung hanya dapat dipentaskan pada *event-event* tertentu dan untuk penonton tertentu pula. Sebagai bentuk karya seni sesaat, kekinian, eksistensinya sebagai seni pertunjukan Bali, tari kontemporer selalu mengalami marginalisasi dalam berbagai *event* seni pertunjukan di Bali.

PKB yang dirancang oleh Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, kemudian ditindaklanjuti oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata di masing-masing kabupaten/kota. Pengkajian yang matang sesuai dengan dinamika kehidupan masyarakat Bali, mengacu kepada enam pokok programnya, yakni: pawai, pameran, pagelaran, lomba, sarasehan, dan dokumentasi. Dari keenam program pokok PKB tersebut, pagelaran seni merupakan ajang yang paling bergengsi. Mempelajari data dari program pagelaran PKB periode empat tahun yang menjadi fokus penelitian ini terdapat beranekaragam bentuk seni pertunjukan yang dipentaskan dalam bentuk kesenian lokal, nasional, dan internasional. Fakta semakin jelas terhadap marginalisasi tari kontemporer terdapat dalam program PKB dari periode empat tahun. Program PKB tahun 2013 menunjukkan bahwa tari kontemporer tidak ada dimasukkan ke dalam program pementasan. Jenis-jenis kesenian yang dipentaskan terdiri atas: 107 jenis kesenian tradisi, 43 jenis tari kreasi baru, 20 jenis partisipasi dari provinsi luar Bali, 1 jenis partisipasi *group* asing, 4 jenis kesenian kolaborasi, 3 jenis kesenian inovasi, dan 13 jenis seni rekonstruksi (Program PKB oleh Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2013).

Materi pementasan kesenian PKB tahun 2014 terdiri atas: 127 jenis kesenian tradisi, 38 jenis tari kreasi baru, 21 jenis partisipasi provinsi luar Bali, 6 jenis partisipasi asing, 4 jenis seni kolaborasi, 1 jenis seni inovasi, 8 jenis seni rekonstruksi dan 5 jenis tari kontemporer (Program PKB oleh Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2014). Pada PKB tahun 2015, materi-materi pagelaran yang ditampilkan terdiri atas: 130 jenis kesenian tradisi; 31 jenis kesenian kreasi baru; 17 jenis partisipasi provinsi luar Bali; 2 jenis partisipasi asing; 9 jenis kesenian inovatif; 4 jenis kesenian rekonstruksi; 1 jenis kesenian kolaborasi; dan tari kontemporer nihil (Program PKB oleh Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2015). Begitu juga dalam PKB 2016, materi

pementasannya terdiri atas: 133 kesenian tradisi; 24 jenis kesenian kreasi baru; 15 jenis kesenian partisipasi provinsi luar Bali; 6 jenis kesenian partisipasi asing; 13 jenis kesenian inovatif; 3 jenis kesenian rekonstruksi dan 1 jenis kesenian kontemporer (Program PKB oleh Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2016)

Fakta tersebut di atas menunjukkan bahwa keberadaan tari kontemporer tidak sejalan dengan visi dan misi PKB, yaitu sebagai pengkajian, penggalian, pelestarian dan pengembangan. Di dalam implementasinya telah diproporsikan berdasarkan potensi, relevansi dan perkembangan kesenian di era global yang terdiri atas enam puluh persen (60%) bidang pelestarian dan empat puluh persen (40%) bidang pengembangan (Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2015:13). Memperhatikan proporsi, potensi visi dan misinya, konsekwensi logisnya tari kontemporer dapat hidup dan berkembang di ruang empat puluh persen (40%) program pengembangan. PKB melibatkan jutaan masyarakat, baik yang terlibat secara langsung maupun tidak langsung, seperti: seniman, penonton, panitia dan pemerintah, pengamat, media dan lainnya merupakan ajang yang paling bergengsi untuk menunjukkan jati diri para seniman dalam berkarya khususnya tari kontemporer. Akan tetapi, tari kontemporer semakin ditinggalkan bahkan hampir punah. Makna dan implikasi marginalisasi tari kontemporer berdampak terhadap nilai sosial dan budaya. Dalam kompleksitasnya makna seni, membuat kehadiran karya tari kontemporer di Bali mengalami perjuangan yang berat di dalam merebut ruang makna di tengah-tengah dominasi tari tradisional. Nilai sosiokultural yang diyakini berkekuatan suci karena bersumber pada agama Hindu dan kekuasaan yang masih berlaku bahkan sangat kuat di Bali menempatkan bayang-bayang kekaburan makna terhadap karya tari kontemporer. Hal ini berdampak di samping terhadap keberadaan tari kontemporer sendiri dan juga terhadap perkembangan seni pertunjukan di Bali. Tari kontemporer yang unsur-unsurnya sebagai spirit perubahan,

pembaharuan dan kebebasan berkreativitas apabila tidak difungsikan untuk kepentingan perkembangan dan kemajuan seni pertunjukan, maka berdampak kepada kesan seni pertunjukan Bali menjadi statis atau menoton baik di dalam fungsinya sebagai pertunjukan adat dan agama, pariwisata, maupun lembaga-lembaga formal. Budaya yang statis adalah budaya yang tidak memiliki masa depan, budaya yang tidak berdaya, dan budaya yang ketinggalan zaman.

Hal ini pula tidak sesuai dengan cita-cita dan tujuan yang diamanatkan oleh Prof. Dr. Ida Bagus Mantra (almarhum) sebagai penggagasnya. Setiap pidatonya pada pembukaan PKB, beliau berkali-kali menegaskan bahwa, di dalam pengembangan seni budaya hendaknya jangan bersifat statis. Di samping pelestarian, perlu dikembangkan agar dapat berfungsi dan hidup pada zaman global (Dinas Kebudayaan Provinsi Bali 2004:vi). Berdasarkan amanat tersebut ruang penampilan tari kontemporer terbuka lebar bagi para seniman yang beraliran eksploratif.

