



# KAKEBYARAN DALAM RUANG MULTIKULTURAL

I GEDE YUDARTA

Pusat Penerbitan LPPM  
Institut Seni Indonesia Bali

# **Kakebyaran dalam Ruang Multikultural**

**I Gede Yudarta**

**Pusat Penerbitan LPPM Institut Seni Indonesia Bali**

**2025**

# Kakebyaran dalam Ruang Multikultural

Denpasar 2025 © I Gede Yudarta

Penulis : I Gede Yudarta

Editor : I Putu Udiyana Wasista

Sampul : I Putu Udiyana Wasista

Hak Cipta dilindungi undang-undang. Dilarang memperbanyak atau memindahkan sebagian atau seluruh isi buku ke dalam bentuk apapun, secara elektronis maupun mekanis, termasuk fotokopi, merekam, atau dengan teknik perekaman lainnya, tanpa izin tertulis dari Penerbit. Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta.

Diterbitkan pertama kali oleh:

**Pusat Penerbitan LPPM Institut Seni Indonesia Bali**

Jl. Nusa Indah, Denpasar, Bali, 80235

E-mail: [penerbitan@isi-dps.ac.id](mailto:penerbitan@isi-dps.ac.id)

Website: [omp.isi-dps.ac.id/index.php/NKMEP](http://omp.isi-dps.ac.id/index.php/NKMEP)

vi+280 hlm, 14, 8 x 21 cm

**ISBN: 978-623-5560-67-0 (elektronik)**



Cetakan Desember 2025

## PRAKATA

Seni tradisi tidak pernah hadir sebagai entitas yang berdiri sendiri. Ia tumbuh bersama masyarakat, bergerak mengikuti perubahan zaman, dan terus menemukan bentuk-bentuk baru dalam perjumpaan dengan ruang, manusia, serta kebudayaan lain. Buku *Kakebyaran dalam Ruang Multikultural* disusun dari kesadaran tersebut, bahwa seni, khususnya seni kakebyaran, merupakan bagian dari kehidupan sosial yang hidup, dinamis, dan senantiasa bernegosiasi dengan konteks di sekitarnya.

*Kakebyaran* tidak hanya dipahami sebagai gaya musical atau ekspresi estetis semata, melainkan sebagai praktik kebudayaan yang merekam perjalanan sejarah, cara pandang, serta daya adaptasi masyarakat pendukungnya. Dalam lintasan sejarah Bali dan Lombok, *kakebyaran* menunjukkan kemampuan untuk hadir dalam berbagai ruang, mulai dari ruang ritual, ruang komunal, hingga ruang publik yang bersifat multikultural. Pergerakan ini menegaskan bahwa seni tradisi tidak berhenti pada fungsi warisan, tetapi terus membangun relevansi melalui interaksi dan dialog lintas budaya.

Buku ini berangkat dari pembacaan terhadap seni tradisi dalam konteks Nusantara yang plural. Pembahasan diarahkan untuk melihat bagaimana seni diproduksi, diwariskan, dimaknai, serta dinegosiasikan dalam ruang sosial yang terus berubah. Kota, mobilitas penduduk, komunitas, dan perjumpaan antartradisi dipahami sebagai bagian dari lanskap kebudayaan yang membentuk cara seni hidup dan berkembang. Dengan pendekatan tersebut, seni tidak diposisikan sebagai peninggalan masa lalu, melainkan sebagai praktik sosial yang aktif membentuk dan dibentuk oleh masyarakat.

Bagian-bagian dalam buku ini secara bertahap mengajak pembaca menelusuri relasi antara seni, identitas, memori, dan ruang multikultural. Bali dan Lombok dihadirkan sebagai contoh ruang pertemuan budaya yang memperlihatkan bagaimana *kakebyaran* bertransformasi tanpa kehilangan akar nilai yang menopangnya. Perubahan bentuk, fungsi, dan konteks pertunjukan dipahami sebagai bagian dari proses adaptasi, bukan sebagai tanda hilangnya tradisi.

Buku ini ditujukan bagi pembaca yang memiliki ketertarikan terhadap seni, kebudayaan, dan dinamika sosial, baik dari kalangan akademisi, praktisi seni, mahasiswa, maupun masyarakat umum. Harapannya, buku ini dapat memperluas cara pandang terhadap seni tradisi, tidak hanya sebagai objek apresiasi, tetapi sebagai ruang hidup yang merekam kebersamaan, perbedaan, dan dialog antarbudaya.

Akhir kata, penulis menyadari bahwa buku ini tidak lepas dari keterbatasan. Namun demikian, besar harapan agar kehadirannya dapat menjadi bagian dari upaya bersama untuk memahami, merawat, dan mengembangkan seni tradisi dalam lanskap kebudayaan yang terus bergerak. Semoga buku ini memberi manfaat dan membuka ruang percakapan yang lebih luas tentang seni, identitas, dan kehidupan multikultural di Indonesia.

Denpasar, 2025

**Penulis**

# DAFTAR ISI

<i>PRAKATA.....</i>	<i>ii</i>
<i>DAFTAR ISI.....</i>	<i>iv</i>
<i>Bab 1 Seni Tradisi dan Dinamika Kebudayaan Nusantara 1</i>	
1.1 Seni Tradisi sebagai Praktik Kebudayaan .....	1
1.2 Tradisi, Keberlanjutan, dan Perubahan Sosial .....	3
1.3 Mobilitas Budaya dan Sirkulasi Praktik Seni .....	4
1.5 Seni Tradisi dalam Horizon Kebudayaan Kontemporer.....	8
Penutup.....	10
<i>Bab 2 Reproduksi Budaya, Identitas, dan Makna.....</i>	<i>11</i>
2.1 Reproduksi Budaya sebagai Proses Sosial .....	11
2.2 Memori Kolektif dan Keberlanjutan Tradisi .....	13
2.3 Identitas Kultural dan Praktik Representasi .....	15
2.4 Tanda, Simbol, dan Produksi Makna .....	17
2.5 Seni Pertunjukan sebagai Arena Legitimasi Simbolik .....	20
2.6 Negosiasi Makna dalam Ruang Multikultural .....	22
2.7 Reproduksi Budaya sebagai Strategi Keberlanjutan .....	24
Penutup.....	26
<i>Bab 3 Kota, Mobilitas, dan Ruang Kebudayaan.....</i>	<i>27</i>
3.1 Kota sebagai Ekologi Kebudayaan .....	27
3.2 Urbanitas dan Transformasi Praktik Seni .....	29
3.3 Mobilitas Penduduk dan Sirkulasi Budaya .....	31
3.4 Komunitas sebagai Simpul Kebudayaan.....	33
3.5 Interaksi Antartradisi dalam Ruang Multikultural ..	37
3.6 Negosiasi Makna dan Mediasi Simbolik dalam Ruang Multikultural .....	39
3.7 Ruang Kota sebagai Arena Negosiasi Nilai.....	41
3.8 Kota sebagai Jembatan Kontekstual.....	44
Penutup.....	46
<i>Bab 4 Bali: Tradisi, Estetika, dan Warisan Seni .....</i>	<i>47</i>

<b>4.1 Sejarah Bali sebagai Medan Kebudayaan.....</b>	<b>47</b>
a) Genealogi Singkat Kebudayaan Bali .....	48
b) Institusi Adat sebagai Infrastruktur Kebudayaan.....	50
c) Kosmologi dan Tatanan Nilai sebagai Fondasi Seni ....	52
d) Seni dalam Struktur Sosio Ritual Bali.....	55
e) Transmisi Sejarah dan Ingatan Kultural .....	57
f) Stabilitas dan Adaptasi dalam Medan Kebudayaan Bali	59
<b>4.2 Kosmologi, Ritual, dan Struktur Makna Seni .....</b>	<b>61</b>
a) Kosmologi sebagai Kerangka Ontologis Praktik Seni .	62
b) Ritual sebagai Mekanisme Aktualisasi Makna.....	64
c) Struktur Makna Seni dalam Relasi Waktu, Ruang, dan Tindakan .....	66
<b>4.3 Logika Estetika dalam Tradisi Bali.....</b>	<b>68</b>
a) Estetika sebagai Sistem Nilai dan Etika Kultural.....	70
b) Kesimbangan dan Keteraturan sebagai Prinsip Estetis	72
c) Estetika sebagai Pengetahuan Terinternalisasi dalam Praktik .....	74
d) Logika Estetika antara Konsistensi dan Variasi.....	76
<b>4.4 Seni sebagai Praktik Sosial dan Religius.....</b>	<b>78</b>
a) Seni dan Partisipasi Kolektif dalam Kehidupan Komunal .....	80
b) Pembagian Peran Sosial, Disiplin Komunal, dan Mekanisme Kontrol .....	82
c) Seni sebagai Aktualisasi Kewajiban Religius .....	84
d) Legitimasi Simbolik sebagai Efek Sosial Seni .....	86
<b>4.5 Transmisi, Pewarisan, dan Otoritas Kultural.....</b>	<b>88</b>
a) Relasi Guru–Murid sebagai Struktur Pedagogis .....	90
b) Komunitas sebagai Ruang Pembelajaran Kolektif .....	93
c) Transmisi sebagai Pembentukan Disposisi Kultural ....	96
d) Otoritas Simbolik dan Pengesahan Praktik.....	100
e) Kontinuitas dan Adaptasi dalam Pewarisan Nilai.....	103
<b>4.6 Seni, Identitas, dan Representasi Budaya Bali .....</b>	<b>106</b>
a) Seni sebagai Penanda Identitas Kultural.....	108
b) Seleksi Simbolik dan Esensialisme Strategis .....	111
c) Reposisi Seni dalam Ruang Representasi Publik .....	115

d) Relasi Kuasa dalam Produksi Representasi.....	118
e) Identitas sebagai Konstruksi Relasional dalam Dialog dengan <i>Lijan</i> .....	122
<b>Bab 5 Bali: Dinamika Kakebyaran dan Transformasi</b>	
<i>Tradisi</i> .....	<b>126</b>
5.1 Genealogi <i>Kakebyaran</i> di Bali .....	127
5.2 Kosmologi Bali dan Reorientasi Ekspresi <i>Kakebyaran</i> .....	130
5.3 Estetika <i>Kakebyaran</i> antara Intensitas, Dinamika, dan Disiplin .....	132
<b>Bab 6 Lombok: Ruang Pertemuan dan Transformasi</b>	
<i>Seni</i> .....	<b>135</b>
6.1 Lombok Sebagai Ruang Multikultural .....	135
a) Sejarah Kehadiran Komunitas Bali di Lombok .....	136
b) Konfigurasi Sosial dan Politik Identitas .....	147
c) Pluralitas Ruang dan Relasi Antarkomunitas .....	161
6.2 Seni <i>Kakebyaran</i> sebagai Praktik Reproduksi <i>Budaya</i> .....	175
a) Genealogi Seni <i>Kakebyaran</i> di Lombok .....	177
b) Infrastruktur Praktik: Sanggar dan Sekaa .....	190
c) Repertoar dan Musikalitas.....	205
6.3 Transformasi dan Adaptasi Bentuk Seni.....	223
a) Adaptasi Liturgis dan Estetis .....	225
b) Hibriditas dan Akulturasi.....	235
c) Praktik Adaptif Sosial-Religius .....	249
Penutup.....	265
<b>BAB 7 Seni Tradisi dan Horizon Masa Depan</b>	
<i>Kebudayaan</i> .....	<b>267</b>
7.1 Infrastruktur Kultural dan Reorientasi Paradigma Kebijakan Kebudayaan .....	268
7.2 Seni Tradisi dan Rekonfigurasi Pendidikan Kebudayaan sebagai Proses Formatif .....	270
<i>Daftar Pustaka</i> .....	<b>273</b>

# **Bab 1**

## **Seni Tradisi dan Dinamika Kebudayaan Nusantara**

### **1.1 Seni Tradisi sebagai Praktik Kebudayaan**

Seni tradisi dalam horizon kebudayaan tidak dapat dipahami sebagai artefak estetis yang berdiri secara otonom, melainkan sebagai praktik sosial yang terjalin erat dengan struktur nilai, relasi sosial, serta mekanisme transmisi kultural (Dant, 1999; Moxey, 1996). Seni selalu hadir dalam jejaring institusi sosial, tatanan adat, dan sistem kepercayaan yang menopang keberlangsungannya. Dalam kerangka tersebut, seni berfungsi sebagai medium artikulasi pengetahuan kultural yang mengandung pandangan hidup, orientasi kosmologis, serta etika kolektif masyarakat pendukungnya.

Praktik seni tradisi beroperasi melalui tindakan berulang yang dilembagakan secara sosial, baik dalam konteks ritual, pertunjukan, maupun aktivitas komunal yang memperoleh legitimasi simbolik. Pola pewarisan seni tidak berlangsung melalui penguasaan teknik semata, melainkan melalui proses sosial yang melibatkan relasi pedagogis, struktur komunitas, serta otoritas kultural tertentu (Atkinson, 2022; Goldbard & Adams, 2006). Mekanisme ini menempatkan seni sebagai ruang pembelajaran nilai yang mentransmisikan kedisiplinan, hierarki, tanggung jawab sosial, serta keterikatan kolektif, sehingga keberlanjutan seni berkorelasi langsung dengan keberlanjutan tatanan sosial yang melingkupinya.

Dimensi simbolik seni tradisi menegaskan posisinya sebagai sistem tanda yang memproduksi dan mereproduksi makna (Apter, 2011). Unsur musical, visual, dan performatif tersusun melalui konvensi simbolik yang dipahami secara kolektif dan diwariskan lintas generasi. Konvensi tersebut memungkinkan seni berfungsi sebagai bahasa kultural yang mengkomunikasikan identitas, posisi sosial, serta relasi manusia dengan ranah spiritual dan material. Dengan demikian, seni tradisi berperan sebagai mekanisme representasi yang menjembatani pengalaman individual dengan struktur makna kolektif yang lebih luas.

Konteks historis turut membentuk cara seni tradisi dipraktikkan dan dimaknai. Dinamika sosial, mobilitas penduduk, serta intensitas interaksi antarbudaya mendorong terjadinya penyesuaian bentuk, fungsi, dan orientasi praktik seni. Penyesuaian tersebut tidak mengindikasikan kemunduran tradisi, melainkan menunjukkan kapasitas adaptif seni dalam merespons perubahan lingkungan sosial tanpa kehilangan legitimasi kultural. Dalam kerangka ini, seni tradisi tampil sebagai praktik kebudayaan yang bersifat dinamis, mampu mempertahankan kontinuitas nilai sembari membuka ruang transformasi.

Pemahaman seni tradisi sebagai praktik kebudayaan mengharuskan pembacaan yang melampaui analisis formal dan estetis. Seni perlu diperlakukan sebagai medan produksi nilai, pengetahuan, dan relasi sosial yang berlangsung secara berkelanjutan. Perspektif ini menjadi landasan konseptual penting bagi pembahasan pada bab-bab selanjutnya, terutama dalam menelaah praktik seni di Bali dan Lombok sebagai bagian dari konfigurasi kebudayaan yang kompleks, sekaligus sebagai arena negosiasi makna dalam masyarakat multikultural.

## **1.2 Tradisi, Keberlanjutan, dan Perubahan Sosial**

Tradisi dalam kerangka kebudayaan tidak merepresentasikan warisan beku yang diwariskan secara mekanis dari masa ke masa, melainkan konstruksi historis yang senantiasa dibentuk ulang melalui proses sosial yang berlapis. Keberlanjutan tradisi bergantung pada kapasitasnya untuk mempertahankan relevansi simbolik dan fungsional di tengah perubahan struktur sosial, orientasi nilai, serta konfigurasi relasi antar aktor budaya (Auger, 2016; Beckstein, 2017). Dengan demikian, kontinuitas tradisi tidak bersumber pada preservasi bentuk, melainkan pada stabilitas makna inti yang terus dinegosiasikan dalam konteks sosial berbeda.

Perubahan sosial memengaruhi tradisi melalui pergeseran pola relasi sosial, transformasi institusi, serta dinamika ekonomi dan mobilitas penduduk. Praktik seni tradisi mengalami penyesuaian seiring perubahan konteks pendukungnya, baik dalam aspek organisasi, fungsi sosial, maupun bentuk ekspresi. Penyesuaian tersebut tidak berlangsung secara linear, melainkan melalui proses selektif yang mempertahankan unsur-unsur tertentu sekaligus memodifikasi elemen lain agar selaras dengan kondisi sosial mutakhir. Tradisi, dengan demikian, beroperasi sebagai sistem adaptif yang mengintegrasikan memori kolektif dengan tuntutan aktualitas.

Ketegangan antara pelestarian dan pembaruan merupakan kondisi inheren dalam kehidupan seni tradisi. Upaya pelestarian sering kali menekankan stabilitas bentuk dan kesetiaan terhadap pakem, sementara dinamika sosial mendorong inovasi sebagai strategi keberlanjutan. Ketegangan ini tidak selalu berujung pada konflik terbuka, melainkan kerap termanifestasi dalam kompromi

simbolik yang memungkinkan tradisi tetap dikenali sekaligus responsif. Praktik seni menjadi arena penting bagi artikulasi kompromi tersebut, karena di dalamnya nilai, estetika, dan fungsi sosial saling berkelindan.

Keberlanjutan tradisi juga berkaitan erat dengan mekanisme transmisi lintas generasi. Proses pewarisan tidak hanya memindahkan pengetahuan teknis, tetapi juga mentransmisikan cara pandang, etika, serta orientasi kultural yang melekat pada praktik seni (Kusumastuti dkk., 2021; Yang dkk., 2022). Perubahan sosial memengaruhi pola transmisi tersebut melalui pergeseran relasi pedagogis, perubahan institusi pendukung, serta masuknya medium dan ruang baru bagi praktik seni. Kondisi ini menuntut redefinisi strategi pewarisan agar tradisi tetap hidup dalam lanskap sosial yang berubah.

Dalam kerangka ini, tradisi dapat dipahami sebagai medan dialektis antara keberlanjutan dan transformasi. Keberadaannya tidak ditentukan oleh resistensi terhadap perubahan, melainkan oleh kemampuan untuk mengelola perubahan secara bermakna. Perspektif ini membuka ruang pembacaan seni tradisi sebagai praktik kebudayaan yang terus bergerak, menegosiasikan masa lalu dan masa kini secara simultan. Landasan pemahaman tersebut menjadi penting untuk membaca praktik seni pada konteks regional selanjutnya, terutama ketika tradisi berinteraksi dengan realitas sosial multikultural dan lintas wilayah.

### **1.3 Mobilitas Budaya dan Sirkulasi Praktik Seni**

Mobilitas budaya merupakan faktor struktural yang membentuk lanskap kebudayaan Nusantara melalui pergerakan manusia, gagasan, dan praktik simbolik lintas ruang. Perpindahan

penduduk, baik bersifat temporer maupun permanen, menghasilkan intensifikasi perjumpaan budaya yang mendorong terjadinya sirkulasi praktik seni di luar ruang asalnya. Dalam konteks ini, seni tradisi tidak terikat secara eksklusif pada wilayah geografis tertentu, melainkan beroperasi sebagai praktik kultural yang dapat berpindah, beradaptasi, serta membentuk konfigurasi baru sesuai dengan kondisi sosial setempat.

Sirkulasi praktik seni berlangsung melalui jaringan sosial, institusi kultural, serta relasi ekonomi dan ritual yang menyertai mobilitas penduduk. Praktik seni sering kali mengikuti jalur migrasi komunitas pendukungnya, kemudian mengalami proses reartikulasi dalam ruang sosial baru. Proses tersebut tidak bersifat reproduksi identik, melainkan melibatkan seleksi, reinterpretasi, serta penyesuaian terhadap norma, selera estetis, dan struktur sosial lingkungan penerima. Dengan demikian, mobilitas budaya memosisikan seni tradisi sebagai praktik yang lentur dan kontekstual.

Interaksi antarkelompok dalam ruang multikultural mempercepat terjadinya pertukaran kultural dan pembentukan hibriditas estetis (Lee dkk., 2020; Sahani dkk., 2025). Praktik seni yang bersirkulasi tidak hanya membawa bentuk dan teknik, tetapi juga membawa sistem makna dan nilai simbolik yang kemudian dinegosiasikan dalam perjumpaan dengan tradisi lain. Negosiasi tersebut menghasilkan variasi ekspresi seni yang merefleksikan relasi kuasa, strategi adaptasi, serta upaya mempertahankan identitas kultural dalam lingkungan sosial yang beragam. Mobilitas, dalam pengertian ini, tidak sekadar memindahkan seni, melainkan mentransformasikan cara seni dimaknai dan difungsikan.

Sirkulasi praktik seni juga dipengaruhi oleh perubahan medium dan ruang pertunjukan. Urbanisasi, perkembangan institusi

pendidikan seni, serta perluasan ruang publik dan pariwisata menciptakan konteks baru bagi praktik seni tradisi. Konteks tersebut memungkinkan seni tampil di luar kerangka ritual asalnya dan memperoleh fungsi sosial tambahan sebagai sarana hiburan, representasi identitas, atau komoditas budaya. Transformasi fungsi ini menunjukkan bahwa mobilitas budaya berkelindan dengan dinamika ekonomi dan kebijakan kultural yang membentuk ekologi seni kontemporer.

Dengan menempatkan mobilitas budaya sebagai kerangka analitis, seni tradisi dapat dipahami sebagai praktik yang terus bergerak dalam jaringan ruang, waktu, dan relasi sosial. Perspektif ini menegaskan bahwa keberadaan seni dalam konteks lintas wilayah tidak mengindikasikan hilangnya akar tradisi, melainkan menunjukkan kapasitas adaptif seni dalam merespons perubahan struktur sosial. Pemahaman tersebut menjadi landasan penting untuk membaca pembahasan pada bab-bab berikutnya, terutama ketika praktik seni di Bali dan Lombok dianalisis sebagai bagian dari sirkulasi budaya yang lebih luas dalam ruang kebudayaan Nusantara.

#### **1.4 Pluralitas Budaya sebagai Kondisi Kebudayaan Indonesia**

Pluralitas budaya merupakan kondisi struktural kebudayaan Indonesia yang terbentuk melalui sejarah panjang interaksi antarkelompok, migrasi, serta diferensiasi ekologis wilayah. Keberagaman etnis, bahasa, dan sistem kepercayaan tidak hadir sebagai latar pasif, melainkan sebagai medan relasi yang aktif membentuk praktik sosial dan ekspresi simbolik. Dalam konteks tersebut, seni tradisi berkembang melalui pertemuan berlapis antara nilai lokal, ingatan kolektif, dan dinamika sosial yang saling berkelindan.

Keberagaman tersebut menghasilkan konfigurasi kebudayaan yang tidak homogen. Setiap komunitas mengembangkan sistem simbolik dan estetika yang merefleksikan pengalaman historis serta orientasi kosmologis masing-masing. Namun, pluralitas tidak meniscayakan isolasi kultural. Interaksi lintas komunitas membuka ruang pertukaran simbolik yang memungkinkan praktik seni beroperasi sebagai medium komunikasi antarkelompok, sekaligus sebagai sarana artikulasi perbedaan yang dapat dikenali dan dinegosiasikan.

Dalam lanskap masyarakat majemuk, seni tradisi berfungsi sebagai bahasa kultural yang memediasi relasi sosial. Pertunjukan, ritual, dan praktik artistik lain menghadirkan kode-kode simbolik yang dipahami melalui konvensi bersama, sekalipun berasal dari latar budaya berbeda (Hidajat dkk., 2023; Zeng & Chantamala, 2025). Fungsi komunikatif ini menjadikan seni sebagai wahana pertemuan makna, bukan sekadar representasi identitas tunggal. Pluralitas budaya, dengan demikian, tidak hanya membentuk variasi bentuk seni, tetapi juga memperluas spektrum makna yang dilekatkan pada praktik tersebut.

Pluralitas juga memunculkan relasi kuasa yang memengaruhi legitimasi dan visibilitas praktik seni tertentu. Dalam ruang sosial yang heterogen, seni dapat berfungsi sebagai alat afirmasi identitas sekaligus sebagai strategi negosiasi posisi kultural. Beberapa praktik memperoleh pengakuan luas karena kesesuaian dengan selera dominan atau dukungan institusional, sementara praktik lain bertahan melalui mekanisme komunitas dan transmisi internal. Ketimpangan ini menunjukkan bahwa pluralitas budaya bukan kondisi netral, melainkan arena dinamis yang membentuk hierarki simbolik.

Pada saat yang sama, pluralitas membuka kemungkinan bagi terbentuknya hibriditas kultural. Interaksi berkelanjutan antar tradisi mendorong munculnya ekspresi seni yang memadukan unsur estetika, teknik, dan fungsi sosial dari berbagai latar budaya. Proses ini tidak selalu menghasilkan bentuk baru yang sepenuhnya stabil, tetapi sering kali menghadirkan konfigurasi sementara yang terus dinegosiasi. Hibriditas tersebut merefleksikan kemampuan seni untuk menanggapi kompleksitas sosial tanpa kehilangan kapasitas representasionalnya.

Pemahaman pluralitas budaya sebagai kondisi kebudayaan Indonesia menempatkan seni tradisi dalam posisi strategis. Seni tidak hanya merekam keberagaman, tetapi juga mengelola perbedaan melalui mekanisme simbolik yang dapat diterima secara sosial. Perspektif ini menyediakan landasan konseptual untuk membaca praktik seni pada konteks regional berikutnya, terutama ketika Bali dan Lombok dipahami sebagai ruang pertemuan budaya dengan intensitas interaksi yang tinggi dan konfigurasi pluralitas yang khas.

## **1.5 Seni Tradisi dalam Horizon Kebudayaan Kontemporer**

Seni tradisi pada konteks kebudayaan kontemporer menempati posisi yang semakin kompleks seiring percepatan perubahan sosial, ekspansi ruang urban, serta pergeseran orientasi nilai dalam masyarakat. Seni tidak lagi beroperasi secara eksklusif dalam ruang ritual atau komunitas asal, melainkan berinteraksi dengan berbagai arena baru yang dibentuk oleh modernitas, termasuk institusi pendidikan, ruang publik kota, industri pariwisata, dan ekonomi kreatif. Interaksi tersebut menempatkan seni tradisi

pada persimpangan antara keberlanjutan nilai historis dan tuntutan aktualitas sosial.

Modernitas memperkenalkan logika rasionalisasi, efisiensi, dan visibilitas publik yang memengaruhi cara seni diproduksi, ditampilkan, dan dimaknai. Dalam kerangka ini, seni tradisi mengalami pergeseran dari praktik yang terikat pada siklus komunal menuju praktik yang bernegosiasi dengan temporalitas modern (Li, 2025; Sugita dkk., 2021). Perubahan tersebut tidak serta-merta menghilangkan dimensi simbolik seni, tetapi mendorong terjadinya rekontekstualisasi makna agar tetap relevan dalam lanskap sosial yang berubah cepat.

Urbanisasi turut membentuk horizon baru bagi seni tradisi. Kota menghadirkan kepadatan sosial, keberagaman audiens, serta intensitas perjumpaan lintas budaya yang tinggi. Kondisi ini membuka peluang bagi seni untuk tampil sebagai representasi identitas kultural di ruang publik sekaligus sebagai medium komunikasi simbolik antarkelompok. Pada saat yang sama, urbanisasi juga memunculkan tantangan berupa standardisasi selera, kompetisi antarpraktik budaya, serta tekanan untuk menyesuaikan bentuk dan durasi pertunjukan dengan ritme kehidupan kota.

Perubahan orientasi nilai dalam masyarakat kontemporer memengaruhi relasi antara seni, generasi, dan institusi sosial. Transmisi seni tidak lagi bergantung sepenuhnya pada mekanisme tradisional, melainkan melibatkan pendidikan formal, dokumentasi digital, dan media baru. Perkembangan ini memperluas akses terhadap pengetahuan seni, namun juga menggeser pola otoritas dan legitimasi kultural yang sebelumnya berpusat pada komunitas adat. Seni tradisi, dalam konteks ini,

beroperasi sebagai medan perundingan antara memori kolektif dan aspirasi generasi baru.

Meskipun menghadapi berbagai tekanan, seni tradisi tidak dapat diposisikan sebagai residu masa lalu yang terpinggirkan oleh modernitas. Sebaliknya, seni menunjukkan kapasitas reflektif untuk menanggapi perubahan dengan cara yang selektif dan strategis. Praktik seni kontemporer kerap mempertahankan struktur simbolik inti sembari membuka ruang inovasi pada aspek presentasi, fungsi, dan relasi dengan audiens. Strategi tersebut memungkinkan seni tetap berfungsi sebagai sumber makna dan identitas dalam konteks sosial yang terus berubah.

## **Penutup**

Dengan menempatkan seni tradisi dalam horizon kebudayaan kontemporer, bagian ini menegaskan perlunya pembacaan yang tidak terjebak pada dikotomi tradisional dan modern. Seni dipahami sebagai praktik kultural yang bergerak di antara kontinuitas dan transformasi, antara lokalitas dan sirkulasi global. Perspektif ini menjadi jembatan konseptual menuju pembahasan pada bab-bab selanjutnya, khususnya ketika Bali dan Lombok dianalisis sebagai ruang kebudayaan yang memperlihatkan intensitas pertemuan antara tradisi, modernitas, dan pluralitas sosial.

## **Bab 2**

# **Reproduksi Budaya, Identitas, dan Makna**

### **2.1 Reproduksi Budaya sebagai Proses Sosial**

Reproduksi budaya merupakan proses sosial yang bekerja melalui rangkaian praktik, institusi, serta relasi kekuasaan yang membentuk cara kebudayaan dipertahankan sekaligus ditransformasikan. Dalam kerangka ini, reproduksi tidak dapat dipahami sebagai penyalinan bentuk secara statis, melainkan sebagai kerja sosial yang menautkan memori kolektif dengan kondisi historis yang senantiasa bergerak. Kebudayaan bertahan bukan karena kebekuannya, melainkan karena kapasitasnya untuk dimaknai ulang secara berkelanjutan dalam konteks sosial yang berubah.

Sebagai proses sosial, reproduksi budaya berlangsung melalui praktik-praktik yang dilembagakan dan diulang dalam ruang komunal. Praktik tersebut mencakup ritual, pertunjukan, serta aktivitas keseharian yang memperoleh legitimasi simbolik. Pengulangan tidak berfungsi sebagai repetisi kosong, tetapi sebagai mekanisme peneguhan makna yang memungkinkan nilai dan pengetahuan kultural tetap dikenali. Setiap pengulangan mengandung potensi diferensiasi karena selalu berlangsung dalam situasi sosial yang tidak sepenuhnya identik dengan masa sebelumnya.

Institusi kultural memainkan peran penting dalam mengatur arah dan batas reproduksi budaya. Lembaga adat, kelompok seni, serta ruang pendidikan berfungsi sebagai simpul yang menyeleksi, mengesahkan, dan mendistribusikan praktik budaya. Melalui institusi-institusi tersebut, kebudayaan memperoleh kerangka

normatif yang menentukan unsur yang dianggap sah, pantas, dan bernilai. Proses institusional ini menegaskan bahwa reproduksi budaya tidak berlangsung secara alamiah, melainkan melalui mekanisme sosial yang sarat dengan kepentingan dan otoritas simbolik.

Relasi kuasa turut membentuk proses reproduksi budaya dengan menentukan posisi aktor, akses terhadap sumber daya, serta legitimasi representasi. Tidak semua praktik memiliki peluang yang setara untuk direproduksi dan memperoleh visibilitas sosial. Beberapa bentuk budaya memperoleh penguatan karena selaras dengan nilai dominan atau memperoleh dukungan institusional, sementara praktik lain bertahan melalui jaringan komunitas yang lebih terbatas. Kondisi tersebut menunjukkan bahwa reproduksi budaya selalu beroperasi dalam medan sosial yang berlapis dan tidak netral.

Pada saat yang sama, reproduksi budaya membuka ruang bagi perubahan yang terkelola. Transformasi muncul melalui proses seleksi dan reinterpretasi yang mempertahankan makna inti sembari menyesuaikan ekspresi dengan konteks baru. Perubahan tersebut tidak menandakan diskontinuitas, melainkan mencerminkan strategi keberlanjutan yang memungkinkan kebudayaan tetap hidup dan relevan. Dengan demikian, reproduksi budaya berfungsi sebagai mekanisme dialektis yang menghubungkan kontinuitas dan transformasi dalam satu kesatuan proses.

Pemahaman reproduksi budaya sebagai proses sosial menyediakan landasan konseptual untuk membaca seni sebagai praktik yang selalu berada dalam jaringan relasi sosial, institusional, dan simbolik. Perspektif ini menghindari reduksi kebudayaan pada bentuk luar semata dan mengarahkan perhatian

pada dinamika produksi makna yang berlangsung secara historis. Landasan tersebut menjadi pijakan penting bagi pembahasan selanjutnya, terutama dalam menelaah hubungan antara reproduksi budaya, pembentukan identitas, serta legitimasi makna dalam praktik seni.

## **2.2 Memori Kolektif dan Keberlanjutan Tradisi**

Memori kolektif berperan sebagai infrastruktur simbolik yang memungkinkan tradisi bertahan melampaui batas temporal generasi. Tradisi tidak beroperasi sebagai arsip statis yang disimpan dalam kesadaran individual, melainkan sebagai hasil kerja ingatan sosial yang diproduksi, dirawat, dan diperbarui melalui praktik bersama. Dalam perspektif ini, keberlanjutan tradisi bergantung pada kapasitas komunitas dalam mengaktifkan memori kolektif melalui ritual, narasi, serta pengulangan simbolik yang terinstitusionalisasi dalam kehidupan sosial.

Konsep memori kolektif sebagaimana dirumuskan oleh Maurice Halbwachs (1992), menegaskan bahwa ingatan selalu dibentuk dalam kerangka sosial. Ingatan tentang tradisi seni tidak hadir sebagai pengalaman personal semata, melainkan sebagai konstruksi bersama yang dilegitimasi oleh kelompok. Struktur sosial menyediakan kerangka referensial yang menentukan peristiwa, nilai, dan simbol mana yang dianggap layak diingat serta diwariskan. Dalam praktik seni tradisi, kerangka tersebut termanifestasi melalui pakem, tata cara pertunjukan, serta narasi asal-usul yang terus diulang dalam konteks komunal.

Ritual memainkan peran sentral dalam produksi dan pemeliharaan memori kolektif. Melalui repetisi terstruktur, ritual mengikat ingatan pada tubuh, ruang, dan waktu tertentu, sehingga

memori tidak hanya disimpan secara kognitif, tetapi juga diinternalisasi secara praksis. Pengulangan ritual tidak bertujuan membekukan tradisi, melainkan menegaskan kembali makna simbolik yang menjadi fondasi identitas kolektif. Setiap pelaksanaan ritual mereaktualisasi masa lalu dalam konteks kekinian, sehingga tradisi tetap hadir sebagai pengalaman hidup, bukan sekadar referensi historis.

Narasi turut memperkuat kerja memori kolektif dengan menyediakan kerangka interpretatif bagi praktik seni. Cerita mengenai asal-usul, tokoh pendiri, atau peristiwa penting membentuk kontinuitas simbolik yang menghubungkan generasi. Narasi tersebut sering kali tidak bersifat historis dalam pengertian faktual, melainkan bekerja sebagai mitos kultural yang mengandung nilai normatif dan orientasi etis. Dalam konteks seni tradisi, narasi berfungsi sebagai mekanisme legitimasi yang menjelaskan alasan keberlangsungan praktik tertentu serta batas-batas perubahan yang dapat diterima.

Keberlanjutan tradisi juga bergantung pada proses transmisi lintas generasi yang bersifat selektif. Memori kolektif tidak mewariskan seluruh elemen masa lalu secara utuh, melainkan memilih aspek-aspek yang dianggap relevan dengan kebutuhan sosial mutakhir. Proses seleksi ini membuka ruang reinterpretasi tanpa memutus kontinuitas simbolik. Tradisi, dalam kerangka ini, beroperasi sebagai sistem memori yang adaptif, mempertahankan struktur makna inti sembari menyesuaikan ekspresi dengan konteks sosial yang berubah.

Dalam kajian kebudayaan, pendekatan memori kolektif memungkinkan pembacaan tradisi sebagai proses dinamis yang menghubungkan masa lalu, masa kini, dan orientasi masa depan. Keberlanjutan tradisi tidak ditentukan oleh ketepatan reproduksi

bentuk, melainkan oleh efektivitas aktivasi memori dalam ruang sosial kontemporer. Perspektif ini relevan untuk membaca praktik seni di Bali dan Lombok, karena kedua wilayah tersebut memperlihatkan intensitas kerja memori kolektif melalui ritual, institusi adat, serta narasi kultural yang terus dinegosiasikan dalam konteks masyarakat multikultural.

## **2.3 Identitas Kultural dan Praktik Representasi**

Identitas kultural tidak hadir sebagai esensi yang melekat secara alamiah pada individu atau kelompok, melainkan terbentuk melalui proses sosial yang bersifat historis, relasional, dan simbolik. Identitas berkembang melalui praktik representasi yang memungkinkan suatu komunitas mengenali diri, membedakan diri dari yang lain, serta menegaskan posisi sosial dalam konfigurasi kebudayaan yang majemuk. Dalam konteks ini, identitas tidak bersifat final, melainkan senantiasa berada dalam proses pembentukan dan perundingan yang berkelanjutan.

Dalam kajian budaya, identitas dipahami sebagai hasil artikulasi simbolik yang bekerja melalui bahasa, citra, dan praktik kultural. Pemikiran Stuart Hall (1997; 1990) menegaskan bahwa identitas terbentuk melalui representasi, bukan mendahului representasi tersebut. Seni, sebagai praktik simbolik yang padat makna, menyediakan medium strategis bagi proses artikulasi tersebut. Melalui bentuk, gaya, dan konteks pertunjukan, seni memungkinkan identitas kultural tampil, dikenali, dan diinterpretasikan dalam ruang sosial.

Praktik representasi dalam seni tidak semata-mata menampilkan ciri visual atau musical tertentu, tetapi juga mengorganisasi makna mengenai kelekatan, kontinuitas, dan perbedaan. Unsur estetika

berfungsi sebagai penanda simbolik yang menghubungkan praktik seni dengan ingatan kolektif, nilai moral, serta orientasi kosmologis komunitas pendukungnya. Dalam ruang multikultural, penanda tersebut berperan ganda, yaitu sebagai sarana afirmasi identitas internal sekaligus sebagai medium komunikasi dengan kelompok lain.

Identitas kultural yang direpresentasikan melalui seni juga berkaitan erat dengan relasi kuasa. Tidak semua representasi memiliki bobot legitimasi yang setara dalam ruang publik. Kerangka ini sejalan dengan pemikiran Pierre Bourdieu (1984, 1993) mengenai modal simbolik, yang menjelaskan bahwa pengakuan terhadap suatu praktik budaya ditentukan oleh distribusi kekuasaan dan otoritas kultural. Seni tertentu memperoleh visibilitas dan prestise karena didukung oleh institusi, kebijakan, atau selera dominan, sementara praktik lain bertahan melalui penguatan identitas internal komunitas.

Dalam konteks masyarakat multikultural, praktik representasi identitas melalui seni sering kali bersifat dialogis. Identitas tidak hanya ditegaskan, tetapi juga dinegosiasikan melalui interaksi lintas budaya. Seni menjadi arena tempat perbedaan diartikulasikan secara simbolik tanpa harus diselesaikan melalui konflik terbuka. Proses ini memungkinkan terbentuknya identitas yang bersifat situasional, kontekstual, dan berlapis, tanpa kehilangan rujukan pada memori kolektif asal.

Representasi identitas dalam seni juga memperlihatkan sifat selektif. Unsur-unsur tertentu dari tradisi ditekankan, sementara elemen lain disederhanakan atau dikesampingkan untuk menyesuaikan konteks audiens dan ruang pertunjukan. Selektivitas ini tidak dapat dipahami sebagai distorsi semata, melainkan sebagai strategi kultural untuk menjaga keterbacaan

simbolik identitas dalam lingkungan sosial yang kompleks. Dengan demikian, representasi identitas selalu mengandung dimensi strategis yang berkaitan dengan keberlanjutan dan pengakuan sosial.

Melalui kerangka ini, seni dapat dipahami sebagai medium utama pembentukan dan perundingan identitas kultural. Identitas tidak direduksi sebagai label statis, tetapi diperlakukan sebagai proses simbolik yang terus bergerak mengikuti dinamika sosial. Perspektif ini menyediakan dasar analitis penting untuk membaca praktik seni di Bali dan Lombok pada bab-bab selanjutnya, terutama ketika identitas kultural diproduksi dan direpresentasikan dalam ruang multikultural yang sarat dengan interaksi, adaptasi, dan relasi kuasa.

## **2.4 Tanda, Simbol, dan Produksi Makna**

Seni dapat dipahami sebagai sistem tanda yang bekerja melalui konvensi simbolik untuk memproduksi, menegosiasikan, dan mendistribusikan makna dalam ruang sosial (Karimimoshaver dkk., 2021; Montero Zayas dkk., 2025). Makna tidak melekat secara inheren pada bentuk artistik, melainkan muncul melalui relasi antara struktur bentuk, horizon kultural, serta konteks sosial yang melingkupi praktik seni tersebut. Dengan demikian, seni tidak sekadar menampilkan ekspresi estetis, tetapi mengoperasikan mekanisme pemaknaan yang memungkinkan suatu komunitas membaca, mengafirmasi, dan mengkomunikasikan nilai-nilai kolektif.