Kesenjangan itu disebabkan oleh popularitas suatu seni tari yang berkaitan erat dengan domain spirit dan ideologi PKB yang ada di balik konstruksi atau garapan seni yang bersangkutan dan preferensi atau selera masyarakat. Spirit, ideologi, dan konstruksi seni itulah yang diekspresikan oleh para koreografer dan penari di atas panggung dan ditonton oleh masyarakat. Jika spirit dan ideologi PKB serta konstruksi seni itu bersesuaian dengan preferensi seni atau selera masyarakat, maka seni itu akan menjadi populer dan berkembang secara bersinambungan di tengah masyarakat bersangkutan. Sebaliknya, khusus tari kontemporer yang kurang populer bahkan dimarginalkan dalam *event* PKB dapat diduga karena tari kontemporer digarap sedemikian rupa oleh para seniman yang menciptakannya sesuai dengan kemampuan imajinasi dan ideologinya. Garapan tari kontemporer yang dihasilkan itu telah diamati oleh warga



masyarakat yang masih kuat dan integral dengan tradisi, sehingga mereka mempunyai pandangan tersendiri yang mendasari sikap dan perilaku mereka yang kurang menggemari tari kontemporer.

Berdasarkan fakta serta pemikiran termasuk dugaan-dugaan tentang tari kontemporer di atas, maka selera seni masyarakat, dalam perkembangan tari kontemporer di Bali termasuk pada program PKB menarik untuk dikaji melalui penelitian yang berjudul “Marginalisasi Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali”. Untuk menghindari terjadinya bias dan kompleksitas permasalahan terhadap penelitian ini, maka fokus pengkajian serta analisisnya dibatasi pada marginalisasi pertunjukan tari kontemporer dalam PKB dalam periode empat tahun yaitu: PKB tahun 2013, 2014, 2015 dan 2016. Terkait dengan judul ini, ada tiga hal yang menarik dan penting dikaji, yaitu: pertama, latar belakang marginalisasi tari kontemporer dalam PKB periode empat tahun. Kedua, bentuk marginalisasinya. Ketiga, makna dan implikasinya dalam PKB dan sosiokultural masyarakat.

## BAB VII

### PENUTUP

#### **Simpulan**

Penelitian yang berjudul “*Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali: Antara Eksistensi, Hegemoni dan Marginalisasi*” merupakan studi kasus analisis terhadap pelaksanaan PKB periode empat tahun, yaitu: tahun 2013, 2014, 2015, dan 2016 yang menyangkut diskursus eksistensi tari kontemporer. Penggunaan metodologi dan teori-teori kritis kajian budaya dalam penelitian ini diketemukan kesenjangan antara problematik teoretis dan problematik empiris terhadap eksistensi tari kontemporer. Berdasarkan permasalahan yang dijadikan acuan dalam penelitian ini, analisis deskriptif dan sistematis terhadap kesenjangan yang menjadi fenomena kritis, dapat menghasilkan penelitian ilmiah yang disimpulkan sebagai berikut:

Pertama, Marginalisasi tari kontemporer dilatarbelakangi oleh pergulatan nilai terhadap eksistensi tari kontemporer yang dilandasi dengan kekuatan sistem dan ideologi kehidupan sosiokultural masyarakat Bali terhadap norma, nilai dan *pakem* tardisional. Hal itu tercermin dalam pelaksanaan PKB yang penekanannya kepada tujuannya adalah dalam pengembangan budaya lokal. Secara konseptual dan kontekstual tujuan PKB pada prinsipnya seperti yang diharapkan oleh pengagasnya yaitu

Ida Bagus Mantra secara teoretis adalah dapat diklasifikasikan menjadi dua, yaitu: (1) membangun budaya yang unggul yang akan menghasilkan produk budaya yang unggul, yaitu manusia dengan cipta dan rasanya. Mampu melahirkan peradaban unggul, menguasai ilmu pengetahuan dan teknologi. (2) Melihat kembali kekuatan kebudayaan daerah tanpa terjebak “daerahisme” yang dipraktekan sebagai *chauvinisme*, yaitu rasa cinta suatu daerah secara berlebihan. Fanatik dengan budaya daerah sendiri tanpa memandang positif kelebihan dan kekuarangan budaya daerah lain, sehingga terbelenggu oleh nilai-nilai tradisi sendiri. Didasari oleh pemahaman tentang kebudayaan lokal, nasional, dan global serta menempatkannya secara proporsional, profesional, dan rasional dan serasi dengan kejelasan tujuan tersebut diyakini mampu bersaing dalam segala zaman. Namun secara praktis pemahaman itu sementara ini belum tertanam dan tersebar secara komprehensif dan holistik dalam kehidupan masyarakat dominan tradisional di Bali. Sehingga dalam ranah kehidupan sosial budaya, kehadiran tari kontemporer terdapat berbagai wacana dan diskursus dekonstruktif yang sampai sekarang sebagai benang merah kemarginalannya. Hal itu pula merupakan sejarah kelam terhadap keberadaan tari kontemporer di Bali dan sekaligus sebagai latar belakang marginalisasi tari kontemporer dalam PKB.

Kedua, Marginalisasi tari kontemporer dibentuk oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal adalah unsur-unsur interen yang membentuk marginalisasi tari kontemporer, yaitu menyangkut nilai artistik dan filosofi termasuk pelaku dan senimannya. Faktor eksternal menyangkut sistem, ideologi, hegemoni kebijakan dan birokrasi formal dan nonformal dalam pelaksanaan PKB. Bentuk-bentuk tari kontemporer yang berterima dalam sosiokultural masyarakat Bali adalah bentuk yang pola penggarapannya telah mengalami proses akulturasi, inkulturasi, adaptasi dan asimilasi dengan nilai budaya lokal. Hal

ini telah dilakukan oleh seniman kontemporer pada PKB tahun 2014. Ditinjau dari koreografinya bentuk-bentuk tari kontemporer yang dipentaskan dalam telah menunjukkan perpaduan artistik dan filosofis antara budaya lokal Bali dengan budaya global dan kekinian berdasarkan norma, nilai dan kriteria artistik kebudayaan Bali. Kelima group tari kontemporer yang pentas secara substansial bentuk pertunjukannya telah mengacu kepada tema PKB tahun 2014, yaitu *kertamase* yang mengandung makna dinamika kehidupan agraris menuju kesejahteraan semesta. Melalui pertunjukannya dapat dijadikan momentum perkembangan tari kontemporer ke arah yang lebih positif dan sekaligus menggeser anggapan negatif dari masyarakat dominan terhadap eksistensinya.

Ketiga, makna dan implikasi marginalisasi tari kontemporer berdampak kepada dinamika perkembangan pertunjukan seni tari di Bali menjadi kurang kreatif, inovatif, dinamis dan progresif sesuai dengan perkembangan zaman. Hal ini berdampak besar dalam aktivitas dan kreativitas berkesenian dalam lingkungan masyarakat di Bali baik formal maupun nonformal. Tari kontemporer sebagai bagian dari seni pertunjukan yang secara artistik dan filosofis menjunjung tinggi nilai-nilai kemanusiaan yang berpihak kepada manusia dan kemanusiaan dalam kemarginalannya berdampak kepada kehidupan para seniman dan seniwati menjadi statis di dalam pergaulan global. Berdampak pula terhadap perkembangan seni budaya Bali di tengah-tengah pesatnya perkembangan zaman menjadi lamban.

## Temuan Baru Penelitian

Berdasarkan analisis serta pemahaman keseluruhan uraian ini dapat diketemukan temuan baru penelitian adalah sebagai berikut.

- 1) Kekuatan nilai-nilai sosial dan budaya tertanam dan mengakar kuat dalam pelaksanaan PKB yang didukung oleh kekuasaan dan hegemoni, berpengaruh terhadap segala bentuk kebijakan dan birokrasi baik pemerintah (formal) maupun masyarakat (nonformal). Secara implisit dan eksplisit dijabarkan pada seluruh sistem dan program, serta seluruh prangkat pendukungnya yang bertedensi memarginalkan tari kontemporer. Berbagai wacana atau diskursus yang bersifat apriori, asumptif, dan skeptis dari masyarakat dominan (tradisional) di Bali yang menyudutkan tari kontemporer ke dalam posisi stigma atau dikonotasikan dengan hal-hal yang negatif. Hal itu membuat para seniman kontemporer trauma dalam menjelajah kreativitas kontemporer untuk mengembangkannya dalam masyarakat.
- 2) Pesta Kesenian Bali (PKB) merupakan ideologi masyarakat Bali yang memiliki fungsi dan makna pelestarian dan pengembangan kesenian sebagai benteng kekuatan terhadap nilai-nilai kebudayaan. Dalam hal ini, tari kontemporer ingin merebut ruang makna secara tekstual, kontekstual, dan kultural sebagai bagian dari kebudayaan Bali dalam bingkai multikulturalisme.
- 3) Melalui PKB yang merupakan helatan seni dan budaya Bali yang besar dalam popularitas mendunia, tari kontemporer ingin memperjuangkan emansipasi dalam kesetaraan mengenai hak dan kewajiban dalam kehidupan

sosial budaya khususnya dalam seni pertunjukan. Perjuangan tersebut terus berlanjut secara orisontal dan vertikal.

## Saran

Penelitian ini mengambil subjek diskursus eksistensi tari kontemporer dalam program seni pertunjukan Pesta Kesenian Bali periode empat tahun yaitu tahun 2013,2014,2015, dan 2016 yang deskripsinya adalah tentang marginalisasi tari kontemporer sebagai bagian dari kebudayaan yang menyangkut kemanusiaan. Oleh karena itu, dipandang perlu disajikan beberapa saran dan pokok pikiran yang diajukan kepada setiap orang, baik yang telah terlibat maupun yang akan terlibat di dalam seni pertunjukan Bali, khususnya tari kontemporer. Saran-saran ini disajikan secara konstruktif, prospektif, proporsional, dan profesional yang berkaitan dengan eksistensi tari kontemporer dalam PKB. Beberapa saran yang penulis ajukan untuk dijadikan bahan pertimbangan dan perhatian dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

Pertama, pengaruh globalisasi yang diperkuat oleh sistem reformasi dan demokrasi telah berimbas di segala lini kehidupan masyarakat Bali dalam sektor-sektor yang lain, seperti: pariwisata, perdagangan/ekonomi, teknologi, telekomunikasi, informasi, pendidikan, sosial dan budaya. Menyikapi fenomena itu, peluang untuk berkembangnya tari kontemporer di Bali adalah besar, asalkan semua pihak yang menggeluti dan menekuni kesenian kontemporer bersatu dengan semangat berkarya secara kreatif dan positif ke arah perkembangan seni pertunjukan Bali. Para seniman kontemporer hendaknya membangun strategi yang lentur dan jitu dengan memperkuat sekaligus memperdalam pemahaman terhadap hakikat tari kontemporer, membuka ruang dan wawasan seluas-luasnya terhadap nilai/norma dan pakem seni pertunjukan Bali agar dapat berolah kreativitas selaras dan bersinergi dengan budaya lokal.

Kedua, berkesenian di Bali merupakan pencerdasan dan penanaman kekuatan rohani dan jasmani masyarakat Bali yang dijiwai oleh agama Hindu dalam fungsinya sebagai tontonan, tuntunan, dan tatanan yang sampai sekarang masih belum tergoyahkan oleh kekuatan budaya global. Menyadari hal itu, para seniman kontemporer apabila berkarya di Bali hendaknya jangan mengadopsi mentah-mentah unsur-unsur budaya global, justru hendaknya diadaptasikan dalam bentuk akulturasi, inkulturasi, dan asimilasi secara kreatif dan dinamis ke dalam unsur-unsur budaya lokal Bali. Dalam hal ini disarankan bahwa, pola pikir, prilaku, dan orientasi berkarya tari kontemporer di Bali adalah jangan merombak dan mendobrak apalagi memporaporandakan nilai-nilai tradisi yang telah mapan di dalam penjelajahan kreativitasnya. Menampilkan suatu karya kontemporer secara fisik yang radikal bahkan aneh di atas panggung hendaknya dihindarkan. Sejatinya, eksistensi kebudayaan Bali bersifat lentur, luwes dan fleksibel, yaitu terbuka menerima pengaruh budaya luar, namun melalui proses filterisasi dan disesuaikan dengan budaya lokal.