Dalam kerangka kebudayaan, tanda dan simbol berfungsi sebagai medium penghubung antara pengalaman inderawi dan struktur makna sosial. Unsur musical, visual, gestural, maupun spasial

dalam seni tidak bekerja secara netral, melainkan disusun berdasarkan kesepakatan simbolik yang dipahami bersama. Kesepakatan ini bersifat historis dan kultural, sehingga makna yang dihasilkan selalu bergantung pada pengetahuan bersama yang dimiliki oleh komunitas pendukungnya. Tanpa kerangka konvensi tersebut, bentuk seni kehilangan keterbacaannya sebagai praktik bermakna.

Relasi antara bentuk dan makna tidak bersifat satu arah. Bentuk artistik menyediakan medium material bagi artikulasi makna, sementara makna memberikan kerangka interpretatif bagi pembacaan bentuk. Dalam praktik seni tradisi, relasi ini sering kali bersifat berlapis, karena satu unsur bentuk dapat memuat berbagai tingkat makna yang beroperasi secara simultan. Lapisan makna tersebut mencakup dimensi estetis, etis, sosial, dan kosmologis yang tidak selalu terungkap secara eksplisit, tetapi diinternalisasi melalui pengalaman kolektif dan pengulangan praksis.

Pendekatan interpretatif terhadap simbol sebagaimana dikembangkan oleh Clifford Geertz (1973), menempatkan kebudayaan sebagai jaringan makna yang dipintal manusia sendiri. Dalam perspektif ini, praktik seni dapat dibaca sebagai teks kultural yang menuntut penafsiran kontekstual. Makna seni tidak terletak pada intensi pencipta semata, melainkan pada cara simbol-simbol tersebut dihidupi, dipraktikkan, dan dimaknai dalam kehidupan sosial. Penafsiran simbolik, dengan demikian, selalu terkait dengan konteks sosial yang lebih luas tempat seni tersebut beroperasi.

Produksi makna dalam seni juga berkaitan erat dengan mekanisme naturalisasi simbolik. Melalui pengulangan dan institusionalisasi, makna tertentu memperoleh status seolah-olah

alamiah dan tidak dipertanyakan. Kerangka ini sejalan dengan pemikiran Roland Barthes (1972) yang menyoroti cara sistem tanda dapat bekerja sebagai mitos kultural, menutupi konstruksi sosial di baliknya dan menghadirkannya sebagai kewajaran. Dalam praktik seni, naturalisasi tersebut memungkinkan nilai dan ideologi tertentu tertanam secara laten melalui bentuk estetis yang diterima sebagai tradisi.

Konteks sosial memainkan peran menentukan dalam mengarahkan produksi dan pembacaan makna. Perubahan audiens, ruang pertunjukan, serta fungsi sosial seni memengaruhi cara simbol dibaca dan ditafsirkan. Makna yang bekerja secara efektif dalam satu konteks dapat mengalami pergeseran ketika seni dipindahkan ke ruang sosial lain. Kondisi ini menunjukkan bahwa makna bersifat relasional dan situasional, bukan kualitas tetap yang melekat pada bentuk seni itu sendiri.

Dengan menempatkan seni sebagai sistem tanda yang beroperasi dalam jaringan simbolik, subbab ini menegaskan bahwa pembacaan seni menuntut perhatian pada relasi antara bentuk, konteks, dan struktur makna sosial. Pendekatan ini memungkinkan analisis seni yang melampaui deskripsi formal, menuju pemahaman tentang bagaimana seni memproduksi makna, mengukuhkan nilai, dan mengartikulasikan identitas. Kerangka tersebut menjadi penting untuk pembahasan selanjutnya, terutama ketika seni pertunjukan dipahami sebagai arena legitimasi simbolik dan negosiasi makna dalam ruang multikultural Bali dan Lombok.

## **2.5 Seni Pertunjukan sebagai Arena Legitimasi Simbolik**

Seni pertunjukan beroperasi sebagai ruang publik yang memproduksi dan mengesahkan makna melalui mekanisme simbolik yang dapat dikenali secara kolektif. Legitimasi tidak lahir semata dari kualitas estetis, melainkan dari proses sosial yang menempatkan pertunjukan sebagai peristiwa bermakna dalam tatanan nilai masyarakat. Dalam konteks ini, panggung pertunjukan berfungsi sebagai arena simbolik yang menautkan ekspresi artistik dengan struktur otoritas kultural.

Sebagai praktik publik, seni pertunjukan menampilkan dan menegaskan identitas melalui rangkaian tanda yang telah memperoleh pengakuan sosial. Kehadiran institusi adat, tokoh otoritatif, serta kerangka ritual atau seremoni tertentu berkontribusi pada proses pengesahan tersebut. Perspektif Pierre Bourdieu (1984) mengenai modal simbolik menjelaskan bahwa legitimasi kultural bergantung pada pengakuan kolektif yang terdistribusi tidak merata. Pertunjukan yang memperoleh dukungan institusional dan simbolik cenderung menempati posisi dominan dalam hierarki nilai, sementara praktik lain beroperasi pada ruang legitimasi yang lebih terbatas.

Dimensi performatif seni pertunjukan juga mengkonstruksi konsensus kultural melalui pengulangan terstruktur. Pengulangan tersebut menormalisasi bentuk, urutan, dan makna sehingga tampil sebagai kewajaran sosial. Dalam kerangka antropologi simbolik, pemikiran Victor Turner (1977) menempatkan pertunjukan dan ritual sebagai proses sosial yang menegaskan nilai kolektif melalui pengalaman liminal. Pada fase tersebut,

struktur makna dipertegas, diperbarui, dan diinternalisasi melalui pengalaman tubuh, emosi, dan kebersamaan.

Seni pertunjukan sekaligus mereproduksi hierarki nilai melalui diferensiasi peran, posisi, dan akses. Struktur panggung, pembagian ruang, serta tata urutan tampil merefleksikan stratifikasi simbolik yang berlaku dalam masyarakat. Kerangka dramaturgis Erving Goffman (2021) membantu menjelaskan bahwa kehidupan sosial, termasuk pertunjukan seni, tersusun melalui presentasi diri yang mengikuti aturan tertentu. Aturan tersebut menentukan pihak yang berhak tampil, berbicara, dan diakui sebagai representasi sah kebudayaan.

Legitimasi simbolik dalam seni pertunjukan tidak bersifat statis. Perubahan konteks sosial, audiens, dan fungsi pertunjukan memengaruhi cara legitimasi diproduksi dan dipertahankan. Ketika seni tampil pada ruang baru seperti festival, pendidikan, atau pariwisata, mekanisme pengesahan mengalami penyesuaian. Sebagian simbol diperkuat demi keterbacaan publik yang lebih luas, sementara elemen lain disederhanakan atau direinterpretasi. Proses ini menunjukkan bahwa legitimasi selalu dinegosiasikan melalui relasi antara tradisi, institusi, dan audiens.

Dengan demikian, seni pertunjukan dapat dipahami sebagai arena strategis bagi produksi legitimasi simbolik. Melalui praktik publik yang terlembagakan, pertunjukan menegaskan makna, mengukuhkan identitas, serta mereproduksi hierarki nilai dalam masyarakat. Kerangka ini menyediakan dasar analitis untuk membaca praktik seni pada konteks regional berikutnya, terutama ketika Bali dan Lombok dipahami sebagai ruang sosial dengan konfigurasi otoritas simbolik dan mekanisme legitimasi yang khas.

## **2.6 Negosiasi Makna dalam Ruang Multikultural**

Ruang multikultural membentuk kondisi interaksi yang intens antara tradisi, nilai, dan sistem simbolik yang berbeda. Dalam konteks tersebut, praktik seni tidak beroperasi sebagai ekspresi tunggal yang tertutup, melainkan sebagai medan dialogis yang mempertemukan berbagai horizon makna. Pertemuan ini memicu proses negosiasi simbolik yang menghasilkan adaptasi, penyesuaian, serta pergeseran penafsiran tanpa harus menghapus rujukan kultural asal. Makna seni, dengan demikian, terbentuk melalui relasi antarsistem tanda yang saling berinteraksi dalam konteks sosial majemuk.

Negosiasi makna berlangsung melalui mekanisme seleksi simbolik. Unsur-unsur tertentu dari tradisi diperkuat karena memiliki keterbacaan lintas budaya, sementara elemen lain disederhanakan atau direartikulasi agar dapat berfungsi efektif dalam lingkungan sosial yang heterogen. Proses seleksi ini tidak bersifat acak, melainkan mengikuti logika sosial yang mempertimbangkan audiens, institusi pendukung, serta norma dominan dalam ruang publik. Seni berperan sebagai medium yang memungkinkan perbedaan tetap terartikulasikan sekaligus dapat diterima dalam kerangka kebersamaan.

Kerangka pemikiran dialogisme sebagaimana dikembangkan oleh Mikhail Bakhtin (1983), memberikan landasan untuk memahami negosiasi makna sebagai proses interaksi antarsuara kultural. Makna tidak bersumber dari satu pusat otoritas, melainkan muncul melalui dialog berkelanjutan antara berbagai posisi simbolik. Dalam praktik seni multikultural, dialog tersebut termanifestasi melalui pertukaran gaya, struktur, dan konvensi

estetis yang membentuk ruang artikulasi bersama tanpa meniadakan perbedaan.

Negosiasi makna juga berkaitan dengan produksi hibriditas kultural. Hibriditas tidak merepresentasikan pencampuran yang netral, melainkan hasil pertemuan yang sarat dengan relasi kuasa dan strategi adaptasi. Pemikiran Homi K. Bhabha (1994) mengenai ruang antara menempatkan hibriditas sebagai lokasi produktif bagi lahirnya makna baru yang tidak sepenuhnya mereplikasi tradisi asal maupun sepenuhnya tunduk pada norma dominan. Dalam seni, ruang antara tersebut memungkinkan pembentukan ekspresi yang bersifat situasional dan kontekstual, sekaligus mempertahankan jejak identitas kultural.

Pergeseran makna menjadi konsekuensi tak terelakkan dari interaksi multikultural. Makna simbolik yang mapan dalam satu komunitas dapat mengalami reorientasi ketika diperlakukan dalam lingkungan sosial berbeda. Pergeseran ini tidak selalu mengindikasikan reduksi makna, melainkan sering kali memperluas spektrum interpretasi dan fungsi sosial seni. Seni memperoleh kapasitas untuk menjembatani perbedaan melalui artikulasi simbolik yang fleksibel dan terbuka terhadap pembacaan jamak.

Dalam ruang multikultural, negosiasi makna juga berfungsi sebagai mekanisme pengelolaan konflik simbolik. Perbedaan nilai dan sistem makna tidak selalu diselesaikan melalui konsensus eksplisit, melainkan melalui kompromi simbolik yang terwujud dalam praktik seni. Pertunjukan, ritual, dan ekspresi artistik lain menyediakan ruang aman bagi perbedaan untuk hadir tanpa harus berujung pada pertentangan terbuka. Seni, dalam kerangka ini, berperan sebagai medium mediasi kultural yang mengatur koeksistensi makna.

Pemahaman mengenai negosiasi makna dalam ruang multikultural menegaskan bahwa seni tidak hanya merefleksikan pluralitas, tetapi juga secara aktif mengelola pluralitas tersebut melalui mekanisme simbolik. Perspektif ini penting untuk membaca praktik seni pada konteks Bali dan Lombok, wilayah yang memperlihatkan intensitas perjumpaan budaya serta dinamika adaptasi dan hibriditas yang kompleks. Melalui negosiasi makna, seni menampilkan kapasitasnya sebagai praktik kultural yang mampu mempertahankan keberlanjutan identitas sembari membuka ruang dialog lintas tradisi.

## **2.7 Reproduksi Budaya sebagai Strategi Keberlanjutan**

Reproduksi budaya pada subbab penutup ini diposisikan sebagai strategi keberlanjutan yang mengintegrasikan kontinuitas simbolik dengan kapasitas adaptif praktik seni. Keberlanjutan tidak ditentukan oleh ketepatan penyalinan bentuk, melainkan oleh kecakapan selektif dalam mempertahankan makna inti sambil menata ulang ekspresi sesuai tuntutan konteks sosial yang berubah. Reproduksi, dengan demikian, berfungsi sebagai mekanisme penghubung antara memori masa lalu, praksis masa kini, serta orientasi masa depan kebudayaan.

Sebagai strategi, reproduksi budaya bekerja melalui seleksi nilai, bentuk, dan fungsi yang dianggap relevan untuk dilanjutkan. Seleksi tersebut berlangsung dalam kerangka institusional, komunal, dan simbolik yang menentukan prioritas keberlanjutan. Unsur yang memiliki daya resonansi kultural tinggi cenderung dipertahankan, sementara elemen lain mengalami penyesuaian atau reposisi fungsi. Proses ini menegaskan bahwa keberlanjutan kebudayaan merupakan hasil keputusan sosial yang terstruktur, bukan konsekuensi alamiah dari pewarisan pasif.

Reproduksi juga memfasilitasi artikulasi temporalitas kebudayaan. Praktik seni mereaktualisasi masa lalu melalui pengulangan simbolik, sekaligus memproduksi makna baru yang relevan bagi masa kini. Orientasi masa depan hadir melalui inovasi terkelola yang menjaga keterbacaan simbolik tanpa memutus kontinuitas nilai. Dalam kerangka ini, reproduksi beroperasi sebagai jembatan temporal yang memungkinkan kebudayaan bergerak tanpa kehilangan rujukan historisnya.

Dimensi strategis reproduksi semakin tampak pada konteks mobilitas dan pluralitas budaya. Interaksi lintas wilayah dan lintas tradisi menuntut kemampuan adaptasi yang cermat agar praktik seni tetap bermakna dalam lingkungan sosial yang majemuk. Kerangka pemikiran globalisasi kultural menekankan peran aliran ide dan praktik yang membentuk lanskap kebudayaan kontemporer. Pemikiran Arjun Appadurai (2010) mengenai arus kultural, menegaskan bahwa keberlanjutan kebudayaan bergantung pada kemampuan mengelola sirkulasi makna dalam skala lokal dan transregional secara simultan.

Keberlanjutan juga berkaitan dengan legitimasi sosial dan institusional. Reproduksi budaya memperoleh daya tahan ketika didukung oleh pengakuan komunitas, kebijakan kebudayaan, serta ekosistem pendidikan dan ruang publik. Kerangka normatif pelestarian warisan budaya menekankan pentingnya keberlanjutan sebagai proses hidup yang berakar pada komunitas. Prinsip tersebut sejalan dengan pendekatan UNESCO mengenai warisan budaya takbenda yang menempatkan praktik, pengetahuan, dan ekspresi sebagai inti keberlanjutan, bukan sekadar objek material (Kurin, 2004).

Pada tataran praksis, reproduksi sebagai strategi keberlanjutan menuntut keseimbangan antara stabilitas dan inovasi. Stabilitas

memastikan keterhubungan simbolik dengan memori kolektif, sementara inovasi membuka ruang relevansi sosial dan partisipasi generasi baru. Keseimbangan ini tidak bersifat statis, melainkan dinegosiasikan secara berkelanjutan melalui praktik, diskursus, dan institusi kebudayaan.

## **Penutup**

Sintesis pada bagian ini menegaskan bahwa reproduksi budaya merupakan perangkat strategis untuk menjaga vitalitas kebudayaan dalam jangka panjang. Reproduksi mengoperasikan seleksi, adaptasi, dan legitimasi sebagai satu kesatuan proses yang menghubungkan masa lalu, masa kini, dan masa depan. Kerangka ini menyediakan landasan konseptual untuk membaca praktik seni pada bab-bab regional berikutnya, khususnya ketika Bali dan Lombok dipahami sebagai ruang kebudayaan yang mengelola keberlanjutan melalui reproduksi simbolik yang kontekstual dan dinamis.

## **Bab 3**

# **Kota, Mobilitas, dan Ruang Kebudayaan**

### **3.1 Kota sebagai Ekologi Kebudayaan**

Kota dapat dipahami sebagai ekologi kebudayaan yang tersusun dari relasi dinamis antara ruang, aktor sosial, institusi, serta praktik simbolik yang berlangsung secara simultan (Gandy, 2022; Schliephake, 2015). Ekologi dalam pengertian ini tidak merujuk pada lingkungan fisik semata, melainkan pada sistem hidup yang mengatur produksi, sirkulasi, dan pemaknaan kebudayaan. Kepadatan sosial, keberagaman latar kultural, serta diferensiasi ruang menjadikan kota sebagai medan intensif perjumpaan simbolik yang membentuk pola keberlangsungan praktik budaya.

Sebagai ekologi, kota bekerja melalui keterhubungan antar ruang yang memiliki fungsi dan legitimasi berbeda. Ruang ritual, ruang komunal, ruang publik, dan ruang institusional membentuk lanskap kultural yang berlapis. Setiap ruang menyediakan kondisi tertentu bagi praktik budaya untuk tampil, beroperasi, dan memperoleh pengakuan. Diferensiasi ruang tersebut memungkinkan praktik seni bergerak dari satu konteks ke konteks lain, mengalami penyesuaian fungsi dan makna tanpa kehilangan keterkaitan dengan struktur simbolik asal.

Aktor sosial menempati posisi sentral dalam ekologi kebudayaan kota. Seniman, komunitas, pemuka adat, pengelola institusi, serta audiens membentuk jaringan relasional yang menentukan arah dan intensitas praktik budaya. Relasi antaraktor tidak bersifat setara, karena dipengaruhi oleh distribusi otoritas, akses sumber daya, dan legitimasi simbolik. Ketimpangan ini justru menjadi

bagian inheren dari ekologi kota, karena melalui relasi tersebut praktik budaya dinegosiasikan, diprioritaskan, atau dimarginalkan.

Institusi berperan sebagai mekanisme pengatur yang menstabilkan sekaligus mengarahkan dinamika kebudayaan urban. Lembaga adat, organisasi seni, institusi pendidikan, serta kebijakan kultural membentuk kerangka normatif yang memengaruhi produksi dan sirkulasi praktik budaya. Keberadaan institusi tidak selalu bersifat restriktif, melainkan sering kali menyediakan ruang artikulasi baru bagi seni tradisi untuk beradaptasi dengan konteks urban. Melalui institusionalisasi, praktik budaya memperoleh bentuk pengesahan yang memungkinkan keberlanjutan dalam jangka panjang.

Praktik simbolik yang berlangsung di kota memerlukan intensitas negosiasi makna yang tinggi. Kepadatan sosial menghadirkan audiens yang heterogen, sehingga praktik budaya dituntut memiliki keterbacaan lintas latar kultural. Kondisi tersebut mendorong seleksi simbolik, penyesuaian bentuk, serta reposisi fungsi seni dalam ruang urban. Praktik budaya tidak lagi semata berfungsi sebagai ekspresi internal komunitas, tetapi juga sebagai medium komunikasi simbolik yang menjembatani perbedaan.

Kota sebagai ekologi kebudayaan juga ditandai oleh sirkulasi yang berkelanjutan. Praktik budaya bergerak melalui jaringan pertunjukan, perayaan, pendidikan, dan media, membentuk alur distribusi makna yang tidak linier. Sirkulasi ini memungkinkan kebudayaan mengalami reproduksi dalam skala yang lebih luas, sekaligus membuka peluang transformasi akibat pertemuan dengan konteks sosial berbeda. Dinamika tersebut menegaskan bahwa keberlangsungan kebudayaan urban bergantung pada kemampuan mengelola aliran praktik dan makna secara adaptif.

Dengan memosisikan kota sebagai ekologi kebudayaan, subbab ini menegaskan bahwa praktik budaya tidak dapat dipahami secara terpisah dari struktur ruang, relasi sosial, dan institusi yang melingkupinya. Kota menyediakan kondisi struktural yang memungkinkan kebudayaan hidup, berubah, dan memperoleh legitimasi. Kerangka ini menjadi landasan penting untuk memahami mobilitas, pembentukan komunitas, serta interaksi antartradisi yang akan dibahas pada subbab-subsekuensi, sekaligus menyiapkan pembacaan terhadap Bali dan Lombok sebagai ruang kebudayaan yang beroperasi dalam logika urban yang khas.

### **3.2 Urbanitas dan Transformasi Praktik Seni**

Urbanitas dapat dipahami sebagai kondisi sosial khas perkotaan yang ditandai oleh kepadatan aktivitas, percepatan waktu, serta diferensiasi ruang yang tajam (Hutchison, 2010; Iossifova dkk., 2018). Kondisi tersebut membentuk lingkungan kebudayaan dengan logika kerja yang berbeda dari ruang tradisional berbasis komunitas homogen. Praktik seni yang beroperasi dalam konteks urban mengalami tekanan sekaligus peluang untuk menata ulang bentuk, fungsi, dan ritme kemunculannya agar selaras dengan dinamika kehidupan kota.

Salah satu ciri utama urbanitas terletak pada transformasi temporalitas. Waktu kota bergerak dalam ritme cepat, terfragmentasi, dan berorientasi pada efisiensi. Praktik seni tradisi yang sebelumnya terikat pada durasi panjang dan siklus ritual kolektif menghadapi tuntutan penyesuaian terhadap pola waktu tersebut. Penyesuaian ini tercermin pada pemanjangan durasi pertunjukan, seleksi repertoar, serta pengaturan ulang struktur penyajian agar tetap komunikatif dalam kerangka temporal urban.

Transformasi temporal tidak meniadakan makna simbolik, tetapi mendorong restrukturisasi cara makna tersebut disampaikan.

Ruang publik kota turut membentuk ulang ekspresi seni. Alun-alun, taman kota, gedung pertunjukan, pusat kebudayaan, dan ruang komersial menghadirkan konteks baru bagi praktik seni tradisi. Setiap ruang membawa seperangkat norma, audiens, dan ekspektasi yang berbeda, sehingga seni dituntut memiliki fleksibilitas bentuk dan presentasi. Peralihan dari ruang ritual ke ruang publik urban menggeser orientasi seni dari ekspresi internal komunitas menuju komunikasi simbolik yang lebih terbuka dan representasional.

Perubahan orientasi audiens merupakan faktor penting dalam transformasi praktik seni urban. Audiens kota bersifat heterogen, terdiri atas beragam latar kultural, generasi, dan preferensi estetis. Kondisi ini mendorong praktik seni untuk mengembangkan strategi keterbacaan simbolik agar dapat dipahami melampaui batas komunitas asal. Penekanan pada aspek visual, dinamika musical, dan performativitas menjadi strategi adaptif untuk menjembatani perbedaan latar audiens tanpa harus melepaskan rujukan tradisional sepenuhnya.

Urbanitas juga memengaruhi fungsi sosial seni. Praktik seni tidak lagi terbatas pada fungsi ritual atau komunal, tetapi meluas ke ranah representasi identitas, hiburan publik, pendidikan, serta ekonomi kreatif. Perluasan fungsi ini mengubah posisi seni dalam struktur sosial kota, dari praktik internal menjadi bagian dari lanskap budaya urban yang bersaing dengan berbagai bentuk ekspresi lain. Transformasi fungsi tersebut menuntut kemampuan seni untuk bernegosiasi dengan logika pasar, kebijakan kultural, dan selera publik.

Transformasi praktik seni dalam konteks urban tidak dapat dipahami sebagai proses linier menuju homogenisasi. Didalamnya berlangsung ketegangan berkelanjutan antara pelestarian nilai simbolik dan tuntutan adaptasi. Praktik seni memilih unsur-unsur tertentu untuk dipertahankan sebagai penanda identitas, sekaligus membuka ruang modifikasi pada aspek presentasi dan konteks pertunjukan. Ketegangan ini menunjukkan bahwa urbanitas berfungsi sebagai medan seleksi kultural yang menajamkan kesadaran atas makna tradisi.

Dengan menempatkan urbanitas sebagai kondisi pembentuk transformasi praktik seni, subbab ini menegaskan bahwa perubahan bentuk dan fungsi seni tradisi merupakan respons struktural terhadap dinamika kota. Kota tidak sekadar menyediakan ruang tampil, tetapi membentuk cara seni diproduksi, disirkulasikan, dan dimaknai. Kerangka ini menjadi pijakan untuk memahami mobilitas budaya, pembentukan komunitas, serta perjumpaan antartradisi pada subbab berikutnya, sekaligus menyiapkan pembacaan regional Bali dan Lombok dalam konteks kehidupan urban yang berlapis.

### **3.3 Mobilitas Penduduk dan Sirkulasi Budaya**

Mobilitas penduduk merupakan salah satu motor utama pembentukan ruang kebudayaan urban. Perpindahan manusia lintas wilayah membawa serta praktik, pengetahuan, dan orientasi nilai yang kemudian berinteraksi dengan konfigurasi sosial kota. Mobilitas dalam pengertian ini tidak terbatas pada perpindahan fisik, melainkan mencakup sirkulasi simbolik yang memindahkan makna, estetika, serta cara pandang kultural ke dalam ruang sosial baru.

Migrasi membentuk kota sebagai ruang akumulasi pengalaman kultural yang berlapis (Freestone, 2000). Setiap kelompok pendatang memasuki kota dengan membawa memori kolektif, repertori praktik, serta kerangka simbolik yang telah terbentuk pada konteks asal. Ketika praktik tersebut hadir dalam lingkungan urban, terjadi proses penyesuaian yang dipengaruhi oleh struktur sosial, institusi, dan relasi antaraktor yang telah ada. Kota, dengan kepadatan dan heterogenitasnya, berfungsi sebagai medium yang mempercepat pertemuan antarpraktik budaya dan memperluas kemungkinan transformasi.

Sirkulasi budaya yang dipicu oleh mobilitas penduduk berlangsung melalui berbagai saluran sosial. Jaringan kekerabatan, komunitas asal, lembaga keagamaan, serta organisasi seni berperan sebagai simpul distribusi praktik budaya. Melalui jaringan tersebut, seni dan ekspresi kultural tidak hanya dipertahankan sebagai penanda identitas internal, tetapi juga dipresentasikan dalam ruang publik urban. Proses ini memungkinkan praktik budaya memperoleh visibilitas baru sekaligus mengalami penyesuaian agar selaras dengan konteks sosial kota.

Mobilitas juga mendorong terjadinya desentralisasi otoritas kultural. Praktik seni yang sebelumnya beroperasi dalam struktur sosial relatif homogen memasuki ruang kota yang memiliki beragam pusat legitimasi. Kondisi tersebut memunculkan pluralitas rujukan nilai dan membuka ruang perundingan makna. Praktik budaya tidak lagi ditentukan sepenuhnya oleh norma asal, tetapi dinegosiasikan melalui interaksi dengan institusi, audiens, dan praktik lain yang hadir dalam ruang urban.

Sirkulasi budaya akibat mobilitas penduduk menghasilkan konfigurasi kultural yang bersifat transregional. Unsur-unsur

budaya dari berbagai wilayah saling berkelindan, membentuk ekspresi yang tidak sepenuhnya mereplikasi tradisi asal maupun sepenuhnya melebur dalam budaya dominan kota. Konfigurasi ini mencerminkan proses adaptasi selektif yang mempertahankan penanda identitas tertentu sekaligus membuka ruang inovasi. Seni berperan sebagai medium utama yang merekam dan menampilkan proses transregional tersebut secara simbolik.

Mobilitas penduduk juga berimplikasi pada perubahan fungsi sosial seni. Dalam konteks urban, praktik budaya sering kali beralih dari fungsi komunal internal menuju fungsi representasional yang lebih luas. Seni tidak hanya berfungsi sebagai sarana kohesi kelompok asal, tetapi juga sebagai alat komunikasi kultural lintas komunitas. Perluasan fungsi ini menempatkan seni pada posisi strategis dalam pengelolaan keberagaman dan pembentukan identitas kota.

Dengan menempatkan mobilitas penduduk sebagai mekanisme sirkulasi budaya, subbab ini menegaskan bahwa kebudayaan urban terbentuk melalui arus manusia, praktik, dan makna yang terus bergerak. Kota berfungsi sebagai ruang pertemuan transregional yang memungkinkan kebudayaan mengalami reproduksi dan transformasi secara simultan. Kerangka ini menjadi dasar untuk memahami pembentukan komunitas dan jejaring kultural pada subbab berikutnya, sekaligus memperjelas konteks regional Bali dan Lombok sebagai bagian dari dinamika mobilitas dan sirkulasi budaya dalam ruang urban.

### **3.4 Komunitas sebagai Simpul Kebudayaan**

Komunitas menempati posisi strategis dalam ekologi kebudayaan kota sebagai simpul yang menghubungkan individu, praktik, dan

sistem makna. Dalam konteks urban yang ditandai oleh fragmentasi sosial dan diferensiasi ruang, komunitas seni berfungsi sebagai wadah kolektif yang menstabilkan keberlanjutan praktik budaya. Keberadaan komunitas memungkinkan praktik seni tidak terdispersi secara acak dalam arus kehidupan kota, melainkan terorganisasi melalui struktur relasi sosial yang relatif ajek dan berkesinambungan.

Sebagai simpul kebudayaan, komunitas mengorganisasi transmisi pengetahuan kultural melalui mekanisme internal yang bersifat kolektif. Proses pembelajaran tidak semata berlangsung dalam kerangka formal, tetapi melalui partisipasi berulang dalam latihan, pertunjukan, dan aktivitas komunal. Pengetahuan teknis, etika praktik, serta pemahaman simbolik ditransmisikan secara simultan melalui interaksi sosial yang intens. Mekanisme ini menempatkan komunitas sebagai ruang pedagogis yang mengintegrasikan dimensi kognitif, afektif, dan praksis dalam reproduksi budaya.

Kerangka *communities of practice* menyediakan landasan konseptual yang sangat relevan untuk memahami komunitas sebagai simpul kebudayaan dan ruang pedagogis kolektif (Lave & Wenger, 1991). Dalam perspektif ini, pembelajaran tidak dipahami sebagai proses transfer pengetahuan formal dari pengajar ke peserta, melainkan sebagai proses partisipasi sosial yang berlangsung melalui keterlibatan berulang dalam praktik bersama. Pengetahuan kultural diproduksi dan direproduksi melalui aktivitas konkret, interaksi sehari-hari, serta internalisasi norma dan nilai yang melekat pada praktik tersebut.

Konsep ini menegaskan bahwa komunitas berfungsi sebagai ruang belajar yang terintegrasi, tempat dimensi kognitif, afektif, dan praksis tidak dipisahkan secara hierarkis. Individu belajar

dengan cara mengambil bagian dalam aktivitas komunal, mengamati, meniru, bernegosiasi, dan secara bertahap memperoleh kompetensi simbolik maupun teknis. Proses ini menjelaskan mengapa transmisi seni dan praktik budaya tidak bergantung pada kurikulum formal, melainkan pada intensitas keterlibatan sosial dan kontinuitas partisipasi.

Dalam konteks kebudayaan urban dan seni tradisi, kerangka *communities of practice* memungkinkan pembacaan komunitas sebagai unit pedagogis yang lentur dan adaptif. Komunitas tidak hanya mentransmisikan keterampilan teknis, tetapi juga membentuk *habitus* kultural melalui pengalaman bersama, disiplin kolektif, serta pengakuan simbolik internal. Dengan demikian, komunitas seni dapat dipahami sebagai ruang produksi pengetahuan hidup yang mempertahankan keberlanjutan budaya sekaligus membuka kemungkinan transformasi kontekstual.

Komunitas juga berperan penting dalam membangun solidaritas simbolik di tengah heterogenitas kota. Ikatan yang terbangun tidak hanya didasarkan pada kesamaan asal-usul geografis, tetapi pada keterlibatan bersama dalam praktik dan nilai yang dihayati secara kolektif. Solidaritas tersebut memungkinkan individu mempertahankan rasa keterhubungan kultural sekalipun berada dalam lingkungan urban yang plural dan kompetitif. Dalam konteks ini, komunitas seni berfungsi sebagai ruang afirmasi identitas yang lentur, tidak tertutup, namun tetap berakar pada rujukan simbolik tertentu.

Relasi komunitas dengan ruang kota bersifat dinamis. Komunitas tidak selalu memiliki ruang tetap, melainkan beroperasi secara adaptif dengan memanfaatkan berbagai ruang yang tersedia, baik ruang komunal, ruang institusional, maupun ruang publik. Fleksibilitas ini mencerminkan kemampuan komunitas untuk

bernegosiasi dengan kondisi urban tanpa kehilangan kontinuitas praktik. Melalui aktivitas rutin dan kehadiran simbolik di berbagai ruang, komunitas menegaskan eksistensinya dalam lanskap kebudayaan kota.

Komunitas juga berfungsi sebagai mediator antara praktik budaya dan institusi yang lebih luas. Dalam banyak kasus, komunitas menjadi perantara yang menjembatani seni dengan kebijakan kultural, program pendidikan, serta agenda representasi publik. Peran mediatif ini memungkinkan praktik seni memperoleh akses terhadap sumber daya, visibilitas, dan legitimasi yang lebih luas. Namun, proses tersebut sekaligus menuntut komunitas untuk melakukan seleksi dan penyesuaian agar praktik tetap selaras dengan nilai internal dan tuntutan eksternal.

Dalam konteks urban multikultural, komunitas tidak beroperasi secara eksklusif. Interaksi dengan komunitas lain membuka ruang pertukaran simbolik dan kolaborasi yang memperkaya praktik budaya. Perjumpaan antarkomunitas memungkinkan terjadinya dialog kultural yang memperluas horizon makna tanpa harus menghilangkan rujukan identitas masing-masing. Dinamika ini menegaskan bahwa komunitas seni berfungsi tidak hanya sebagai penjaga tradisi, tetapi juga sebagai aktor aktif dalam pembentukan kebudayaan kota yang berlapis.

Dengan menempatkan komunitas sebagai simpul kebudayaan, subbab ini menegaskan bahwa keberlanjutan praktik seni di ruang urban bergantung pada kekuatan relasi kolektif yang mengorganisasi transmisi, solidaritas, dan adaptasi. Komunitas menyediakan struktur sosial yang memungkinkan seni bertahan dan bermakna dalam konteks kota yang terus berubah. Pemahaman ini menjadi landasan untuk membaca interaksi antartradisi dan negosiasi nilai pada subbab berikutnya, sekaligus

memperjelas peran komunitas dalam konfigurasi kebudayaan Bali dan Lombok pada bab-bab selanjutnya.

### **3.5 Interaksi Antartradisi dalam Ruang Multikultural**

Interaksi antartradisi dalam ruang multikultural kota menandai pertemuan berlapis antara sistem nilai, estetika, dan praktik simbolik yang berasal dari latar kultural berbeda. Perjumpaan tersebut tidak berlangsung sebagai peleburan homogen, melainkan sebagai proses dialogis yang mempertahankan perbedaan sambil membuka ruang artikulasi bersama. Kota, dengan kepadatan sosial dan keberagaman aktor, menyediakan kondisi struktural yang mempercepat intensitas pertemuan ini serta memperluas kemungkinan adaptasi dan transformasi praktik seni.

Dalam dinamika tersebut, interaksi bekerja melalui mekanisme dialog simbolik. Setiap tradisi memasuki ruang bersama dengan membawa konvensi estetika, memori kolektif, serta logika representasi yang telah mapan. Ketika praktik-praktik ini hadir berdampingan, terjadi pertukaran penanda simbolik yang memicu penyesuaian selektif. Penyesuaian ini tidak menghapus rujukan asal, melainkan menata ulang penekanan makna agar dapat berfungsi efektif dalam lingkungan sosial yang heterogen. Dialog simbolik memungkinkan keterbacaan lintas tradisi tanpa menuntut keseragaman.

Hibriditas muncul sebagai konsekuensi dari interaksi berkelanjutan antartradisi. Hibriditas tidak dapat dipahami sebagai pencampuran bebas nilai, melainkan sebagai hasil perundingan yang dipengaruhi oleh relasi kuasa, akses ruang, dan legitimasi simbolik. Dalam praktik seni, hibriditas sering

termanifestasi melalui adopsi elemen tertentu yang memiliki resonansi lintas budaya, sementara struktur makna inti tetap dipertahankan. Proses ini menghasilkan ekspresi yang bersifat situasional, kontekstual, serta responsif terhadap audiens multikultural.

Interaksi antartradisi juga mengaktifkan negosiasi makna yang bersifat terus-menerus. Makna simbolik yang mapan dalam satu tradisi dapat mengalami pergeseran ketika diperlakukan dalam ruang bersama. Pergeseran ini tidak selalu mengindikasikan reduksi makna, melainkan sering kali memperluas spektrum interpretasi dan fungsi sosial seni. Negosiasi berlangsung melalui pilihan repertoar, penataan bentuk pertunjukan, serta pengaturan konteks tampil yang mempertimbangkan sensitivitas lintas budaya.

Ruang multikultural kota memperlihatkan bahwa interaksi antartradisi memiliki fungsi regulatif terhadap potensi konflik simbolik. Perbedaan nilai dan ekspresi tidak diselesaikan melalui penyeragaman, melainkan melalui kompromi simbolik yang memungkinkan koeksistensi. Seni berperan sebagai medium mediasi yang mengatur jarak dan kedekatan antarsistem makna, sehingga perbedaan dapat hadir sebagai sumber dialog, bukan sumber friksi terbuka.

Pada saat yang sama, interaksi antartradisi membentuk kesadaran reflektif terhadap identitas kultural. Kehadiran tradisi lain mendorong artikulasi diri yang lebih sadar terhadap batas, penanda, dan nilai yang dianggap esensial. Proses ini memperkuat identitas melalui diferensiasi simbolik yang terkelola, bukan melalui eksklusi. Identitas tampil sebagai konstruksi relasional yang diproduksi dalam pertemuan, bukan sebagai entitas tertutup yang berdiri sendiri.

Dengan menempatkan interaksi antartradisi sebagai proses dialogis dalam ruang multikultural, subbab ini menegaskan bahwa kota berfungsi sebagai arena pembelajaran simbolik yang intens. Adaptasi, hibriditas, dan negosiasi makna menjadi mekanisme utama yang memungkinkan praktik seni bertahan dan bermakna dalam lingkungan sosial yang majemuk. Kerangka ini mempersiapkan pembacaan terhadap kota sebagai arena tawar-menawar nilai pada subbab berikutnya, sekaligus memperjelas posisi Bali dan Lombok sebagai ruang kebudayaan yang dibentuk oleh perjumpaan antartradisi yang berkelanjutan.

### **3.6 Negosiasi Makna dan Mediasi Simbolik dalam Ruang Multikultural**

Negosiasi makna merupakan mekanisme kunci yang memungkinkan praktik seni beroperasi secara berkelanjutan dalam ruang multikultural kota. Ketika tradisi-tradisi berbeda hadir dan dipraktikkan dalam ruang sosial bersama, makna simbolik tidak dapat dipertahankan secara absolut sebagaimana dalam konteks homogen. Makna mengalami pergeseran melalui proses seleksi, penekanan ulang, serta reposisi simbolik yang bertujuan menjaga keterbacaan lintas kultural tanpa menghilangkan rujukan identitas asal. Pergeseran tersebut tidak merepresentasikan degradasi makna, melainkan ekspansi fungsi dan horizon interpretasi praktik seni.

Dalam kerangka teoretis, negosiasi makna dapat dipahami melalui perspektif dialogisme sebagaimana dikembangkan oleh Mikhail Bakhtin (1983), yang memandang makna sebagai hasil interaksi antarsuara sosial yang koeksis tanpa subordinasi tunggal. Praktik seni dalam ruang multikultural beroperasi sebagai arena dialogis, tempat berbagai sistem makna hadir secara simultan dan saling

menanggapi. Makna tidak dikunci oleh otoritas tunggal tradisi, melainkan diproduksi melalui relasi antarposisi simbolik yang terus bergerak. Dalam konteks ini, seni berfungsi sebagai medium artikulasi dialogis yang memungkinkan keberagaman makna hidup berdampingan.

Negosiasi makna juga memiliki dimensi regulatif terhadap potensi konflik simbolik. Perbedaan nilai dan ekspresi tidak diselesaikan melalui penyeragaman, tetapi melalui kompromi simbolik yang bersifat implisit. Perspektif ini sejalan dengan pemikiran Victor Turner (1977), mengenai peran praktik simbolik sebagai mekanisme sosial yang menata ketegangan melalui pengalaman bersama. Pertunjukan seni menyediakan ruang transisi simbolik yang memungkinkan perbedaan hadir tanpa harus dimaknai sebagai ancaman terhadap tatanan sosial. Seni, dengan demikian, berfungsi sebagai medium mediasi yang mengatur jarak dan kedekatan antarsistem makna secara kontekstual.

Penguatan analisis dapat dilakukan melalui pendekatan komparatif lintas wilayah. Studi mengenai praktik seni di kota-kota multikultural Asia Tenggara, seperti Singapura dan Kuala Lumpur, menunjukkan bahwa seni tradisi pendatang mengalami adaptasi simbolik agar selaras dengan sensitivitas publik urban yang majemuk. Repertoar dipilih secara selektif, elemen visual diperkuat, serta konteks tampil direposisi dari ritual internal menuju representasi kultural publik. Proses serupa juga teridentifikasi dalam konteks diaspora Asia Selatan di Inggris, ketika praktik seni klasik direartikulasi sebagai simbol identitas kultural yang komunikatif dalam ruang multietnis.

Dalam kajian budaya pascakolonial, pemikiran Homi K. Bhabha (1994) mengenai ruang antara memberikan kerangka untuk memahami negosiasi makna sebagai proses produktif, bukan

kompromi lemah. Ruang antara memungkinkan praktik seni menghasilkan makna baru yang tidak sepenuhnya terikat pada tradisi asal maupun sepenuhnya tunduk pada norma dominan ruang publik. Hibriditas yang lahir dari negosiasi ini bersifat situasional dan strategis, berfungsi menjaga keberlanjutan praktik seni dalam lingkungan sosial yang plural.