Ketiga, Pemegang kebijakan di pemerintahan Provinsi Bali agar memberikan perhatian khusus terhadap karya-karya tari kontemporer untuk dapat berkembang secara wajar dan layak sebagai khsanah budaya Bali yang kreatif, edukatif, prospektif, harmonis, dan dinamis. Alangkah indah dan mulianya apabila pemerintah sebagai inisiator, motivator, dan mediator membangkitkan denyut perkembangan tari kontemporer dengan cara melaksanakan kegiatan khusus, seperti misalnya: festival, parade, *workshop*, pelatihan, pembinaan menyangkut tentang tari kontemporer. Apabila hal ini bisa dilakukan, niscaya eksistensi tari kontemporer akan berkembang sesuai dengan perkembangan zaman dan mampu membangun dinamika pertumbuhan kesenian Bali terutama dalam balantika kehidupan seni pertunjukan.



Keempat, khusus dalam program PKB, masyarakat dan pemerintah hendaknya melakukan kewajiban ganda dalam konteks perkembangan global. Artinya di satu pihak melestarikan warisan budaya dan pihak lain membangun kebudayaan global namun tetap berpijak kepada jati diri. Tujuan dari kedua kewajiban itu adalah untuk membangun akselerasi interaksi dan integrasi ke arah pengembangan budaya Bali secara harmonis dan dinamis sehingga terhindar dari disorientasi atau alienasi kultural di ranah *trend global*. Berkaitan dengan hal itu, tari kontemporer agar dimasukkan ke dalam rancangan program, bentuk lomba/parade atau paling tidak dalam bentuk materi wajib dari masing-masing kabupaten dan kota. Hal itu berpengaruh besar terhadap dinamika pelaksanaan PKB khususnya di bidang pagelaran yang masih dianggap menoton dengan dominan pagelaran tari tradisional. Akan lebih baik apabila tari kontemporer dijadikan program pagelaran PKB diposisikan sama seperti sistem pembinaan dan pengamatan yang dilakukan dalam parade *gong kebyar* dewasa, wanita dan anak-anak.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2010. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Althusser, Louis. 2008. *Tentang Ideologi: Marxisme Strukturalis, Psikoanalisis, Cultural Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Ardika, I Wayan. 2015. *Warisan Budaya Perspektif Masa Kini*. Denpasar: Udayana University Press.
- Artadi, I Ketut. 2004. *Nilai Makna dan Martabat Kebudayaan*. Denpasar: Sinay.
- Artadi, I Ketut. 2011. *Kebudayaan Spiritualitas Nilai Makna dan Martabat Kebudayaan Dimensi Tubuh, Akal, Roh dan Jiwa*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Artika, I Wayan. 2008. *Kembali Ke Bali*. Denpasar: Arti Foundation.
- Atmaja, Nengah Bawa. 2010 *Ajeg Bali Gerakan, Identitas Kultural, dan Globalisasi*. Yogyakarta : LkiS.
- Awuy, Tommy F. 2005. *Tiga Jejak Seni Pertunjukan Indonesia Rendra, Sardono W Kusumo, Slamet A Sjukur*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- Bagus, Lorens. 2005. *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Bagus Takwin. 2009. (Habitus X Modal) + Ranah = Praktik Pengantar Paling Konprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bali Post. 2004. Ajeg Bali Sebuah Cita-Cita. Denpasar: Bali Post.
- Bandem, I Made and Frederik deBoer. 1981. Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transiton. Kuala Lumpur: Oxford University Press
- Bandem, I Made. 1996. *Etnologi Tari Bali*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bandem, I Made. 2013. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP Stikom Bali
- Barker, Chris. 2005. *Cultural Studies Teori dan Praktik*. Yogyakarta: PT Bentang Pustaka.
- Barker, Chris. 2014. *Kamus kajian Budaya*. Yogyakarta: kanisius.
- Beratha, Dewa Putu. 2006. “Kegiatan Pesta Kesenian Bali Di Taman Budaya”. Tesis untuk memperoleh gelar magister pada Program Magister Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar.
- Berger, Arthur Asa. 2005. Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer Suatu Pengantar Semiotika. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.
- Burhan, M. Agus. 2006. *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.

- Bernard Raho, SVD. 2007. *Teori Sosiologi Modern*. Jakarta: Prestasi Pustakaraya.
- Burton, Craeme. 2008. *Pengantar Untuk Memahami Media dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Chatab, Nevizond. 2007. *Profil Budaya Organisasi Mendiagnosis Budaya dan Merangsang Perubahannya*. Bandung: Alfabeta.
- Cohan, Robert. 1986. *The Dance Workshop A Guide to the Fundamentals Of Movement*. New York: Simon & Schuster, Inc.
- Cohen-Cruz, Jan. 1998. *Radical Street Performance An International Anthology*. London: Routledge
- Covarrubias, Miguel. 1973. *Island of Bali*. Kuala Lumpur: Oxford University.
- Damajanti, Irma. 2006. *Psikologi Seni Sebuah Pengantar*. Bandung: Kiblat Buku Utama.
- Darma Putra, I Nyoman dan Pitana, I Gde. 2011. *Bali Dalam Proses Pembentukan Karakter Bangsa*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Dibia, I Wayan. 2004. *Pragina Penari, Aktor, dan Pelaku Seni Pertunjukan*. Malang: Sava Media.
- Dibia, I Wayan. 2012. *Geliat Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar: Buku Arti.
- Dibia, I Wayan. 2014. *Sepuluh Tahun Geria Olah Kreativitas Seni (Geoks)*. Komunitas Geoks.

- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2004. *Sepermpat Abad Pesta Kesenian Bali*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.
- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2010. Laporan Pelaksanaan Focus Group Discussion Pesta Kesenian Bali XXXII Tahun 2010 dalam Rangka Penentuan Tema Pesta Kesenian Bali (PKB) XXXIII-XXXVII (Tahun 2011-2015). Denpasar: Panitia Pelaksana Focus Group Discussion PKB Tahun 2010.
- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2013. *Laporan Pelaksanaan Sarasehan Budaya Pesta Kesenian Bali XXXV Tahun 2013*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali
- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2013. *Program Pesta Kesenian Bali XXXV 2013*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali
- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2014. *Program Pesta Kesenian Bali XXXVI 2014*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.
- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2015. *Program Pesta Kesenian Bali XXXVII 2015*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali
- Dinas Kebudayaan Provinsi Bali. 2015. *Laporan Pengamatan Pelaksanaan Pesta Kesenian Bali Ke XXXVII Tahun 2015*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali
- Djayus, Nyoman. 1980. *Teori Tari Bali*. Denpasar: CV. Sumber Mas Bali.

- Djelantik, A.A.M. 1992 Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II Falsafah Keindahan dan Kesenian. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia
- Duija, I Nengah. 2015. Tokoh Sabdapalon Rekonstruksi Pemahaman Politik Kebudayaan Hindu-Islam Di Jawa. Denpasar: Pustaka Manikgeni.
- Dwipayana, AA GN Ari. 2005. *Globalism: Pergulatan Politik Representasi Atas Bali*. Denpasar: Ulangkep Press.
- Eagleton, Terry. 2003. *Fungsi Kritik*. Diterjemahkan oleh Hardano Hadi. Yogyakarta: Kanisius.
- Echoles, M. John dan Shadily, Hassan. 1980. *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Erawan, I Nyoman. 1994. Pariwisata dan Pembangunan Ekonomi (Bali Sebagai Kasus). Denpasar: Upada Sastra.
- Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar. 2009. *Buku Panduan Studi Fakultas Seni Pertunjukan*. Denpasar: Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia.
- Felicia Hughes-Freeland Terjemahan Nin Bakdi Soemanto. 2009. *Komunitas Yang Mewujud: Tradisi Tari dan Perubahan Di Jawa*. Jogjakarta: Gajah Mada Universitas Press.
- Fiske, John. 2012. *Memahami Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Geertz, Clifford. 1992. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.

- George Ritzer & Barry Smart. 2012. *Handbook Teori Sosial*. Bandung: Nusa Media.
- Geriya, I Wayan. 1995. *Pariwisata dan Dinamika Kebudayaan Lokal, Nasional, Global (Bunga Rampai Antropologi Pariwisata)*. Denpasar: Upada Sastra.
- Geriya, I Wayan. 2008. *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*. Surabaya: Paramita.
- Hendrawan, Lucky. 2016. *Pitutur Agung Sang Betara Guru Ujar Bijak & Bajik Dari Sang Pencerah*. Bandung: Yayasan Bumi Dharma Nusantara.
- Holt, Claire dan Soedarsono. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*, Bandung: Arti.Line
- Iwan Saidi, Acep. 2008. *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Isacbook.
- Jaeni. 2012. *Kominikasi Estetik Menggagas Kajian Seni Dari Peristiwa Komunikasi Pertunjukan*. Bogor: IBP Press.
- Jean Couteau & Warih Wisatsana. 2013. *Gung Rai kisah Sebuah Museum*. Jakarta: Gramedia.
- Jenny Edkins-Nick Vaughan Williams. 2010. *Teori-teori Kritis Menantang Pandangan Utama Studi Politik Internasional*. Yogyakarta: Baca.
- Juwariah, Anik. 2015. *Konstruksi Identitas, Individu, Kelompok, dan Budaya Dalam Ragam Wacana Bahasa, Sastra, dan Budaya Kumpulan Tulisan Dalam Rangka*

- Purnabakti Prof. Dr. Nyoman Kuta Ratna, SU.  
Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kaplan, David & Manners A. Albert. 1999. *Teori Budaya*.  
Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. 2015. Materi  
Pelatihan Guru Implementasi Kurikulum 2013  
Bidang Keahlian Seni Pertunjukan Program Keahlian  
Seni Tari Koreografi. Jakarta: Kementerian  
Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kuntowijoyo. 2006. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara  
Wacana Yogya.
- Kurniawan, Deni. 2014. Pembelajaran Terpadu Tematik (Teori,  
Praktik, dan Penilaian). Bandung: Alfabeta.
- Kusherdiana. 2013. Pemahaman Lintas Budaya dalam Konteks  
Pariwisata dan Hospitalitas. Bandung: Alfabeta.
- Kuswanti, Ni Made Ary. 2012. “Setan Bercanda Sebuah Karya  
Seni Di Awal Perkembangan Tari Kontemporer Di  
Bali”. Skripsi Program Seni Tari Fakultas Seni  
Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Lijan Poltak Sinambela, dkk. 2014. Reformasi Pelayanan Publik  
Teori, Kebijakan, dan Implementasi. Jakarta: Bumi  
Aksara.
- Lubis, Yusuf Akhyar. 2010. Teori dan Metodologi Ilmu  
Pengetahuan Sosial-Budaya Kontemporer. Jakarta:  
Rajawali Pers.