Pendekatan komparatif juga memperlihatkan bahwa negosiasi makna cenderung lebih intens pada konteks kota yang berfungsi sebagai simpul migrasi. Kota-kota pelabuhan dan pusat ekonomi regional menunjukkan tingkat adaptasi simbolik yang lebih tinggi dibandingkan wilayah dengan struktur sosial homogen. Pola ini menegaskan bahwa negosiasi makna tidak dapat dilepaskan dari konfigurasi urban, kepadatan interaksi, serta keberagaman audiens yang menjadi bagian dari ekologi kebudayaan kota.

Dengan menempatkan negosiasi makna sebagai proses dialogis dan regulatif, subbab ini memperluas pemahaman interaksi antartradisi dari sekadar perjumpaan estetis menuju mekanisme sosial yang mengelola perbedaan secara simbolik. Seni tidak hanya merepresentasikan pluralitas, tetapi secara aktif memediasi pluralitas tersebut melalui kompromi simbolik yang memungkinkan koeksistensi. Kerangka ini memberikan landasan analitis yang kuat untuk membaca praktik seni di Bali dan Lombok sebagai bagian dari dinamika multikultural yang lebih luas, sekaligus menempatkannya dalam dialog komparatif dengan pengalaman lintas wilayah dan lintas budaya.

### **3.7 Ruang Kota sebagai Arena Negosiasi Nilai**

Ruang kota beroperasi sebagai arena negosiasi nilai kultural melalui konfigurasi kebijakan, institusi, dan ruang publik yang

membingkai praktik seni dalam tatanan sosial urban. Negosiasi nilai tidak berlangsung pada tingkat wacana abstrak semata, melainkan terartikulasikan melalui mekanisme pengaturan ruang, alokasi sumber daya, serta rezim visibilitas yang menentukan praktik budaya layak tampil, diakui, dan dilegitimasi. Dalam kerangka ini, kota berfungsi sebagai medan simbolik yang menautkan ekspresi artistik dengan struktur kekuasaan dan norma sosial yang bekerja secara historis.

Kebijakan kultural memegang peran sentral dalam mengarahkan arah pengakuan dan legitimasi praktik seni. Instrumen kebijakan, program kebudayaan, dan regulasi ruang publik membentuk hierarki nilai yang memprioritaskan bentuk-bentuk tertentu sebagai representasi kebudayaan kota. Proses ini menghasilkan seleksi simbolik yang menguatkan praktik dengan kesesuaian terhadap agenda institusional, sekaligus membatasi praktik lain melalui standar administratif dan estetis. Dinamika tersebut menunjukkan bahwa legitimasi kultural bersifat terstruktur dan diproduksi melalui keputusan institusional yang memiliki implikasi langsung terhadap keberlanjutan praktik seni.

Institusi kebudayaan berfungsi sebagai perantara yang menghubungkan praktik seni dengan ruang pengakuan publik. Lembaga seni, pusat kebudayaan, dan institusi pendidikan menyediakan platform kuratorial yang mengatur konteks tampil, narasi pendamping, serta kerangka interpretasi. Melalui proses kurasi dan programasi, institusi membentuk makna yang dapat diterima secara luas, sekaligus menetapkan batas kepantasannya simbolik. Perspektif medan budaya sebagaimana dirumuskan oleh Pierre Bourdieu menegaskan bahwa pengakuan kultural bergantung pada distribusi modal simbolik yang dikelola oleh institusi dengan otoritas legitimasi.

Ruang publik kota menghadirkan dimensi performatif dari negosiasi nilai. Alun-alun, taman kota, dan ruang perayaan menjadi lokasi tempat praktik seni berinteraksi dengan audiens heterogen. Heterogenitas audiens menuntut keterbacaan simbolik lintas latar kultural, sehingga praktik seni melakukan penyesuaian presentasional untuk mempertahankan resonansi makna. Pada titik ini, ruang publik berfungsi sebagai medium uji legitimasi sosial, karena penerimaan dan penolakan termanifestasi secara langsung melalui respons kolektif dan pola partisipasi.

Negosiasi nilai juga berlangsung melalui pengaturan spasial yang membedakan pusat dan pinggiran dalam kota. Akses terhadap ruang strategis menentukan tingkat visibilitas dan prestise praktik seni. Pengaturan tersebut merefleksikan politik ruang yang memproduksi hierarki simbolik. Kerangka produksi ruang dari Henri Lefebvre (1997) membantu menjelaskan bahwa ruang bukan entitas netral, melainkan hasil produksi sosial yang mengandung relasi kuasa. Dalam konteks ini, praktik seni yang memperoleh ruang sentral mengalami penguatan legitimasi, sementara praktik yang terpinggirkan bergantung pada strategi komunitas untuk mempertahankan keberlanjutan.

Interaksi antara kebijakan, institusi, dan ruang publik menghasilkan negosiasi nilai yang bersifat dinamis. Praktik seni tidak sekadar menyesuaikan diri secara pasif, tetapi mengembangkan strategi simbolik untuk mengamankan pengakuan tanpa melepaskan rujukan nilai inti. Strategi tersebut mencakup penataan narasi, seleksi repertoar, serta pengaturan konteks tampil yang selaras dengan ekspektasi urban. Negosiasi semacam ini memperlihatkan kapasitas praktik seni untuk beroperasi secara reflektif dalam medan sosial yang kompetitif.

Dengan menempatkan ruang kota sebagai arena negosiasi nilai, subbab ini menegaskan bahwa legitimasi kultural di ruang urban diproduksi melalui relasi kompleks antara kebijakan, institusi, dan praktik publik. Kota tidak hanya menyediakan lokasi tampil, tetapi membentuk struktur pengakuan yang menentukan keberlangsungan makna dan visibilitas seni. Kerangka ini menyiapkan jembatan analitis menuju pembacaan regional berikutnya, ketika Bali dan Lombok dipahami sebagai ruang kebudayaan dengan konfigurasi kebijakan, institusi, dan ruang publik yang membentuk dinamika negosiasi nilai secara khas.

### **3.8 Kota sebagai Jembatan Kontekstual**

Kota pada subbab penutup ini diposisikan sebagai jembatan kontekstual yang menghubungkan tradisi asal dengan konfigurasi sosial baru yang dibentuk oleh mobilitas, interaksi, dan diferensiasi ruang. Posisi kota tidak dipahami semata sebagai latar geografis atau pusat administratif, melainkan sebagai ruang perantara yang memediasi pergerakan praktik budaya dari konteks asal menuju arena sosial yang lebih luas. Melalui fungsi perantara tersebut, kota memungkinkan tradisi tidak berhenti pada reproduksi internal, tetapi memasuki proses negosiasi makna yang berkelanjutan dalam lanskap kebudayaan urban.

Sebagai ruang perantara, kota menyediakan kondisi struktural bagi pertemuan antara memori kultural dan tuntutan aktualitas sosial. Tradisi yang hadir di kota membawa rujukan simbolik, nilai, dan praktik yang telah terinternalisasi dalam konteks asal. Ketika praktik tersebut diperaktikkan ulang di ruang urban, terjadi proses rekontekstualisasi yang menata ulang fungsi, bentuk, dan orientasi makna tanpa harus memutus keterhubungan dengan memori kolektif. Kota, dalam pengertian ini, berfungsi sebagai

medium translasi kultural yang memungkinkan tradisi beradaptasi secara selektif.

Mobilitas menjadi prasyarat utama bagi fungsi kota sebagai jembatan kontekstual. Arus perpindahan penduduk menghubungkan wilayah asal dengan pusat-pusat urban, membentuk jaringan transregional yang membawa praktik budaya melintasi batas geografis dan sosial. Melalui mobilitas tersebut, kota menjadi simpul sirkulasi budaya yang mempertemukan berbagai tradisi dalam ruang bersama. Pertemuan ini memperluas horizon pembacaan tradisi, dari praktik yang berakar pada komunitas homogen menuju ekspresi simbolik yang beroperasi dalam ruang sosial majemuk.

Interaksi urban memperkuat peran kota sebagai jembatan melalui intensitas perjumpaan antarkelompok dan antartradisi. Kepadatan sosial dan heterogenitas audiens mendorong praktik budaya untuk menegosiasikan keterbacaan simbolik agar dapat dipahami lintas latar kultural. Proses ini menghasilkan konfigurasi makna yang tidak sepenuhnya identik dengan konteks asal, namun tetap mempertahankan penanda identitas yang dianggap esensial. Kota, dengan demikian, memfasilitasi pembentukan makna antara yang bersifat relasional dan situasional.

Fungsi jembatan kontekstual kota juga tercermin dalam peran institusi dan ruang publik yang menghubungkan praktik budaya dengan struktur pengakuan yang lebih luas. Melalui kebijakan, program kebudayaan, dan ruang representasi publik, kota menyediakan mekanisme legitimasi yang memungkinkan tradisi memperoleh visibilitas di luar komunitas asal. Legitimasi ini tidak bersifat final, melainkan terus dinegosiasikan seiring perubahan konteks sosial dan orientasi nilai urban. Tradisi diposisikan

sebagai praktik hidup yang bergerak dalam spektrum pengakuan yang dinamis.

Dalam kerangka keseluruhan bab ini, kota tampil sebagai ruang transisi yang menjembatani kerangka teoretik mengenai reproduksi budaya, identitas, dan makna dengan pembacaan regional yang lebih spesifik. Kota memungkinkan keterhubungan analitis antara mobilitas, komunitas, interaksi antartradisi, serta negosiasi nilai dalam satu medan kebudayaan yang terintegrasi. Fungsi ini menyiapkan landasan konseptual untuk memahami Bali dan Lombok bukan sebagai entitas kultural yang terisolasi, melainkan sebagai ruang kebudayaan yang saling terhubung melalui dinamika urban dan mobilitas sosial.

## **Penutup**

Dengan demikian, bagian ini menutup pembahasan tentang kota yang menegaskan perannya sebagai jembatan analitis dan kontekstual. Kota menghubungkan masa lalu dan masa kini, tradisi dan perubahan, serta wilayah asal dan ruang baru dalam satu proses kebudayaan yang berkelanjutan. Perspektif ini membuka jalan bagi pembahasan bab-bab berikutnya yang menempatkan Bali dan Lombok dalam relasi dinamis, bukan sebagai dua lokasi terpisah, melainkan sebagai bagian dari jaringan kebudayaan yang dipertemukan dan dimediasi oleh pengalaman urban.

## **Bab 4**

# **Bali: Tradisi, Estetika, dan Warisan Seni**

### **4.1 Sejarah Bali sebagai Medan Kebudayaan**

Bali menempati posisi unik dalam lanskap kebudayaan Nusantara sebagai medan historis yang memperlihatkan kesinambungan nilai, struktur sosial, dan praktik simbolik dalam rentang waktu yang panjang. Keberlanjutan tersebut tidak bersumber dari ketertutupan terhadap perubahan, melainkan dari kapasitas internal kebudayaan Bali dalam mengelola transformasi melalui institusi, ritual, dan sistem makna yang terlembagakan. Dalam konteks ini, Bali perlu dipahami sebagai medan kebudayaan aktif yang secara simultan mempertahankan memori kolektif dan menata ulang ekspresi kultural sesuai dinamika historis.

Pembacaan Bali sebagai medan kebudayaan secara historis menuntut pergeseran perspektif dari pendekatan deskriptif menuju analisis struktural. Kebudayaan tidak direduksi pada kumpulan artefak atau bentuk seni semata, tetapi dipahami sebagai konfigurasi relasi antara kosmologi, institusi adat, dan praktik sosial yang membentuk logika produksi serta transmisi seni. Relasi tersebut menghasilkan kerangka nilai yang relatif stabil, sekaligus menyediakan mekanisme adaptasi yang memungkinkan seni tetap bermakna lintas generasi.

Sejarah kebudayaan Bali memperlihatkan keterjalinan antara struktur religius, organisasi komunal, dan sistem estetika yang terinternalisasi dalam kehidupan sehari-hari. Seni berkembang bukan sebagai aktivitas terpisah, melainkan sebagai bagian integral dari tatanan ritual dan sosial yang mengatur relasi manusia dengan lingkungan sakral dan profan. Jalinan ini menjadikan seni

sebagai medium utama artikulasi nilai dan sebagai sarana reproduksi tatanan kosmologis yang lebih luas.

Dalam kerangka tersebut, kontinuitas historis Bali tidak dapat dipahami sebagai repetisi bentuk yang statis. Keberlanjutan justru terwujud melalui proses selektif yang mempertahankan struktur makna inti sambil membuka ruang penyesuaian kontekstual. Proses ini memungkinkan kebudayaan Bali merespons perubahan politik, ekonomi, dan sosial tanpa kehilangan fondasi simboliknya. Medan kebudayaan Bali dengan demikian memperlihatkan stabilitas dinamis yang menjadi prasyarat bagi keberlangsungan seni.

Pengantar ini menyediakan landasan konseptual untuk menelaah secara lebih rinci genealogi sejarah, institusi adat, kosmologi, serta mekanisme transmisi seni Bali pada sub–subbab berikutnya. Melalui pembacaan bertahap tersebut, Bali akan diposisikan bukan sekadar sebagai lokasi geografis, melainkan sebagai medan kebudayaan secara historis membentuk dan mempengaruhi praktik seni dalam skala regional yang lebih luas.

### **a) Genealogi Singkat Kebudayaan Bali**

Genealogi kebudayaan Bali terbentuk melalui lintasan sejarah panjang yang menautkan kontinuitas lokal dengan pengaruh transregional Asia Selatan dan Asia Tenggara. Pembentukan tersebut tidak bergerak melalui tahapan linear, melainkan melalui akumulasi lapisan historis yang saling menubuh dalam struktur sosial, kosmologis, dan simbolik. Tradisi seni berkembang dalam relasi timbal balik antara sistem kepercayaan, institusi komunal, dan konfigurasi kekuasaan yang bergeser sepanjang waktu, sehingga menghasilkan medan kebudayaan yang relatif stabil sekaligus adaptif.

Periode Bali Kuna menandai artikulasi awal struktur kebudayaan berbasis kosmologi Hindu-Buddha yang terintegrasi dengan praktik lokal. Pada fase ini, seni berfungsi sebagai medium ritual yang mengoperasionalkan relasi antara manusia, alam, dan ranah sakral melalui sistem simbol yang terlembagakan. Jejak arkeologis, prasasti, dan tradisi lisan memperlihatkan keterikatan seni dengan ruang suci, kalender upacara, serta pembagian peran sosial yang ketat (Goris, 1954). Seni tidak ditempatkan sebagai ekspresi individual, melainkan sebagai perangkat kolektif yang menegaskan tatanan kosmologis.

Masa Bali Hindu pasca kemunduran pusat-pusat kekuasaan Jawa Timur memperkuat otonomi kebudayaan lokal melalui konsolidasi institusi adat dan ritual. Konsolidasi tersebut menghasilkan penguatan struktur desa adat dan banjar sebagai infrastruktur kebudayaan yang mengatur produksi dan transmisi seni. Pada fase ini, estetika berkembang sebagai logika simbolik yang menyatukan nilai keselarasan, keseimbangan, dan keteraturan kosmos. Seni memperoleh posisi sentral dalam siklus kehidupan religius dan sosial, sekaligus menjadi medium peneguhan identitas kultural.

Periode kolonial memperkenalkan tekanan eksternal yang memicu proses seleksi dan reinterpretasi tradisi. Intervensi administratif dan representasi etnografis membingkai Bali sebagai objek kebudayaan eksotik, namun secara paradoks turut menguatkan kesadaran reflektif terhadap nilai lokal. Seni mengalami reposisi sebagai penanda identitas yang dipertahankan melalui institusi adat dan praktik ritual, sekaligus memasuki arena representasi publik yang lebih luas. Dinamika ini memperlihatkan kapasitas kebudayaan Bali dalam mengelola perubahan tanpa memutus kontinuitas simbolik.

Fase pascakolonial dan kontemporer melanjutkan proses adaptasi melalui integrasi seni ke dalam kerangka pendidikan, pariwisata, dan kebijakan kebudayaan. Integrasi tersebut tidak menghapus fondasi historis, melainkan menata ulang fungsi dan konteks tampil seni agar selaras dengan kebutuhan sosial mutakhir. Genealogi kebudayaan Bali pada tahap ini memperlihatkan keterjalinan antara memori kolektif dan inovasi terkelola, dengan institusi adat tetap berperan sebagai penjaga legitimasi simbolik.

Secara keseluruhan, genealogi sejarah kebudayaan Bali menunjukkan pembentukan medan kultural yang dibangun melalui kontinuitas nilai, penguatan institusi komunal, dan kapasitas adaptif terhadap perubahan historis. Medan tersebut menyediakan landasan konseptual bagi pemahaman estetika, praktik ritual, dan transmisi seni pada subbagian berikutnya, sekaligus menempatkan Bali sebagai sumber rujukan kultural yang berpengaruh dalam konfigurasi kebudayaan lintas wilayah.

## **b) Institusi Adat sebagai Infrastruktur Kebudayaan**

Institusi adat berfungsi sebagai infrastruktur kebudayaan yang mengorganisasi keberlangsungan praktik seni melalui perangkat normatif, organisatoris, dan simbolik yang terlembagakan. Desa adat dan banjar membentuk kerangka sosial yang menautkan kewajiban ritual, tata kelola ruang, serta pembagian peran kolektif ke dalam satu sistem operasional yang stabil. Dalam kerangka tersebut, seni tidak diposisikan sebagai aktivitas tambahan, melainkan sebagai komponen integral dari kerja kebudayaan yang mengaktifkan siklus religius dan sosial secara berulang.

Desa adat menyediakan landasan normatif yang menetapkan legitimasi praktik seni melalui aturan, kesepakatan komunal, dan hierarki kewenangan simbolik. Ketentuan adat mengatur jenis praktik yang sah, waktu pelaksanaan, serta relasi seni dengan ruang sakral dan profan. Pengaturan ini menempatkan seni dalam struktur kewajiban kolektif yang mengikat, sehingga keberlanjutan praktik tidak bergantung pada preferensi individual, melainkan pada konsensus sosial yang terjaga. Stabilitas tersebut memungkinkan seni bertahan lintas generasi sebagai bagian dari tatanan nilai yang diakui bersama.

Banjar berperan sebagai unit operasional yang mengaktualisasikan ketentuan desa adat dalam kehidupan sehari-hari. Melalui banjar, distribusi peran sosial dalam praktik seni diatur secara konkret, mencakup pengorganisasian tenaga, pengelolaan sumber daya, serta koordinasi partisipasi kolektif. Mekanisme gotong royong dan kewajiban komunal menempatkan seni sebagai kerja bersama yang menumbuhkan solidaritas sosial. Dalam konteks ini, seni berfungsi sekaligus sebagai medium ekspresi simbolik dan sebagai perangkat kohesi sosial.

Institusi adat juga berperan sebagai penjaga legitimasi simbolik praktik seni. Pengakuan terhadap otoritas adat memberikan dasar keabsahan bagi bentuk, fungsi, dan konteks tampil seni. Legitimasi tersebut bekerja melalui ritual pengesahan, partisipasi tokoh adat, serta keterikatan seni dengan siklus upacara. Dengan mekanisme ini, seni memperoleh status sebagai praktik bermakna yang terintegrasi dalam tatanan religius dan sosial, bukan sekadar pertunjukan estetis yang terlepas dari konteks.

Transmisi nilai dan praktik seni berlangsung melalui institusi adat sebagai proses sosial yang terstruktur. Relasi antargenerasi difasilitasi melalui partisipasi berulang dalam kegiatan ritual dan

komunal, sehingga pengetahuan teknis, etika praktik, serta orientasi simbolik terinternalisasi secara gradual. Proses ini menegaskan bahwa pewarisan seni tidak berlangsung melalui instruksi formal semata, melainkan melalui keterlibatan kolektif yang membentuk disiplin dan tanggung jawab sosial.

Dalam lintasan historis, institusi adat menunjukkan kapasitas adaptif tanpa kehilangan fungsi stabilisasinya. Penyesuaian terhadap perubahan sosial, ekonomi, dan politik berlangsung melalui reinterpretasi aturan dan penataan ulang praktik, sementara struktur dasar kewajiban komunal tetap dipertahankan. Kapasitas ini memungkinkan institusi adat terus berfungsi sebagai infrastruktur kebudayaan yang menopang praktik seni dalam berbagai konteks, termasuk ketika seni memasuki ruang representasi publik yang lebih luas.

Dengan demikian, desa adat dan banjar dapat dipahami sebagai infrastruktur kebudayaan yang menstabilkan sekaligus menggerakkan praktik seni. Melalui pengaturan kewajiban ritual, distribusi peran sosial, dan legitimasi simbolik, institusi adat memastikan keberlanjutan seni sebagai bagian dari tatanan hidup bersama. Kerangka ini menyediakan dasar analitis untuk memahami relasi seni dengan kosmologi, ritual, dan transmisi nilai pada subbagian berikutnya, serta menegaskan peran institusi adat sebagai pilar utama kebudayaan Bali.

### **c) Kosmologi dan Tatanan Nilai sebagai Fondasi Seni**

Kosmologi Bali berfungsi sebagai sistem pengetahuan operasional yang menata relasi antara manusia, alam, dan ranah sakral dalam satu kerangka nilai yang koheren. Kerangka ini tidak berhenti pada tataran metafisis, melainkan terinternalisasi dalam praktik sosial, ritual, dan estetika yang mengarahkan produksi

serta pemaknaan seni. Seni, dalam pengertian ini, bekerja sebagai medium artikulasi kosmologi, yakni sebagai sarana untuk menghadirkan keteraturan kosmik ke dalam pengalaman inderawi dan kehidupan komunal.

Relasi manusia–alam–sakral membentuk orientasi nilai yang menekankan keseimbangan, keselarasan, dan keterhubungan. Prinsip-prinsip tersebut mengatur bagaimana bentuk artistik disusun, bagaimana ruang diperlakukan, serta bagaimana waktu ritual dipahami. Dalam praktik seni, orientasi nilai ini termanifestasi melalui penataan komposisi, hierarki ruang, dan pengulangan simbolik yang menegaskan keteraturan. Estetika tidak diposisikan sebagai preferensi subjektif, melainkan sebagai ekspresi etika kosmologis yang mengikat praktik seni pada tujuan menjaga keseimbangan.

Kosmologi juga mengarahkan fungsi seni dalam tatanan sosial dan religius. Seni tidak berdiri sebagai aktivitas otonom, tetapi terintegrasi dengan siklus ritual yang mengaktifkan ruang sakral dan partisipasi kolektif. Fungsi ini menjadikan seni sebagai perangkat mediasi antara dunia manusia dan ranah sakral, tempat nilai-nilai kosmologis dire aktualisasi secara periodik. Dengan demikian, seni berperan menjaga kontinuitas relasi kosmik melalui tindakan simbolik yang berulang dan dilembagakan.

Struktur simbolik kosmologi Bali memengaruhi pilihan bentuk dan idiom estetis. Simbol-simbol tertentu memperoleh penekanan karena daya representasionalnya dalam menyampaikan nilai kosmologis, sementara simbol lain diposisikan secara komplementer untuk menjaga harmoni keseluruhan. Proses seleksi simbolik ini menunjukkan bahwa estetika bekerja melalui logika keterhubungan makna, bukan melalui inovasi bebas yang terlepas dari rujukan nilai. Kreativitas

hadir sebagai penataan ulang yang tetap berada dalam horizon kosmologis yang diakui bersama.

Internalisasi kosmologi dalam praktik seni berlangsung melalui partisipasi kolektif dan pembelajaran berulang. Nilai tidak ditransmisikan melalui penjelasan abstrak, melainkan melalui pengalaman tubuh, keterlibatan emosional, dan disiplin komunal dalam konteks ritual dan latihan. Proses ini membentuk *habitus* kultural yang mengarahkan cara pelaku seni memahami peran, tanggung jawab, dan tujuan praktiknya. Kosmologi, dengan demikian, berfungsi sebagai kurikulum implisit yang menanamkan orientasi nilai melalui praktik.

Dalam dinamika historis, kosmologi menunjukkan kapasitas adaptif tanpa kehilangan perannya sebagai fondasi nilai. Penyesuaian bentuk dan konteks tampil seni dapat terjadi, namun orientasi kosmologis tetap berfungsi sebagai kerangka evaluatif yang menentukan kesahihan dan kepastasan simbolik. Kapasitas ini memungkinkan seni Bali merespons perubahan sosial dan ruang representasi baru sambil mempertahankan keterhubungan dengan tatanan nilai yang mendasarinya.

Dengan menempatkan kosmologi dan tatanan nilai sebagai fondasi seni, subbagian ini menegaskan bahwa pemahaman terhadap praktik seni Bali menuntut pembacaan atas sistem pengetahuan yang mengarahkan bentuk, fungsi, dan makna secara terpadu. Kosmologi menyediakan orientasi normatif yang menstabilkan estetika dan praktik ritual, sekaligus membuka ruang adaptasi terkelola. Kerangka ini menjadi landasan untuk pembahasan selanjutnya mengenai seni dalam struktur kehidupan ritual dan mekanisme transmisi nilai yang menopang keberlanjutan kebudayaan Bali.

#### **d) Seni dalam Struktur Sosio Ritual Bali**

Seni menempati posisi integral dalam struktur kehidupan ritual Bali sebagai medium aktualisasi nilai kosmologis dan sosial yang terlembagakan. Kehadirannya tidak berfungsi sebagai pelengkap seremoni, melainkan sebagai perangkat operasional yang mengaktifkan relasi sakral antara ruang, waktu, dan tindakan kolektif. Dalam siklus ritual, seni mengartikulasikan keteraturan kosmos melalui rangkaian tanda yang dikenali bersama, sehingga makna religius tidak hanya dipahami secara konseptual, tetapi dialami secara inderawi dan komunal.

Keterikatan seni dengan kalender ritual membentuk ritme kemunculan dan legitimasi praktik. Penentuan waktu sakral mengatur kapan seni dihadirkan, jenis repertoar yang layak dipentaskan, serta intensitas partisipasi komunal yang diperlukan. Kalender berfungsi sebagai kerangka temporal yang menautkan pengulangan simbolik dengan kontinuitas makna, sehingga setiap peristiwa ritual mereaktualisasi nilai yang sama dalam konteks temporal yang berbeda. Pola ini menjadikan seni sebagai mekanisme pengikat antara memori kolektif dan praktik kontemporer.

Ruang sakral menyediakan konteks spasial yang menentukan bentuk dan orientasi seni. Tata letak pura, zonasi sakral, serta arah simbolik mengarahkan penataan tubuh, suara, dan gerak dalam praktik artistik. Ruang tidak diperlakukan sebagai latar netral, melainkan sebagai komponen aktif yang memediasi relasi antara manusia dan ranah sakral. Penempatan seni dalam ruang sakral menegaskan fungsi ritualnya sekaligus membatasi kemungkinan improvisasi di luar horizon nilai yang diakui.

Partisipasi kolektif menjadi prasyarat utama berfungsinya seni dalam kehidupan ritual. Keterlibatan komunal memastikan transmisi nilai berlangsung melalui pengalaman bersama, bukan melalui konsumsi pasif. Partisipasi tersebut mencakup pembagian peran yang terstruktur, koordinasi sosial, dan penguatan solidaritas simbolik. Melalui mekanisme ini, seni berkontribusi pada reproduksi tatanan sosial sekaligus memperkuat kohesi komunitas.

Struktur ritual juga menata hierarki dan otoritas simbolik dalam praktik seni. Kehadiran tokoh adat, pemangku, dan institusi komunal memberikan pengesahan terhadap kesahihan praktik. Legitimasi tersebut menentukan batas kepantasan simbolik, urutan tindakan, serta hubungan antara pelaku seni dan audiens ritual. Kerangka ini sejalan dengan pembacaan ritual sebagai proses sosial yang meneguhkan nilai kolektif melalui pengalaman bersama sebagaimana dirumuskan oleh Victor Turner (1977).

Dalam konteks representasi kebudayaan Bali, seni ritual juga berfungsi sebagai wahana pengaturan makna publik. Pemaknaan terhadap seni tidak dilepaskan dari konteks ritual yang melingkupinya, sehingga pergeseran konteks tampil berimplikasi langsung pada pembacaan makna. Pembacaan ini sejalan dengan analisis teater negara oleh Clifford Geertz (1980), yang menempatkan ritual dan pertunjukan sebagai perangkat simbolik penataan kehidupan sosial dan religius.

Dengan demikian, seni dalam struktur kehidupan ritual Bali beroperasi sebagai mekanisme integratif yang menyatukan kalender sakral, ruang suci, dan partisipasi kolektif dalam satu sistem makna yang koheren. Posisi ini menjelaskan ketahanan praktik seni lintas generasi, sekaligus memperlihatkan kapasitas adaptifnya ketika berhadapan dengan perubahan konteks sosial.

Kerangka ini menjadi landasan bagi pembahasan berikutnya mengenai transmisi, pewarisan, dan otoritas kultural yang menopang keberlanjutan seni Bali.

### e) Transmisi Sejarah dan Ingatan Kultural

Transmisi seni dan nilai budaya beroperasi melalui mekanisme ingatan kultural yang terlembagakan dalam praktik, institusi, dan ritus sosial. Ingatan kultural tidak diperlakukan sebagai simpanan memori individual, melainkan sebagai struktur kolektif yang diaktifkan secara periodik melalui pengulangan simbolik dan partisipasi komunal. Kerangka ini menempatkan pewarisan seni sebagai proses sosial yang mengikat pengetahuan teknis dengan disiplin, etika praktik, dan otoritas simbolik yang diakui secara historis.

Dalam perspektif teoritis, ingatan kultural dipahami sebagai hasil kerja sosial yang dibingkai oleh struktur kolektif, sebagaimana dirumuskan oleh Maurice Halbwachs (1992). Ingatan tentang seni diproduksi dan dipelihara melalui kerangka sosial yang menentukan peristiwa, simbol, dan nilai yang layak diwariskan. Kerangka tersebut termanifestasi dalam pakem, narasi asal-usul, serta tata laksana ritual yang meneguhkan kontinuitas makna lintas generasi. Dengan demikian, transmisi tidak bergerak melalui peniruan mekanis, melainkan melalui internalisasi kerangka nilai yang menata praktik.

Proses transmisi juga memuat dimensi disipliner yang membentuk *habitus* kultural. Keterlibatan berulang dalam latihan, upacara, dan pertunjukan menanamkan etos ketekunan, kepatuhan terhadap tatanan simbolik, serta kesadaran atas batas kepantasan estetis. Disiplin tersebut berfungsi sebagai mekanisme seleksi yang menjaga konsistensi makna sembari memungkinkan

variasi terkelola. Kreativitas muncul sebagai hasil penguasaan struktur, bukan sebagai pembebasan dari struktur.

Otoritas simbolik memainkan peran penting dalam mengesahkan transmisi. Pengakuan terhadap figur otoritatif, institusi adat, dan konteks ritual memberikan legitimasi atas pengetahuan yang diwariskan. Otoritas ini tidak semata-mata bersumber dari status personal, tetapi dari keterhubungan dengan ingatan kultural yang terlembagakan. Pengesahan simbolik memastikan bahwa praktik yang ditransmisikan diakui sah dan bermakna dalam tatanan sosial, sehingga kesinambungan tidak terputus oleh perubahan konteks.

Pendekatan ingatan kultural sebagaimana dikembangkan oleh Jan Assmann (2011), memperjelas perbedaan antara ingatan komunikatif dan ingatan kultural. Ingatan kultural ditopang oleh medium simbolik yang relatif stabil, mencakup ritus, teks, artefak, dan praktik performatif. Seni ritual berfungsi sebagai medium utama ingatan kultural karena mengikat waktu, ruang, dan tubuh dalam satu peristiwa bermakna. Melalui medium tersebut, masa lalu direaktualisasi dalam bentuk pengalaman kini yang terstruktur.

Dalam dinamika perubahan sosial, ingatan kultural menunjukkan kapasitas adaptif tanpa kehilangan fungsi konservatifnya. Seleksi terhadap elemen yang diwariskan memungkinkan pemeliharaan makna inti sembari menata ulang ekspresi sesuai konteks mutakhir. Adaptasi tersebut tidak menghapus rujukan historis, melainkan memperpanjang daya hidup tradisi melalui pembaruan yang berakar pada legitimasi simbolik.

Dengan menempatkan transmisi sejarah dan ingatan kultural sebagai perangkat utama pewarisan seni, bagian ini menegaskan

bahwa kesinambungan makna dicapai melalui institusionalisasi ingatan dalam praktik sosial. Transmisi membentuk jembatan temporal yang menghubungkan masa lalu dan masa kini melalui disiplin, etika, dan otoritas simbolik. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai stabilitas dan adaptasi dalam medan kebudayaan Bali, serta menjelaskan ketahanan praktik seni di tengah perubahan sosial yang berkelanjutan.

## **f) Stabilitas dan Adaptasi dalam Medan Kebudayaan Bali**

Stabilitas kebudayaan Bali tidak bertumpu pada pembekuan bentuk, melainkan pada keberlanjutan struktur nilai dan institusi yang mengatur produksi serta pemaknaan praktik seni. Stabilitas dipahami sebagai konsistensi orientasi kosmologis, etika komunal, dan mekanisme legitimasi simbolik yang memberi kerangka evaluatif bagi perubahan. Dalam kerangka ini, seni tetap dikenali sebagai bagian dari tatanan hidup bersama karena beroperasi di dalam horizon nilai yang relatif ajek, sekalipun ekspresi dan konteks tampilnya mengalami pergeseran.

Kapasitas adaptasi muncul melalui mekanisme seleksi internal yang menimbang kesesuaian perubahan dengan nilai inti. Institusi adat, komunitas, dan otoritas ritual berfungsi sebagai penyaring simbolik yang mengizinkan penyesuaian pada aspek presentasi, medium, dan fungsi sosial, sambil mempertahankan struktur makna yang dianggap esensial. Adaptasi tersebut bersifat terkelola, bukan reaktif, karena berlangsung melalui deliberasi komunal dan pengesahan simbolik. Dengan demikian, perubahan tidak menegasikan stabilitas, melainkan memperpanjang daya hidup tradisi.

Relasi antara stabilitas dan adaptasi juga tercermin pada cara kebudayaan Bali merespons perluasan ruang representasi. Ketika seni hadir pada konteks pendidikan, ruang publik, atau interaksi lintas budaya, terjadi reposisi fungsi yang menuntut keterbacaan lebih luas. Reposisi ini tidak menghapus rujukan kosmologis dan ritual, tetapi menata ulang penekanan simbolik agar tetap komunikatif. Stabilitas nilai berperan sebagai jangkar yang menjaga kesinambungan makna, sementara adaptasi memungkinkan seni menjangkau audiens dan konteks baru.

Secara teoretis, dinamika ini dapat dipahami melalui konsep *habitus* yang menekankan pembentukan disposisi kultural melalui praktik berulang dalam struktur sosial (Bourdieu, 2010). *Habitus* menyediakan konsistensi orientasi tindakan, namun tidak menutup kemungkinan improvisasi terarah ketika konteks berubah. Dalam medan kebudayaan Bali, disposisi tersebut terbentuk melalui disiplin ritual, partisipasi komunal, dan otoritas simbolik, sehingga inovasi hadir sebagai variasi yang tetap selaras dengan tatanan nilai.

Stabilitas–adaptasi juga beroperasi pada level temporal. Pengulangan simbolik memastikan kontinuitas ingatan kultural, sementara pembaruan kontekstual mengaktifkan relevansi masa kini. Ketegangan kreatif antara keduanya menghasilkan stabilitas dinamis, yakni kondisi di mana kebudayaan mampu bergerak tanpa kehilangan identitas. Stabilitas dinamis ini menjelaskan ketahanan praktik seni Bali lintas periode historis, termasuk dalam menghadapi tekanan eksternal dan perubahan sosial yang cepat.

Sebagai penutup sub–subbab, Bali dapat diposisikan sebagai medan kebudayaan yang memiliki mekanisme internal untuk mengelola perubahan secara reflektif. Nilai kosmologis, institusi adat, dan praktik komunal bekerja bersama sebagai sistem

regulatif yang menstabilkan makna sekaligus membuka ruang transformasi terkelola. Kerangka ini menegaskan bahwa keberlanjutan seni Bali bukan hasil resistensi terhadap perubahan, melainkan hasil kecakapan kebudayaan dalam menegosiasikan stabilitas dan adaptasi secara simultan.

## **4.2 Kosmologi, Ritual, dan Struktur Makna Seni**

Pembahasan mengenai seni Bali tidak dapat dilepaskan dari kosmologi sebagai sistem pengetahuan yang menata relasi eksistensial antara manusia, alam, dan ranah sakral. Kosmologi dalam konteks ini tidak dipahami sebagai latar ideologis pasif, melainkan sebagai kerangka operasional yang mengarahkan orientasi makna, tujuan tindakan, serta legitimasi praksis seni. Seni hadir sebagai medium yang memungkinkan prinsip-prinsip kosmologis tersebut diwujudkan secara konkret dalam pengalaman sosial dan ritual.

Relasi antara kosmologi dan seni menemukan artikulasinya melalui ritual sebagai mekanisme aktualisasi makna. Ritual berfungsi mengubah orientasi kosmologis yang bersifat abstrak menjadi tindakan simbolik yang dapat dialami secara inderawi dan kolektif. Dalam kerangka ini, seni tidak sekadar merepresentasikan nilai, tetapi mengaktifkan nilai melalui tubuh, suara, gerak, dan penataan ruang. Makna seni diproduksi melalui keterlibatan praksis, bukan melalui kontemplasi estetis yang terlepas dari konteks ritual.

Struktur makna seni terbentuk dari keterpautan antara orientasi kosmologis dan performativitas ritual dalam konfigurasi waktu, ruang, dan tindakan yang spesifik. Makna tidak bersifat inheren pada bentuk artistik, melainkan muncul dari relasi antarunsur

tersebut yang bekerja secara simultan. Dengan demikian, seni dipahami sebagai sistem tanda berlapis yang hanya berfungsi secara penuh ketika berada dalam struktur ritual dan kosmologis yang tepat.

Subbab ini diarahkan untuk mengurai secara analitis hubungan tersebut melalui tiga fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari kosmologi sebagai kerangka ontologis praktik seni, dilanjutkan dengan ritual sebagai mekanisme aktualisasi makna, dan diakhiri dengan analisis struktur makna seni sebagai relasi temporal, spasial, dan praksis. Susunan ini memungkinkan pendalaman konseptual tanpa mengulang pembahasan historis, institusional, maupun transmisi nilai yang telah dielaborasi pada subbab sebelumnya, sekaligus menyediakan landasan teoretik yang kokoh bagi pembacaan estetika dan praktik sosial seni pada bagian selanjutnya.

### **a) Kosmologi sebagai Kerangka Ontologis Praktik Seni**

Kosmologi Bali beroperasi sebagai kerangka ontologis yang menata pemahaman tentang keberadaan, relasi, dan tujuan tindakan manusia dalam semesta. Dalam kerangka ini, seni tidak diposisikan sebagai ekspresi estetis otonom, melainkan sebagai praktik bermakna yang berorientasi pada pemeliharaan keteraturan kosmik. Orientasi ontologis tersebut menempatkan seni sebagai bagian dari tindakan etis yang menghubungkan manusia dengan alam dan ranah sakral melalui sistem nilai yang koheren dan terlembagakan.

Sebagai kerangka ontologis, kosmologi menentukan prasyarat makna bagi praktik seni sebelum ia hadir sebagai bentuk. Makna tidak dilekatkan pada artefak secara retrospektif, melainkan telah

diposisikan sebagai tujuan praksis sejak awal. Dengan demikian, seni berfungsi sebagai medium realisasi keteraturan semesta ke dalam pengalaman inderawi dan sosial. Kerangka ini menjelaskan mengapa kesahihan praktik seni ditentukan oleh keselarasan dengan orientasi kosmologis, bukan oleh kebaruan bentuk atau intensi individual.

Kosmologi juga mengatur relasi antara subjek pelaku seni dan objek simbolik yang dihadirkan. Pelaku seni tidak dipahami sebagai agen kreatif yang berdiri di luar tatanan, melainkan sebagai bagian dari jaringan relasional yang mencakup komunitas, ruang sakral, dan waktu ritual. Posisi ini menghasilkan etika praksis yang menekankan kepatutan, keharmonisan, dan tanggung jawab simbolik. Kreativitas hadir sebagai kemampuan menata ulang relasi tersebut tanpa memutus keterhubungan ontologis yang mendasarinya.

Orientasi ontologis kosmologi Bali menata hirarki makna yang memengaruhi evaluasi praktik seni. Nilai keindahan tidak berdiri sendiri, melainkan diukur melalui kesesuaian dengan keteraturan kosmik dan fungsi ritual. Penilaian estetis bergerak dalam horizon etis, sehingga keberhasilan praktik seni ditentukan oleh kemampuannya menghadirkan keseimbangan relasional. Kerangka ini menjelaskan konsistensi logika estetika yang bertahan lintas generasi meskipun bentuk dan konteks tampil mengalami penyesuaian.

Dalam perspektif analitis, kosmologi sebagai kerangka ontologis memungkinkan pembacaan seni sebagai tindakan yang memproduksi kebermaknaan, bukan sekadar representasi simbolik. Seni bekerja pada tingkat ontologis dengan mengafirmasi relasi dasar yang menopang tatanan hidup bersama. Pemahaman ini menghindarkan reduksi seni pada dimensi formal

atau fungsional semata, sekaligus membuka ruang untuk menilai perubahan sebagai variasi terkelola dalam horizon nilai yang stabil.

Dengan menempatkan kosmologi sebagai kerangka ontologis praktik seni, sub–subbab ini menegaskan fondasi konseptual bagi pembahasan berikutnya mengenai ritual sebagai mekanisme aktualisasi makna dan struktur makna seni sebagai relasi waktu, ruang, dan tindakan.

### **b) Ritual sebagai Mekanisme Aktualisasi Makna**

Ritual tidak berfungsi sebagai representasi simbolik semata, melainkan sebagai mekanisme aktualisasi yang menghadirkan kembali tatanan kosmologis ke dalam pengalaman inderawi dan kolektif, sejalan dengan pandangan Mircea Eliade (1959) mengenai ritual sebagai pengulangan kosmogoni dan reaktualisasi waktu sakral. Aktualisasi tersebut berlangsung pada tataran praksis, bukan pada tataran representasi semata, sehingga nilai kosmologis hadir sebagai pengalaman yang dialami secara inderawi dan kolektif. Dalam konteks ini, seni menempati posisi sentral sebagai medium yang mengoperasionalkan makna melalui tubuh, suara, gerak, dan penataan ruang.

Performatifitas ritual menegaskan bahwa makna tidak berada di luar tindakan, melainkan dihasilkan oleh tindakan itu sendiri. Urutan gestur, ritme bunyi, intensitas gerak, serta relasi spasial membentuk konfigurasi pengalaman yang menautkan peserta ritual dengan tatanan kosmik. Melalui konfigurasi tersebut, nilai tidak disampaikan sebagai proposisi konseptual, melainkan dihadirkan sebagai keterlibatan langsung yang membentuk kesadaran kolektif. Seni berperan mengkondensasikan nilai

kosmologis ke dalam pola tindakan yang dapat diulang dan dikenali.

Aktualisasi makna juga bergantung pada keterlibatan tubuh sebagai medium pengetahuan. Tubuh menjadi locus internalisasi nilai melalui disiplin gerak, kontrol suara, dan sinkronisasi dengan ruang sakral. Pengalaman tubuh tersebut menghasilkan pengetahuan praksis yang melampaui artikulasi verbal, sehingga makna kosmologis beroperasi sebagai kebiasaan terlatih yang membentuk orientasi etis pelaku ritual. Dengan demikian, seni ritual bekerja sebagai pedagogi implisit yang menanamkan nilai melalui pengalaman berulang.

Ritual berfungsi meneguhkan makna melalui pengulangan simbolik yang terstruktur. Pengulangan tidak menghasilkan stagnasi, melainkan stabilisasi makna dalam konteks temporal yang terus bergerak. Setiap peristiwa ritual mereaktualisasi nilai yang sama dalam situasi sosial yang berbeda, sehingga makna dipertahankan sekaligus disesuaikan. Proses ini memperlihatkan kemampuan ritual untuk mengelola kontinuitas dan perubahan melalui mekanisme aktualisasi yang konsisten.

Dimensi kolektif ritual memperkuat legitimasi makna melalui partisipasi bersama. Keterlibatan komunal menghasilkan resonansi afektif yang menegaskan kesahihan nilai kosmologis dalam tatanan sosial. Pengalaman bersama tersebut membangun konsensus simbolik tanpa memerlukan penegasan diskursif. Perspektif performatif ini sejalan dengan pemikiran Victor Turner (1977), mengenai ritual sebagai proses sosial yang menata makna melalui pengalaman liminal dan kebersamaan.

Ritual juga berfungsi sebagai ruang pembaruan makna. Perubahan konteks sosial mendorong penyesuaian intensitas,

durasi, atau penekanan simbolik tanpa memutus orientasi kosmologis. Pembaruan berlangsung melalui reinterpretasi praksis yang tetap berada dalam horizon nilai yang diakui. Seni memungkinkan pembaruan tersebut melalui fleksibilitas performatif yang menjaga keterbacaan simbolik bagi komunitas.

Dengan menempatkan ritual sebagai mekanisme aktualisasi makna, sub-subbab ini menegaskan peran seni sebagai medium pengalaman kosmologis yang hidup. Makna tidak direduksi sebagai pesan yang disampaikan, melainkan diproduksi melalui tindakan yang dialami bersama.

### **c) Struktur Makna Seni dalam Relasi Waktu, Ruang, dan Tindakan**

Struktur makna seni dalam konteks kosmologi Bali terbentuk melalui keterpautan simultan antara orientasi waktu sakral, penataan ruang ritual, dan tindakan performatif yang berlangsung secara terlembagakan. Makna tidak melekat secara inheren pada bentuk artistik, melainkan muncul sebagai hasil relasi dinamis antardimensi tersebut. Seni berfungsi sebagai sistem tanda berlapis yang hanya mencapai intensitas makna penuh ketika ketiga dimensi tersebut hadir dalam konfigurasi yang selaras dan diakui secara kolektif.

Orientasi waktu sakral menempatkan seni dalam kerangka temporal yang berbeda dari kronologi profan. Waktu ritual dipahami sebagai momen kualitatif yang mereaktualisasi keteraturan kosmik melalui pengulangan simbolik. Dalam kerangka ini, seni memperoleh makna bukan karena kebaruannya, melainkan karena kemampuannya menghadirkan kembali struktur makna yang telah dilegitimasi secara kosmologis. Pemahaman waktu semacam ini sejalan dengan pandangan

Mircea Eliade (1959) yang menempatkan ritual sebagai sarana reaktualisasi waktu sakral, sehingga makna seni beroperasi dalam horizon temporal yang bersifat siklik dan intensional.

Penataan ruang ritual membentuk dimensi spasial yang menentukan arah, hierarki, dan batas kepastasan simbolik praktik seni. Ruang sakral tidak dipahami sebagai wadah netral, melainkan sebagai struktur yang memproduksi dan mengatur makna melalui zonasi, orientasi, dan relasi simbolik antarbagiannya. Penempatan seni dalam ruang tertentu mengaktifkan lapisan makna yang berbeda, karena setiap ruang membawa bobot simbolik yang telah dikodifikasi secara kultural. Dalam perspektif ini, ruang berfungsi sebagai perangkat semantik yang mengarahkan pembacaan makna seni dalam konteks ritual.

Tindakan performatif menjadi dimensi praksis yang mengikat waktu dan ruang dalam satu peristiwa bermakna. Gerak, bunyi, gestur, dan ritme tidak sekadar menyampaikan makna, tetapi memproduksi makna melalui keterlaksanaan tindakan itu sendiri. Tindakan performatif mengoperasionalkan nilai kosmologis ke dalam pengalaman tubuh yang dialami secara kolektif. Makna seni, dengan demikian, lahir dari pelaksanaan yang tepat secara temporal dan spasial, bukan dari interpretasi simbolik yang terpisah dari praksis.

Relasi simultan antara waktu, ruang, dan tindakan menghasilkan struktur makna yang bersifat relasional dan kontekstual. Ketika salah satu dimensi mengalami pergeseran, struktur makna turut mengalami perubahan intensitas dan orientasi. Pergeseran konteks temporal, reposisi ruang, atau modifikasi tindakan performatif berimplikasi langsung pada cara makna seni diproduksi dan diterima. Kondisi ini menegaskan bahwa makna

seni bersifat situasional, bergantung pada konfigurasi relasional yang menopangnya.

Pembacaan struktur makna sebagai relasi simultan ini menghindarkan reduksi seni pada aspek formal atau fungsional semata. Seni dipahami sebagai peristiwa makna yang terwujud melalui keterpautan dimensi temporal, spasial, dan praksis dalam satu kesatuan operasional. Kerangka ini memungkinkan analisis yang menempatkan seni sebagai sistem simbolik hidup, bukan sebagai artefak statis yang dapat dipisahkan dari konteks kosmologis dan ritualnya.

Dengan menempatkan struktur makna seni dalam relasi waktu, ruang, dan tindakan, sub–subbab ini menutup pembahasan kosmologi dan ritual dengan penekanan pada logika internal pembentukan makna. Pendekatan ini menyediakan landasan analitis yang kokoh untuk memasuki pembahasan berikutnya mengenai logika estetika dan praktik sosial seni Bali, tanpa mengulang uraian historis atau institusional yang telah dibahas sebelumnya.

### **4.3 Logika Estetika dalam Tradisi Bali**

Logika estetika dalam tradisi Bali berkembang sebagai sistem penilaian yang tertanam kuat dalam tatanan nilai, etika, dan orientasi kosmologis kebudayaan. Estetika tidak diperlakukan sebagai kategori otonom yang terpisah dari kehidupan sosial dan religius, melainkan sebagai prinsip evaluatif yang mengarahkan kepantasan bentuk, ketepatan relasi simbolik, serta keselarasan antara tindakan artistik dan tatanan kosmik. Dengan kerangka ini, keindahan dipahami sebagai kondisi relasional yang lahir dari

keteraturan, keseimbangan, dan kesesuaian nilai, bukan sebagai kualitas visual yang berdiri sendiri.

Dalam tradisi Bali, penilaian estetis bekerja melalui internalisasi nilai yang berlangsung dalam praktik, bukan melalui formulasi teoretik abstrak. Logika estetika terbentuk melalui disiplin kolektif, pengalaman jasmani, serta keterlibatan berulang dalam praktik seni yang terikat pada ritual dan kehidupan komunal. Proses ini menghasilkan cara menilai yang bersifat implisit namun konsisten, sehingga estetika berfungsi sebagai pengetahuan kultural yang hidup dan operasional dalam praksis sehari-hari.

Pendekatan terhadap estetika Bali menuntut pembacaan yang melampaui analisis bentuk dan gaya. Estetika perlu dipahami sebagai ekspresi etika kebudayaan yang mengatur relasi antara individu, komunitas, dan ranah sakral. Penilaian estetis berkelindan dengan tanggung jawab simbolik, kepatutan sosial, serta kesadaran kosmologis yang membingkai praktik seni. Dengan demikian, estetika menjadi medium artikulasi nilai sekaligus mekanisme regulasi praktik artistik.

Sub pembahasan ini diarahkan untuk menguraikan logika estetika Bali melalui empat fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari estetika sebagai sistem nilai dan etika kultural, dilanjutkan dengan prinsip keseimbangan dan keteraturan simbolik, kemudian menelaah estetika sebagai pengetahuan yang terinternalisasi dalam praktik, dan diakhiri dengan pembacaan mengenai relasi antara konsistensi nilai dan variasi ekspresi. Susunan ini memungkinkan pendalaman analitis terhadap estetika Bali tanpa mengulang pembahasan kosmologi dan ritual, sekaligus menyediakan landasan konseptual bagi pembacaan praktik seni sebagai ekspresi nilai yang terstruktur dan dinamis.

### **a) Estetika sebagai Sistem Nilai dan Etika Kultural**

A. A. M. Djelantik (1987) menempatkan estetika bukan sebagai teori keindahan yang berdiri sendiri, melainkan sebagai sistem penilaian yang mengaitkan bentuk artistik dengan nilai, makna, dan konteks kehadirannya. Dalam kerangka ini, estetika berfungsi sebagai perangkat evaluatif yang menentukan kepantasan dan keselarasan praktik seni dalam hubungannya dengan sistem nilai budaya. Perspektif tersebut memberikan dasar konseptual yang kuat untuk memahami estetika Bali sebagai ekspresi etika kultural, bukan sebagai preferensi visual yang terlepas dari tanggung jawab simbolik.

Djelantik (1987) menegaskan bahwa pengalaman estetis selalu tersusun atas relasi antara wujud, bobot, dan penampilan. Wujud merujuk pada aspek bentuk dan struktur, bobot berkaitan dengan nilai dan makna yang dikandung, sementara penampilan menunjuk pada cara kehadiran karya dalam konteks sosial dan kultural tertentu. Kerangka ini menunjukkan bahwa penilaian estetis tidak dapat direduksi pada kualitas formal semata, karena keindahan hanya dapat dipahami secara utuh ketika ketiga unsur tersebut bekerja secara terpadu. Dalam tradisi Bali, keterpaduan ini terikat langsung pada orientasi kosmologis dan fungsi ritual praktik seni.

Dalam pandangan Djelantik (1987), estetika berkelindan dengan etika karena praktik seni selalu membawa implikasi nilai. Keindahan tidak dipahami sebagai tujuan akhir, melainkan sebagai kondisi relasional yang tercapai ketika praktik seni selaras dengan tatanan nilai yang diakui bersama. Orientasi ini menjelaskan mengapa penilaian estetis dalam tradisi Bali beroperasi melalui kategori kepantasan, keharmonisan, dan

keteraturan simbolik. Estetika, dengan demikian, berfungsi sebagai mekanisme regulasi yang menjaga kesesuaian antara ekspresi artistik dan tanggung jawab kultural.

Djelantik (1987) juga menekankan pentingnya konteks dalam menentukan makna estetis. Penampilan karya seni dalam ruang dan situasi tertentu memengaruhi cara nilai dan makna dibaca. Dalam konteks Bali, penampilan seni yang terikat pada ritual dan kehidupan komunal menjadikan estetika tidak dapat dipisahkan dari fungsi sosial dan religius. Penilaian terhadap praktik seni mencakup pertimbangan mengenai kesesuaian waktu, ruang, dan tujuan, sehingga estetika beroperasi sebagai pengetahuan kontekstual yang hidup dalam praktik, bukan sebagai norma abstrak yang kaku.

Melalui kerangka ini, estetika Bali dapat dipahami sebagai sistem nilai yang terinternalisasi dalam disiplin praktik dan partisipasi kolektif. Pengalaman estetis terbentuk melalui keterlibatan berulang dalam proses artistik yang terikat pada kewajiban ritual dan etika komunal. Proses tersebut menghasilkan disposisi kultural yang mengarahkan cara menilai, memilih, dan membatasi variasi ekspresi seni. Estetika berfungsi sebagai medium pewarisan nilai yang menstabilkan praktik seni lintas generasi.

Dengan mengadopsi kerangka estetika Djelantik (1987), pembahasan ini menegaskan bahwa keindahan dalam tradisi Bali merupakan ekspresi nilai dan etika kebudayaan yang terstruktur. Estetika tidak berdiri sebagai ranah otonom, melainkan sebagai sistem penilaian yang menghubungkan bentuk, makna, dan konteks dalam satu kesatuan operasional. Kerangka ini menyediakan landasan analitis yang konsisten untuk pembahasan berikutnya mengenai prinsip keseimbangan dan keteraturan simbolik, sekaligus memperkuat posisi estetika sebagai

mekanisme evaluatif yang mengarahkan praktik seni Bali secara berkelanjutan.

Berikut \*\*penyusunan ulang Sub–subbab 4.3.b\*\* dengan \*\*alur argumentasi yang lebih natural\*\*, sehingga penyebutan tokoh tidak terasa kaku, tidak menumpuk pada awal paragraf, dan hadir sebagai penguat konseptual pada titik-titik argumentatif yang relevan.

### **b) Keseimbangan dan Keteraturan sebagai Prinsip Estetis**

Logika estetika dalam tradisi Bali menempatkan keseimbangan dan keteraturan sebagai prinsip penilaian utama yang mengatur hubungan antara unsur-unsur bentuk, makna, dan konteks. Keindahan tidak dipahami sebagai hasil dari simetri formal atau dominasi elemen tertentu, melainkan sebagai kondisi relasional yang tercapai ketika seluruh unsur berada dalam proporsi yang selaras. Prinsip ini menjadikan estetika sebagai mekanisme evaluatif yang bekerja pada tingkat struktur keseluruhan, bukan pada detail terisolasi.

A. A. M. Djelantik (1987) menjelaskan bahwa pemahaman mengenai keseimbangan sebagai relasi proporsional menemukan artikulasi yang jelas dalam kerangka estetika kontekstual. Melalui pembacaan terhadap relasi antara wujud, bobot, dan penampilan, Djelantik menegaskan bahwa keindahan muncul ketika bentuk artistik, nilai yang dikandung, dan cara kehadirannya dalam konteks sosial bekerja secara terpadu. Keseimbangan, dalam pengertian ini, tidak bersifat statis, melainkan dinamis dan kontekstual, bergantung pada kesesuaian relasional antar unsur.

Keteraturan simbolik menjadi landasan yang memungkinkan keseimbangan tersebut dikenali dan dinilai secara kolektif. Praktik seni tidak dinilai berdasarkan inovasi bebas, tetapi berdasarkan kemampuannya menjaga koherensi makna dalam sistem simbolik yang telah dilembagakan. Perspektif ini sejalan dengan pendekatan simbolik yang dikembangkan oleh Fredrik Barth (1975), yang memandang kebudayaan sebagai sistem relasi makna yang diatur oleh aturan internal. Dalam konteks ini, estetika berfungsi menjaga keterbacaan simbolik melalui keteraturan relasional, bukan melalui pengulangan bentuk semata.

Keteraturan juga berperan penting dalam menjaga stabilitas makna pada praktik yang bersifat repetitif. Pengulangan simbolik tidak menghasilkan stagnasi estetis, melainkan memperkuat konsistensi nilai melalui pola yang dikenali dan dihayati bersama. Keteraturan menyediakan batas kepantasan yang memungkinkan variasi terkelola, sehingga kreativitas hadir sebagai penataan ulang relasional, bukan sebagai pelanggaran terhadap struktur makna yang ada.

Dalam pembacaan kebudayaan Bali sebagai jaringan makna yang terstruktur, Clifford Geertz (1980) menunjukkan bahwa keteraturan simbolik berfungsi menata pengalaman sosial dan religius melalui ritual dan pertunjukan. Dalam kerangka ini, seni memperoleh nilai estetis bukan karena daya visualnya semata, tetapi karena kemampuannya menjaga koherensi simbolik dalam keseluruhan tatanan kebudayaan. Keseimbangan dan keteraturan menjadi prinsip yang memastikan bahwa seni tetap bermakna dalam relasi dengan sistem nilai yang lebih luas.

Dengan demikian, keseimbangan dan keteraturan dapat dipahami sebagai prinsip estetis yang menghubungkan bentuk artistik dengan sistem makna dan nilai secara relasional. Prinsip ini

menjelaskan mengapa estetika Bali mampu mempertahankan konsistensi nilai lintas generasi, sekaligus membuka ruang bagi variasi ekspresi yang tetap berada dalam horizon kepantasan simbolik. Pembahasan ini menjadi landasan konseptual untuk memahami estetika sebagai pengetahuan yang terinternalisasi dalam praktik, yang akan dielaborasi pada sub–subbab berikutnya.

### **c) Estetika sebagai Pengetahuan Terinternalisasi dalam Praktik**

Estetika dalam tradisi Bali beroperasi sebagai pengetahuan implisit yang hidup di dalam praktik, bukan sebagai seperangkat kaidah formal yang diajarkan secara diskursif. Penilaian estetis terbentuk melalui keterlibatan berulang dalam latihan, ritual, dan pertunjukan yang menuntut ketepatan relasi antara tubuh, ruang, waktu, dan nilai. Melalui proses tersebut, estetika hadir sebagai kompetensi praksis yang terinternalisasi, memungkinkan pelaku seni mengenali kepantasan dan keselarasan tanpa harus merumuskannya secara konseptual.

Pengalaman tubuh memegang peranan sentral dalam internalisasi pengetahuan estetis. Disiplin gerak, pengendalian suara, pengaturan napas, serta kepekaan terhadap ritme dan ruang membentuk sensitivitas estetis yang tidak dapat diperoleh melalui instruksi verbal semata. Tubuh menjadi medium pengetahuan yang menyimpan memori praktik, sehingga penilaian estetis muncul sebagai respons terlatih terhadap situasi performatif tertentu. Dalam konteks ini, estetika berfungsi sebagai kecakapan embodied yang diaktifkan melalui tindakan, bukan sebagai refleksi pasca-tindakan.

Kerangka disposisional yang menjelaskan proses ini dapat dipahami melalui konsep *habitus* yang dikembangkan oleh Pierre Bourdieu. *Habitus* merujuk pada struktur disposisi yang terbentuk melalui pengalaman sosial berulang dan mengarahkan persepsi, penilaian, serta tindakan (Bourdieu, 1993). Dalam praktik seni Bali, disposisi estetis terbentuk melalui partisipasi komunal yang konsisten, sehingga penilaian terhadap keindahan dan kepantasan hadir sebagai kecenderungan terlatih yang terasa alamiah bagi pelaku seni.

Internalisasi estetika juga berlangsung melalui mekanisme pembelajaran partisipatoris yang menekankan peniruan, koreksi langsung, dan pengulangan praksis. Proses ini menghasilkan transmisi pengetahuan yang bersifat situasional dan kontekstual, karena nilai estetis dipelajari dalam kondisi nyata praktik, bukan melalui abstraksi. Perspektif ini sejalan dengan kajian seni pertunjukan Bali oleh Made Bandem dan DeBoer (2004), yang menegaskan bahwa penguasaan estetika tari dan musik berkembang melalui keterlibatan intens dalam latihan dan pementasan, tempat nilai, teknik, dan etika praksis menyatu dalam pengalaman.

Pengetahuan estetis yang terinternalisasi juga bersifat kolektif. Standar kepantasan dan keselarasan dibentuk serta dipelihara melalui konsensus komunal yang terwujud dalam praktik bersama. Koreksi sosial, pengakuan simbolik, dan evaluasi implisit dari komunitas berperan menjaga konsistensi nilai estetis lintas individu dan generasi. Dengan mekanisme ini, estetika berfungsi sebagai perangkat kohesi kultural yang menstabilkan makna melalui praktik yang dihayati bersama.

Dalam dinamika perubahan, pengetahuan estetis yang terinternalisasi memungkinkan adaptasi tanpa kehilangan

orientasi nilai. Karena estetika tidak bergantung pada aturan kaku, pelaku seni mampu menyesuaikan ekspresi terhadap konteks baru dengan tetap menjaga keselarasan relasional. Variasi ekspresi muncul sebagai hasil penguasaan disposisional atas struktur nilai, bukan sebagai penyimpangan dari norma. Kondisi ini menjelaskan ketahanan estetika Bali dalam menghadapi pergeseran ruang representasi dan audiens.

Dengan demikian, estetika sebagai pengetahuan terinternalisasi menegaskan bahwa penilaian keindahan dalam tradisi Bali berakar pada pengalaman praksis yang terlembagakan. Estetika hidup sebagai disposisi tubuh dan sosial yang mengarahkan tindakan artistik secara refleksif dan kontekstual. Kerangka ini menyiapkan pijakan analitis untuk pembahasan berikutnya mengenai relasi antara konsistensi nilai dan variasi ekspresi, ketika estetika dipahami sebagai sistem yang memungkinkan pembaruan terkelola tanpa melepaskan orientasi kultural yang mendasarinya.

#### **d) Logika Estetika antara Konsistensi dan Variasi**

Logika estetika dalam tradisi Bali memperlihatkan kapasitas internal untuk mengelola ketegangan antara konsistensi nilai dan variasi ekspresi. Estetika tidak berfungsi sebagai seperangkat aturan kaku yang membekukan bentuk, melainkan sebagai kerangka evaluatif yang menjaga keberlanjutan orientasi nilai sembari membuka ruang penyesuaian kontekstual. Dalam kerangka ini, kreativitas tidak dipahami sebagai tindakan melampaui tradisi, tetapi sebagai proses penataan ulang relasi bentuk, makna, dan konteks yang tetap berada dalam horizon kepantasannya simbolik.

Kerangka estetika kontekstual yang dirumuskan oleh A. A. M. Djelantik (1987) memberikan landasan penting untuk memahami

mekanisme tersebut. Melalui relasi wujud, bobot, dan penampilan, variasi ekspresi dimungkinkan selama tidak mengganggu keterpautan nilai yang menopang praktik seni. Konsistensi tidak terletak pada keseragaman bentuk, melainkan pada keberlangsungan logika relasional yang mengaitkan ekspresi artistik dengan fungsi, makna, dan konteks kehadirannya. Variasi, dengan demikian, hadir sebagai diferensiasi terkelola yang tetap dapat dikenali sebagai bagian dari sistem estetika yang sama.

Praktik seni Bali menunjukkan bahwa batas inovasi ditentukan melalui mekanisme evaluasi kolektif yang bersifat implisit. Konsensus komunal, pengakuan simbolik, dan otoritas praksis berperan menilai apakah suatu variasi masih berada dalam wilayah kepantasan estetis. Mekanisme ini memungkinkan pembaruan tanpa memutus kontinuitas, karena setiap inovasi diuji melalui keterbacaan simbolik dan kesesuaianya dengan orientasi nilai. Estetika berfungsi sebagai perangkat seleksi internal yang menyaring perubahan agar tetap bermakna secara kultural.

Dalam kajian seni pertunjukan Bali, I Made Bandem dan Deboer (2004) menegaskan bahwa perubahan bentuk dan gaya dalam tari dan musik tidak pernah berlangsung secara bebas nilai. Variasi muncul melalui penguasaan mendalam terhadap struktur dasar dan disiplin praksis, sehingga pembaruan justru menandai kematangan estetis, bukan penyimpangan. Logika ini menunjukkan bahwa konsistensi estetika terjaga bukan dengan menolak perubahan, tetapi dengan memastikan perubahan tersebut berakar pada kompetensi dan pemahaman nilai yang telah terinternalisasi.

Pendekatan ini dapat dipahami lebih lanjut melalui pembacaan estetika sebagai sistem disposisional, sebagaimana dirumuskan dalam teori praktik. Disposisi estetis yang terbentuk melalui

pengalaman berulang memungkinkan pelaku seni merespons konteks baru secara refleksif dan terarah. Variasi menjadi mungkin karena struktur nilai telah terinternalisasi, sehingga ekspresi baru tetap bergerak dalam koridor kepastian yang diakui. Dengan cara ini, estetika berfungsi sebagai mekanisme stabilitas dinamis, bukan sebagai penghalang kreativitas.

Dialog kritis dengan wacana seni Bali kontemporer menunjukkan bahwa mekanisme konsistensi dan variasi semakin relevan dalam menghadapi perluasan ruang representasi dan audiens. Perubahan konteks tampil mendorong penyesuaian bentuk dan strategi presentasi, namun evaluasi estetik tetap berpijak pada keselarasan nilai dan koherensi makna. Estetika tradisi tidak runtuh oleh perubahan, tetapi justru diuji dan ditegaskan kembali melalui proses adaptasi yang terkelola.

Dengan demikian, logika estetika Bali dapat dipahami sebagai sistem yang secara simultan menjaga kesinambungan nilai dan memungkinkan diferensiasi ekspresi. Konsistensi terletak pada orientasi etis dan relasional, sementara variasi hadir sebagai strategi pembaruan yang sah secara simbolik. Pembacaan ini menegaskan bahwa estetika Bali bersifat dinamis dan reflektif, memiliki mekanisme internal untuk mengatur inovasi tanpa kehilangan identitas kultural. Bagian ini menutup pembahasan logika estetika dengan menegaskan peran estetika sebagai sistem evaluatif yang menopang keberlanjutan seni Bali dalam menghadapi perubahan konteks sosial dan budaya.

#### **4.4 Seni sebagai Praktik Sosial dan Religius**

Seni dalam konteks Bali tidak dapat dipahami secara memadai apabila dilepaskan dari struktur sosial dan kewajiban religius yang

melingkupinya. Seni hadir sebagai praktik yang terintegrasi dengan kehidupan komunal, mengatur relasi antarindividu, serta menegaskan posisi sosial dan tanggung jawab simbolik dalam tatanan masyarakat. Dalam kerangka ini, seni tidak diposisikan sebagai aktivitas ekspresif individual, melainkan sebagai kerja kolektif yang mengikat partisipasi, disiplin sosial, dan legitimasi religius secara simultan.

Sebagai praktik sosial, seni berfungsi mengorganisasi keterlibatan kolektif melalui mekanisme pembagian peran, koordinasi aktivitas, dan pengaturan waktu serta ruang bersama. Keterlibatan dalam praktik seni merupakan bagian dari kewajiban sosial yang terlembagakan, sehingga partisipasi tidak ditentukan oleh preferensi personal, melainkan oleh posisi individu dalam struktur komunal. Seni, dengan demikian, beroperasi sebagai perangkat regulatif yang menjaga kohesi sosial dan kesinambungan relasi antargenerasi.

Sebagai praktik religius, seni berfungsi mengaktualkan kewajiban spiritual melalui tindakan simbolik yang dilembagakan dalam ritual. Kehadiran seni tidak sekadar memperindah peristiwa keagamaan, tetapi menjadi medium utama yang memungkinkan nilai religius dihadirkan dan dialami secara kolektif. Melalui praktik seni, relasi antara manusia dan yang sakral dioperasionalkan dalam bentuk tindakan yang sah secara simbolik dan diakui secara sosial.

Subbab ini diarahkan untuk membahas seni sebagai praktik sosial dan religius melalui beberapa dimensi yang saling berkaitan, mencakup partisipasi kolektif, pembagian peran sosial, relasi antara seni dan kewajiban religius, serta fungsi legitimasi simbolik dalam tatanan masyarakat Bali. Pendekatan ini memungkinkan

pembacaan seni sebagai mekanisme sosial yang aktif, bukan sekadar sebagai produk budaya atau ekspresi estetis.

### **a) Seni dan Partisipasi Kolektif dalam Kehidupan Komunal**

Seni dalam masyarakat Bali berfungsi sebagai medium utama yang mengorganisasi partisipasi kolektif melalui kerja bersama yang terlembagakan. Partisipasi tidak dipahami sebagai pilihan individual, melainkan sebagai kewajiban komunal yang mengikat individu pada ritme sosial dan religius bersama. Dalam kerangka ini, praktik seni menata keterlibatan melalui pengaturan waktu, ruang, dan tugas, sehingga setiap individu ditempatkan dalam jaringan relasi yang menegaskan keanggotaan dan tanggung jawab sosial.

Partisipasi kolektif dibentuk oleh mekanisme kewajiban yang bersifat normatif. Kewajiban tersebut memastikan keberlangsungan praktik melalui kehadiran, kontribusi tenaga, dan komitmen terhadap pelaksanaan bersama. Seni beroperasi sebagai pemicu keterlibatan karena menuntut koordinasi lintas peran dan generasi, dari persiapan hingga pelaksanaan. Melalui tuntutan koordinatif ini, seni memproduksi pengalaman kebersamaan yang melampaui tujuan estetis, sekaligus memperkuat solidaritas sosial.

Pengulangan aktivitas bersama memainkan peran kunci dalam menstabilkan partisipasi. Pengulangan bukan sekadar repetisi mekanis, melainkan proses pembentukan memori kolektif yang menanamkan pola tindakan dan ekspektasi sosial. Setiap siklus pelaksanaan mereaktualisasi relasi komunal, memperbarui komitmen, dan menegaskan kontinuitas tatanan sosial. Dalam konteks ini, seni menjadi perangkat temporal yang menyatukan

masa lalu dan masa kini melalui pengalaman bersama yang terstruktur.

Dimensi afektif partisipasi kolektif turut diperkuat oleh keterlibatan inderawi dan emosional. Praktik seni menyatakan tubuh, suara, dan gerak dalam satu peristiwa bersama, menghasilkan resonansi afektif yang memperdalam rasa kebersamaan. Dalam analisis sosiologis klasik, Durkheim (2001) menunjukkan bahwa ritual kolektif menghasilkan intensifikasi emosi bersama yang memperkokoh solidaritas sosial, suatu mekanisme yang juga bekerja dalam praktik seni komunal.. Dalam praktik seni Bali, intensifikasi tersebut berfungsi meneguhkan komitmen komunal dan legitimasi nilai bersama.

Partisipasi kolektif juga membentuk mekanisme inklusi sosial yang terukur. Keterlibatan dalam praktik seni menyediakan ruang bagi integrasi anggota komunitas ke dalam tatanan bersama melalui kontribusi yang terdefinisi. Pada saat yang sama, mekanisme ini menetapkan batas kepantasan dan tanggung jawab, sehingga partisipasi berfungsi sebagai alat regulasi sosial. Seni, dengan demikian, mengikat individu pada struktur komunal melalui kombinasi kewajiban, pengulangan, dan afek kolektif.

Dalam pembacaan simbolik terhadap masyarakat Bali, Clifford Geertz (1980) menempatkan praktik ritual dan pertunjukan sebagai wahana penataan kehidupan sosial melalui partisipasi publik yang terstruktur. Kerangka ini membantu menjelaskan seni tidak hanya memediasi makna religius, tetapi juga mengorganisasi keterlibatan komunal sebagai dasar kohesi sosial. Partisipasi menjadi medium di mana nilai bersama dihadirkan, dialami, dan dinormalisasi.

Dengan demikian, seni sebagai praktik partisipatif berfungsi mengikat individu ke dalam kerja komunal yang berkelanjutan. Melalui kewajiban normatif, koordinasi sosial, pengulangan terstruktur, dan resonansi afektif, seni membangun kohesi sosial yang menopang tatanan masyarakat Bali. Kerangka ini menyiapkan landasan untuk pembahasan berikutnya mengenai pembagian peran sosial dan disiplin komunal, ketika partisipasi kolektif dipahami sebagai mekanisme yang mereproduksi struktur sosial secara berkelanjutan.

### **b) Pembagian Peran Sosial, Disiplin Komunal, dan Mekanisme Kontrol**

Praktik seni dalam masyarakat Bali membentuk arena sosial tempat pembagian peran dan disiplin komunal diproduksi secara simultan melalui tindakan kolektif yang terstruktur. Seni tidak hanya mengatur siapa melakukan apa, tetapi juga bagaimana tindakan tersebut dijalankan, kapan dilakukan, dan dalam relasi simbolik seperti apa. Pembagian peran menjadi mekanisme konkret yang menautkan individu ke dalam tatanan sosial melalui kewajiban praksis yang dihayati bersama.

Struktur peran dalam praktik seni tidak bersifat arbitrer, melainkan dilegitimasi melalui keterkaitan antara kompetensi, pengalaman, dan pengakuan simbolik. Diferensiasi tugas menegaskan hierarki fungsional yang memastikan keteraturan pelaksanaan sekaligus menjaga kepantasan simbolik. Melalui struktur ini, seni berfungsi sebagai medium pembelajaran sosial yang menanamkan kesadaran akan posisi, tanggung jawab, dan keterhubungan antar peran dalam keseluruhan kerja kolektif.

Disiplin komunal terbentuk bukan terutama melalui sanksi formal, melainkan melalui pembiasaan tindakan dalam situasi

keterlihatan sosial yang terus-menerus. Setiap pelaku seni menjalankan peran dalam ruang praksis yang terbuka terhadap pengamatan dan evaluasi kolektif. Kondisi ini menghasilkan kesadaran akan keterlihatan tindakan, sehingga kepatuhan terhadap struktur peran dan urutan praksis dijalankan sebagai pengaturan diri yang bersifat refleksif.

Logika kontrol semacam ini dapat dibaca melalui kerangka panoptik yang dikembangkan oleh Michel Foucault (1979), sepanjang dipahami sebagai mekanisme simbolik dan kolektif, bukan sebagai institusi represif modern. Dalam konteks praktik seni Bali, keterlihatan sosial menciptakan efek disipliner yang mendorong internalisasi norma tanpa kehadiran otoritas pengawas tunggal. Kontrol bekerja melalui ekspektasi bersama dan evaluasi implisit yang terdistribusi dalam komunitas.

Mekanisme panoptik tersebut beroperasi secara komplementer dengan pembentukan disposisi praksis. Konsep *habitus* yang dirumuskan oleh Pierre Bourdieu (1993), membantu menjelaskan bagaimana struktur peran dan disiplin yang berulang mengendap menjadi kecenderungan tindakan yang terasa alamiah. Melalui pengalaman praksis yang konsisten, kepatuhan terhadap peran dan keteraturan tidak lagi dirasakan sebagai tekanan eksternal, melainkan sebagai orientasi tindakan yang terinternalisasi.

Pembagian peran juga berfungsi sebagai mekanisme transmisi tatanan sosial lintas generasi. Keterlibatan bertahap dalam peran pendukung sebelum mengakses peran inti memungkinkan proses pembelajaran yang berlangsung melalui observasi, imitasi, dan koreksi sosial. Proses ini memastikan bahwa struktur sosial tidak hanya direproduksi, tetapi juga dilegitimasi melalui pengalaman praksis yang dialami secara langsung oleh pelaku.

Dalam pembacaan simbolik terhadap praktik sosial Bali, Clifford Geertz menegaskan bahwa ritual dan pertunjukan berfungsi sebagai wahana penataan kehidupan sosial melalui pementasan peran yang dapat dikenali secara publik. Perspektif ini memperkuat pemahaman bahwa seni tidak sekadar mengatur kerja kolektif, tetapi mengkomunikasikan tatanan sosial melalui tindakan yang terlihat, diulang, dan dinilai bersama.

Dengan demikian, praktik seni dapat dipahami sebagai arena kontrol sosial yang bekerja melalui pembagian peran, disiplin komunal, dan keterlihatan simbolik. Mekanisme kontrol tersebut tidak bersifat koersif, melainkan beroperasi melalui internalisasi norma dan disposisi praksis yang dibentuk secara kolektif. Seni, dalam kerangka ini, berfungsi sebagai perangkat regulasi sosial yang halus namun efektif, menopang kohesi komunal sekaligus memastikan keberlangsungan tatanan nilai dalam masyarakat Bali.

### c) Seni sebagai Aktualisasi Kewajiban Religius

Seni dalam konteks Bali beroperasi sebagai sarana aktualisasi kewajiban religius yang terlembagakan, bukan sebagai unsur tambahan atau ornamen ritual. Praktik seni diposisikan sebagai tindakan simbolik yang memungkinkan kewajiban spiritual diwujudkan secara konkret melalui medium tubuh, suara, gerak, dan ruang. Dengan demikian, seni menjadi bagian inheren dari tata laksana keagamaan, karena relasi antara manusia dan yang sakral hanya dapat dihadirkan secara sah melalui tindakan yang telah dikodifikasi secara ritual dan simbolik.

Kewajiban religius tidak dipahami sebagai kepatuhan abstrak terhadap doktrin, melainkan sebagai rangkaian tindakan praksis yang harus dijalankan secara tepat agar relasi kosmologis tetap terjaga. Dalam kerangka ini, seni berfungsi sebagai medium

operasional yang menjembatani prinsip religius dengan pengalaman inderawi. Tindakan artistik memungkinkan nilai religius dialami secara langsung, bukan sekadar dipahami secara konseptual, sehingga kewajiban religius memperoleh bentuk kehadiran yang nyata dalam kehidupan komunal.

Relasi antara seni dan kewajiban religius juga menempatkan praktik artistik dalam horizon legitimasi simbolik. Kehadiran seni dalam ritual tidak bersifat opsional, karena tanpanya pelaksanaan kewajiban dianggap tidak lengkap secara simbolik. Legitimasi tersebut memastikan bahwa tindakan religius tidak hanya sah secara prosedural, tetapi juga bermakna secara kosmologis. Seni, dengan demikian, berfungsi sebagai penanda kesahihan ritual yang diakui bersama oleh komunitas.

Kerangka konseptual mengenai ritual sebagai tindakan efektif dapat dibaca melalui pemikiran Mircea Eliade (1959), yang menempatkan ritual sebagai sarana reaktualisasi tatanan sakral dalam pengalaman kini. Dalam perspektif ini, seni ritual tidak merepresentasikan yang sakral, melainkan menghadirkannya kembali melalui pengulangan tindakan simbolik yang dilegitimasi. Relasi ini menjelaskan mengapa seni memiliki posisi sentral dalam pelaksanaan kewajiban religius, karena hanya melalui tindakan yang tepat relasi dengan yang sakral dapat dioperasionalkan.

Aktualisasi kewajiban religius melalui seni juga bersifat kolektif. Partisipasi dalam praktik seni menegaskan bahwa kewajiban spiritual bukan tanggung jawab individual semata, melainkan kerja bersama yang mengikat komunitas dalam relasi kosmologis yang sama. Melalui keterlibatan kolektif, kewajiban religius diinternalisasi sebagai tanggung jawab bersama yang memperkuat kohesi sosial sekaligus legitimasi simbolik praktik keagamaan.

Dimensi temporal dan spasial turut menentukan aktualisasi kewajiban religius melalui seni. Ketepatan waktu pelaksanaan, penempatan ruang yang sesuai, serta urutan tindakan yang terstruktur memastikan bahwa praktik seni berada dalam koridor kepantasan ritual. Ketidaktepatan pada salah satu dimensi tersebut berimplikasi langsung pada penilaian kesahihan simbolik. Dengan demikian, seni berfungsi sebagai mekanisme pengaturan yang menjaga keterpautan antara kewajiban religius, tatanan kosmologis, dan praktik sosial.

Dalam konteks perubahan sosial, aktualisasi kewajiban religius melalui seni menunjukkan kapasitas adaptif yang terkelola. Penyesuaian bentuk atau medium dapat terjadi sepanjang tidak mengganggu struktur simbolik yang menjamin kesahihan ritual. Adaptasi semacam ini menegaskan bahwa seni tidak membekukan kewajiban religius, melainkan menyediakan medium yang memungkinkan keberlanjutan praktik keagamaan dalam konteks yang berubah.

Dengan menempatkan seni sebagai aktualisasi kewajiban religius, pembahasan ini menegaskan bahwa praktik artistik berfungsi sebagai tindakan simbolik yang esensial bagi keberlangsungan relasi sakral dalam masyarakat Bali. Seni memastikan bahwa kewajiban religius tidak berhenti pada tataran norma, tetapi diwujudkan sebagai pengalaman praksis yang sah, bermakna, dan diakui secara kolektif. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai peran seni dalam membangun legitimasi simbolik dan menata tatanan sosial secara lebih luas.