- Lubis, Yusuf Akhyar. 2014. *Postmodernisme Teori dan Metode*. Jakarta: Raja Grafinda Persada
- Lyotard, Jean-Francois. 2009. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* Kondisi Postmodern: Suatu Laporan Mengenai Pengetahuan. Surabaya: Selasar Surabaya Publishing.
- Malinowski, Bronislow dalam Koentjaraningrat. 1990. *Sejarah Teori Antropologi II*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Malinowski, Bronislow. 2011. *Menempa Quanta Mengurai Seni*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Mariato, M. Dwi. 2006. *Quantum Seni*. Semarang: Dahara Prize.
- Marizar, Eddy Supriyatna. 2013. *Kursi Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Martono, Hendro. 2012. *Koreografi Lingkungan Revitalisasi Gaya Pemanggungan dan Gaya Penciptaan Seniman Nusantara*. Yogyakarta: Multi Grafindo.
- Maurice Duverger Diterjemahkan Oleh Daniel Dhakidae. 2005. *Sosiologi Politik*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Moleong, Lexy.J. 2010. *Metodelogi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.
- Munir. 2012. *Multimedia Konsep & Aplikasi dalam Pendidikan*. Bandung: Alfabeta.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Direktorat Pendidikan Menengah

Kejuruan Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi Beberapa Masalah Tari Di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

Murgiyanto, Sal. 2015. *Seni Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*. Jakarta: Fakultas Seni Pertunjukan-IKJ Komunitas Senrepita.

Nasar, Moh. 1988. *Metode Penelitian*. Jakarta: Galia Indonesia.

Nasikun. 2012. *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

Noerhadi, Toeti Heraty. 2013. *Aku dalam Budaya Telaah Teori & Metodologi Filsafat Budaya*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Oka Prasiasa, Dewa Putu. 2011. *Wacana Kontemporer Pariwisata*. Jakarta: Salemba Humanika.

Parimarta, I Gde. 2013. *Silang Pandang Desa Adat Dan Desa Dinas Di Bali*. Denpasar: Udayana University Press.

Pemerintah Provinsi Bali. 2006. *Peraturan Daerah Provinsi Bali Nomor 4 Tahun 2006 Tentang Pesta Kesenian Bali*. Denpasar: Pemerintah Provinsi Bali.

Picard, Michel. 2006. *Bali Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Kepustakaan Populer Gramedia bekerja sama dengan Forum Jakarta-Paris dan Ecole Francaised'Extrem-Orient.

- Piliang, Yasraf Amir. 2004. *Dunia yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-batas Kebudayaan*. Yogyakarta: Jalasutra
- Piliang, Yasraf Amir. 2009. *Posrealitas: Realitas Kebudayaan dalam Era Posmetafisika*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Piliang, Yasraf Amir. 2010. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Pitana, I Gde. 1994. *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali*. Denpasar: Offset BP.
- Praja S. Juhaya. 2014. *Aliran-Aliran Filsafat & Etika*. Jakarta: Kencana.
- Putra, Dwikora, Supartha Wayan. 2001. *K. Nadha Sang Perintis*. Denpasar: Offset BP.
- Putra Harthawan, I Dewa Nyoman. 2011. *Uang Kepeng Cina Dalam Ritual Masyarakat Bali*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Ramseyer Urs & Panji Tisna I Gusti Raka. 2003. *Bali-Dalam Dua Dunia*. Bali:Matamerabook Ramseyer Urs & Panji Tisna I Gusti Raka. 2003. *Bali-Dalam Dua Dunia*. Bali:Matamerabook
- Ridwan, M. Dkk. *Kamus Ilmiah Populer*. Jakarta: Pustaka Indonesia.
- Ritzer, George. 2014. *Teori Sosial Postmodern*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

- Rukminto Adi, Isbandi.2013. *Intervensi Komunitas & Pengembangan Masyarakat Sebagai Upaya Pemberdayaan Masyarakat*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Sachari, Agus. 1989. *Estetika Terapan Spirit-Spirit Yang Menikam Desain*. Bandung: Nova.
- Sachari, Agus. 2002. *Estetika Makna, Simbol dan Daya*. Bandung: Penerbit ITB
- Saifuddin, Achmad Fedyani. 2006. *Antropologi Kontemporer Suatu Pengantar Kritis Mengenai Paradigma*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Sairin, Weinata. 2015. *Menuju Komunitas Cerdas, Bernas, dan Profesional*. Bandung: Yrama Widya
- Sandi Suardi Hasan. 2011. *Pengantar Cultural Studies Sejarah, Pendekatan Konseptual, & Isu Menuju Studi Budaya Kapitalisme Lanjut*. Yogyakarta: AR-RUZZ MEDIA.
- Santoso, Listiyono dkk. 2007. *Seri Pemikiran Tokoh Epistimologi Kiri*. Jogjakarta: AR-RUZZ MEDIA GROUP.
- Sardono W. Kusumo. 2004. *Sardono W. Kusumo Hanoman, Tarzan, Homo Erectus*. Jakarta: Ku/bu/ku.
- Sedarmayanti. 2014. *Membangun & Mengembangkan Kebudayaan & Industri Pariwisata (Bunga Rampai Tulisan Pariwisata)*. Bandung: Refika Aditama.

- Sedyawati, Edi. 2008. *Keindonesiaan dalam Budaya Buku 2 Dialog Budaya: Nasional dan Etnik Peranan Industri Budaya dan Media Massa Warisan Budaya dan Pelestarian Dinamis*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Sedyawati, Edi. 2012. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta: Rajawali Press.
- Senen, I Wayan. 1993. "Wayan Beratha Tokoh Pembaharu Gamelan Kebyar Di Bali". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora. Yogyakarta: Universitas Gajah Mada.
- Sindhunata. 1984. *Anak Bajang Menggiring Angin*. Jakarta: Gramedia.
- Soedarsono. 1972. *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional Di Indonesia*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Soedarsono. 2001. *Metodelogi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Soedarsono. 2010. *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Jogjakarta: Gajah mada University Press.

- Soedarsono. 2011. *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Soedarso Sp. 2006. *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta
- Soethama, Gde Aryantha. 2009. *Bali Tikam Bali*. Denpasar: Arti Foundation
- Stepputat, Kendra. 2012. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Stepputat, Kendra. 2013. *Performing Arts in Postmodern Bali Changing Interpretations, Founding Traditions*. Institute of Ethnomusicology University of Music and Performing Arts Graz
- Suasthi Widjaya Bandem, N.L.N. 2012. *Dharma Pagambuhan*. Denpasar: BP Stikom Bali.
- Sugiyono. 2013. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R & D*. Bandung: Alfabeta.
- Sukawati A.A., Tjokorda Oka. 2006. *Kembang Rampai Ubud*. Denpasar: Pustaka Nayottama.
- Sumandiyo, Hadi. Y. 2005. *Sosiologi Tari Sebuah Pengenalan Awal*. Yogyakarta: Pustaka.