#### **d) Legitimasi Simbolik sebagai Efek Sosial Seni**

Dalam tatanan masyarakat Bali, seni berfungsi bukan semata sebagai medium tindakan sosial dan religius, melainkan sebagai

mekanisme yang menghasilkan efek legitimasi simbolik. Legitimasi dalam konteks ini dipahami sebagai kondisi di mana nilai, peran, dan struktur sosial diterima sebagai sah dan wajar tanpa memerlukan pemberian diskursif eksplisit. Seni beroperasi pada tingkat ini dengan menghadirkan tatanan sosial sebagai sesuatu yang tampak natural melalui pengalaman simbolik yang berulang.

Legitimasi simbolik tidak diproduksi pada saat tindakan berlangsung, melainkan mengendap sebagai konsekuensi sosial dari praktik yang telah diakui secara kolektif. Ketika praktik seni dijalankan sesuai dengan struktur nilai dan ritus yang dilembagakan, hasilnya bukan hanya keterlaksanaan kegiatan, tetapi penguatan asumsi bersama mengenai apa yang pantas, benar, dan layak dipertahankan. Dengan demikian, seni bekerja pada level efek sosial jangka panjang, bukan sekadar pada level interaksi praksis.

Dalam kerangka teori kekuasaan simbolik, Pierre Bourdieu (1984) menegaskan bahwa legitimasi tidak membutuhkan pemaksaan ketika struktur makna telah diterima sebagai doxa. Pada titik ini, seni berfungsi sebagai perangkat yang mereproduksi doxa tersebut melalui pengalaman estetis dan simbolik yang tidak terasa sebagai instruksi atau kontrol. Nilai dan hierarki sosial hadir sebagai bagian dari keteraturan simbolik yang dialami, bukan diperdebatkan.

Efek legitimasi simbolik juga tampak pada cara seni menstabilkan perbedaan peran dan posisi sosial tanpa artikulasi normatif. Pementasan, urutan tindakan, dan penempatan peran tidak menjelaskan hierarki secara verbal, tetapi membuatnya dapat dikenali dan diterima melalui pengalaman visual, auditif, dan

spasial. Seni dengan demikian tidak menjelaskan tatanan sosial, melainkan membuat tatanan tersebut terasa masuk akal.

Dalam pembacaan kebudayaan Bali, Clifford Geertz (1980) menunjukkan bahwa ritual dan pertunjukan publik berfungsi sebagai wahana tempat tatanan sosial dipresentasikan sebagai realitas simbolik yang koheren. Pada level ini, seni tidak lagi bekerja sebagai alat koordinasi sosial, melainkan sebagai mesin produksi makna yang menormalkan struktur sosial melalui pengalaman kolektif. Legitimasi muncul karena tatanan tersebut dialami berulang kali dalam bentuk yang estetis dan bermakna.

Perbedaan legitimasi simbolik dari disiplin atau kewajiban adalah sifatnya yang pasca-praksis. Disiplin mengatur bagaimana tindakan dijalankan, kewajiban menentukan apa yang harus dilakukan, sedangkan legitimasi bekerja setelah itu, yakni ketika hasil simbolik dari praktik tersebut diterima sebagai kebenaran sosial. Pada titik inilah seni memiliki peran strategis, karena ia menghasilkan penerimaan tanpa paksaan dan kepatuhan tanpa perintah.

Dengan menempatkan legitimasi simbolik sebagai efek sosial seni, sub–subbab ini menegaskan bahwa praktik artistik berkontribusi pada keberlanjutan tatanan masyarakat bukan terutama melalui regulasi tindakan, melainkan melalui normalisasi makna. Seni memastikan bahwa struktur sosial dan religius tidak hanya dijalankan, tetapi juga diyakini, dirasakan, dan diterima sebagai bagian dari keteraturan hidup bersama.

#### **4.5 Transmisi, Pewarisan, dan Otoritas Kultural**

Transmisi seni dan nilai budaya dalam tradisi Bali beroperasi melalui jaringan relasi sosial yang terlembagakan, mencakup relasi

guru–murid, struktur komunitas, dan otoritas institusi adat. Pewarisan tidak dapat direduksi sebagai transfer pengetahuan teknis semata, melainkan merupakan proses sosial yang menanamkan disposisi kultural, disiplin praksis, serta kesadaran akan tanggung jawab simbolik. Melalui mekanisme transmisi tersebut, struktur nilai dan orientasi estetis direproduksi lintas generasi sekaligus disesuaikan dengan konteks sosial yang berubah.

Relasi pedagogis dalam praktik seni Bali tidak mengikuti model instruksional formal yang memisahkan teori dan praksis. Pembelajaran berlangsung melalui keterlibatan langsung dalam praktik, observasi berulang, imitasi terstruktur, dan koreksi yang diberikan secara situasional. Proses ini menempatkan tubuh sebagai medium utama internalisasi pengetahuan, sehingga kompetensi seni tidak hanya dipahami secara kognitif tetapi dihayati sebagai kemampuan praksis yang menyatu dengan orientasi nilai.

Otoritas kultural memainkan peran sentral dalam mengesahkan transmisi dan menentukan legitimasi praktik. Otoritas tidak bersumber dari posisi formal semata, melainkan dari pengakuan kolektif terhadap penguasaan nilai, disiplin, dan kesinambungan dengan memori kultural. Melalui otoritas tersebut, batas kepantasan simbolik dijaga, inovasi dievaluasi, dan kontinuitas tradisi dipertahankan tanpa membekukan ekspresi.

Pembahasan ini diarahkan untuk mengurai mekanisme transmisi, pewarisan, dan otoritas kultural melalui lima fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari relasi guru–murid sebagai struktur pedagogis utama, dilanjutkan dengan peran komunitas sebagai ruang pembelajaran kolektif, kemudian menelaah transmisi sebagai proses pembentukan disposisi

kultural, mengkaji otoritas simbolik dalam pengesahan praktik, dan diakhiri dengan pembacaan mengenai dinamika kontinuitas dan adaptasi dalam pewarisan nilai. Susunan ini memungkinkan pemahaman menyeluruh terhadap mekanisme sosial yang menopang keberlanjutan seni Bali sebagai praktik kultural yang hidup dan bermakna.

### a) Relasi Guru–Murid sebagai Struktur Pedagogis

Relasi guru–murid dalam transmisi seni Bali membentuk struktur pedagogis yang beroperasi jauh melampaui transfer keterampilan teknis. Relasi ini berfungsi sebagai kerangka sosial yang menanamkan disposisi kultural, etika praksis, dan kesadaran akan tanggung jawab simbolik melalui keterlibatan langsung dan berulang. Pembelajaran tidak berlangsung melalui penjelasan konseptual yang terpisah dari tindakan, melainkan melalui pengalaman praksis yang menautkan tubuh, disiplin, dan nilai dalam satu proses pembentukan yang terpadu.

Struktur relasi guru–murid ditandai oleh asimetri otoritas yang dilegitimasi melalui pengakuan terhadap penguasaan nilai dan kesinambungan dengan tradisi. Guru tidak hanya menguasai teknik, tetapi juga menjadi pembawa memori kultural yang menghubungkan praktik masa kini dengan struktur nilai yang telah terlembagakan. Posisi ini memberikan otoritas untuk menentukan kepantasan simbolik, menilai kesesuaian tindakan, serta mengesahkan capaian murid dalam penguasaan praksis.

Proses pembelajaran berlangsung melalui observasi, imitasi, dan koreksi yang bersifat situasional. Murid mengamati tindakan guru secara langsung dalam konteks praktik, kemudian meniru dengan pemahaman bahwa setiap detail memiliki makna simbolik dan fungsional. Koreksi tidak diberikan sebagai kritik abstrak,

melainkan sebagai penyesuaian langsung terhadap tindakan yang sedang berlangsung. Melalui mekanisme ini, pengetahuan seni terinternalisasi sebagai kemampuan tubuh yang tidak memerlukan artikulasi verbal.

Kerangka pembelajaran partisipatoris ini sejalan dengan konsep *legitimate peripheral participation* yang dikembangkan oleh Lave dan Wenger (1991), menekankan bahwa pembelajaran terjadi melalui keterlibatan bertahap dalam praktik komunitas. Murid tidak langsung mengakses peran inti, melainkan memulai dari posisi periferal yang memungkinkan observasi dan partisipasi terbatas. Seiring waktu, keterlibatan semakin mendalam dan peran semakin sentral, seiring dengan internalisasi kompetensi dan pengakuan sosial terhadap penguasaan praksis.

Relasi guru–murid juga membentuk ikatan sosial yang melampaui proses pembelajaran teknis. Ikatan tersebut mencakup tanggung jawab moral, kesetiaan simbolik, dan kewajiban untuk meneruskan tradisi. Murid tidak hanya belajar seni, tetapi juga mewarisi posisi dalam jaringan sosial yang menautkannya dengan komunitas dan institusi adat. Ikatan ini memastikan bahwa transmisi tidak berhenti pada individu, melainkan menjadi bagian dari reproduksi struktur sosial yang lebih luas.

Disiplin menjadi dimensi inheren dalam relasi pedagogis. Pembelajaran menuntut ketekunan, pengulangan, dan kepatuhan terhadap arahan yang tidak selalu dijelaskan secara rasional. Disiplin tersebut membentuk *habitus* kultural yang mengarahkan orientasi tindakan jauh setelah proses pembelajaran formal berakhiran. Melalui disiplin, nilai-nilai seperti kesabaran, kehati-hatian, dan penghormatan terhadap tatanan simbolik terinternalisasi sebagai disposisi yang terasa alamiah.

Transmisi melalui relasi guru–murid juga bersifat selektif. Tidak semua aspek praktik ditransmisikan secara eksplisit; sebagian pengetahuan hanya dapat diperoleh melalui pengalaman langsung dan waktu yang cukup panjang. Selektivitas ini memastikan bahwa penguasaan mendalam memerlukan komitmen jangka panjang, sehingga hanya mereka yang benar-benar terlibat secara serius yang memperoleh akses penuh terhadap pengetahuan kultural. Mekanisme ini berfungsi sebagai filter sosial yang menjaga kualitas transmisi.

Otoritas guru dalam menilai capaian murid tidak bersifat arbitrer, melainkan didasarkan pada penguasaan struktur nilai dan kemampuan mengenali kesesuaian tindakan dengan orientasi kosmologis dan estetis. Penilaian tersebut sering kali implisit, termanifestasi melalui pengakuan simbolik seperti pemberian peran yang lebih sentral atau kesempatan tampil dalam konteks ritual penting. Pengakuan ini menegaskan bahwa pembelajaran telah mencapai tingkat yang dianggap sah secara sosial dan simbolik.

Relasi guru–murid menghadapi tantangan adaptasi ketika konteks sosial berubah. Urbanisasi, pendidikan formal, dan perubahan orientasi generasi muda mendorong penyesuaian mekanisme transmisi tanpa menghilangkan prinsip dasarnya. Sebagian komunitas mengintegrasikan struktur pedagogis tradisional dengan ruang pembelajaran yang lebih terlembagakan, sehingga relasi guru–murid tetap beroperasi sebagai inti transmisi sekaligus menyesuaikan diri dengan kebutuhan kontemporer.

Relasi guru–murid dapat dipahami sebagai struktur pedagogis yang menanamkan kompetensi praksis, disiplin kultural, dan tanggung jawab simbolik melalui keterlibatan langsung dan berulang. Struktur ini memastikan bahwa transmisi seni tidak

sekadar menghasilkan penguasaan teknis, tetapi membentuk orientasi nilai dan disposisi kultural yang menopang keberlanjutan tradisi. Kerangka ini menyiapkan landasan untuk memahami peran komunitas sebagai ruang pembelajaran kolektif pada sub-subbab berikutnya.

### **b) Komunitas sebagai Ruang Pembelajaran Kolektif**

Komunitas berfungsi sebagai ruang pembelajaran kolektif yang melengkapi struktur pedagogis relasi guru–murid melalui partisipasi bersama dalam praktik seni yang terlembagakan. Pembelajaran tidak berlangsung secara terisolasi antara individu dan mentor, melainkan berlangsung dalam konteks sosial yang melibatkan observasi lintas peran, interaksi antar anggota, dan evaluasi implisit yang terdistribusi dalam jaringan komunal. Melalui keterlibatan dalam komunitas, pengetahuan seni direproduksi sebagai pengalaman bersama yang membentuk kesadaran kolektif terhadap nilai, disiplin, dan tanggung jawab simbolik.

Struktur komunitas menyediakan kerangka sosial yang memungkinkan pembelajaran berlangsung melalui partisipasi bertahap. Anggota baru memasuki praktik pada posisi periferal, mengamati dan berkontribusi pada tugas-tugas pendukung sebelum mengakses peran yang lebih sentral. Proses ini memungkinkan internalisasi pengetahuan secara gradual, karena setiap tahap keterlibatan membuka pemahaman baru terhadap struktur, fungsi, dan makna praktik. Komunitas, dengan demikian, berfungsi sebagai medan pembelajaran berlapis yang mengatur akses terhadap pengetahuan sesuai dengan tingkat penguasaan dan pengakuan sosial.

Kerangka *communities of practice* yang dirumuskan oleh Lave dan Wenger (1991), memberikan landasan konseptual untuk memahami komunitas sebagai ruang pembelajaran yang terintegrasi. Pembelajaran dipahami bukan sebagai akuisisi informasi, melainkan sebagai proses partisipasi yang mengubah identitas dan posisi sosial individu dalam komunitas. Melalui keterlibatan berulang, individu tidak hanya memperoleh keterampilan, tetapi juga mengembangkan rasa kepemilikan terhadap praktik dan tanggung jawab untuk menjaga keberlanjutannya.

Observasi lintas peran memperkaya proses pembelajaran kolektif. Ketika seorang anggota mengamati peran yang berbeda dari yang dijalankannya, pemahaman terhadap struktur keseluruhan praktik menjadi lebih utuh. Observasi tersebut memungkinkan individu mengenali keterhubungan antarperan, urutan tindakan, serta logika koordinasi yang menopang pelaksanaan bersama. Pengetahuan yang dihasilkan bersifat relasional, karena tidak terbatas pada penguasaan teknis individual tetapi mencakup pemahaman terhadap sistem kerja kolektif.

Interaksi sosial dalam komunitas juga berfungsi sebagai mekanisme evaluasi implisit. Penilaian terhadap kompetensi dan kepantasan tidak selalu disampaikan secara eksplisit, melainkan termanifestasi melalui respons sosial seperti pengakuan, kepercayaan untuk menjalankan peran tertentu, atau kesempatan tampil dalam konteks penting. Evaluasi implisit ini membentuk orientasi tindakan yang peka terhadap ekspektasi kolektif, sehingga individu belajar menyesuaikan praksis dengan standar yang diakui bersama tanpa memerlukan instruksi verbal.

Komunitas juga menyediakan ruang transmisi nilai yang tidak dapat diajarkan melalui relasi pedagogis formal. Nilai-nilai seperti

solidaritas, gotong royong, tanggung jawab komunal, dan penghormatan terhadap tatanan simbolik diinternalisasi melalui pengalaman berpartisipasi dalam kerja bersama. Keterlibatan dalam persiapan, latihan, dan pelaksanaan praktik seni menanamkan kesadaran bahwa praktik tersebut bukan milik individual, melainkan milik komunitas yang harus dijaga keberlanjutannya.

Transmisi melalui komunitas bersifat multidireksional. Pembelajaran tidak hanya berlangsung dari yang lebih senior kepada yang lebih junior, tetapi juga melalui interaksi antarsesama anggota, pertukaran pengalaman, dan kolaborasi dalam menyelesaikan tantangan praksis. Multidireksionalitas ini memperkaya proses pembelajaran karena setiap individu membawa perspektif dan pengalaman yang saling melengkapi, sehingga pengetahuan kolektif terus diperbarui tanpa kehilangan orientasi nilai.

Komunitas juga berperan sebagai penjaga kontinuitas simbolik. Ketika terjadi perubahan konteks sosial atau ketika generasi baru memasuki praktik dengan orientasi berbeda, komunitas berfungsi sebagai mekanisme stabilisasi yang menegosiasikan perubahan tanpa memutus keterhubungan dengan memori kultural. Negosiasi tersebut berlangsung melalui diskusi informal, evaluasi bersama, dan konsensus mengenai batas kepantasan adaptasi. Dengan demikian, komunitas memastikan bahwa perubahan tetap berada dalam koridor nilai yang diakui.

Ruang fisik komunitas, seperti *bale banjar* atau tempat latihan bersama, memperkuat fungsi pembelajaran kolektif. Ruang tersebut tidak hanya menyediakan lokasi praktik, tetapi juga membentuk identitas komunal dan rasa kepemilikan bersama. Kehadiran ruang tetap memungkinkan pengulangan praksis

dalam konteks yang konsisten, sehingga memori kolektif terakumulasi dan pengalaman bersama terinternalisasi sebagai bagian dari identitas komunitas.

Komunitas sebagai ruang pembelajaran kolektif menghadapi tantangan ketika mobilitas sosial dan perubahan orientasi generasi muda mengurangi intensitas partisipasi. Sebagian komunitas merespons dengan memperluas akses melalui mekanisme formal seperti sanggar atau program pendidikan berbasis komunitas, sehingga transmisi tetap berlangsung sekaligus menyesuaikan diri dengan kebutuhan kontemporer. Strategi ini menunjukkan kapasitas adaptif komunitas dalam mengelola keberlanjutan tanpa melepaskan prinsip pembelajaran kolektif.

Komunitas berfungsi sebagai ruang pembelajaran yang melampaui relasi pedagogis individual dengan menyediakan medan sosial tempat pengetahuan, nilai, dan disiplin direproduksi melalui partisipasi bersama. Melalui observasi, interaksi, evaluasi implisit, dan pengalaman kolektif, komunitas membentuk disposisi kultural yang menopang keberlanjutan praktik seni. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai transmisi sebagai proses pembentukan disposisi kultural yang lebih mendalam.

### **c) Transmisi sebagai Pembentukan Disposisi Kultural**

Transmisi seni dalam tradisi Bali tidak dapat dipahami secara memadai apabila direduksi sebagai transfer pengetahuan teknis atau penguasaan repertoire. Transmisi beroperasi sebagai proses sosial yang membentuk disposisi kultural, yakni kecenderungan tindakan yang terinternalisasi melalui pengalaman praksis berulang dan terlembagakan. Disposisi tersebut mengarahkan cara individu mempersepsi, menilai, dan bertindak dalam praktik

seni, sehingga orientasi nilai tidak hanya dipahami secara kognitif tetapi dihayati sebagai orientasi tubuh yang terasa alamiah.

Konsep *habitus* yang dirumuskan oleh Pierre Bourdieu (1993), menyediakan kerangka analitis yang relevan untuk memahami transmisi sebagai pembentukan disposisi. *Habitus* dipahami sebagai struktur mental dan jasmani yang terbentuk melalui kondisi sosial tertentu dan berfungsi menghasilkan praktik yang selaras dengan struktur tersebut. Dalam konteks seni Bali, *habitus* terbentuk melalui partisipasi berulang dalam latihan, ritual, dan pertunjukan yang menuntut kepatuhan terhadap struktur nilai, disiplin praksis, dan kepantasan simbolik.

Pembentukan disposisi berlangsung melalui pengalaman tubuh yang intens. Latihan gerak, pengendalian suara, pengaturan napas, dan kepekaan terhadap ritme membentuk memori otot yang menyimpan pengetahuan praksis. Pengetahuan tersebut tidak memerlukan refleksi sadar setiap kali diaktifkan, karena telah terinternalisasi sebagai kemampuan spontan yang muncul dalam situasi performatif. Tubuh, dengan demikian, menjadi arsip hidup yang menyimpan dan mereproduksi struktur nilai melalui tindakan.

Disiplin berulang menjadi prasyarat utama pembentukan disposisi. Pengulangan tidak menghasilkan stagnasi, melainkan penguatan orientasi tindakan yang semakin presisi dan refleksif. Setiap pengulangan memperdalam internalisasi struktur nilai, sehingga tindakan yang awalnya memerlukan perhatian penuh dapat dilakukan secara spontan tanpa kehilangan ketepatannya. Melalui disiplin tersebut, seni menjadi bagian dari cara hidup, bukan sekadar aktivitas terpisah yang dilakukan sesekali.

Transmisi disposisi juga mencakup pembentukan sensitivitas estetis yang tidak dapat diajarkan melalui instruksi verbal. Kepekaan terhadap keselarasan, proporsi, ritme, dan keseimbangan terbentuk melalui pengalaman langsung yang berulang dalam konteks praktik. Sensitivitas tersebut memungkinkan individu mengenali kepentasan simbolik dan menilai kualitas tindakan tanpa harus merujuk pada aturan formal. Estetika, dalam pengertian ini, menjadi pengetahuan implisit yang mengarahkan praksis secara refleksif.

Pembentukan disposisi tidak berlangsung secara terisolasi, melainkan dalam konteks sosial yang memberikan pengakuan, koreksi, dan legitimasi. Evaluasi implisit dari komunitas, respons sosial terhadap tindakan, dan pengakuan simbolik terhadap capaian berfungsi membentuk orientasi tindakan yang peka terhadap ekspektasi kolektif. Disposisi, dengan demikian, bukan hasil pembelajaran individual, melainkan produk relasi sosial yang terlembagakan.

Kerangka pembelajaran situasional yang dikembangkan dalam pendekatan *communities of practice* memperkuat pemahaman bahwa disposisi terbentuk melalui keterlibatan dalam praktik yang bermakna secara sosial (Lave & Wenger, 1991). Pembelajaran tidak dipahami sebagai akuisisi informasi, melainkan sebagai proses transformasi identitas dan orientasi tindakan melalui partisipasi. Disposisi kultural, dalam perspektif ini, merupakan hasil dari proses menjadi anggota penuh komunitas yang menghayati nilai dan tanggung jawab bersama.

Transmisi disposisi juga memuat dimensi etis. Melalui pengalaman praksis, individu tidak hanya mempelajari bagaimana melakukan tindakan dengan benar secara teknis, tetapi juga mengapa tindakan tersebut penting secara simbolik dan sosial.

Etika praksis terinternalisasi sebagai kesadaran akan tanggung jawab terhadap komunitas, penghormatan terhadap tatanan kosmologis, dan komitmen untuk menjaga keberlanjutan tradisi. Disposisi etis ini mengarahkan tindakan jauh melampaui konteks pembelajaran formal.

Pembentukan disposisi bersifat bertahap dan kumulatif. Keterlibatan awal pada posisi periferal menghasilkan pemahaman dasar dan disposisi pendukung. Seiring pendalamannya keterlibatan, disposisi semakin kompleks dan terintegrasi, mencakup kemampuan menilai, mengambil keputusan praksis, dan beradaptasi terhadap situasi yang tidak terduga. Proses ini menunjukkan bahwa transmisi bukan transfer sekali jalan, melainkan pembentukan berkelanjutan yang berlangsung sepanjang partisipasi aktif dalam komunitas.

Disposisi kultural yang terbentuk melalui transmisi juga berfungsi sebagai mekanisme reproduksi tatanan sosial. Ketika individu menginternalisasi orientasi nilai, disiplin, dan kepekaan estetis, mereka tidak hanya menjadi pelaku seni yang kompeten, tetapi juga pembawa struktur sosial dan simbolik yang menopang praktik tersebut. Reproduksi berlangsung tanpa paksaan eksplisit, karena disposisi mengarahkan tindakan sebagai kecenderungan yang terasa alamiah dan sah.

Transmisi disposisi menghadapi tantangan ketika konteks sosial berubah. Pergeseran orientasi generasi muda, perubahan pola partisipasi, dan berkurangnya intensitas keterlibatan dapat menghambat pembentukan disposisi yang utuh. Sebagian komunitas merespons dengan memperkuat mekanisme pembelajaran intensif atau mengintegrasikan transmisi informal dengan struktur pendidikan yang lebih sistematis, sehingga

disposisi tetap terbentuk meskipun konteks sosial mengalami penyesuaian.

Transmisi sebagai pembentukan disposisi kultural menegaskan bahwa pewarisan seni Bali merupakan proses sosial yang menanamkan orientasi nilai, sensitivitas estetis, dan etika praksis melalui pengalaman tubuh dan partisipasi kolektif. Disposisi yang terbentuk mengarahkan tindakan secara refleksif dan kontekstual, memastikan keberlanjutan tradisi tanpa membekukan ekspresi. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai otoritas simbolik dalam pengesahan praktik, ketika disposisi yang telah terinternalisasi berinteraksi dengan struktur legitimasi sosial.

#### **d) Otoritas Simbolik dan Pengesahan Praktik**

Otoritas simbolik berfungsi sebagai mekanisme sosial yang mengesahkan praktik seni, menentukan batas kepantasan, dan menjaga kontinuitas nilai dalam tradisi Bali. Otoritas tidak bersumber dari kekuasaan formal semata, melainkan dari pengakuan kolektif terhadap penguasaan pengetahuan kultural, kesinambungan dengan memori tradisi, dan kemampuan mengartikulasikan nilai melalui praksis. Melalui otoritas tersebut, legitimasi praktik diproduksi, dipertahankan, dan dinegosiasikan dalam konteks sosial yang terus berubah.

Pengesahan praktik berlangsung melalui pengakuan simbolik yang diberikan oleh komunitas, institusi adat, dan figur otoritatif. Pengakuan tersebut tidak selalu dirumuskan secara eksplisit, melainkan termanifestasi melalui pemberian peran penting, kesempatan tampil dalam konteks ritual, atau posisi sebagai pembawa tradisi. Legitimasi simbolik memastikan bahwa praktik yang dilakukan tidak hanya sah secara teknis, tetapi juga bermakna

secara kultural dan diakui sebagai bagian dari tatanan nilai bersama.

Kerangka modal simbolik yang dikembangkan oleh Pierre Bourdieu (1984), membantu menjelaskan cara otoritas diproduksi dan didistribusikan dalam medan kultural. Modal simbolik merujuk pada kapasitas individu atau kelompok untuk memperoleh pengakuan dan legitimasi sosial berdasarkan penguasaan nilai, pengetahuan, dan kompetensi yang diakui dalam komunitas. Dalam konteks seni Bali, modal simbolik terakumulasi melalui penguasaan disiplin praksis, keterlibatan berulang dalam ritual, dan pengakuan terhadap kesinambungan dengan tradisi.

Otoritas simbolik tidak bersifat statis, melainkan dinegosiasi secara berkelanjutan melalui praktik dan interaksi sosial. Figur otoritatif harus terus membuktikan kompetensi dan kesetiaan terhadap nilai melalui tindakan yang dapat dikenali dan diterima oleh komunitas. Otoritas yang tidak diperbaharui melalui praksis dapat kehilangan legitimasi, sehingga posisi otoritatif senantiasa terikat pada tanggung jawab untuk menjaga konsistensi antara tindakan dan nilai yang diakui.

Institusi adat berperan sebagai penjaga otoritas simbolik melalui mekanisme pengaturan, pengesahan, dan evaluasi praktik. Desa adat dan banjar menyediakan kerangka normatif yang menentukan siapa yang berhak menjalankan peran tertentu, bagaimana praktik dilaksanakan, dan dalam konteks apa seni dapat tampil. Melalui institusi tersebut, otoritas simbolik tidak hanya dipegang oleh individu, tetapi juga oleh struktur sosial yang menopang keberlanjutan tradisi.

Pengesahan praktik juga berkaitan erat dengan konteks ritual. Kehadiran seni dalam ritual yang diakui secara komunal memberikan legitimasi simbolik yang kuat, karena praktik tersebut tidak hanya dinilai berdasarkan kualitas teknis tetapi juga berdasarkan kesesuaian dengan tatanan kosmologis dan fungsi religius. Otoritas simbolik, dalam pengertian ini, berkelindan dengan otoritas religius yang mengatur relasi antara manusia dan yang sakral.

Transmisi otoritas berlangsung melalui pengakuan lintas generasi. Figur senior yang telah memperoleh pengakuan simbolik berperan mentransmisikan otoritas kepada generasi berikutnya melalui mekanisme pengesahan, pengakuan kompetensi, dan pemberian peran strategis. Transmisi otoritas tidak berlangsung secara otomatis berdasarkan usia atau keturunan, melainkan memerlukan demonstrasi penguasaan nilai dan praksis yang diakui oleh komunitas.

Otoritas simbolik juga berfungsi sebagai mekanisme kontrol kualitas praktik. Evaluasi terhadap kepantasan, keselarasan, dan kesesuaian tindakan dengan nilai dilakukan oleh mereka yang memiliki otoritas, sehingga standar praktik tetap terjaga. Kontrol tersebut tidak bersifat koersif, melainkan bekerja melalui pengakuan atau penolakan simbolik yang mengarahkan pelaku seni untuk menyesuaikan praksis dengan ekspektasi kolektif.

Perubahan konteks sosial mendorong otoritas simbolik untuk beradaptasi tanpa kehilangan fungsi stabilisasinya. Ketika praktik seni memasuki ruang representasi baru seperti pendidikan formal, ruang publik, atau interaksi lintas budaya, otoritas bernegosiasi untuk menentukan batas adaptasi yang dapat diterima. Negosiasi tersebut memastikan bahwa perubahan tidak memutus

keterhubungan dengan struktur nilai yang mendasari legitimasi simbolik.

Ketegangan dapat muncul ketika otoritas tradisional berhadapan dengan otoritas baru yang dibentuk oleh institusi formal, kebijakan kebudayaan, atau dinamika pasar. Ketegangan tersebut menuntut reposisi otoritas simbolik agar tetap relevan tanpa kehilangan kapasitas untuk mengesahkan praktik secara bermakna. Sebagian komunitas mengelola ketegangan ini melalui dialog, kompromi simbolik, atau pembentukan otoritas ganda yang mengakui legitimasi tradisional sekaligus membuka ruang bagi mekanisme pengesahan kontemporer.

Otoritas simbolik dapat dipahami sebagai mekanisme sosial yang mengesahkan praktik, menjaga kontinuitas nilai, dan mengatur adaptasi melalui pengakuan kolektif terhadap penguasaan pengetahuan kultural. Otoritas tidak bersifat kaku, melainkan dinegosiasikan secara berkelanjutan melalui praksis, pengakuan komunal, dan legitimasi institusional. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai kontinuitas dan adaptasi dalam pewarisan nilai, ketika otoritas simbolik berperan mengelola perubahan tanpa memutus keterhubungan dengan memori kultural.

### e) Kontinuitas dan Adaptasi dalam Pewarisan Nilai

Pewarisan nilai dalam tradisi seni Bali beroperasi melalui mekanisme yang secara simultan menjaga kontinuitas struktur makna dan membuka ruang adaptasi terhadap perubahan konteks sosial. Kontinuitas tidak dipahami sebagai pengulangan bentuk yang kaku, melainkan sebagai keberlanjutan orientasi nilai, etika praksis, dan logika simbolik yang mendasari praktik seni. Adaptasi, pada sisi lain, muncul sebagai respons terkelola

terhadap dinamika sosial yang memungkinkan praktik tetap relevan tanpa kehilangan legitimasi kultural.

Mekanisme kontinuitas bekerja melalui transmisi struktur nilai yang terinternalisasi sebagai disposisi kultural. Nilai-nilai seperti keseimbangan, keselarasan, tanggung jawab komunal, dan penghormatan terhadap tatanan kosmologis diwariskan melalui pengalaman praksis berulang dan partisipasi dalam kehidupan ritual. Struktur nilai tersebut berfungsi sebagai kerangka evaluatif yang menentukan kepantasannya praktik, sehingga meskipun bentuk ekspresi mengalami penyesuaian, orientasi nilai tetap dikenali dan dipertahankan.

Adaptasi berlangsung melalui proses seleksi internal yang menimbulkan kesesuaian perubahan dengan orientasi nilai inti. Komunitas, institusi adat, dan figur otoritatif berperan sebagai mekanisme evaluasi yang menilai apakah suatu inovasi atau penyesuaian masih berada dalam koridor kepantasannya simbolik. Adaptasi yang sah secara kultural adalah adaptasi yang tidak mengganggu struktur makna dasar, meskipun mengubah aspek presentasi, medium, atau konteks tampil.

Kerangka stabilitas dinamis membantu menjelaskan relasi antara kontinuitas dan adaptasi. Stabilitas dinamis merujuk pada kondisi di mana sistem nilai tetap stabil meskipun ekspresi konkretnya mengalami perubahan. Dalam konteks seni Bali, stabilitas dinamis memungkinkan praktik bertahan lintas generasi dengan tetap bermakna secara kultural, karena perubahan yang terjadi tidak merusak logika simbolik yang mendasari legitimasi praktik.

Perubahan konteks sosial menjadi pendorong utama adaptasi. Urbanisasi, pendidikan formal, mobilitas sosial, dan perubahan orientasi generasi muda menuntut penyesuaian mekanisme

transmisi agar praktik seni tetap dapat diakses dan dihayati. Sebagian komunitas merespons dengan mengintegrasikan transmisi informal dengan struktur pendidikan yang lebih sistematis, sehingga pewarisan nilai tetap berlangsung meskipun intensitas partisipasi komunal berkurang.

Adaptasi juga terjadi pada level medium dan ruang representasi. Ketika praktik seni memasuki ruang publik, institusi pendidikan, atau konteks lintas budaya, terjadi penyesuaian bentuk dan strategi presentasi agar tetap komunikatif. Penyesuaian tersebut mencakup seleksi repertoar, pemadatan durasi, penguatan aspek visual, dan reposisi fungsi dari ritual internal menuju representasi identitas kultural. Meskipun demikian, adaptasi tersebut tetap berorientasi pada struktur makna yang diakui secara tradisional.

Ketegangan antara kontinuitas dan adaptasi tidak selalu berujung pada konflik terbuka, melainkan sering kali dinegosiasikan melalui kompromi simbolik. Komunitas dan institusi adat berperan memediasi ketegangan tersebut dengan mengidentifikasi elemen inti yang harus dipertahankan dan elemen sekunder yang dapat disesuaikan. Negosiasi tersebut memastikan bahwa perubahan tidak dimaknai sebagai pengkhianatan terhadap tradisi, tetapi sebagai strategi keberlanjutan yang sah.

Transmisi nilai juga menghadapi tantangan ketika generasi muda memiliki akses terbatas terhadap konteks ritual dan kehidupan komunal yang menjadi ruang utama pembentukan disposisi kultural. Sebagian komunitas merespons dengan memperkuat program pendidikan berbasis komunitas, sanggar, atau kelompok studi yang menyediakan ruang alternatif bagi transmisi nilai. Strategi ini menunjukkan kapasitas adaptif tradisi dalam mengelola perubahan tanpa kehilangan orientasi dasarnya.

Peran institusi formal seperti sekolah seni dan pusat kebudayaan semakin penting dalam mendukung pewarisan nilai. Institusi tersebut menyediakan struktur pembelajaran yang lebih sistematis, dokumentasi praktik, dan ruang pertunjukan yang memperluas visibilitas seni. Meskipun demikian, efektivitas transmisi nilai melalui institusi formal bergantung pada kemampuan institusi untuk mempertahankan dimensi komunal, disiplin praksis, dan keterhubungan dengan konteks ritual yang menjadi fondasi legitimasi simbolik.

Keberlanjutan pewarisan nilai juga memerlukan dukungan kebijakan kebudayaan yang mengakui pentingnya transmisi sebagai proses sosial, bukan sekadar pelestarian bentuk. Kebijakan yang efektif adalah kebijakan yang mendukung penguatan komunitas, fasilitasi ruang praktik, dan pengakuan terhadap otoritas simbolik yang menopang legitimasi tradisi. Dengan dukungan tersebut, pewarisan nilai dapat berlangsung secara berkelanjutan meskipun konteks sosial terus berubah.

Kontinuitas dan adaptasi dalam pewarisan nilai dapat dipahami sebagai dua proses yang saling melengkapi, bukan saling bertentangan. Kontinuitas menjaga keberlanjutan orientasi nilai dan legitimasi simbolik, sementara adaptasi memastikan relevansi praktik dalam konteks sosial yang berubah. Keseimbangan antara keduanya menentukan ketahanan tradisi seni Bali sebagai praktik kultural yang hidup, bermakna, dan mampu merespons dinamika sosial tanpa kehilangan identitas.

#### **4.6 Seni, Identitas, dan Representasi Budaya Bali**

Seni dalam konteks Bali menempati posisi strategis sebagai medium representasi identitas budaya yang beroperasi pada dua

horizon sekaligus: sebagai artikulasi internal yang menegaskan nilai komunal, dan sebagai komunikasi eksternal yang memediasi relasi dengan dunia luar. Representasi identitas melalui seni tidak bersifat statis atau esensialis, melainkan merupakan proses seleksi simbolik yang menentukan unsur mana yang ditekankan, disederhanakan, atau direposisi sesuai dengan konteks dan audiens yang dihadapi.

Identitas budaya Bali yang direpresentasikan melalui seni tidak dapat dipahami sebagai cerminan transparan dari realitas sosial, melainkan sebagai konstruksi simbolik yang diproduksi melalui pilihan estetis, konteks tampil, dan narasi pendamping. Konstruksi tersebut melibatkan negosiasi antara memori kolektif yang ingin dipertahankan dengan tuntutan keterbacaan yang memungkinkan seni dipahami oleh audiens dengan latar kultural berbeda. Representasi, dengan demikian, berfungsi sebagai mekanisme pengelolaan makna yang memungkinkan identitas tetap koheren secara internal sekaligus komunikatif secara eksternal.

Dalam dinamika interaksi dengan dunia luar, seni Bali mengalami reposisi dari praktik yang terikat pada konteks ritual komunal menuju praktik yang berfungsi sebagai penanda identitas dalam ruang representasi publik. Reposisi tersebut tidak serta-merta menghilangkan rujukan nilai internal, tetapi menuntut artikulasi yang lebih eksplisit, pemilihan elemen yang memiliki daya komunikatif tinggi, serta penyesuaian konteks tampil agar selaras dengan ekspektasi audiens yang heterogen. Proses ini menghasilkan lapisan makna baru yang tidak menggantikan makna ritual, melainkan beroperasi secara paralel dalam konteks sosial yang berbeda.

Representasi identitas juga berkelindan dengan relasi kuasa yang menentukan “siapa” yang berhak merepresentasikan, unsur mana yang layak ditampilkan, dan konteks “apa” yang dianggap sah. Relasi kuasa tersebut bekerja melalui institusi kebudayaan, kebijakan representasi, serta mekanisme pasar yang membentuk hierarki visibilitas praktik seni. Tidak semua elemen kebudayaan Bali memperoleh kesempatan yang sama untuk direpresentasikan, sehingga identitas yang tampil dalam ruang publik merupakan hasil seleksi yang dipengaruhi oleh kepentingan, otoritas, dan logika representasi yang berlaku.

Sub bab ini diarahkan untuk mengurai seni sebagai medium representasi identitas budaya Bali melalui lima fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari seni sebagai penanda identitas kultural yang beroperasi secara simbolik, dilanjutkan dengan mekanisme seleksi dan esensialisme strategis dalam representasi, kemudian menelaah reposisi seni dalam ruang representasi publik, mengkaji relasi kuasa dalam produksi representasi, dan diakhiri dengan pembacaan mengenai identitas sebagai konstruksi yang dinegosiasikan dalam relasi dengan liyan. Susunan ini memungkinkan pemahaman menyeluruh terhadap fungsi strategis seni dalam pengelolaan identitas budaya Bali pada konteks internal maupun eksternal.

### **a) Seni sebagai Penanda Identitas Kultural**

Seni beroperasi sebagai penanda identitas kultural melalui sistem tanda yang memungkinkan komunitas mengenali diri sekaligus membedakan diri dari kelompok lain. Penanda tersebut tidak bersifat arbitrer, melainkan terpilih karena kemampuannya mengkondensasikan nilai, memori kolektif, dan orientasi estetis ke dalam bentuk yang dapat dikenali secara langsung. Melalui

penanda visual, musical, gestural, dan spasial, seni menyediakan bahasa simbolik yang memungkinkan identitas dihadirkan tanpa memerlukan artikulasi verbal yang eksplisit.

Fungsi penanda identitas bekerja melalui diferensiasi simbolik yang menegaskan batas antara yang dianggap internal dan eksternal. Unsur-unsur tertentu seperti pola gerak, struktur musical, kostum, atau tata ruang dipilih dan diperkuat karena daya representasionalnya dalam menandai keanggotaan kultural. Diferensiasi tersebut tidak semata-mata bersifat deskriptif, melainkan normatif, karena menentukan praktik mana yang dianggap sah sebagai ekspresi identitas dan praktik mana yang berada di luar batas tersebut.

Penanda identitas juga berfungsi sebagai medium komunikasi internal yang memperkuat kohesi komunal. Ketika anggota komunitas mengenali penanda tersebut dalam praktik seni, terjadi afirmasi simbolik terhadap keanggotaan bersama dan kontinuitas nilai. Pengakuan terhadap penanda tidak memerlukan penjelasan, karena telah terinternalisasi melalui pengalaman kolektif dan partisipasi berulang. Seni, dengan demikian, berfungsi sebagai mekanisme yang menjaga kesadaran kolektif terhadap identitas tanpa memerlukan intervensi diskursif.

Dalam perspektif semiotik, penanda identitas dapat dipahami melalui relasi antara *signifier* dan *signified* yang telah terkodifikasi secara kultural. Unsur formal seperti topeng, gamelan, atau gerakan tari berfungsi sebagai *signifier* yang merujuk pada struktur makna yang lebih luas mengenai nilai, kosmologi, dan posisi sosial. Kode simbolik tersebut memungkinkan pembacaan identitas berlangsung secara cepat dan efisien, karena penanda telah memperoleh legitimasi melalui pengulangan dan institusionalisasi.

Penanda identitas tidak bersifat tetap, melainkan mengalami penguatan atau pergeseran sesuai dengan dinamika sosial dan konteks representasi. Dalam situasi interaksi lintas budaya, penanda tertentu diperkuat karena memiliki daya komunikatif tinggi dan mudah dikenali oleh audiens eksternal. Penguatan tersebut dapat menghasilkan esensialisme strategis, yakni pemilihan elemen tertentu untuk merepresentasikan keseluruhan identitas meskipun reduksi tersebut tidak mencerminkan kompleksitas praktik kultural secara utuh.

Proses naturalisasi penanda berlangsung melalui pengulangan dan legitimasi institusional. Ketika penanda tertentu dihadirkan secara konsisten dalam berbagai konteks representasi, penanda tersebut memperoleh status seolah-olah alamiah dan tidak dipertanyakan. Naturalisasi ini sejalan dengan konsep mitos kultural yang dikembangkan oleh Roland Barthes (1972), menunjukkan konstruksi simbolik dapat tampil sebagai kewajaran yang menutupi proses seleksi dan kuasa di baliknya.

Penanda identitas juga beroperasi pada tingkat afektif. Kehadiran penanda dalam praktik seni mengaktifkan respons emosional yang memperdalam rasa keterikatan terhadap komunitas dan tradisi. Respons afektif tersebut tidak semata-mata bersifat individual, melainkan terbentuk melalui pengalaman kolektif yang berulang, sehingga identitas tidak hanya dipahami secara kognitif tetapi dihayati sebagai keterikatan emosional yang mendalam.

Dalam konteks mobilitas dan diaspora, penanda identitas memperoleh fungsi tambahan sebagai alat mempertahankan kontinuitas kultural di luar ruang asal. Komunitas Bali yang berada di luar wilayah geografis tradisional menggunakan seni sebagai medium untuk menegaskan identitas dan menjaga keterhubungan simbolik dengan memori kolektif. Penanda

identitas, dalam situasi ini, berfungsi sebagai jangkar kultural yang memungkinkan komunitas tetap mengenali diri meskipun berada dalam lingkungan sosial yang berbeda.

Relasi antara penanda identitas dan realitas kultural tidak bersifat transparan. Penanda merepresentasikan versi identitas yang telah melalui proses seleksi, penyederhanaan, dan penekanan tertentu. Representasi tersebut tidak menangkap kompleksitas kebudayaan secara utuh, tetapi menyediakan gambaran yang dapat dikenali dan dikomunikasikan. Kesenjangan antara representasi dan realitas menunjukkan bahwa identitas yang tampil melalui seni selalu merupakan konstruksi yang dinegosiasikan, bukan esensi yang berdiri sendiri.

Seni sebagai penanda identitas kultural dapat dipahami sebagai sistem tanda yang memungkinkan komunitas mengenali diri, membedakan diri dari *lryan*, dan mengkomunikasikan kontinuitas nilai. Penanda bekerja melalui diferensiasi simbolik, naturalisasi makna, dan resonansi afektif yang memperkuat kohesi komunal. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai mekanisme seleksi dan esensialisme strategis dalam representasi identitas.

### **b) Seleksi Simbolik dan Esensialisme Strategis**

Representasi identitas melalui seni tidak pernah berlangsung secara netral atau komprehensif, melainkan melalui proses seleksi simbolik yang menentukan unsur mana yang ditampilkan, ditekankan, atau dikesampingkan. Seleksi tersebut dipengaruhi oleh konteks representasi, audiens yang dituju, serta tujuan komunikatif yang ingin dicapai. Melalui mekanisme seleksi, identitas budaya Bali yang kompleks dan berlapis direduksi

menjadi rangkaian penanda yang dapat dikenali dan dikomunikasikan secara efisien.

Esensialisme strategis muncul sebagai strategi representasi yang memilih elemen tertentu untuk merepresentasikan keseluruhan identitas kultural. Konsep ini merujuk pada praktik menyederhanakan kompleksitas kultural menjadi penanda esensial yang dapat berfungsi sebagai representasi sah dalam konteks tertentu. Meskipun reduksi tersebut tidak mencerminkan keragaman praktik secara utuh, esensialisme strategis memungkinkan identitas tetap komunikatif dan dikenali dalam ruang representasi yang memiliki keterbatasan waktu, ruang, dan kapasitas pemahaman audiens.

Seleksi simbolik bekerja melalui identifikasi unsur yang memiliki daya representasional tinggi. Unsur-unsur seperti tari Kecak, gamelan, upacara Ngaben, atau pura dipilih karena kemampuannya mengkondensasikan nilai estetis, religius, dan kosmologis ke dalam bentuk yang memiliki daya tarik visual dan naratif. Pemilihan tersebut tidak hanya mempertimbangkan kesesuaian dengan nilai internal, tetapi juga keterbacaan simbolik bagi audiens eksternal yang tidak memiliki pengetahuan mendalam tentang konteks kultural Bali.

Mekanisme seleksi juga dipengaruhi oleh logika representasi yang berlaku dalam institusi kebudayaan, media, dan industri pariwisata. Institusi tersebut cenderung memprioritaskan elemen yang memiliki daya jual, daya tarik visual, atau kemampuan untuk memenuhi ekspektasi audiens terhadap eksotisme dan keunikan. Logika ini menghasilkan hierarki visibilitas yang menempatkan praktik tertentu pada posisi dominan, sementara praktik lain terpinggirkan meskipun memiliki signifikansi kultural yang sama atau bahkan lebih besar.

Esensialisme strategis dapat dipahami melalui kerangka yang dikembangkan oleh Gayatri Chakravorty Spivak, yang menegaskan bahwa esensialisme dapat berfungsi sebagai strategi politik untuk memperoleh pengakuan dan visibilitas dalam konteks hegemonik. Dalam konteks representasi budaya Bali, esensialisme strategis memungkinkan identitas tetap koheren dan dikenali dalam ruang publik yang didominasi oleh logika representasi tertentu, meskipun strategi tersebut membawa risiko menyederhanakan kompleksitas kultural secara berlebihan.

Seleksi simbolik juga menghasilkan pembekuan makna pada elemen tertentu. Ketika unsur tertentu dipilih sebagai penanda utama identitas, unsur tersebut cenderung dikunci maknanya dan direproduksi secara konsisten dalam berbagai konteks representasi. Pembekuan tersebut dapat menghambat pembacaan makna yang lebih luas atau mengabaikan dinamika perubahan yang terjadi dalam praktik kultural sehari-hari. Identitas yang direpresentasikan, dengan demikian, sering kali lebih stabil dan esensialis dibandingkan dengan realitas kultural yang terus berubah.

Proses seleksi juga melibatkan negosiasi antara otoritas internal dan ekspektasi eksternal. Komunitas dan institusi adat berperan menentukan elemen mana yang dianggap sah untuk direpresentasikan, sementara lembaga eksternal seperti pemerintah, industri pariwisata, atau media memiliki kepentingan tertentu dalam membentuk citra budaya Bali. Negosiasi tersebut menghasilkan representasi yang berada di antara kepentingan mempertahankan nilai internal dan tuntutan untuk memenuhi ekspektasi eksternal.

Esensialisme strategis juga membawa implikasi terhadap pembentukan stereotip. Ketika elemen tertentu diulang secara

konsisten sebagai representasi identitas, audiens eksternal cenderung membentuk pemahaman yang tereduksi dan stereotipikal mengenai budaya Bali. Stereotip tersebut dapat berfungsi sebagai alat komunikasi yang efisien, tetapi sekaligus membatasi ruang pembacaan yang lebih kompleks dan kontekstual terhadap keragaman praktik kultural.

Seleksi simbolik tidak sepenuhnya bersifat *top-down*, melainkan juga melibatkan partisipasi komunitas dalam menentukan elemen mana yang layak ditampilkan. Sebagian komunitas secara aktif memilih untuk menekankan unsur tertentu karena dianggap lebih bermakna atau lebih sesuai dengan nilai yang ingin ditransmisikan. Partisipasi tersebut menunjukkan bahwa seleksi bukan semata-mata hasil dominasi eksternal, tetapi juga strategi internal untuk mengelola representasi identitas.

Ketegangan antara kompleksitas kultural dan tuntutan representasi yang sederhana menjadi kondisi inheren dalam seleksi simbolik. Komunitas menghadapi dilema antara keinginan untuk merepresentasikan keragaman praktik secara utuh dan kebutuhan untuk menyediakan representasi yang dapat dikenali dan dipahami secara luas. Dilema tersebut diselesaikan melalui kompromi yang memilih elemen tertentu sebagai representasi sementara elemen lain tetap dipraktikkan dalam konteks internal tanpa dipublikasikan secara luas.

Seleksi simbolik dan esensialisme strategis dapat dipahami sebagai mekanisme pengelolaan representasi identitas yang memungkinkan budaya Bali tetap komunikatif dalam ruang publik yang heterogen. Meskipun strategi ini membawa risiko reduksi dan stereotip, esensialisme strategis berfungsi sebagai alat untuk memperoleh visibilitas dan pengakuan dalam konteks di mana representasi penuh terhadap kompleksitas kultural tidak

dimungkinkan. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai reposisi seni dalam ruang representasi publik.

### c) Reposisi Seni dalam Ruang Representasi Publik

Perluasan ruang representasi publik menuntut reposisi seni Bali dari praktik yang terikat pada konteks ritual komunal menuju praktik yang berfungsi sebagai medium komunikasi identitas dalam arena sosial yang lebih luas. Reposisi tersebut tidak menghapus fungsi ritual, tetapi menambahkan lapisan makna dan fungsi baru yang beroperasi secara paralel. Seni tidak lagi semata-mata berfungsi sebagai aktualisasi kewajiban religius, tetapi juga sebagai representasi identitas kultural yang ditujukan kepada audiens yang tidak memiliki keterlibatan langsung dalam kehidupan ritual komunitas.

Ruang representasi publik mencakup festival kebudayaan, pertunjukan pariwisata, ruang pendidikan, media massa, serta platform digital yang memperluas jangkauan seni melampaui batas geografis dan komunal. Dalam ruang-ruang tersebut, seni dipresentasikan sebagai objek tontonan yang dapat dikonsumsi secara visual dan auditif tanpa memerlukan partisipasi aktif atau pemahaman mendalam terhadap konteks ritual. Pergeseran dari partisipasi menuju konsumsi visual mengubah relasi antara seni dan audiens, dari keterlibatan komunal menuju apresiasi estetis yang berjarak.

Reposisi seni dalam ruang publik menuntut penyesuaian pada aspek presentasi, durasi, dan narasi pendamping. Durasi pertunjukan dipendekkan agar sesuai dengan ritme waktu urban dan kapasitas perhatian audiens kontemporer. Aspek visual diperkuat melalui kostum yang lebih elaboratif, pencahayaan yang

dramatis, dan penataan panggung yang memaksimalkan daya tarik estetis. Narasi pendamping berupa penjelasan verbal atau teks tertulis ditambahkan untuk memfasilitasi pemahaman audiens yang tidak memiliki pengetahuan kultural sebelumnya.

Proses reposisi juga melibatkan seleksi repertoar yang mempertimbangkan keterbacaan simbolik dan daya komunikatif. Repertoar yang memiliki narasi jelas, struktur dramatik yang kuat, atau visual yang spektakuler cenderung diprioritaskan dalam representasi publik. Sementara itu, praktik yang lebih subtil, kontekstual, atau terikat pada siklus ritual spesifik sering kali tidak tampil dalam ruang representasi publik meskipun memiliki signifikansi kultural yang mendalam.

Reposisi seni dalam ruang representasi publik juga menghasilkan pergeseran makna. Ketika seni ditampilkan di luar konteks ritual, makna religius dan kosmologis yang melekat pada praktik tidak serta-merta hilang, tetapi mengalami reorientasi. Makna tersebut tetap diakui sebagai bagian dari latar kultural, namun dalam konteks representasi publik, makna estetis dan fungsi komunikasi identitas menjadi lebih dominan. Pergeseran ini menunjukkan bahwa makna seni bersifat kontekstual, bergantung pada ruang, audiens, dan fungsi sosial yang dihadapi.

Kerangka dramaturgi yang dikembangkan oleh Erving Goffman (2021) membantu menjelaskan reposisi seni sebagai pergeseran dari *backstage* (ruang internal komunal) menuju *frontstage* (ruang representasi publik). Dalam *frontstage*, praktik seni dipresentasikan dengan kesadaran penuh terhadap kehadiran audiens eksternal, sehingga penyesuaian presentasi dilakukan untuk memenuhi ekspektasi dan memaksimalkan efek komunikatif. Sementara itu, *backstage* tetap menjadi ruang tempat praktik berlangsung dengan

orientasi nilai internal yang tidak dimodifikasi untuk tujuan representasi.

Reposisi seni dalam ruang publik juga berimplikasi pada pembentukan citra budaya Bali yang terstandardisasi. Ketika elemen tertentu diulang secara konsisten dalam berbagai konteks representasi, terbentuk citra kolektif mengenai identitas budaya Bali yang relatif homogen. Citra tersebut memfasilitasi pengenalan dan komunikasi identitas, tetapi sekaligus mengaburkan keragaman praktik yang ada dalam kehidupan sehari-hari komunitas.

Industri pariwisata memainkan peran signifikan dalam membentuk ruang representasi publik seni Bali. Logika pasar mendorong komodifikasi seni menjadi produk budaya yang dapat dikonsumsi oleh wisatawan. Komodifikasi tersebut tidak selalu bersifat negatif, karena dapat menyediakan sumber ekonomi bagi komunitas dan memperluas visibilitas seni. Namun, komodifikasi juga membawa risiko reduksi makna, penyesuaian berlebihan terhadap selera pasar, serta eksplorasi simbolik yang tidak memberikan manfaat memadai bagi komunitas pendukung.

Sebagian komunitas merespons reposisi seni dalam ruang publik dengan mengembangkan strategi diferensiasi. Praktik yang ditampilkan dalam ruang publik dibedakan secara sadar dari praktik yang dilakukan dalam konteks ritual internal. Diferensiasi tersebut memungkinkan komunitas menjaga sakralitas praktik ritual sekaligus memenuhi tuntutan representasi publik. Strategi ini menunjukkan kesadaran reflektif komunitas terhadap perbedaan konteks dan fungsi sosial seni.

Reposisi seni dalam ruang representasi publik juga membuka peluang bagi negosiasi makna yang lebih luas. Ketika seni tampil

dalam konteks lintas budaya, terjadi dialog simbolik yang memperkaya interpretasi dan memperluas horizon makna. Audiens eksternal membawa perspektif berbeda yang dapat memperkaya pembacaan terhadap seni, meskipun pembacaan tersebut tidak selalu selaras dengan intensi komunitas asal. Negosiasi makna ini menunjukkan bahwa representasi identitas bersifat dialogis, tidak unilateral.

Reposisi seni dalam ruang representasi publik dapat dipahami sebagai strategi adaptasi yang memungkinkan seni Bali tetap relevan dan bermakna dalam konteks sosial yang berubah. Meskipun reposisi membawa pergeseran fungsi dan makna, proses tersebut tidak menghapus legitimasi ritual, melainkan menambahkan lapisan fungsi baru yang beroperasi secara paralel. Kerangka ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai relasi kuasa dalam produksi representasi identitas.

#### **d) Relasi Kuasa dalam Produksi Representasi**

Produksi representasi identitas budaya Bali tidak berlangsung dalam ruang yang netral, melainkan dalam medan sosial yang dibentuk oleh relasi kuasa antara komunitas, institusi kebudayaan, kebijakan negara, dan kekuatan pasar. Relasi kuasa menentukan siapa yang memiliki otoritas untuk merepresentasikan, unsur budaya mana yang memperoleh visibilitas, dan dalam konteks apa representasi dianggap sah. Melalui relasi tersebut, identitas budaya Bali yang tampil dalam ruang publik merupakan hasil negosiasi yang tidak selalu mencerminkan kepentingan atau suara komunitas secara utuh.

Institusi kebudayaan seperti dinas pariwisata, pusat kebudayaan, dan lembaga pendidikan memainkan peran strategis dalam membingkai representasi seni Bali. Institusi tersebut memiliki

kewenangan untuk menentukan program pertunjukan, mengalokasikan sumber daya, serta menetapkan standar kualitas dan kepentasan representasi. Kewenangan ini memberikan institusi posisi sebagai *gatekeeper* yang mengatur akses praktik seni terhadap ruang representasi publik. Praktik yang selaras dengan agenda institusional cenderung memperoleh dukungan dan visibilitas, sementara praktik lain dapat terpinggirkan.

Kebijakan kebudayaan negara turut membentuk arah representasi melalui narasi identitas nasional yang menempatkan budaya Bali sebagai aset strategis bagi pariwisata dan diplomasi budaya. Narasi tersebut menekankan elemen tertentu yang dianggap representatif dan dapat diterima secara luas, sekaligus mengabaikan elemen yang dianggap tidak sesuai dengan citra yang ingin diproyeksikan. Kebijakan ini menghasilkan seleksi simbolik yang bersifat *top-down*, mengurangi ruang bagi komunitas untuk menentukan sendiri unsur budaya mana yang ingin direpresentasikan.

Industri pariwisata membawa logika pasar yang memengaruhi produksi representasi melalui mekanisme permintaan dan daya jual. Seni yang memiliki daya tarik visual tinggi, mudah dipahami, atau sesuai dengan ekspektasi wisatawan terhadap eksotisme cenderung diprioritaskan. Logika pasar tersebut mendorong komodifikasi dan penyesuaian praktik agar sesuai dengan selera konsumen, sehingga representasi yang tampil sering kali lebih mencerminkan ekspektasi audiens eksternal dibandingkan dengan nilai internal komunitas.

Relasi kuasa juga tampak pada distribusi modal ekonomi dan simbolik yang tidak merata. Kelompok atau individu yang memiliki akses terhadap jaringan institusional, sumber daya ekonomi, atau modal simbolik cenderung memiliki kesempatan

lebih besar untuk merepresentasikan budaya Bali dalam ruang publik. Ketimpangan ini menghasilkan hierarki representasi yang menempatkan aktor tertentu pada posisi dominan, sementara suara komunitas marginal atau praktik yang kurang populer mengalami kesulitan untuk memperoleh visibilitas.

Kerangka modal kultural yang dikembangkan oleh Pierre Bourdieu (1984) membantu menjelaskan cara distribusi modal menentukan kapasitas aktor untuk berpartisipasi dalam medan representasi. Modal kultural mencakup pengetahuan, keterampilan, dan pengakuan sosial yang memungkinkan individu atau kelompok memperoleh legitimasi dalam ruang representasi. Dalam konteks Bali, aktor yang memiliki modal kultural tinggi, seperti seniman terkenal, akademisi, atau tokoh kebudayaan, memiliki otoritas lebih besar dalam membentuk narasi representasi dibandingkan dengan pelaku seni komunal yang tidak memiliki akses terhadap jaringan institusional.

Produksi representasi juga melibatkan proses negosiasi antara otoritas internal komunitas dan kepentingan eksternal. Komunitas berupaya mempertahankan kontrol atas representasi identitas dengan menetapkan batas kepantas dan mengawasi praktik yang ditampilkan dalam ruang publik. Namun, kepentingan eksternal sering kali memiliki kekuatan ekonomi dan institusional yang lebih besar, sehingga negosiasi tidak selalu berlangsung secara setara. Hasil negosiasi tersebut sering kali berupa kompromi yang mengakomodasi kepentingan eksternal sembari mempertahankan elemen simbolik yang dianggap esensial oleh komunitas.

Relasi kuasa juga tampak pada mekanisme pengesahan yang menentukan praktik mana yang dianggap otentik atau representatif. Label otentisitas sering kali diberikan oleh institusi

eksternal berdasarkan kriteria yang tidak sepenuhnya mencerminkan pemahaman komunitas terhadap praktik mereka sendiri. Pengesahan tersebut dapat memberikan legitimasi dan visibilitas, tetapi juga dapat membatasi ruang inovasi atau adaptasi yang dianggap menyimpang dari kriteria otentisitas yang telah ditetapkan.

Komunitas tidak sepenuhnya pasif dalam relasi kuasa tersebut. Sebagian komunitas mengembangkan strategi resistensi atau negosiasi untuk mempertahankan kontrol atas representasi identitas. Strategi tersebut mencakup pembentukan organisasi komunitas yang mandiri, penolakan terhadap proyek representasi yang dianggap eksploratif, atau pengembangan narasi alternatif yang menantang representasi dominan. Resistensi tersebut menunjukkan bahwa relasi kuasa bersifat dinamis dan dapat dinegosiasikan meskipun ketimpangan struktural tetap ada.

Perkembangan media digital membuka ruang baru bagi komunitas untuk memproduksi dan menyebarkan representasi secara mandiri tanpa bergantung sepenuhnya pada institusi formal. Platform digital memungkinkan representasi yang lebih beragam dan kontekstual, sekaligus mengurangi dominasi institusi sebagai *gatekeeper* tunggal. Namun, akses terhadap teknologi dan literasi digital yang tidak merata menghasilkan ketimpangan baru dalam kapasitas komunitas untuk berpartisipasi dalam produksi representasi digital.

Relasi kuasa dalam produksi representasi dapat dipahami sebagai medan sosial yang membentuk siapa yang berhak merepresentasikan, unsur budaya mana yang tampil, dan dalam konteks apa representasi dianggap sah. Relasi tersebut tidak bersifat deterministik, melainkan dinegosiasikan melalui interaksi antara komunitas, institusi, kebijakan, dan pasar. Kerangka ini

mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai identitas sebagai konstruksi yang dinegosiasikan dalam relasi dengan *liyan*.

### e) Identitas sebagai Konstruksi Relasional dalam Dialog dengan *Liyan*

Identitas budaya Bali yang direpresentasikan melalui seni tidak dapat dipahami sebagai entitas yang terisolasi atau esensial, melainkan sebagai konstruksi relasional yang terbentuk melalui dialog dengan *liyan*. Identitas tidak didefinisikan semata-mata dari dalam, tetapi juga melalui pembedaan, pengakuan, dan negosiasi dengan kelompok lain. Proses ini menempatkan representasi identitas sebagai hasil interaksi yang terus-menerus, bukan sebagai cerminan statis dari esensi kultural yang telah ada sebelumnya.

Dialog dengan *liyan* berlangsung melalui pertemuan dalam ruang representasi publik, interaksi pariwisata, pertukaran akademik, serta sirkulasi media yang membawa seni Bali ke hadapan audiens dengan latar kultural berbeda. Dalam pertemuan tersebut, identitas diartikulasikan melalui seleksi simbolik yang menekankan elemen pembeda sekaligus elemen yang dapat dipahami secara lintas budaya. Artikulasi identitas, dengan demikian, bersifat strategis, menyesuaikan penekanan simbolik sesuai dengan konteks dan audiens yang dihadapi.

Kerangka teoretis mengenai identitas sebagai konstruksi relasional dikembangkan oleh Stuart Hall (1997), yang menegaskan bahwa identitas terbentuk melalui representasi, bukan mendahului representasi. Identitas diproduksi dalam relasi dengan yang lain, melalui proses diferensiasi yang menentukan apa yang termasuk dan apa yang dikecualikan. Dalam konteks Bali, identitas budaya yang direpresentasikan melalui seni

merupakan hasil negosiasi antara cara komunitas memahami dirinya sendiri dan cara komunitas dipahami oleh *liyan*.

Pengakuan dari *liyan* memainkan peran penting dalam memperkuat atau mengubah representasi identitas. Ketika seni Bali memperoleh apresiasi, pengakuan, atau bahkan kritik dari audiens eksternal, respons tersebut memengaruhi cara komunitas memahami dan merepresentasikan identitas mereka. Pengakuan positif dapat memperkuat elemen tertentu dalam representasi, sementara kritik atau ketidakpahaman dapat mendorong reposisi atau klarifikasi simbolik. Identitas, dengan demikian, terbentuk melalui proses timbal balik yang melibatkan proyeksi internal dan respons eksternal.

Stereotip yang dibentuk oleh *liyan* turut membentuk medan tempat identitas dinegosiasikan. Stereotip mengenai Bali sebagai pulau eksotis, surga spiritual, atau destinasi wisata tropis memengaruhi ekspektasi audiens terhadap seni dan budaya Bali. Komunitas bernegosiasi dengan stereotip tersebut melalui strategi yang beragam: sebagian mengkonfirmasi stereotip karena memberikan visibilitas dan keuntungan ekonomi, sebagian lain menantang stereotip dengan menampilkan kompleksitas praktik kultural yang tidak sesuai dengan citra dominan.

Dialog dengan *liyan* juga menghasilkan hibriditas identitas. Ketika seni Bali berinteraksi dengan praktik kultural lain, terjadi pertukaran estetis, teknik, dan gagasan yang menghasilkan ekspresi baru. Hibriditas tersebut tidak menghapus rujukan identitas asal, tetapi menambahkan lapisan makna yang mencerminkan pengalaman pertemuan lintas budaya. Identitas hibrida ini menunjukkan bahwa identitas budaya bersifat dinamis, terbuka terhadap pengaruh eksternal tanpa kehilangan kapasitas untuk mengenali diri.

Konsep *third space* yang dikembangkan oleh Homi K. Bhabha (1994) membantu menjelaskan ruang antara tempat identitas hibrida terbentuk. *Third space* merupakan ruang produktif yang tidak sepenuhnya milik budaya asal maupun budaya *liyan*, melainkan ruang tempat negosiasi menghasilkan ekspresi baru yang bersifat situasional dan kontekstual. Dalam konteks representasi seni Bali, *third space* memungkinkan identitas tampil secara fleksibel, menyesuaikan artikulasi dengan konteks dialog tanpa kehilangan rujukan kultural.

Identitas yang dinegosiasikan dalam dialog dengan *liyan* juga memperlihatkan dimensi politis. Representasi identitas tidak sekadar soal ekspresi estetis, tetapi juga soal posisi dalam hierarki kultural global, akses terhadap sumber daya, dan pengakuan dalam medan kekuasaan simbolik. Komunitas Bali bernegosiasi untuk memperoleh pengakuan sebagai subjek kultural yang aktif, bukan sebagai objek eksotis yang pasif. Negosiasi tersebut berlangsung melalui artikulasi identitas yang menekankan agensi, kontinuitas historis, dan kompleksitas kultural.

Pertemuan dengan *liyan* juga memicu refleksivitas komunitas terhadap identitas mereka sendiri. Ketika seni Bali ditampilkan di hadapan audiens eksternal, komunitas menjadi lebih sadar terhadap elemen mana yang dianggap unik, bermakna, atau layak dipertahankan. Refleksivitas tersebut memperkuat kesadaran identitas sekaligus mendorong artikulasi yang lebih eksplisit terhadap nilai dan praktik yang sebelumnya dianggap alamiah dan tidak memerlukan penjelasan.

Dialog dengan *liyan* tidak selalu berlangsung secara setara. Ketimpangan kuasa ekonomi, institusional, dan simbolik memengaruhi dinamika dialog dan hasil negosiasi identitas. Komunitas yang berada dalam posisi subordinat dapat mengalami

tekanan untuk menyesuaikan representasi identitas dengan ekspektasi dominan, sementara komunitas dengan modal simbolik yang kuat memiliki ruang lebih besar untuk menentukan narasi representasi. Ketimpangan ini menunjukkan bahwa dialog identitas tidak hanya soal pertukaran simbolik, tetapi juga soal relasi kuasa yang membentuk medan representasi.

Identitas sebagai konstruksi relasional dapat dipahami sebagai proses yang terus-menerus dinegosiasikan melalui interaksi dengan *lýyan*. Identitas tidak bersifat tetap atau esensial, melainkan terbentuk melalui artikulasi simbolik yang responsif terhadap konteks, audiens, dan relasi kuasa. Dialog dengan *lýyan* memperkaya sekaligus menantang representasi identitas, menghasilkan ekspresi yang bersifat dinamis, hibrid, dan strategis. Kerangka ini menutup pembahasan sub bab dengan menegaskan bahwa representasi identitas budaya Bali melalui seni merupakan proses aktif yang melibatkan seleksi, negosiasi, dan artikulasi simbolik dalam medan sosial yang kompleks dan berlapis.

## Bab 5

### Bali: Dinamika *Kakebyaran* dan Transformasi Tradisi

Bab ini menempatkan Bali sebagai medan produksi dan legitimasi kebudayaan melalui dinamika *kakebyaran* yang teramat secara konsisten dalam data empiris. Analisis terhadap praktik *kakebyaran* menunjukkan bahwa kemunculannya tidak beroperasi sebagai gangguan terhadap tatanan tradisi, melainkan sebagai mekanisme internal kebudayaan Bali dalam merespons perubahan sosial yang semakin intens, khususnya pergeseran ruang pertunjukan dari konteks ritual terbatas menuju arena publik yang lebih terbuka dan kompetitif. Dari penelusuran yang dilakukan, memperlihatkan bahwa *kakebyaran* berkembang seiring meningkatnya kebutuhan akan ekspresi musical yang mampu menampung intensitas kolektif, kecepatan interaksi sosial, serta tuntutan visibilitas baru, tanpa melepaskan diri dari struktur nilai dan disiplin komunal yang telah mengakar dalam praktik seni Bali.

Berdasarkan hasil penelusuran secara terus-menerus diperoleh indikasi bahwa *kakebyaran* berfungsi sebagai wahana artikulasi ulang orientasi nilai tradisi Bali, terutama dalam pengelolaan energi, dinamika, dan kebaruan estetis. Intensitas musical dan gestural yang menjadi ciri *kakebyaran* tidak bergerak secara bebas, melainkan dikendalikan melalui koordinasi kolektif, pembagian peran yang ketat, serta kontrol ritmis yang menuntut disiplin tinggi. Pola tersebut menegaskan bahwa kebaruan dalam *kakebyaran* tidak diposisikan sebagai negasi kosmologi dan simbolisme Bali, tetapi sebagai perluasan ekspresi yang tetap berada dalam horizon keteraturan makna. Dengan demikian, *kakebyaran* dapat dibaca sebagai lensa analitis untuk memahami

kemampuan tradisi Bali dalam mengelola transformasi internal secara reflektif, sekaligus menyediakan fondasi konseptual bagi pembahasan pergerakan dan transformasi praktik ini di luar Bali pada bab-bab berikutnya.

### **5.1 Genealogi *Kakebyaran* di Bali**

Data rujukan dan uraian konseptual pada dokumen menunjukkan bahwa *kakebyaran* berangkat dari horizon inovasi musical Bali awal abad kedua puluh yang terutama diasosiasikan dengan wilayah Bali Utara. Colin McPhee (1976) mencatat kemunculan dorongan inovatif pada “desa-desa tertentu di Bali Utara” sejak tahun-tahun awal abad tersebut, disertai penekanan bahwa wilayah itu menjadi teritori penting bagi pembaruan bentuk dan organisasi musical. Jejak tersebut memperlihatkan *kakebyaran* tidak lahir sebagai anomali estetis, melainkan sebagai respon kreatif internal terhadap kebutuhan ekspresi musical yang lebih cepat, lebih dinamis, dan lebih keras, serta semakin menuntut artikulasi energi kolektif melalui idiom permainan baru.

Bukti lain yang penting muncul dari deskripsi mengenai *tabuh lelonggoran* sebagai gending sakral yang dikeramatkan, dilengkapi sesajen, serta disajikan dalam tempo cepat dan dinamika keras, lalu dipergunakan untuk mengawali sajian *tabuh* lain pada konteks upacara. Karakter musicalitas cepat dan keras tersebut dalam dokumen disebut sering diidentikkan dengan konsep “*ngebyar*”. Titik ini memperlihatkan genealogi *kakebyaran* memiliki simpul liturgis yang kuat, sebab idiom *ngebyar* tidak tumbuh semata dari ruang hiburan, melainkan beririsiran dengan tata urut penyajian musical pada ritus, khususnya pada bagian pembuka yang menandai peralihan suasana sakral, penataan fokus kolektif, serta penguatan intensitas peristiwa upacara.

Perkembangan berikutnya memperlihatkan perluasan *kakebyaran* dari ranah karawitan instrumental menuju ranah tari. Dokumen mengutip Arini (2002), yang merumuskan tari *kakebyaran* sebagai tari-tarian beriring gong kebyar yang lazim memakai pukulan “*makebyar*” pada bagian pembuka irungan, sekaligus menandai dugaan kemunculan awal bentuk tari ini pada wilayah Bali Utara, sejalan dengan lahirnya *tabuh kakebyaran* pada kawasan yang sama. Istilah *kebyar bulelengan* muncul sebagai penanda keterkaitan geografis sekaligus stilistik, sehingga *kakebyaran* tampil sebagai sistem ekspresi yang bergerak lintas medium, bukan sekadar label ensambel.

Pada tahap penyebaran dan pemantapan, dokumen menegaskan peran kajian Pande Made Sukerta mengenai gong kebyar Buleleng yang merekonstruksi alur kelahiran *barungan* di Bali Utara lalu penyebarannya menuju Bali Selatan, meluas ke seluruh Bali, merembes ke beberapa wilayah Indonesia, hingga mencapai sejumlah negara. Catatan itu tidak hanya merekam difusi, tetapi juga menandai transformasi status sosial gong kebyar, sebab proses penyebaran menuntut penerimaan lintas komunitas seni, penyesuaian ruang tampil, serta reartikulasi fungsi. Dokumen juga memberikan petunjuk material yang spesifik terkait bentuk *pelawah bakiakan* pada sejumlah *barungan* di Lombok yang menyerupai bentuk Bali Utara, serta kesamaan komposisi *tabuh* yang menguatkan jejak sumber Bali Utara pada jejaring transmisi berikutnya.

Dinamika sosial *kakebyaran* di Bali semakin terlihat melalui dampak repertoarial. Dokumen mencatat popularitas gong kebyar memicu pergeseran praktik pengiringan, sebab *barungan* ini tidak hanya menyajikan *tabuh* instrumental, tetapi mulai mengiringi tari-tarian di luar kategori tari *kakebyaran*. Repertoar

palegongan seperti Lasem, Kuntul, Kuntir, Jobog, Candrakanta, Semarandana mulai diiringi gong kebyar, sejalan dengan berkurangnya keberadaan *barungan palegongan*. Hal tersebut memperlihatkan *kakebyaran* berfungsi sebagai teknologi musical yang lentur, sanggup melakukan substitusi fungsional dalam ekosistem pertunjukan tanpa memutus kontinuitas repertori, sekaligus memperluas ruang sosial gong kebyar dari arena kebaruan menuju arena pemeliharaan repertoar klasik.

Konsekuensi kreatif dari penyebaran itu tampak pada akselerasi penciptaan tari *kakebyaran* di Bali Selatan yang dipicu oleh semarak karya-karya seniman Buleleng. Dokumen mencatat I Mario pada tahun 1920-an menciptakan tari Kebyar Duduk, kemudian melahirkan Kebyar Terompong, Oleg Tamulilingan, serta karya lain; data juga menempatkan I Nyoman Kaler sebagai maestro yang menghasilkan tari-tari *kakebyaran* dengan karakter feminim dan *babanihan* (benci), termasuk Candra Metu, Puspawarna, Bayan Nginte, Kupu-Kupu Tarum, Pengaksama, Mergapati, Wiranata, Panji Semirang, Demang Miring. Oleh karena itu, fenomena ini menegaskan genealogi sosial *kakebyaran* tidak dapat direduksi menjadi kronik kelahiran instrumen, sebab terdapat mekanisme replikasi kreatif lintas wilayah Bali yang mempertemukan reputasi seniman, kebutuhan panggung, serta pencarian idiom ekspresif baru, lalu mengendapkannya sebagai orientasi estetis yang semakin mapan dalam praktik kolektif Bali.

## **5.2 Kosmologi Bali dan Reorientasi Ekspresi *Kakebyaran***

Penelusuran yang dilakukan menunjukkan keterhubungan *kakebyaran* dengan horizon sakral tidak bersifat tambahan, melainkan tertanam pada asal-usul idiom musical dan pola pemakaiannya dalam rangkaian ritus. Deskripsi mengenai *tabuh lelonggoran* menampilkan simpul kosmologis yang jelas: status “gending sakral” dipertegas melalui keberadaan sesajen sebagai prasyarat penyajian, sementara karakter musical berupa tempo cepat dan dinamika keras ditempatkan sebagai pembuka sajian *tabuh* lain dalam konteks upacara. Penempatan sebagai pembuka tersebut mengindikasikan fungsi penandaan ambang ritus, sebab pembukaan bukan sekadar urutan musical, melainkan perangkat yang menata peralihan suasana, memusatkan perhatian kolektif, serta mengaktifkan register sakral yang menuntut kesiapan tubuh dan ruang. Dalam kerangka itu, intensitas *kakebyaran* tidak terbaca sebagai deviasi dari kosmologi, melainkan sebagai teknik penghadiran suasana ritus melalui energi musical yang dikendalikan oleh struktur penyajian dan tata laksana persesembahan.

Jejak kosmologis yang sama tampak pada praktik yang tercatat dalam konteks persembahyangan dan upacara. Observasi mencatat penyertaan *kakebyaran* secara konsisten sebagai pengiring upacara, berdampingan dengan *gong gede* atau *pelawasan* sebagai perangkat yang juga memiliki legitimasi ritual. Kehadiran simultan kedua *barungan* tersebut memperlihatkan pembagian fungsi simbolik: *gong gede* menghadirkan register liturgis yang mapan, sementara *kakebyaran* bekerja sebagai register ekspresi yang lebih dinamis, tetapi tetap diarahkan untuk kepentingan persesembahan. Pernyataan mengenai *ngayah* memadatkan dimensi

itu melalui formulasi persembahan tulus ikhlas kepada Ida Sang Hyang Widhi dalam perwujudan Betara yang berstana pada tempat-tempat suci. Frasa “*berstana*” menegaskan orientasi vertikal yang mengikat praktik seni pada topologi sakral, sehingga ekspresi kebyar tidak berdiri sebagai presentasi estetis otonom, melainkan sebagai tindakan simbolik yang memperoleh makna melalui relasi dengan pusat-pusat kesucian.

Reorientasi ekspresi *kakebyaran*, berdasarkan data, terjadi pada level pengaturan bentuk tampil tanpa memutus logika kosmologis. Rangkaian upacara seperti *pujaniali* serta prosesi *melasti* tercatat sebagai konteks yang menuntut keterlibatan intens, baik pada tahap prosesi maupun pada sajian pertunjukan. Pada titik ini, *kakebyaran* tidak hanya hadir sebagai bunyi, melainkan sebagai tata kerja komunal yang memobilisasi koordinasi, repetisi, dan ketepatan, sekaligus memproduksi atmosfer sakral.

Dimensi kritis muncul ketika data memperlihatkan ketegangan produktif antara intensifikasi ekspresi dan kepatuhan pada kerangka sakral. Intensitas kebyar yang cepat, keras, dan dinamis memperoleh legitimasi bukan melalui klaim estetis, melainkan melalui keterikatan pada sesajen, urutan ritus, serta orientasi persembahan. Kerangka tersebut bertindak sebagai mekanisme regulatif yang mencegah intensitas berubah menjadi kebaruan yang lepas kendali. Dengan demikian, reorientasi ekspresi kebyar berlangsung melalui negosiasi internal, ketika energi musical diperluas tetapi makna tindakan tetap ditambatkan pada logika persembahan, pada ruang suci, serta pada motivasi spiritual yang tercatat sebagai pendorong peningkatan kualitas penampilan.

Refleksi atas rangkaian data tersebut menegaskan bahwa kosmologi tidak beroperasi sebagai latar abstrak, melainkan sebagai perangkat yang mengatur hubungan antara bentuk,

konteks, dan legitimasi. *Kakebyaran* memperlihatkan kemampuan tradisi untuk menata ulang intensitas sebagai bahasa ritus, bukan sebagai estetika yang meniadakan sakralitas. Intensitas kebyar memperoleh tempat karena tersusun di dalam tata laksana persembahan, dipraktikkan dalam rangkaian upacara, dan dinilai melalui kualitas persembahan, sehingga kebaruan tidak memutus horizon kosmologis, melainkan mengartikulasikannya ulang melalui energi musical yang dipertajam dan diatur secara komunal.

### **5.3 Estetika *Kakebyaran* antara Intensitas, Dinamika, dan Disiplin**

Estetika *kakebyaran* dalam tradisi Bali memperlihatkan konfigurasi yang bertumpu pada produksi intensitas secara tiba-tiba, namun tidak bergerak sebagai ledakan tanpa tata. Dibia (2003) merumuskan fase awal *kakebyaran* melalui kemunculan teknik *ngebyar*, berupa pemukulan instrumen secara bersama-sama hingga menghasilkan suara keras yang menggelegar, lalu diikuti pembentukan *barungan* baru bernama gong kebyar sebagai medium ungkap ide musical tersebut. Formulasi ini mengisyaratkan dua hal yang saling mengunci. Intensitas tampil sebagai prinsip estetik, sementara serempak sebagai cara kerja kolektif menempatkan intensitas di bawah disiplin koordinasi. Ciri “bergemuruh” pada awal musik mengandaikan penataan energi yang bersifat komunal, sebab intensitas terbentuk melalui sinkronisasi, bukan melalui ekspresi individual yang terpisah.