- Sumandiyo, Hadi. Y. 2006. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Buku Pustaka.
- Sumandiyo, Hadi. Y. 2007. *Sosiologi Tari Sebuah Telaah Kritis Yang Mengulas Tari Dari Zaman Ke Zaman: Primitif, Tradisional, Modern Hingga Kontemporer*. Yogyakarta: Pustaka Publisher.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Supriadi, Dedi. 1994. *Kreativitas, Kebudayaan & Perkembangan IPTEK*. Bandung: Alfabeta.
- Susan, Novri. 2010. *Pengantar Sosiologi Konflik dan Isu-isu Konflik Kontemporer*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Sutarman, Munir, Umi Salamah. 2015. *Ilmu Sosial & Budaya Dasar*. Malang: Intimedia.
- Synnott, Anthony. 2007. *Tubuh Sosial Simbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Syuropati, A. Mohamad & Soebachman, Agustina. 2012. *7 Teori Sastra Kontemporer & 17 Tokohnya*. Yogyakarta: IN AzNa Books.
- Tantra, Dewa Komang. 2014. *Membaca Perubahan Bali*. Badung: Wisnu Press.
- Team Penyusun Naskah dan Pengadaan Buku Sejarah Bali Daerah Tingkat I Bali. 1980. *Sejarah Bali*. Pemda Provinsi Daerah Tingkat I Bali.

- Toha, Miftah. 2011. *Birokrasi Pemerintah Indonesia di Era Reformasi*. Jakarta: Kencana.
- Toha, Miftah. 2014. *Birokrasi dan Dinamika Kekuasaan*. Jakarta: Kencana.
- Thompson, B. John. 1986. *Filsafat Bahasa dan Hermeneutik Untuk Penelitian Sosial*. Surabaya: Visi Humanika.
- Tim Reality. 2008. *Kamus Terbaru Bahasa Indonesia Dilengkapi Dengan Ejaan Yang Disempurnakan (EYD)*. Surabaya: Reality.
- Vickers, Andrian. 2009. *Peradaban Pesisir Menuju Sejarah Budaya Asia Tenggara*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Wahyudi, Catur. 2015. *Marginalisasi dan Keberadaban Masyarakat*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Warjio. 2016. *Politik Pembangunan Paradoks, Teori, Aktor, dan Ideologi*. Jakarta: Kencana.
- Weinata Sairin, M.Th. 2016. *Menuju Komunitas Cerdas Bernas dan Profesional*. Bandung: Yrama Widya.
- Wija, I Nyoman. 2013. *Pesta Kesenian Bali Pesta Media Massa*. Denpasar: Pustaka Larasan
- Wiratini, Ni Made. 2006. "Peranan Wanita Dalam Seni Pertunjukan Bali Di Kota Denpasar: Perspektif Kajian Budaya". Disertasi Program Doktor Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar.



- Yendra, I Wayan. 2010. Kanda Empat Rare Mewujudkan Keluarga Bahagia Selamat Sekala-Niskala. Surabaya: Paramita.
- Young G. Gregory. 2007. *Membaca Kepribadian Orang*. Jogjakarta: Think.
- Yudabakti I Made & Watra I Wayan. 2007. *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramita.
- Yuga, Ibed Surgana. 2008. *Bali Tanpa Bali*. Denpasar: Panakom Publishing.
- Yulianto, Vissia Ita. 2007. Pesona “Barat” Analisa Kritis-Historis Tentang Kesadaran Warna Kulit Di Indonesia. Yogyakarta: Jalasutra.

### **Media Internet**

<http://www.bps.go.id/hasilSP2010/bali>.

<http://www.carajuki.com>.

<http://www.Tribun-Bali.Com>.

[http://ms.wikipedia.org/wiki/Pulau Bali](http://ms.wikipedia.org/wiki/Pulau_Bali).

<http://id.wikipedia.org/wiki/Bali#Demografi>.

<http://www.wordpress.com>.

# INDEKS

- Akulturası, cdviii  
*Alternite*, 285, cdviii  
American Modern Dance, 16  
*angklung*, 10, 241, 332  
*arja*, 122, 231, 233, 237, 240, 332  
Art for art's sake, 21  
baleganjur, 332  
*balih-balihan*, 62, 185, 344, 379  
*Banjar*, 8, 11, 45, 74, 94, 96, 97, 103,  
138, 155, 161, 164, 169, 175, 196,  
198, 233, 234, 237, 241, 289, 327,  
365, 417  
Baris, 10, 39, 97  
baris katujeng, 28  
Barong, 39, 65  
*bebali*, 62, 232, 344  
bisama, 222  
*Bondres*, 270, 271, 272  
brutuk, 28  
*calonarang*, 94, 233, 240  
*Canon*, cdviii  
*cekepong*, 302, 304, 305, 306, 307,  
308, 309  
chauvinisme, 59, 383  
*Citta Wistara*, 50, 242, 267, 302, 308,  
310, 317  
Demistifikasi, 27  
*drama gong*, 122, 241, 289, 332  
dresta, 222  
enchaccerengu, cdviii  
*flat*, cdviii  
*Gamelan*, 40, 95, 97, 371, cccxciii,  
cdiii  
Gandrung, 39, 96, 97  
*Geoks*, 155, 326, 359, 360, 362, 364,  
cccxcv  
*gong kebyar*, 40, 160, 227, 236, 241,  
293, 332, 391, 410, 411  
ibing-ibingan, cdviii  
Inkulturası, cdix  
Interpretatif, 19  
Jagaddhita, 204  
*janger*, 103, cdix  
Jauk, 39  
Joged, 39, 93, 94, 96, 231  
*joged bumbung*, 94, 122, 214, 240,  
332  
*Jumping*, 285, cdix  
*kalangan*, ii, viii, 5, 15, 38, 85, 104,  
138, 151, 152, 156, 304, 339, 345,  
360, cdix, 410  
karma pala, 30  
*kecak*, 8, 9, 28, 65, 137, 138, 143,  
352, 353  
*kontemporer*, i, iii, v, vii, viii, ix, xii, 2,  
4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 15, 22, 23,  
26, 27, 28, 33, 34, 40, 41, 42, 43,  
45, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 68, 74,  
110, 136, 137, 138, 140, 141, 143,  
144, 146, 147, 148, 151, 152, 153,  
155, 156, 157, 159, 160, 161, 162,  
164, 165, 167, 168, 169, 171, 172,  
173, 174, 175, 176, 177, 178, 179,