Rai dalam Dibia (2003) menautkan kata “*kebyar*” pada makna letusan atau sinar yang memancar tiba-tiba hingga menimbulkan kejutan, lalu mengaitkannya dengan sifat *ngebyar* sebagai ciri pertunjukan. Makna etimologis tersebut memperkuat pembacaan

estetika *kebyar* sebagai retorika kejutan, aksentuasi, dan perubahan mendadak, tetapi tetap berada dalam koridor bentuk. Analogi kebyar sebagai kuncup bunga yang mekar seketika atau tangan yang mendadak terbuka memperlihatkan bahwa kejutan bukan sekadar efek, melainkan strategi artikulasi bentuk. Kejutan menuntut presisi timing, penempatan aksen, dan pengaturan transisi, sehingga intensitas selalu berkelindan dengan keterukuran.

Sukerta (2011) menegaskan keberadaan teknik *kakebyaran* sebelum *barungan* gong kebyar sepenuhnya terwujud, melalui gending-gending berlaras *pelog* yang telah menerapkan teknik tersebut pada *barungan* lain. Penegasan ini menempatkan *kakebyaran* sebagai konsep musical lintas medium, bukan semata identitas ansambel. Di Bali Utara, pola musical *ngebyar* dilekatkan pada *tabuh-tabuh lalonggoran* yang kerap hadir dalam upacara keagamaan; *lelonggoran* dikategorikan sebagai gending sakral yang penyajiannya didahului dan dilengkapi sesajen, berkarakter tempo cepat, dinamis keras, serta lazim dipergunakan sebagai pembuka rangkaian *tabuh* lain dalam konteks upacara. Rangkaian ciri tersebut memperlihatkan bahwa estetika intensitas *kebyar* memiliki akar liturgis yang memerlukan legitimasi ritual, sehingga intensitas tidak semata memenuhi selera dramatik, melainkan menjalankan fungsi penanda awal, pengaktif suasana, dan pengarah fokus kolektif pada peristiwa sakral.

Arini (2002) memperluas medan estetika *kakebyaran* ke ranah tari melalui pemaknaan tari *kakebyaran* sebagai tari-tarian beriring gong kebyar yang lazim memakai pukulan *makebyar* pada awal *tabuh* irungan. Praktik pembuka semacam itu mengulang logika estetik yang sama, sebab awal pertunjukan diperlakukan sebagai momen penguncian perhatian melalui intensitas yang terukur.

Istilah *kebyar bulelengan* yang dicatat Dibia (2003) memperlihatkan penandaan stolistik sekaligus genealogis, menegaskan bahwa estetika kebyar bergerak sebagai idiom yang dapat dikenali melalui karakter permainan, pembukaan, dan energi musical, lalu menyebar ke wilayah lain di Bali melalui proses kreativitas koreografis dan perluasan repertoar. Pada titik ini, kebaruan estetis tidak muncul sebagai pemutusan, melainkan sebagai perluasan yang memperoleh legitimasi melalui struktur kerja kolektif, presisi pembukaan, serta keterhubungan dengan tata sakral yang telah mapan.

## **Bab 6**

# **Lombok: Ruang Pertemuan dan Transformasi Seni**

### **6.1 Lombok Sebagai Ruang Multikultural**

Lombok menempati posisi strategis sebagai ruang multikultural yang terbentuk melalui sejarah panjang interaksi antarkomunitas, migrasi berlapis, serta dinamika relasi kuasa yang terus bergeser. Keberadaan komunitas Bali di Lombok tidak dapat dipahami sebagai fenomena tunggal atau homogen, melainkan sebagai hasil dari proses historis yang kompleks, melibatkan perpindahan penduduk dalam berbagai gelombang, pembentukan struktur sosial baru, serta negosiasi identitas yang berkelanjutan dalam konteks pluralitas budaya dan agama.

Sebagai ruang multikultural, Lombok memperlihatkan konfigurasi sosial yang ditandai oleh kehadiran beragam kelompok etnis dan agama yang hidup berdampingan dengan tingkat interaksi yang intens. Komunitas Bali, meskipun merupakan kelompok minoritas, membawa serta struktur nilai, sistem kepercayaan, dan praktik budaya yang telah terbentuk di wilayah asal, kemudian mereproduksi dan mentransformasikannya dalam konteks sosial yang berbeda. Proses reproduksi tersebut tidak berlangsung tanpa hambatan, karena dihadapkan pada dominasi kultural kelompok mayoritas, perubahan orientasi politik, serta dinamika kebijakan yang memengaruhi ruang ekspresi budaya.

Multikultural tidak sekadar merujuk pada keberagaman kelompok yang hidup berdampingan, melainkan mencakup relasi antarkelompok yang diwarnai oleh negosiasi kuasa, pembentukan

identitas, serta strategi adaptasi yang memungkinkan koeksistensi. Dalam konteks Lombok, multikultural menjadi kondisi struktural yang membentuk cara komunitas Bali mempertahankan tradisi, menegosiasikan makna, serta beradaptasi terhadap perubahan lingkungan sosial dan politik tanpa kehilangan keterhubungan dengan memori kolektif.

Sub bab ini diarahkan untuk mengurai Lombok sebagai ruang multikultural melalui tiga fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari sejarah kehadiran komunitas Bali di Lombok yang meliputi tiga gelombang migrasi, periode Kerajaan Karangasem sebagai fase penguatan budaya Bali, serta dinamika pasca-kemerdekaan yang membawa perubahan signifikan pada posisi komunitas Bali. Susunan ini memungkinkan pemahaman mendalam terhadap pembentukan ruang multikultural Lombok sebagai medan sosial yang kompleks, berlapis, dan terus bergerak dalam merespons perubahan historis dan politik.

### **a) Sejarah Kehadiran Komunitas Bali di Lombok**

Kehadiran komunitas Bali di Lombok merupakan hasil dari proses migrasi berlapis yang berlangsung dalam rentang waktu panjang, membentuk pola pemukiman, struktur sosial, serta konfigurasi kultural yang kompleks. Migrasi tidak dapat dipahami sebagai perpindahan tunggal dengan motivasi seragam, melainkan sebagai rangkaian gelombang yang masing-masing membawa latar belakang, tujuan, serta dampak sosial yang berbeda. Pemahaman terhadap sejarah kehadiran komunitas Bali menjadi prasyarat penting untuk membaca dinamika reproduksi budaya, transformasi seni, serta negosiasi identitas dalam konteks multikultural Lombok.

## **Tiga Gelombang Migrasi Bali ke Lombok**

Agung (1991) mengidentifikasi tiga gelombang utama kedatangan orang Bali ke Lombok yang membentuk pola pemukiman dan struktur sosial komunitas Bali hingga saat ini. Setiap gelombang memiliki karakteristik, motivasi, dan dampak yang berbeda terhadap pembentukan ruang kultural di Lombok.

Gelombang pertama terjadi pada sekitar abad ke-13 hingga abad ke-16, ditandai oleh perpindahan penduduk dari Bali ke Lombok dalam skala terbatas, terutama terkait dengan misi keagamaan dan perdagangan. Gelombang ini melibatkan tokoh keagamaan seperti Dang Hyang Nirartha yang pada tahun 1530 melakukan upaya damai dengan memasukkan paham sinkretisme Hindu-Islam di Lombok (Wacana, 1977). Pada fase ini, kehadiran orang Bali belum membentuk pemukiman permanen yang luas, melainkan lebih bersifat sporadis dan terkait dengan misi spiritual serta hubungan diplomatik antarkingdom. Meskipun terbatas, gelombang pertama ini menjadi fondasi bagi pembentukan jaringan kultural awal antara Bali dan Lombok yang memfasilitasi interaksi lebih lanjut.

Gelombang kedua berlangsung pada abad ke-17 hingga abad ke-19, bersamaan dengan ekspansi politik dan militer Kerajaan Karangasem yang menguasai wilayah Lombok pada tahun 1661-1894. Gelombang ini merupakan fase paling masif dan terstruktur, melibatkan perpindahan penduduk dalam jumlah besar yang terdiri atas bangsawan, prajurit, pendeta, seniman, serta rakyat biasa yang mengikuti ekspedisi kerajaan. Perpindahan tersebut tidak hanya bersifat politis-militer, tetapi juga membawa serta struktur sosial, sistem kepercayaan, praktik budaya, serta berbagai bentuk kesenian yang kemudian direproduksi di wilayah baru. Pemukiman komunitas Bali pada fase ini membentuk pola

spasial yang terkonsentrasi di wilayah-wilayah strategis seperti Cakranegara dan Mataram, yang kemudian menjadi pusat kebudayaan Bali di Lombok.

Gelombang ketiga terjadi pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20, pasca kejatuhan Kerajaan Karangasem di Lombok pada tahun 1894 akibat intervensi Belanda dan perlawanan lokal Sasak. Suyadnya (2006) menambahkan bahwa gelombang terakhir ini melibatkan perpindahan penduduk yang lebih terdispersi, mencakup keluarga dan individu yang mencari peluang ekonomi, mengikuti jaringan keluarga yang telah lebih dulu menetap, atau mengungsi akibat konflik di wilayah asal. Pada fase ini, pola migrasi tidak lagi didukung oleh struktur kekuasaan kerajaan, sehingga integrasi komunitas Bali ke dalam struktur sosial Lombok berlangsung melalui mekanisme ekonomi, perkawinan lintas etnis, serta adaptasi terhadap norma sosial yang berlaku di wilayah mayoritas Sasak.

Ketiga gelombang migrasi tersebut menghasilkan stratifikasi sosial internal dalam komunitas Bali di Lombok. Komunitas yang datang pada gelombang kedua, terutama yang terkait dengan struktur kerajaan, cenderung menempati posisi sosial yang lebih tinggi dan mempertahankan kedekatan dengan tradisi aristokratik Bali. Sementara itu, komunitas yang datang pada gelombang ketiga lebih bersifat egaliter dan lebih adaptif terhadap kondisi sosial setempat. Stratifikasi ini memengaruhi pola reproduksi budaya, akses terhadap sumber daya, serta kapasitas komunitas dalam mempertahankan praktik tradisi di tengah dominasi kultural kelompok mayoritas.

Migrasi berlapis tersebut juga membawa konsekuensi terhadap pembentukan identitas komunitas Bali di Lombok. Komunitas tidak lagi merujuk pada Bali sebagai entitas tunggal, melainkan

sebagai kumpulan sub-identitas yang berasal dari berbagai wilayah di Bali seperti Karangasem, Singaraja, Tabanan, Denpasar, Gianyar, dan Klungkung. Setiap sub-identitas membawa tradisi, dialek, serta praktik budaya yang berbeda, sehingga komunitas Bali di Lombok memperlihatkan heterogenitas internal yang signifikan. Heterogenitas ini menjadi faktor penting dalam memahami variasi praktik seni, khususnya seni *kakebyaran*, yang berkembang di Lombok dengan gaya dan repertoar yang tidak sepenuhnya identik dengan tradisi Bali.

Kehadiran komunitas Bali melalui tiga gelombang migrasi mengakibatkan terjadinya interaksi intens antara masyarakat Bali dan masyarakat Sasak dalam berbagai aspek kehidupan. Interaksi tersebut tidak hanya bersifat ekonomis dan politis, tetapi juga kultural, yang membuka ruang bagi pertukaran simbolik, akulterasi, serta pembentukan hibriditas budaya. Dalam konteks ini, Lombok berfungsi sebagai ruang pertemuan yang memfasilitasi proses dialogis antara tradisi Bali dan tradisi Sasak, menghasilkan konfigurasi kultural yang unik dan tidak ditemukan di wilayah asal masing-masing.

Sejarah kehadiran komunitas Bali melalui tiga gelombang migrasi menjadi landasan penting untuk memahami posisi komunitas Bali di Lombok sebagai kelompok minoritas yang membawa memori kolektif kuat, sekaligus menghadapi tantangan adaptasi dalam ruang multikultural yang didominasi oleh kelompok mayoritas Sasak. Kerangka historis ini mempersiapkan pembahasan berikutnya mengenai periode Kerajaan Karangasem sebagai fase penguatan budaya Bali yang membentuk hegemoni kultural sebelum mengalami pembalikan pasca-kemerdekaan.

## **Periode Kerajaan Karangasem sebagai Fase Penguatan Budaya Bali**

Periode kekuasaan Kerajaan Karangasem di Lombok (1661-1894) menandai fase penguatan budaya Bali yang paling signifikan dalam sejarah interaksi Bali-Lombok. Penguasaan politik dan militer Kerajaan Karangasem tidak hanya menghasilkan dominasi teritorial, tetapi juga hegemoni kultural yang menempatkan budaya Bali pada posisi dominan dalam tatanan sosial Lombok. Hegemoni tersebut berlangsung melalui institusionalisasi struktur kekuasaan, sistem kepercayaan, serta praktik budaya yang disebarluaskan melalui jaringan birokrasi kerajaan, lembaga keagamaan, dan mekanisme patronase seni.

Sebagaimana dirumuskan oleh Bannet (dalam Tester, 2003, hlm. 29), hegemoni merujuk pada kemampuan kelompok kelas yang berkuasa untuk mensubordinasi kelompok sosial lain agar menyetujui berjalannya hubungan yang ada, dengan menawarkan harga tertentu kepada kelompok subordinan dalam status quo. Dalam konteks Kerajaan Karangasem, hegemoni kultural berlangsung melalui pemberian ruang terbatas bagi praktik budaya lokal Sasak, sambil secara simultan menempatkan budaya Bali sebagai referensi utama dalam kehidupan sosial, ritual, dan estetis. Hegemoni ini bukan sekadar dominasi koersif, melainkan negosiasi simbolik yang menghasilkan konsensus pascakolonial yang memungkinkan budaya Bali diterima sebagai bagian dari tatanan sosial.

Penguatan budaya Bali pada periode ini termanifestasi melalui pembangunan infrastruktur kultural yang masif. Kerajaan Karangasem mendirikan Pura Meru di Cakranegara sebagai pusat keagamaan utama, Taman Mayura sebagai kompleks istana yang menjadi simbol kekuasaan, serta berbagai pura besar lainnya

seperti Pura Lingsar, Pura Suranadi, dan Pura Narmada yang berfungsi sebagai simpul ritual dan representasi kosmologi Hindu-Bali. Pembangunan infrastruktur ini tidak hanya berfungsi sebagai ruang ibadah, tetapi juga sebagai medium penegasan legitimasi politik dan kultural kerajaan.

Sistem sosial Bali, termasuk struktur kasta, direproduksi di Lombok melalui mekanisme institusional yang mengatur relasi sosial, akses terhadap tanah, serta posisi dalam hierarki kekuasaan. Bangsawan Bali menempati posisi strategis dalam birokrasi kerajaan, sementara pendeta (pedanda) memainkan peran penting dalam legitimasi ritual dan spiritual. Seniman, termasuk penari, pemusik, dan pande gamelan, memperoleh patronase dari kerajaan dan menjadi bagian dari sistem produksi budaya yang menopang hegemoni kultural.

Praktik seni berkembang pesat pada periode ini, didukung oleh patronase kerajaan yang menyediakan sumber daya ekonomi, ruang pertunjukan, serta legitimasi simbolik. Gamelan gong gede (palaiwasan) dihadirkan sebagai medium utama dalam ritual kerajaan dan upacara keagamaan. Tari-tarian sakral seperti Rejang, Baris, dan Topeng menjadi bagian integral dari prosesi ritual yang menegaskan kontinuitas tradisi Bali. Seni tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi estetis, tetapi juga sebagai perangkat hegemoni yang mengkomunikasikan nilai, hierarki, dan legitimasi kekuasaan.

Hegemoni kultural Bali pada periode ini juga berlangsung melalui asimilasi selektif terhadap elemen budaya Sasak. Kerajaan Karangasem tidak sepenuhnya menghapus praktik budaya lokal, tetapi mengintegrasikannya ke dalam kerangka nilai Hindu-Bali melalui mekanisme sinkretisme. Pura Lingsar menjadi contoh paling jelas dari strategi ini, tempat ritual Hindu dan Islam

berlangsung secara berdampingan dengan keterlibatan kedua komunitas dalam prosesi upacara. Sinkretisme ini berfungsi sebagai strategi politik yang menjaga stabilitas kekuasaan melalui inkorporasi simbolik kelompok mayoritas.

Meskipun hegemoni kultural Bali sangat kuat, periode ini juga menimbulkan resistensi dari komunitas Sasak yang merasa tersubordinasi dalam tatanan sosial dan ekonomi. Resistensi tersebut termanifestasi melalui perlawanan bersenjata yang berulang kali terjadi sepanjang abad ke-19, hingga puncaknya pada tahun 1894 ketika Kerajaan Karangasem runtuh akibat kombinasi perlawanan lokal dan intervensi militer Belanda. Kejatuhan kerajaan menandai berakhirnya fase hegemoni kultural Bali dan memulai fase baru yang ditandai oleh pembalikan relasi kuasa antara komunitas Bali dan Sasak.

Penguasaan Kerajaan Karangasem atas Lombok pada masa lalu kini sering dimunculkan dan dijadikan isu yang memicu kebencian di kalangan masyarakat Sasak, menimbulkan konflik horizontal antara Sasak dan Bali. Berbagai ungkapan yang mendiskreditkan orang Bali, seperti "bangsa penjajah" atau "penguasa yang merendahkan derajat orang Sasak," memicu kebencian yang dikaitkan dengan simbol-simbol kepercayaan. Kondisi ini menjadikan komunitas Bali semakin tersudut sebagai kelompok minoritas dalam kontestasi ruang publik yang terus memarginalkan etnis Bali (Suprapto, 2020).

Pengalaman sejarah interaksi Bali-Lombok pada masa lalu memberikan gambaran betapa kebijakan diskriminatif pihak kerajaan telah merangsang sejumlah perlawanan dan memengaruhi hubungan antarkomunitas Hindu dan Muslim hingga saat ini. Memori kolektif mengenai dominasi masa lalu menjadi beban historis yang dibawa komunitas Bali dalam

negosiasi identitas dan posisi sosial di era kontemporer. Memori ini tidak hanya berfungsi sebagai rujukan identitas, tetapi juga sebagai sumber ketegangan yang harus terus dinegosiasikan dalam relasi antarkomunitas.

Periode Kerajaan Karangasem sebagai fase penguatan budaya Bali meninggalkan warisan ganda: di satu sisi, periode ini menghasilkan infrastruktur kultural, tradisi seni, serta memori kolektif yang menjadi fondasi reproduksi budaya komunitas Bali di Lombok hingga saat ini. Di sisi lain, periode ini juga meninggalkan beban historis berupa stigma dominasi yang terus membayangi relasi antarkomunitas dan memengaruhi dinamika politik identitas pada fase berikutnya. Pemahaman terhadap periode ini menjadi kunci untuk membaca transformasi posisi komunitas Bali dari kelompok dominan menjadi minoritas yang terpinggirkan pasca-kemerdekaan.

### **Pasca-Kemerdekaan dan Dinamika Kebijakan Otonomi Daerah**

Pasca-kemerdekaan Indonesia menandai perubahan fundamental dalam konfigurasi sosial dan politik Lombok yang berimplikasi langsung terhadap posisi komunitas Bali. Kejatuhan Kerajaan Karangasem pada tahun 1894 telah mengakhiri hegemoni politik Bali, namun infrastruktur kultural yang telah dibangun selama dua abad masih bertahan dan terus dipraktikkan oleh komunitas Bali hingga awal abad ke-20. Pasca-kemerdekaan, dinamika politik identitas, kebijakan kultural, serta orientasi religius yang semakin menguat mengubah secara drastis posisi komunitas Bali dari kelompok yang pernah dominan menjadi minoritas yang terpinggirkan dalam kehidupan sosial dan politik.

Perubahan orientasi politik pasca-kemerdekaan ditandai oleh menguatnya kesadaran identitas Sasak yang dibangun melalui narasi pembebasan dari dominasi Bali dan penguatan ikatan agama Islam sebagai penanda utama identitas etnis. Slogan "Islam itu Sasak dan Sasak itu Islam" yang diwacanakan oleh berbagai kalangan elit penguasa, kelompok agamawan, dan budayawan, menyebabkan terjadinya reinterpretasi nilai-nilai budaya dengan menggunakan sudut pandang agama. Slogan ini berfungsi sebagai mekanisme politik identitas yang mengaburkan batas antara identitas etnis dan identitas religius, sekaligus memosisikan praktik budaya yang tidak selaras dengan nilai Islam sebagai elemen asing yang harus dimarginalkan atau dihapus.

Penerapan politik identitas tersebut menimbulkan pemangkasan unsur-unsur budaya yang dianggap tidak sesuai dengan nilai Islam, meskipun unsur-unsur tersebut telah lama menjadi bagian dari tradisi lokal Sasak. Suprapto (2020) mencatat adanya gerakan indigenisasi, yakni gerakan kembali ke identitas lokal untuk menjaga keaslian dan kelestarian budaya, sistem sosial, serta kultur lokal dari pengaruh yang dianggap asing. Gerakan ini tidak hanya mengarah pada penghapusan elemen budaya Bali, tetapi juga menghilangkan praktik-praktik sinkretis yang telah berkembang selama ratusan tahun sebagai hasil interaksi Bali-Sasak.

Dinamika kebijakan otonomi daerah yang diberlakukan sejak akhir 1990-an semakin memperkuat tendensi politik identitas lokal. Kebijakan otonomi memberikan kewenangan lebih besar kepada pemerintah daerah dalam mengelola kebijakan kultural, sehingga muncul kecenderungan untuk memprioritaskan pengembangan budaya etnik lokal dibandingkan budaya kelompok pendatang. Kebijakan-kebijakan yang dikeluarkan

senantiasa mengacu pada agama dan budaya etnik lokal, sementara praktik budaya di luar agama yang dominan dalam kehidupan masyarakat kurang memperoleh dukungan institusional.

Keterpinggiran komunitas Bali dalam kebijakan kultural terlihat dari minimnya alokasi sumber daya untuk pengembangan seni dan budaya Bali. Institusi pemerintahan yang bersentuhan langsung dengan seni dan budaya cenderung memberikan dukungan pada kesenian lokal Sasak, sementara kesenian Bali hanya memperoleh dukungan terbatas atau bahkan diabaikan. Kondisi ini menjadikan eksistensi seni *kakebyaran* dan praktik budaya Bali lainnya di Kota Mataram semakin terpinggirkan dalam kehidupan masyarakat yang lebih luas.

Kebijakan yang diskriminatif tersebut juga termanifestasi dalam regulasi ruang publik. Praktik budaya Bali yang sebelumnya dapat tampil secara terbuka dalam berbagai konteks sosial, kini menghadapi pembatasan simbolik dan administratif. Pertunjukan seni Bali sering kali hanya diizinkan tampil dalam konteks internal komunitas atau pada acara-acara tertentu yang mendapat persetujuan khusus. Pembatasan ini tidak selalu bersifat formal, tetapi berlangsung melalui mekanisme normatif yang menekan praktik budaya minoritas agar tidak terlalu terlihat dalam ruang publik.

Demikian kuatnya doktrin Islam dalam kehidupan masyarakat di Lombok, keberadaan praktik budaya Bali berangsurn-angsurn mulai berkurang bersamaan dengan pesatnya perkembangan orientasi religius yang cenderung eksklusif. Praktik-praktik budaya yang dianggap bertentangan dengan nilai-nilai atau norma keagamaan ditinggalkan dalam kehidupan yang lebih luas. Ninuk Kleden (dalam Christomy & Yuwono, 2004) mencatat bahwa pada era

1990-an, gendang beleq, salah satu seni tradisional masyarakat Sasak, menurun popularitasnya karena ditolak oleh kelompok Islam yang tidak membenarkan penggunaan peralatan yang terbuat dari perunggu dan besi. Meskipun gendang beleq kemudian diterima kembali pada tahun 2000-an setelah negosiasi simbolik yang menempatkan seni di antara waktu shalat, pola ini menunjukkan bahwa keberadaan dan aktivitas kesenian harus menyesuaikan diri dengan kondisi dan norma-norma yang berlaku secara mayoritas.

Untuk kesenian Bali, kondisi tersebut lebih berat karena kesenian Bali tidak hanya dinilai sebagai praktik budaya, tetapi juga dikaitkan dengan identitas religius Hindu yang berbeda dengan mayoritas Muslim. Praktik-praktik ritual yang melibatkan seni, seperti upacara keagamaan di pura, sering kali dipandang sebagai ekspresi asing yang tidak sesuai dengan karakter religius Lombok. Kondisi ini memaksa komunitas Bali untuk mengembangkan strategi adaptasi yang lebih kompleks, tidak hanya menyesuaikan bentuk seni tetapi juga mengelola visibilitas dan konteks tampil agar tidak menimbulkan resistensi dari kelompok mayoritas.

Meskipun menghadapi marginalisasi, komunitas Bali tidak sepenuhnya pasif dalam menghadapi perubahan tersebut. Sebagian komunitas mengembangkan strategi resistensi melalui penguatan organisasi internal, pembentukan sanggar seni yang mandiri, serta mempertahankan praktik ritual secara intensif di dalam ruang komunal. Strategi lainnya adalah dengan mengembangkan kolaborasi lintas etnis, seperti yang terlihat dalam prosesi ritual di Pura Lingsar dan Pura Meru yang melibatkan partisipasi komunitas Sasak, sehingga seni Bali tidak sepenuhnya terisolasi tetapi tetap memiliki ruang negosiasi dalam konteks multikultural.

Dinamika pasca-kemerdekaan dan kebijakan otonomi daerah menunjukkan bahwa posisi komunitas Bali di Lombok mengalami pembalikan fundamental dari kelompok yang pernah dominan menjadi minoritas yang terpinggirkan. Perubahan ini tidak hanya memengaruhi akses terhadap sumber daya dan ruang publik, tetapi juga membentuk cara komunitas Bali menegosiasikan identitas, mereproduksi budaya, dan mempertahankan praktik seni dalam kondisi marginal. Pemahaman terhadap dinamika ini menjadi kunci untuk membaca strategi reproduksi seni *kakebyaran* dan transformasi praktik budaya pada sub bab-sub bab berikutnya.

### **b) Konfigurasi Sosial dan Politik Identitas**

Konfigurasi sosial di Lombok terbentuk melalui relasi kuasa yang kompleks antara kelompok mayoritas Sasak-Muslim dan berbagai kelompok minoritas, termasuk komunitas Bali-Hindu. Konfigurasi ini tidak bersifat statis, melainkan terus dinegosiasikan melalui diskursus identitas, kebijakan kultural, serta praktik sosial yang menempatkan kelompok-kelompok dalam posisi hierarkis. Politik identitas menjadi mekanisme utama yang mengatur distribusi kuasa simbolik, akses terhadap ruang publik, serta legitimasi praktik budaya dalam kehidupan masyarakat.

Politik identitas di Lombok beroperasi melalui artikulasi yang mempertemukan identitas etnis dan identitas religius sebagai satu kesatuan yang tidak terpisahkan. Artikulasi ini menghasilkan konstruksi identitas dominan yang menempatkan nilai-nilai Islam sebagai referensi utama dalam menilai kepantasan budaya, sekaligus memmarginalkan praktik-praktik yang berasal dari luar kerangka tersebut. Komunitas Bali, dengan identitas Hindu yang

berbeda secara fundamental, menghadapi tantangan struktural dalam mempertahankan praktik budaya dan memperoleh pengakuan dalam ruang publik yang didominasi oleh logika identitas mayoritas.

### **Posisi Komunitas Bali sebagai Minoritas dalam Dominasi Islam-Sasak**

Posisi komunitas Bali sebagai minoritas di Lombok tidak sekadar ditentukan oleh jumlah populasi yang lebih kecil, tetapi juga oleh struktur kuasa yang menempatkan komunitas Bali pada posisi subordinat dalam hierarki sosial, politik, dan kultural. Subordinasi ini berlangsung melalui mekanisme struktural yang mengatur akses terhadap sumber daya ekonomi, representasi politik, serta ruang ekspresi budaya. Minoritas, dalam konteks ini, tidak hanya merujuk pada kategori numerik, tetapi juga pada kondisi sosial yang ditandai oleh keterbatasan kuasa, marginalisasi simbolik, serta kerentanan terhadap dominasi kelompok mayoritas.

Dominasi Islam-Sasak berlangsung melalui institusionalisasi nilai-nilai Islam sebagai norma publik yang mengatur kehidupan sosial, ritual, serta praktik kultural. Institusi-institusi negara, lembaga pendidikan, organisasi keagamaan, serta media massa beroperasi dengan orientasi yang memprioritaskan nilai-nilai Islam-Sasak, sementara nilai-nilai kelompok minoritas ditempatkan pada posisi periferal atau bahkan diabaikan. Dominasi ini tidak selalu bersifat koersif, melainkan berlangsung melalui hegemoni kultural yang membuat nilai-nilai mayoritas tampak sebagai kewajaran yang tidak perlu dipertanyakan.

Dalam kehidupan sehari-hari, dominasi tersebut termanifestasi melalui regulasi ruang publik yang membatasi visibilitas praktik budaya Bali. Upacara keagamaan Hindu yang dilaksanakan di

pura, pertunjukan seni Bali yang melibatkan elemen sakral, serta berbagai ritual komunal menghadapi tekanan normatif untuk tidak terlalu terlihat atau terdengar oleh masyarakat luas. Tekanan ini tidak selalu diartikulasikan secara formal melalui peraturan tertulis, tetapi beroperasi melalui mekanisme sosial yang menekan komunitas minoritas agar menyesuaikan diri dengan sensibilitas mayoritas.

Subordinasi komunitas Bali juga tampak pada akses terhadap sumber daya publik dan dukungan institusional. Alokasi anggaran untuk pengembangan kesenian, pembangunan infrastruktur budaya, serta program pelestarian tradisi cenderung diprioritaskan untuk kesenian dan budaya Sasak, sementara kesenian Bali hanya memperoleh dukungan minimal atau bahkan tidak memperoleh dukungan sama sekali. Keterpinggiran ini terlihat dari kurangnya dukungan dari berbagai komponen masyarakat, terutama institusi pemerintahan yang bersentuhan langsung dengan seni dan budaya.

Posisi minoritas juga menghasilkan kerentanan terhadap diskriminasi dan kekerasan simbolik. Komunitas Bali sering kali menjadi sasaran wacana yang mendiskreditkan, seperti tuduhan sebagai "bangsa penjajah" atau "penguasa yang merendahkan derajat orang Sasak," yang dikaitkan dengan memori kolektif mengenai dominasi Kerajaan Karangasem pada masa lalu. Wacana ini berfungsi sebagai mekanisme marginalisasi yang melegitimasi subordinasi komunitas Bali dalam struktur sosial kontemporer, sekaligus membenarkan pembatasan ruang ekspresi budaya mereka.

Kerentanan tersebut semakin meningkat ketika wacana diskriminatif dikaitkan dengan simbol-simbol kepercayaan. Praktik keagamaan Hindu yang melibatkan ritual, sesaji, serta

penggunaan simbol-simbol sakral dipandang sebagai ekspresi asing yang tidak sesuai dengan karakter religius Lombok. Pandangan ini menjadikan komunitas Bali semakin tersudut sebagai kelompok minoritas yang tidak hanya berbeda secara etnis, tetapi juga secara religius, sehingga marginalisasi berlangsung pada dua dimensi sekaligus.

Dalam kontestasi ruang publik, komunitas Bali menghadapi tantangan dalam memperoleh pengakuan dan legitimasi praktik budaya. Pertunjukan seni Bali yang sebelumnya dapat tampil secara terbuka dalam berbagai acara publik, kini menghadapi pembatasan yang semakin ketat. Acara-acara resmi pemerintah, festival budaya, serta perayaan hari-hari besar cenderung didominasi oleh kesenian Sasak, sementara kesenian Bali hanya tampil dalam konteks terbatas atau sebagai pelengkap yang tidak mendapat perhatian utama.

Subordinasi komunitas Bali juga berlangsung melalui mekanisme representasi yang tidak seimbang. Dalam narasi publik mengenai kebudayaan Lombok, kesenian dan tradisi Sasak diposisikan sebagai identitas utama, sementara keberadaan komunitas Bali dan kontribusinya terhadap kekayaan budaya Lombok sering kali diabaikan atau diminimalisasi. Representasi yang tidak seimbang ini memperkuat persepsi bahwa budaya Bali bukan bagian integral dari identitas Lombok, melainkan elemen asing yang keberadaannya bersifat sementara dan tidak perlu dipertahankan.

Meskipun menghadapi subordinasi struktural, komunitas Bali tidak sepenuhnya pasif. Sebagian komunitas mengembangkan strategi resistensi melalui penguatan solidaritas internal, pembentukan organisasi komunitas yang mandiri, serta mempertahankan praktik ritual secara intensif di ruang-ruang komunal. Strategi lainnya adalah dengan membangun aliansi

lintas etnis, terutama dengan kelompok-kelompok yang menghargai pluralitas dan menolak diskriminasi berbasis identitas. Aliansi tersebut membuka ruang negosiasi yang memungkinkan komunitas Bali tetap memiliki visibilitas dalam kehidupan sosial meskipun dalam kondisi marginal.

Posisi minoritas juga mendorong komunitas Bali untuk lebih reflektif terhadap identitas dan strategi keberlanjutan budaya. Kesadaran akan kerentanan mendorong komunitas untuk memperkuat transmisi nilai melalui pendidikan informal, keterlibatan generasi muda dalam praktik seni, serta dokumentasi tradisi agar tidak hilang akibat tekanan eksternal. Refleksivitas ini menjadi modal penting dalam menghadapi dinamika politik identitas yang terus berubah.

Posisi komunitas Bali sebagai minoritas dalam dominasi Islam-Sasak membentuk medan sosial yang kompleks, tempat reproduksi budaya berlangsung dalam kondisi struktural yang tidak menguntungkan. Subordinasi tidak hanya memengaruhi akses terhadap sumber daya, tetapi juga membentuk cara komunitas Bali menegosiasikan identitas, mengelola visibilitas, serta mengembangkan strategi keberlanjutan budaya dalam ruang multikultural yang hierarkis.

### **Diskursus "Islam itu Sasak dan Sasak itu Islam" dan Dampaknya terhadap Seni Bali**

Diskursus "Islam itu Sasak dan Sasak itu Islam" merupakan konstruksi identitas yang menyatukan identitas etnis dan identitas religius menjadi satu kesatuan yang tidak terpisahkan. Diskursus ini berfungsi sebagai mekanisme politik identitas yang menetapkan Islam sebagai penanda utama identitas Sasak, sekaligus memosisikan praktik budaya yang tidak selaras dengan

nilai Islam sebagai elemen asing yang harus dimarginalkan. Slogan ini diwacanakan oleh berbagai kalangan elit penguasa, kelompok agamawan, dan budayawan, sehingga memperoleh legitimasi luas dalam kehidupan masyarakat.

Diskursus ini tidak muncul secara alamiah, melainkan diproduksi melalui proses politik yang melibatkan artikulasi simbolik, mobilisasi massa, serta institisionalisasi nilai-nilai melalui kebijakan formal dan informal. Artikulasi identitas ini berfungsi sebagai strategi penguatan kohesi internal kelompok mayoritas, sekaligus sebagai mekanisme diferensiasi yang menegaskan batas antara "kita" (Sasak-Muslim) dan "mereka" (kelompok lain, termasuk Bali-Hindu). Diferensiasi tersebut tidak hanya bersifat deskriptif, tetapi juga normatif, karena menentukan praktik mana yang dianggap sah dan praktik mana yang berada di luar batas kepantasannya.

Dampak diskursus ini terhadap seni Bali sangat signifikan. Seni Bali, yang terikat erat dengan nilai-nilai Hindu dan kosmologi Bali, dipandang sebagai ekspresi budaya yang tidak sesuai dengan identitas Islam-Sasak. Praktik seni yang melibatkan elemen sakral, ritual keagamaan, serta simbol-simbol Hindu menghadapi resistensi normatif yang membatasi ruang ekspresi dan konteks tampil. Resistensi ini tidak selalu bersifat eksplisit, tetapi berlangsung melalui mekanisme sosial yang menekan visibilitas seni Bali dalam ruang publik.

Diskursus ini menghasilkan reinterpretasi nilai-nilai budaya dengan menggunakan sudut pandang agama sebagai satu-satunya referensi legitimasi. Praktik budaya yang tidak dapat dibenarkan secara teologis dipandang sebagai praktik yang harus ditinggalkan atau diubah agar sesuai dengan nilai Islam. Reinterpretasi ini tidak hanya menyasar praktik budaya Sasak yang dianggap sinkretis atau

mengandung elemen pra-Islam, tetapi juga praktik budaya kelompok minoritas seperti Bali yang secara fundamental berbeda.

Salah satu dampak konkret adalah terjadinya pemangkasan unsur-unsur budaya Bali dalam praktik-praktik yang sebelumnya bersifat akulturatif atau sinkretis. Praktik-praktik yang melibatkan kolaborasi Bali-Sasak, seperti prosesi ritual di beberapa pura yang melibatkan partisipasi komunitas Sasak, menghadapi tekanan untuk menghilangkan elemen Bali atau membatasi partisipasi komunitas Sasak. Tekanan ini mengakibatkan terputusnya sebagian jaringan kultural yang telah terbentuk selama ratusan tahun.

Diskursus ini juga memengaruhi konteks tampil seni Bali dalam kehidupan sosial. Pertunjukan seni Bali yang sebelumnya dapat tampil dalam berbagai acara publik, seperti perayaan hari-hari besar nasional, acara pemerintahan, atau festival budaya, kini menghadapi pembatasan yang semakin ketat. Seni Bali hanya diizinkan tampil dalam konteks internal komunitas, seperti upacara keagamaan di pura atau acara komunal yang tidak melibatkan publik luas. Pembatasan ini mengakibatkan seni Bali kehilangan visibilitas dalam ruang publik, sehingga semakin terpinggirkan dalam kehidupan masyarakat yang lebih luas.

Dampak lainnya adalah pada strategi adaptasi yang dikembangkan oleh komunitas Bali untuk dapat tetap eksis dalam kondisi dominasi diskursus mayoritas. Untuk dapat diterima dan menjadi bagian dari sistem yang lebih luas, komunitas Bali terpaksa beradaptasi dengan menyesuaikan diri, sehingga sering menimbulkan perubahan dalam kehidupan sosial dan budaya. Adaptasi tersebut mencakup modifikasi praktik seni agar sesuai

dengan norma-norma kesopanan dan sensibilitas religius mayoritas.

Salah satu bentuk adaptasi adalah penyesuaian kostum tarian. Tari-tarian Bali yang disajikan dengan konsep kostum yang agak terbuka pada bagian lengan dan bahu diharuskan mengubah konsep pakaian agar bagian-bagian yang terbuka tertutup. Untuk dapat ditampilkan di hadapan masyarakat atau pejabat pemerintahan, bagian-bagian tersebut ditutupi dengan baju. Modifikasi ini menunjukkan bahwa komunitas Bali terpaksa menegosiasiakan estetika seni mereka dengan norma-norma mayoritas agar praktik seni tidak ditolak atau mendapat resistensi.

Adaptasi juga terjadi pada repertoar dan narasi seni pertunjukan. Beberapa elemen budaya Sasak dimasukkan ke dalam seni pertunjukan Bali, seperti penggunaan bahasa tradisional Sasak dalam dramatari, atau penggunaan instrumen musik Sasak dalam komposisi hibrida. Adaptasi ini berfungsi sebagai strategi simbolik untuk menunjukkan keterbukaan komunitas Bali terhadap budaya lokal, sekaligus sebagai upaya untuk memperoleh penerimaan dari masyarakat luas.

Meskipun adaptasi tersebut memungkinkan seni Bali tetap bertahan, strategi ini juga membawa konsekuensi terhadap perubahan makna dan fungsi seni. Seni yang semula berfungsi sebagai medium ritual dan aktualisasi nilai kosmologis mengalami reposisi menjadi praktik yang lebih berorientasi pada penerimaan sosial dan kompromi kultural. Pergeseran ini menunjukkan bahwa dominasi diskursus mayoritas tidak hanya membatasi ruang ekspresi, tetapi juga membentuk ulang orientasi dan makna praktik seni dalam komunitas minoritas.

Diskursus "Islam itu Sasak dan Sasak itu Islam" juga memengaruhi transmisi seni kepada generasi muda komunitas Bali. Generasi muda yang tumbuh dalam lingkungan dominasi diskursus mayoritas menghadapi dilema identitas: di satu sisi mereka diharapkan mempertahankan tradisi leluhur, di sisi lain mereka menghadapi tekanan sosial untuk menyesuaikan diri dengan norma mayoritas. Dilema ini dapat mengakibatkan terputusnya transmisi nilai dan praktik seni, karena generasi muda memilih untuk tidak terlibat dalam praktik yang dianggap tidak relevan atau malah mendatangkan masalah sosial.

Dampak diskursus ini tidak hanya bersifat material, tetapi juga psikologis dan simbolik. Komunitas Bali mengalami tekanan identitas yang membuat mereka harus terus menegosiasikan posisi mereka dalam struktur sosial yang tidak mengakui keberadaan mereka secara setara. Tekanan ini dapat mengakibatkan internalisasi subordinasi, tempat komunitas Bali menerima posisi marginal sebagai kondisi yang tidak dapat diubah, sehingga mengurangi motivasi untuk memperjuangkan pengakuan dan kesetaraan.

Meskipun menghadapi dampak yang signifikan, komunitas Bali juga mengembangkan resistensi diskursif melalui artikulasi alternatif mengenai identitas dan pluralitas. Sebagian tokoh komunitas dan intelektual Bali di Lombok mengadvokasi wacana pluralisme yang menekankan pentingnya pengakuan terhadap keberagaman dan penghormatan terhadap hak-hak kelompok minoritas. Resistensi diskursif ini berfungsi sebagai counter-narrative yang menantang dominasi diskursus mayoritas, meskipun belum memiliki kekuatan yang cukup untuk mengubah struktur kuasa secara fundamental.