180, 183, 184, 185, 186, 187, 188,  
 190, 191, 201, 202, 207, 209, 215,  
 216, 223, 224, 226, 230, 238, 239,  
 241, 243, 244, 249, 254, 255, 256,  
 258, 264, 266, 268, 269, 271, 272,  
 273, 275, 276, 277, 279, 281, 284,  
 285, 286, 288, 289, 291, 292, 293,  
 295, 296, 297, 299, 301, 302, 308,  
 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315,  
 316, 317, 319, 324, 326, 327, 332,  
 333, 334, 338, 339, 340, 342, 344,  
 345, 346, 349, 351, 352, 353, 354,  
 355, 357, 358, 359, 360, 372, 373,  
 374, 379, 380, 382, 384, 385, 386,  
 387, 388, 389, 390, 391, cdviii,  
 410, 411, 412  
*krtamasa*, 288, 289, 294, 297  
 Legong, 39, 418  
*macepat*, 303, 309  
 modern dance, 273  
 mongky dance, 65  
*ngelawang*, 122, 240, 332  
*Pancer Langit*, 50, 188, 215, 241, 266,  
 275, 293, 317, 326, 359, 372, 373  
*panji*, 178, 325  
 Perang Pandan, 39  
 Posmodern, 22, 24  
*Rare Kual*, 50, 241, 266, 268, 271,  
 272, 273, 317  
*sanggar*, 45, 65, 97, 117, 123, 220,  
 221, 234, 237, 239, 293, 349, 359,  
 372, 418  
*sekaa*, 45, 65, 94, 95, 96, 97, 117,  
 120, 123, 233, 234, 236, 241, 302,  
 308, 349  
 semaya, 222  
*taksu*, 69, 130, 154, 164, 261, 262,  
 294, 329, 340, 346, 348  
*tatwamasi*, 30, 105  
 Topeng, 39, 88, 231, 250  
 trikaya parisuda, 31  
*wali*, 62, 344  
*wayang kulit*, 121, 232, 240, 244, 332  
 Wayang Parwa, 232

## TENTANG PENULIS

Dr. I Nyoman Cerita, SST., MFA lahir di Banjar Sengguan, Desa Singapadu, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar, Provinsi Bali pada tanggal 31 Desember 1961. Sejak umur 10 tahun telah menekuni gamelan dan tari yang belajar dari beberapa guru baik megambil maupun menari diantaranya dengan I Made Kenyir, I Ketut Sukadi, dan Cokorda Istri Nandi. Jenjang pendidikan formal yang telah dilakukan adalah SD dan SMP di Desa Singapadu, SMKI (Sekolah Menengah Karawitan Indonesia) di Denpasar mengambil Jurusan Tari yang tamat pada tahun 1981, dilanjutkan dengan sekolah di ASTI (Akademi Seni Tari Indonesia) Jurusan Tari dari tahun 1981 selesai 1985 mendapatkan gelar BA. Dengan meningkatnya status ASTI menjadi STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) melanjutkan lagi di STSI dengan memperoleh gelar sarjana S1, yaitu: SST. Untuk gelar MFA (*Master Fine Art*) diraihinya di UCLA Los Angeles California Amerika Serikat pada tahun 2005 dalam bidang *World Art and Culture*. Sedangkan gelar Doktor (S3) diraihinya di Universitas Udayana Denpasar (UNUD) dalam bidang Kajian Budaya.

Berkiprah dalam seni pertunjukan telah dilakoninya dari umur 10 tahun, sebagai penari, guru, koreografer, komposer, dan pengamat dari umur 16 tahun sampai sekarang baik dalam lembaga-lembaga formal maupun di masyarakat. Bertugas sebagai tenaga mengajar di Program Studi Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar dari tahun

1990 sampai sekarang, sebagai ketua I dalam Listibiya Kabupaten, Gianyar, sebagai konsultan dalam sanggar Tedung Agung Ubud dari 2005 sampai sekarang, ketua sanggar Tari Sekar Alit dari tahun 1978 sampai sekarang. Pengabdian masyarakat telah dilakukan ke berbagai daerah tingkat lokal, nasional dan internasional. Sering melakukan kunjungan ke luar negeri dalam rangka memperkenalkan seni dan budaya Bali seperti: mengajar, workshop, seminar, kolaborasi, pementasan dan lain-lain. Sebagai koreografer telah melahirkan puluhan karya-karya tari yang beberapa menjadi karya monumental seperti: tari *Satya Bhrasta*, *Garuda Wisnu*, *Kelinci*, *Lambang Ubud*, *Legong trance*, *legong Sembada*, *pucuk bang* maskot Kabupaten Gianyar, *Dewi Saraswati* maskot IKIP Saraswati Tabanan, *mawa bang* maskot kabupaten Bangli, *tunjung petak* maskot SMA6 Denpasar dan lain-lain. Dalam bidang akademis telah menulis beberapa artikel, penelitian, dan buku yang berjudul *Marginalisasi Tari Kontemporer Dalam Pesta Kesenian Bali* adalah buku yang pertama dipublikasikan.