Diskursus "Islam itu Sasak dan Sasak itu Islam" menunjukkan cara politik identitas beroperasi melalui artikulasi simbolik yang menyatukan identitas etnis dan religius, sekaligus memarginalkan kelompok yang tidak sesuai dengan konstruksi identitas dominan. Dampak diskursus ini terhadap seni Bali sangat luas, mencakup pembatasan ruang ekspresi, modifikasi praktik seni, perubahan makna dan fungsi, serta tekanan identitas yang memengaruhi transmisi budaya lintas generasi.

### **Ketegangan Historis dan Upaya Indigenisasi Budaya Sasak**

Ketegangan historis antara komunitas Bali dan Sasak berakar pada memori kolektif mengenai dominasi Kerajaan Karangasem pada masa lalu. Memori mengenai subordinasi, eksploitasi ekonomi, serta diskriminasi sosial yang dialami oleh masyarakat Sasak selama periode kekuasaan Bali menjadi beban historis yang terus membayangi relasi antarkomunitas hingga saat ini. Ketegangan ini tidak hanya bersifat retrospektif, tetapi juga diaktifkan secara periodik melalui wacana politik yang menggunakan memori masa lalu untuk melegitimasi marginalisasi komunitas Bali di era kontemporer.

Memori kolektif mengenai dominasi Kerajaan Karangasem sering dimunculkan dan dijadikan isu yang memicu kebencian di kalangan masyarakat Sasak. Berbagai ungkapan yang lebih banyak bernada mendiskreditkan orang Bali, seperti "bangsa penjajah," "pengusaha yang merendahkan derajat orang Sasak," serta narasi mengenai eksploitasi ekonomi dan subordinasi sosial, memicu kebencian yang dikaitkan dengan simbol-simbol kepercayaan. Ungkapan-ungkapan ini tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi emosional, tetapi juga sebagai mekanisme politik yang melegitimasi tindakan diskriminatif terhadap komunitas Bali.

Ketegangan historis ini diperparah oleh penggunaan narasi sejarah sebagai alat politik identitas. Elit politik dan kelompok agamawan sering menggunakan memori masa lalu untuk memobilisasi sentimen anti-Bali, terutama dalam konteks kompetisi politik atau konflik kepentingan ekonomi. Mobilisasi tersebut mengakibatkan terjadinya konflik horizontal yang sporadis antara komunitas Sasak dan Bali, meskipun sebagian besar waktu relasi antarkomunitas berlangsung secara relatif damai.

Pengalaman sejarah interaksi Bali-Lombok masa lalu memberikan gambaran betapa kebijakan diskriminatif pihak kerajaan telah merangsang sejumlah perlawanan dan memengaruhi hubungan antarkomunitas Hindu dan Muslim (Suprapto, 2020). Kebijakan yang diterapkan oleh Kerajaan Karangasem, seperti sistem pajak yang memberatkan masyarakat Sasak, pembatasan akses terhadap tanah, serta subordinasi dalam hierarki sosial, meninggalkan luka kolektif yang tidak mudah dilupakan. Luka ini terus dipelihara melalui narasi oral yang diwariskan lintas generasi, sehingga menjadi bagian integral dari identitas kolektif masyarakat Sasak.

Di sisi lain, upaya indigenisasi budaya Sasak muncul sebagai respons terhadap dominasi budaya Bali pada masa lalu dan sebagai strategi untuk memperkuat identitas lokal dalam menghadapi globalisasi serta pengaruh budaya luar. Indigenisasi dapat dipahami sebagai gerakan kembali ke identitas lokal untuk menjaga keaslian dan kelestarian budaya, sistem-sistem sosial, serta kultur lokal dari serangan budaya kapitalis global dan pengaruh yang dianggap asing (Abdilah, 2002).

Gerakan indigenisasi di Lombok tidak hanya mengarah pada penguatan budaya Sasak, tetapi juga pada penghapusan atau marginalisasi elemen-elemen budaya yang dianggap bukan bagian

dari identitas asli Sasak. Salah satu sasaran utama gerakan ini adalah unsur-unsur budaya Bali yang telah terintegrasi dalam praktik budaya Sasak selama ratusan tahun melalui proses akulturasi dan sinkretisme. Gerakan ini berupaya "membersihkan" budaya Sasak dari pengaruh Bali dengan cara menghilangkan elemen-elemen yang dianggap sebagai warisan dominasi masa lalu.

Suprapto (2002) mencatat adanya upaya pemurnian identitas Sasak melalui reinterpretasi nilai-nilai budaya dengan menggunakan sudut pandang agama Islam sebagai referensi utama. Gerakan pemurnian ini melibatkan identifikasi praktik-praktik budaya Sasak yang dianggap mengandung elemen Hindu-Bali, kemudian menghapus atau mengubahnya agar sesuai dengan nilai-nilai Islam. Praktik-praktik yang menjadi sasaran mencakup ritual keagamaan, upacara adat, seni pertunjukan, serta berbagai tradisi lokal yang dianggap sinkretis.

Salah satu contoh konkret dari gerakan indigenisasi adalah penolakan terhadap penggunaan instrumen gamelan Bali dalam kesenian Sasak. Beberapa kelompok agamawan berpandangan bahwa gamelan Bali, terutama yang terbuat dari perunggu dan besi, tidak sesuai dengan nilai Islam karena dikaitkan dengan praktik keagamaan Hindu. Pandangan ini mengakibatkan sebagian seniman Sasak yang sebelumnya menggunakan gamelan Bali dalam pertunjukan mereka terpaksa menghentikan praktik tersebut atau menggantikannya dengan instrumen yang dianggap lebih Islami.

Gerakan indigenisasi juga berlangsung melalui revitalisasi kesenian Sasak yang dianggap "murni" dan tidak terpengaruh oleh budaya Bali. Kesenian seperti gendang beleq, gandrung, ruddat, serta berbagai bentuk tembang Sasak memperoleh dukungan

institusional dan dipromosikan sebagai representasi autentik identitas Sasak. Revitalisasi ini berfungsi sebagai strategi simbolik untuk memperkuat kesadaran identitas lokal sekaligus memarginalisasi kesenian Bali yang dianggap sebagai elemen asing.

Namun, gerakan indigenisasi menghadapi kompleksitas karena sejarah akulturasi yang panjang telah menghasilkan hibriditas budaya yang sulit dipisahkan secara tegas. Banyak praktik budaya Sasak yang dianggap "asli" sebenarnya merupakan hasil interaksi dengan budaya Bali, sehingga upaya pemurnian sering kali bersifat artifisial dan tidak mencerminkan realitas historis. Kompleksitas ini menimbulkan perdebatan internal di kalangan masyarakat Sasak mengenai batas-batas identitas dan elemen-elemen mana yang harus dipertahankan atau dihapus.

Gerakan indigenisasi juga membawa dampak terhadap praktik-praktik kolaboratif yang sebelumnya berlangsung antara komunitas Bali dan Sasak. Prosesi ritual di beberapa pura, seperti Pura Lingsar dan Pura Meru, yang sebelumnya melibatkan partisipasi aktif komunitas Sasak, menghadapi tekanan untuk menghentikan atau membatasi keterlibatan tersebut. Tekanan ini mengakibatkan terputusnya sebagian jaringan kultural yang telah menjadi bagian dari tradisi lokal Lombok.

Meskipun demikian, sebagian masyarakat Sasak menolak gerakan indigenisasi yang bersifat eksklusif dan memilih untuk mempertahankan tradisi kolaboratif yang telah ada. Sebagian tokoh adat dan seniman Sasak berpandangan bahwa keberagaman budaya merupakan kekayaan yang harus dijaga, dan bahwa kolaborasi dengan komunitas Bali tidak mengurangi identitas Sasak melainkan justru memperkaya praktik budaya lokal. Pandangan ini menunjukkan bahwa gerakan indigenisasi

tidak bersifat monolitik, melainkan menghadapi resistensi internal dari kelompok yang menghargai pluralitas.

Ketegangan historis dan upaya indigenisasi juga memengaruhi posisi komunitas Bali dalam struktur sosial Lombok. Komunitas Bali semakin tersudut sebagai kelompok minoritas yang tidak hanya berbeda secara numerik, tetapi juga dipandang sebagai kelompok yang membawa beban historis negatif. Kondisi ini memaksa komunitas Bali untuk lebih berhati-hati dalam mengekspresikan identitas budaya dan mengembangkan strategi negosiasi yang lebih kompleks untuk mempertahankan praktik tradisi tanpa memicu resistensi dari kelompok mayoritas.

Beberapa strategi yang dikembangkan oleh komunitas Bali mencakup pembatasan visibilitas praktik budaya dalam ruang publik, penguatan praktik ritual di ruang internal komunitas, serta pengembangan kolaborasi selektif dengan kelompok Sasak yang masih menghargai pluralitas. Strategi ini menunjukkan bahwa komunitas Bali tidak sepenuhnya pasif dalam menghadapi ketegangan, tetapi secara aktif mengembangkan mekanisme survival yang memungkinkan keberlanjutan budaya dalam kondisi struktural yang tidak menguntungkan.

Ketegangan historis dan upaya indigenisasi budaya Sasak membentuk medan sosial yang kompleks, tempat memori kolektif, politik identitas, serta gerakan pemurnian budaya saling berinteraksi dan membentuk relasi antarkomunitas. Ketegangan ini tidak hanya memengaruhi relasi sosial, tetapi juga membentuk cara komunitas Bali mereproduksi budaya, menegosiasikan identitas, serta mengembangkan strategi keberlanjutan dalam konteks dominasi kelompok mayoritas.

### **c) Pluralitas Ruang dan Relasi Antarkomunitas**

Pluralitas ruang di Lombok, khususnya di Kota Mataram, terbentuk melalui kehadiran beragam komunitas etnis dan agama yang menempati wilayah yang sama namun mempertahankan batas-batas simbolik dan spasial yang mengatur interaksi sosial. Pluralitas tidak sekadar merujuk pada keberagaman demografi, melainkan mencakup konfigurasi spasial, arsitektur kultural, serta pola relasi sosial yang membentuk cara komunitas-komunitas tersebut hidup berdampingan, berinteraksi, dan menegosiasikan identitas dalam kehidupan sehari-hari.

Ruang, dalam konteks ini, tidak dipahami sebagai wadah netral tempat berbagai komunitas berada, melainkan sebagai produk sosial yang dibentuk melalui praktik, representasi, dan relasi kuasa (Lefebvre, 1997). Ruang diproduksi melalui aktivitas komunal, ritual keagamaan, praktik budaya, serta mekanisme diferensiasi yang menegaskan batas-batas identitas. Pluralitas ruang, dengan demikian, merupakan kondisi dinamis yang terus dinegosiasikan melalui interaksi harian, konflik kepentingan, serta strategi adaptasi yang dikembangkan oleh masing-masing komunitas.

Relasi antarkomunitas di Kota Mataram berlangsung dalam medan yang kompleks, diwarnai oleh sejarah panjang interaksi, memori kolektif mengenai dominasi dan subordinasi, serta dinamika politik identitas kontemporer. Relasi tersebut tidak bersifat homogen atau stabil, melainkan bervariasi tergantung pada konteks, kepentingan, serta posisi masing-masing komunitas dalam struktur kuasa. Sebagian relasi berlangsung secara kooperatif melalui kolaborasi ekonomi, ritual bersama, atau pertukaran kultural, sementara sebagian lain ditandai oleh ketegangan, kompetisi, atau bahkan konflik terbuka.

## **Kota Mataram sebagai Medan Multikultural**

Kota Mataram menempati posisi strategis sebagai pusat administratif, ekonomi, dan kultural Provinsi Nusa Tenggara Barat. Sebagai kota yang berkembang melalui proses historis panjang, Mataram menjadi medan multikultural yang dihuni oleh berbagai komunitas etnis dan agama, termasuk Sasak, Bali, Jawa, Tionghoa, serta kelompok-kelompok minoritas lainnya. Multikulturalitas ini bukan hasil dari perencanaan terpadu, melainkan terbentuk melalui proses migrasi berlapis, ekspansi ekonomi, serta dinamika politik yang membawa berbagai kelompok untuk menetap dan membangun kehidupan di wilayah ini.

Sebagai medan multikultural, Kota Mataram memperlihatkan konfigurasi sosial yang kompleks, ditandai oleh keberagaman praktik budaya, orientasi religius, serta sistem nilai yang hidup berdampingan dalam satu ruang geografis. Multikulturalitas tersebut termanifestasi dalam berbagai aspek kehidupan, mulai dari arsitektur pemukiman, ruang ibadah, pasar, pusat pendidikan, hingga ruang-ruang publik yang menjadi tempat interaksi antarkomunitas. Setiap komunitas membawa serta struktur nilai, tradisi, serta praktik budaya yang kemudian direproduksi dan dinegosiasikan dalam konteks lokal yang pluralistik.

Meskipun multikulturalitas menjadi karakteristik utama Kota Mataram, relasi antarkomunitas tidak berlangsung dalam kerangka kesetaraan struktural. Komunitas Sasak, sebagai kelompok mayoritas, menempati posisi dominan dalam struktur politik, ekonomi, dan kultural, sementara komunitas minoritas seperti Bali, Jawa, dan Tionghoa menempati posisi yang lebih marginal. Ketidaksetaraan struktural ini memengaruhi distribusi

sumber daya, akses terhadap ruang publik, serta kapasitas masing-masing komunitas untuk mengekspresikan identitas budaya.

Kota Mataram sebagai medan multikultural juga merupakan ruang tempat berbagai identitas dikonstruksi, dinegosiasikan, dan diperebutkan. Identitas tidak dipahami sebagai esensi yang tetap, melainkan sebagai proses yang terus-menerus dibentuk melalui interaksi sosial, representasi simbolik, serta relasi kuasa. Dalam konteks ini, setiap komunitas berupaya menegaskan identitasnya melalui praktik budaya, ritual keagamaan, serta penggunaan ruang publik, sambil menghadapi tekanan dari kelompok dominan yang berupaya mempertahankan hegemoni kultural.

Diferensiasi spasial menjadi salah satu mekanisme utama yang membentuk multikulturalitas Kota Mataram. Berbagai komunitas cenderung mengelompok dalam wilayah-wilayah tertentu yang membentuk kantong-kantong pemukiman etnis. Pemukiman Bali terkonsentrasi di wilayah seperti Cakranegara, Mataram, dan beberapa kawasan lain yang membentuk "kampung-kampung Bali" dengan karakteristik arsitektur dan tata ruang yang khas. Pemukiman Tionghoa terpusat di kawasan perdagangan seperti Ampenan dan sekitar pasar, sementara pemukiman Jawa tersebar di beberapa wilayah dengan konsentrasi di area-area tertentu.

Diferensiasi spasial tersebut tidak sepenuhnya bersifat ekslusif, karena dalam kehidupan sehari-hari terdapat ruang-ruang bersama tempat berbagai komunitas berinteraksi, seperti pasar, sekolah, kantor pemerintahan, serta ruang-ruang publik lainnya. Namun, diferensiasi ini tetap membentuk pola segregasi simbolik yang menegaskan batas-batas identitas dan membatasi intensitas interaksi sosial di luar konteks ekonomi atau administratif.

Kota Mataram juga merupakan ruang tempat berbagai praktik budaya direproduksi dan ditransformasikan. Kesenian Bali, Sasak, Jawa, dan Tionghoa berkembang dalam konteks yang saling berdekatan namun tidak selalu berinteraksi. Sebagian praktik budaya berlangsung secara internal dalam masing-masing komunitas, sementara sebagian lain dibuka untuk publik yang lebih luas dalam konteks festival, pertunjukan, atau acara-acara resmi. Pola ini menunjukkan bahwa multikulturalitas Kota Mataram berlangsung dalam tegangan antara keterbukaan dan penutupan, antara koeksistensi dan segregasi.

Infrastruktur kultural di Kota Mataram mencerminkan pluralitas tersebut. Keberadaan pura-pura besar seperti Pura Meru, Pura Mayura, dan Pura Lingsar menjadi penanda kehadiran komunitas Hindu-Bali, sementara masjid-masjid besar dan pesantren menjadi penanda dominasi Islam-Sasak. Kelenteng yang ada di kawasan Ampenan menandai keberadaan komunitas Tionghoa, sementara berbagai sanggar seni menjadi ruang produksi dan reproduksi praktik budaya masing-masing komunitas.

Sebagai medan multikultural, Kota Mataram juga menjadi ruang tempat berbagai narasi identitas bersaing untuk memperoleh legitimasi. Narasi dominan yang diproduksi oleh kelompok mayoritas cenderung menempatkan identitas Islam-Sasak sebagai identitas utama Lombok, sementara keberadaan komunitas minoritas sering kali diminimalisasi atau diabaikan dalam representasi publik. Kompetisi narasi ini berlangsung melalui berbagai medium, termasuk pendidikan, media massa, kebijakan kultural, serta perayaan hari-hari besar yang menegaskan identitas dominan.

Meskipun menghadapi ketidaksetaraan struktural, komunitas minoritas tidak sepenuhnya pasif dalam medan multikultural ini.

Berbagai komunitas mengembangkan strategi untuk mempertahankan visibilitas, memperkuat solidaritas internal, serta membangun aliansi lintas komunitas yang menghargai pluralitas. Strategi ini mencakup penyelenggaraan acara-acara budaya secara mandiri, pembentukan organisasi komunitas yang aktif, serta partisipasi dalam forum-forum lintas budaya yang mempromosikan dialog dan saling pengertian.

Kota Mataram sebagai medan multikultural memperlihatkan kompleksitas relasi antarkomunitas yang berlangsung dalam tegangan antara koeksistensi dan konflik, antara keterbukaan dan segregasi, antara kesetaraan ideal dan ketidaksetaraan struktural. Pemahaman terhadap Kota Mataram sebagai medan multikultural menjadi landasan penting untuk membaca pola pemukiman, arsitektur kultural, serta relasi sosial yang membentuk kehidupan komunitas Bali dan komunitas lainnya.

### **Pola Pemukiman Bali dan Arsitektur Kultural**

Pola pemukiman komunitas Bali di Kota Mataram terbentuk melalui proses historis yang berkaitan dengan migrasi berlapis dan ekspansi kekuasaan Kerajaan Karangasem. Pemukiman tersebut tidak tersebar secara acak, melainkan terkonsentrasi di wilayah-wilayah tertentu yang membentuk kantong-kantong permukiman dengan karakteristik spasial dan arsitektural yang khas. Konsentrasi pemukiman ini berfungsi sebagai strategi mempertahankan kohesi sosial, memfasilitasi praktik ritual komunal, serta menegaskan identitas kultural dalam konteks pluralitas Kota Mataram.

Kampung-kampung Bali di Kota Mataram tersebar di berbagai wilayah, terutama di kawasan Cakranegara dan Mataram yang menjadi pusat konsentrasi komunitas Bali. Wilayah-wilayah

seperti Karang Kecicang, Karang Kubu, Karang Medain, Karang Jangkong, Karang Blumbang, Karang Taliwang, Pagutan, dan Negara Sakah menjadi kantong-kantong permukiman yang memperlihatkan karakteristik kultural Bali yang kuat. Keberadaan perkampungan Bali yang tersebar di berbagai wilayah Kota Mataram menyebabkan nuansa Bali masih sangat kental dirasakan, terutama di kawasan Mataram dan Cakranegara.

Pola pemukiman Bali dapat dikenali melalui penggunaan konsep spasial Tri Mandala yang mengatur tata ruang permukiman berdasarkan prinsip hierarki kosmologis. Konsep Tri Mandala membagi ruang menjadi tiga zona: utama mandala (zona sakral/*parahyangan*), madya mandala (zona hunian/*pawongan*), dan nista mandala (zona profan/*palemahan*). Penggunaan konsep ini memperlihatkan kontinuitas nilai kosmologis Bali yang direproduksi di Lombok meskipun berada dalam konteks geografis dan sosial yang berbeda.

Pada bagian utama mandala terdapat merajan atau sanggah yang merupakan tempat persembahyang untuk memuja para leluhur. Keberadaan merajan dalam setiap pekarangan rumah Bali menjadi penanda penting identitas religius dan kultural komunitas. Merajan tidak hanya berfungsi sebagai ruang ritual, tetapi juga sebagai simbol kontinuitas garis keturunan dan penghormatan terhadap leluhur. Posisinya yang berada di zona paling sakral menunjukkan pentingnya dimensi spiritual dalam organisasi ruang komunitas Bali.

Madya mandala merupakan zona hunian tempat manusia melakukan berbagai aktivitas sehari-hari. Zona ini mencakup bangunan rumah tinggal, dapur, serta ruang-ruang fungsional lainnya yang mendukung kehidupan domestik. Pengaturan ruang dalam zona ini juga mengikuti prinsip orientasi kosmologis yang

menentukan posisi dan fungsi masing-masing bangunan berdasarkan hierarki nilai. Nista mandala merupakan zona profan yang biasanya digunakan untuk penampungan atau pembuangan sisa aktivitas rumah tangga, termasuk kandang ternak atau area penyimpanan alat-alat pertanian.

Keberadaan konsep Tri Mandala diperkuat dengan penggunaan elemen-elemen arsitektural khas Bali seperti tembok *penyengker* (pagar pembatas), *angkul-angkul* (gerbang pintu utama), serta *apit lawang* yang terletak pada sisi kiri dan kanan bagian luar dari *angkul-angkul*. Tembok *penyengker* berfungsi sebagai batas fisik dan simbolik yang memisahkan ruang privat keluarga dari ruang publik, sekaligus menegaskan identitas kepemilikan dan keanggotaan komunal. Angkul-angkul dengan *apit lawang* berfungsi sebagai transisi simbolik antara ruang luar (profan) dan ruang dalam (sakral), menandai pergerakan dari ranah publik ke ranah privat yang diatur oleh nilai-nilai kosmologis.

Keberadaan perkampungan Bali yang tersebar di seluruh kawasan Kota Mataram sangat mudah dikenali dari struktur pekarangan, tempat di depan rumah pada angkul-angkul gerbang pintu utama terdapat apit lawang dan sanggah/pemerajan tempat pemujaan keluarga yang terlihat dari jalan raya. Terkadang dengan memperhatikan ornamen ukiran khas Bali yang menempel pada pintu gerbang, tembok penyengker, dan di rumah akan lebih mudah dikenali bahwa orang yang mendiami tempat tersebut adalah orang Bali.

Ornamen ukiran yang menghiasi berbagai elemen arsitektural berfungsi tidak hanya sebagai dekorasi estetis, tetapi juga sebagai medium komunikasi simbolik yang menyampaikan nilai-nilai religius dan kultural. Motif-motif ukiran seperti kala, karang, pepatraan, dan simbol-simbol keagamaan Hindu menegaskan

identitas kultural sekaligus berfungsi sebagai medium proteksi spiritual terhadap pengaruh negatif dari luar. Penggunaan ornamen ini menunjukkan bahwa arsitektur bukan sekadar struktur fisik, melainkan teks kultural yang dapat dibaca sebagai artikulasi identitas.

Pemandangan sebagaimana diilustrasikan mengesankan bahwa nuansa Bali di Kota Mataram masih sangat kuat karena kehidupan masyarakat, khususnya komunitas Bali di Kota Mataram, masih tetap mempertahankan identitas kebalianya. Dibangunnya kosmologi konsep lingkungan Bali di Kota Mataram sebagaimana dikatakan Abdullah (2006) merupakan usaha menghadirkan masa lalu ke masa kini dan beban sejarah yang dipikul oleh setiap kelompok yang meninggalkan wilayah kebudayaannya, yakni untuk mewujudkan cita-cita dan identitas.

Reproduksi arsitektur kultural Bali di Lombok menunjukkan bahwa ruang bukan sekadar wadah netral, melainkan medium aktif dalam menegaskan identitas, mempertahankan memori kolektif, serta mengkomunikasikan kontinuitas nilai kosmologis. Arsitektur berfungsi sebagai mekanisme spasial yang mengikat komunitas pada tradisi leluhur, sekaligus membedakan komunitas Bali dari kelompok etnis lainnya dalam medan multikultural Kota Mataram.

Pola pemukiman yang terkonsentrasi juga memfasilitasi praktik komunal yang menjadi basis reproduksi budaya. Kedekatan spasial memungkinkan interaksi intensif antaranggota komunitas, memudahkan koordinasi pelaksanaan upacara keagamaan, serta memperkuat solidaritas sosial. Bale banjar, sebagai ruang komunal tempat pertemuan dan latihan seni, sering kali berada di pusat permukiman dan menjadi simpul aktivitas komunal yang mengikat anggota komunitas dalam jaringan sosial yang erat.

Keberadaan pura-pura besar di sekitar pemukiman Bali juga membentuk orientasi spasial komunitas. Pura Meru di Karang Kecicang, Pura Mayura, Pura Lingsar, dan berbagai pura lainnya berfungsi sebagai pusat spiritual yang mengorganisasi kehidupan ritual komunitas. Kedekatan geografis antara pemukiman dan pura memfasilitasi partisipasi komunitas dalam ritual, memperkuat ikatan religius, serta menegaskan identitas Hindu-Bali dalam konteks dominasi Islam-Sasak.

Meskipun mempertahankan karakteristik arsitektural khas, pemukiman Bali tidak sepenuhnya tertutup dari pengaruh eksternal. Sebagian anggota komunitas mulai mengadaptasi elemen-elemen arsitektur modern atau mengintegrasikan elemen-elemen lokal Lombok dalam bangunan mereka. Adaptasi ini menunjukkan bahwa identitas kultural bersifat dinamis, terbuka terhadap pengaruh eksternal tanpa kehilangan rujukan pada nilai-nilai inti.

Pola pemukiman dan arsitektur kultural Bali di Kota Mataram menunjukkan bahwa ruang diproduksi sebagai medium penegasan identitas, reproduksi nilai kosmologis, serta strategi mempertahankan kohesi komunal dalam konteks pluralitas. Arsitektur tidak hanya berfungsi sebagai struktur fisik, tetapi juga sebagai teks kultural yang mengkomunikasikan kontinuitas tradisi, memori kolektif, dan identitas komunitas dalam medan multikultural yang kompleks.

### **Relasi Sosial antara Komunitas Bali, Sasak, Jawa, dan Tionghoa**

Relasi sosial antarkomunitas di Kota Mataram berlangsung dalam medan yang kompleks, diwarnai oleh sejarah interaksi, diferensiasi identitas, serta dinamika kuasa yang membentuk pola

koeksistensi, kolaborasi, maupun konflik. Setiap komunitas membawa struktur nilai, orientasi religius, serta praktik budaya yang berbeda, sehingga interaksi sosial memerlukan negosiasi simbolik yang memungkinkan kehidupan bersama meskipun dalam kondisi ketidaksetaraan struktural.

Relasi antara komunitas Bali dan Sasak merupakan relasi yang paling kompleks dan sarat dengan beban historis. Memori kolektif mengenai dominasi Kerajaan Karangasem pada masa lalu terus membayangi interaksi kontemporer, menghasilkan ketegangan yang sewaktu-waktu dapat teraktivasi melalui wacana politik atau konflik kepentingan. Meskipun demikian, dalam kehidupan sehari-hari, relasi Bali-Sasak tidak selalu konflikual, melainkan berlangsung dalam berbagai tingkat intensitas dan konteks yang beragam.

Dalam konteks ekonomi, relasi Bali-Sasak berlangsung secara relatif kooperatif. Pasar, sebagai ruang ekonomi bersama, menjadi tempat berbagai komunitas berinteraksi tanpa pembatasan identitas. Pedagang dan pembeli dari berbagai latar belakang etnis bertransaksi dalam relasi ekonomi yang relatif bebas dari ketegangan identitas. Kolaborasi ekonomi juga terjadi dalam bentuk kemitraan usaha, hubungan majikan-pekerja, atau pertukaran jasa yang melintasi batas-batas etnis.

Dalam konteks ritual keagamaan, relasi Bali-Sasak memperlihatkan pola yang unik, terutama dalam prosesi upacara di Pura Lingsar dan Pura Meru Karang Kecicang. Di Pura Lingsar, pelaksanaan upacara senantiasa melibatkan kedua etnis Bali dan Sasak dalam rangkaian ritual. Dari awal prosesi hingga akhir upacara, kedua etnis secara bersama-sama melaksanakan puja-wali serta diiringi dengan kesenian Bali dan Sasak. *Tabuh-tabuh pelawasan* dan *kakebyaran* saling bersautan dengan *tabuh pesasakan*,

tambur, gendang beleq, dan tawaq-tawaq. Demikian pula tari Rejang, Canang Sari, Teleq, dan Batek Baris sebagai kesenian sakral senantiasa mengisi rangkaian upacara tersebut.

Keberadaan Kemaliq di Pura Lingsar sebagai rangkaian pura di Pura Gaduh serta sebagai tempat persembahyang bersama antara umat Hindu dan Muslim Sasak mencerminkan adanya hubungan yang sangat erat antara kedua etnis. Pola yang sama juga terjadi di Pura Meru Karang Kecicang, tempat keterlibatan etnis Bali dan Sasak menjadi suatu keharusan sehingga mencerminkan terjadinya akulterasi budaya di antara kedua etnis tersebut.

Di dalam prosesi ritual upacara di Pura Meru, di samping diiringi dengan berbagai jenis kesenian Bali, juga terdapat beberapa bentuk kesenian Sasak. Gamelan gong palawasan dan gamelan gong kebyar merupakan gamelan dari etnis Bali yang digunakan sebagai pengiring prosesi ritual, sementara peran serta etnik Sasak dalam ritual upacara ini adalah dengan menyajikan beberapa kesenian seperti comprang atau barong tengkoq, teleq, dan pelantuan tembang *pesanakan* yang diiring dengan instrumen preret.

Terjadinya perpaduan budaya di dalam pelaksanaan upacara di Pura Meru Karang Kecicang menunjukkan adanya kemiripan dengan prosesi ritual upacara yang terjadi di Pura Lingsar. Adanya persamaan pola prosesi ritual antara ritual upacara di Pura Meru dengan prosesi ritual upacara yang dilaksanakan di Pura Lingsar, menurut penjelasan Jro Mangku I Made Getul sebagai pemangku di Pura Meru tersebut, adalah sebagai sebuah keharusan dan penghormatan kepada Ida Betara yang berstana di Lingsar.

Terdapatnya tradisi kolaboratif seperti ini dalam kehidupan masyarakat di Kota Mataram menunjukkan adanya ruang negosiasi yang memungkinkan koeksistensi meskipun dalam konteks ketegangan identitas yang lebih luas. Kolaborasi ritual tersebut tidak menghapus diferensiasi identitas, tetapi menyediakan konteks tempat kedua komunitas dapat berinteraksi dalam kerangka nilai-nilai bersama yang telah terlembagakan melalui tradisi panjang.

Keterlibatan unsur-unsur budaya Bali dan Sasak dalam prosesi upacara yang dilaksanakan di pura-pura tersebut menjadi salah satu bentuk akulturasi budaya. Akulturasi sebagaimana tercatat di dalam "*Memorandum for the Study of Acculturation*", menyebutkan bahwa akulturasi merupakan hasil ketika dua kelompok budaya dari individu-individu saling bertukar perbedaan budaya, timbul dari keberlanjutan perjumpaan pertama, sehingga terjadi perubahan dari pola asli kebudayaan dari kedua kelompok tersebut (Redfield dkk., 1936).

Fenomena akulturatif semakin terbukti ketika beberapa jenis kesenian seperti kesenian gandrung, cupak gerantang, penyajian tembang-tembang *pesasakan* mempergunakan gamelan gong kebyar sebagai musik pengiringnya. Fenomena ini menunjukkan bahwa interaksi kultural antara Bali dan Sasak tidak hanya berlangsung dalam konteks ritual keagamaan, tetapi juga dalam produksi seni yang menghasilkan bentuk-bentuk hibrida yang mencerminkan pengalaman pertemuan lintas budaya.

Meskipun terdapat ruang kolaborasi, relasi Bali-Sasak juga diwarnai oleh ketegangan yang muncul akibat dinamika politik identitas. Sebagaimana telah dibahas sebelumnya, diskursus "Islam itu Sasak dan Sasak itu Islam" serta upaya indigenisasi budaya Sasak mengakibatkan tekanan terhadap praktik budaya

Bali dalam ruang publik. Ketegangan ini tidak selalu termanifestasi dalam konflik terbuka, tetapi berlangsung melalui mekanisme marginalisasi simbolik yang membatasi visibilitas dan legitimasi budaya Bali.

Relasi antara komunitas Bali dan Jawa berlangsung dalam tingkat intensitas yang lebih rendah dibandingkan dengan relasi Bali-Sasak. Komunitas Jawa di Kota Mataram relatif lebih kecil dan cenderung terkonsentrasi pada aktivitas internal komunitas. Keberadaan kesenian Jawa di Kota Mataram ditandai oleh adanya grup kesenian bernama "Ngesti Laras" yang sudah ada sejak tahun 1976 ketika Bapak Gatot Suherman menjadi Komandan Korem di Nusa Tenggara Barat.

Keberadaan kesenian Jawa ini didukung dengan keberadaan dua set gamelan Jawa yang terbuat dari besi dan perunggu. Kesenian ini dikelola oleh orang-orang Jawa yang merantau dan menetap di Lombok, dan saat ini dipimpin oleh Bapak Soedarsono dengan lokasi sekretariat di Rembiga. Keberadaan paguyuban ini memiliki aktivitas khusus hanya di kalangan masyarakat etnis Jawa dan banyak terlibat dalam acara pernikahan atau acara-acara lain yang berhubungan dengan tradisi adat Jawa.

Untuk mendukung aktivitas tersebut, paguyuban ini memiliki berbagai jenis materi kesenian di antaranya karawitan/gending, campur sari, dan berbagai jenis tarian Jawa. Pola ini menunjukkan bahwa komunitas Jawa cenderung mempertahankan praktik budaya secara internal tanpa banyak terlibat dalam interaksi kultural dengan komunitas lain. Relasi antara komunitas Bali dan Jawa berlangsung dalam konteks ekonomi, tetangga, atau relasi sosial yang bersifat fungsional, tanpa banyak ketegangan identitas yang signifikan.

Relasi antara komunitas Bali dan Tionghoa juga berlangsung dalam tingkat intensitas yang terbatas. Komunitas Tionghoa di Kota Mataram terkonsentrasi di kawasan perdagangan seperti Ampenan dan sekitar pasar, dengan aktivitas utama dalam bidang ekonomi. Di samping kesenian Jawa, di Kota Mataram juga terdapat kesenian Barong Sai yang para pelakunya adalah dari kalangan masyarakat Tionghoa. Kesenian ini mengadakan pertunjukan di kalangan komunitas mereka atau pada saat-saat perayaan hari-hari besar, dan juga sering diundang untuk mengisi berbagai kegiatan yang dilaksanakan oleh pemerintah Kota Mataram.

Relasi Bali-Tionghoa berlangsung terutama dalam konteks ekonomi, tempat sebagian anggota komunitas Bali berinteraksi dengan pedagang Tionghoa dalam transaksi jual beli, pinjaman modal, atau kemitraan usaha. Relasi tersebut relatif bebas dari ketegangan identitas yang signifikan, karena komunitas Tionghoa cenderung tidak terlibat dalam kontestasi identitas yang menjadi sumber konflik antara Bali dan Sasak.

Dalam konteks acara-acara resmi pemerintah atau festival budaya, berbagai komunitas terkadang tampil bersama dalam satu panggung, meskipun tidak selalu dalam bentuk kolaborasi yang terintegrasi. Acara-acara tersebut berfungsi sebagai ruang representasi pluralitas, tempat berbagai komunitas memperoleh kesempatan untuk menampilkan praktik budaya mereka, meskipun dalam hierarki visibilitas yang tidak setara. Komunitas Sasak cenderung mendominasi acara-acara tersebut, sementara komunitas minoritas memperoleh ruang yang lebih terbatas.

Relasi sosial antarkomunitas di Kota Mataram menunjukkan pola yang kompleks, berlangsung dalam berbagai konteks dengan tingkat intensitas yang beragam. Relasi Bali-Sasak merupakan

relasi yang paling kompleks, diwarnai oleh memori historis, ketegangan identitas, sekaligus ruang kolaborasi dalam konteks ritual dan seni. Relasi dengan komunitas Jawa dan Tionghoa berlangsung dalam tingkat intensitas yang lebih rendah, terutama dalam konteks ekonomi dan relasi fungsional.

Pluralitas ruang dan relasi antarkomunitas di Kota Mataram membentuk medan multikultural yang kompleks, tempat berbagai komunitas hidup berdampingan dalam kondisi ketidaksetaraan struktural, mengembangkan strategi koeksistensi melalui negosiasi simbolik, kolaborasi selektif, serta adaptasi kultural yang memungkinkan kehidupan bersama meskipun dalam tegangan yang terus berlangsung.

## **6.2 Seni *Kakebyaran* sebagai Praktik Reproduksi Budaya**

Seni *kakebyaran* di Lombok tidak muncul secara spontan atau terisolasi, melainkan merupakan hasil dari proses transmisi kultural yang berlangsung melalui jaringan sosial, mobilitas seniman, serta institusionalisasi praktik dalam bentuk organisasi komunal. Sebagai praktik reproduksi budaya, seni *kakebyaran* berfungsi sebagai medium penegasan identitas, transmisi nilai, serta memori kolektif yang menghubungkan komunitas Bali di Lombok dengan tradisi leluhur di wilayah asal. Reproduksi tidak dipahami sebagai peniruan mekanis, melainkan sebagai proses aktif yang melibatkan seleksi, adaptasi, dan transformasi sesuai dengan konteks sosial dan kultural tempat praktik tersebut berlangsung.

Reproduksi budaya, sebagaimana dikemukakan oleh Pierre Bourdieu (1993), berlangsung melalui *habitus* yang ditransmisikan

dalam arena sosial tertentu. *Habitus* merupakan struktur mental atau kognitif yang digunakan aktor untuk menghadapi kehidupan sosial, terbentuk melalui internalisasi struktur sosial yang kemudian mengarahkan praktik. Dalam konteks seni *kakebyaran* di Lombok, *habitus* terbentuk melalui partisipasi berulang dalam latihan, pertunjukan, dan ritual yang melibatkan gamelan dan tari *kakebyaran*, sehingga nilai-nilai estetis, disiplin praktik, serta orientasi kultural terinternalisasi dalam disposisi para pelaku seni.

Arena (*field*) yang menjadi medan reproduksi seni *kakebyaran* di Lombok adalah ruang multikultural yang kompleks, ditandai oleh keberadaan komunitas minoritas dalam dominasi kelompok mayoritas. Arena ini bukan sekadar ruang netral tempat praktik seni berlangsung, melainkan medan kompetisi simbolik tempat berbagai bentuk modal, ekonomi, sosial, kultural, dan simbolik, dipertaruhkan untuk memperoleh pengakuan dan legitimasi. Dalam arena ini, komunitas Bali menggunakan seni *kakebyaran* sebagai modal kultural untuk menegaskan identitas, mempertahankan kontinuitas tradisi, serta memperoleh posisi dalam struktur sosial yang lebih luas.

Reproduksi seni *kakebyaran* di Lombok juga dapat dipahami melalui kerangka yang dikembangkan oleh Irwan Abdullah (2006) mengenai reproduksi kebudayaan sebagai proses penegasan identitas budaya yang dilakukan oleh pendatang untuk menegaskan keberadaan kebudayaan asalnya. Kebudayaan tidak hanya berfungsi sebagai *frame of reference* yang menjadi pedoman tingkah laku, tetapi lebih sebagai "barang" atau materi yang berguna dalam proses identifikasi diri dan kelompok. Dalam konteks ini, seni *kakebyaran* berfungsi sebagai simbol yang menunjukkan batas-batas kelompok, sekaligus sebagai medium

untuk menghadirkan masa lalu ke masa kini dan mewujudkan cita-cita identitas.

Sub bagian ini diarahkan untuk mengurai seni *kakebyaran* sebagai praktik reproduksi budaya melalui tiga fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari genealogi seni *kakebyaran* di Lombok yang menelusuri kedatangan gamelan gong kebyar, peran tokoh-tokoh kunci dalam transmisi dan pengembangan seni, serta pembentukan organisasi formal yang menopang keberlanjutan praktik. Genealogi ini penting untuk memahami bagaimana tradisi seni yang berasal dari Bali direproduksi di Lombok melalui jaringan sosial, mobilitas seniman, serta institusionalisasi dalam bentuk sekaa gong yang menjadi basis produksi dan reproduksi seni *kakebyaran*.

### a) Genealogi Seni *Kakebyaran* di Lombok

Genealogi seni *kakebyaran* di Lombok tidak dapat dipisahkan dari sejarah panjang interaksi kultural antara Bali dan Lombok yang dimulai jauh sebelum abad ke-20. Meskipun keberadaan gamelan gong kebyar sebagai bentuk spesifik baru masuk pada tahun 1923, musicalitas kebyar telah ada sejak jauh sebelumnya melalui gamelan gong palawasan yang telah berkembang di Lombok sejak sekitar tahun 1800 Masehi. Genealogi ini penting untuk dipahami sebagai proses berlapis yang melibatkan berbagai gelombang transmisi, tokoh-tokoh kunci, serta institusionalisasi yang membentuk tradisi seni *kakebyaran* di Lombok sebagaimana yang berkembang hingga saat ini.

Sebelum membahas kedatangan gamelan gong kebyar, perlu dicatat bahwa elemen musical kebyar telah hadir dalam repertoar *tabuh* palawasan yang dimainkan dengan gamelan gong palawasan. Data tertua yang berhasil digali menunjukkan adanya prasasti

dalam bentuk tulisan dan rerajahan yang tertera di dalam sepasang kendang yang dinamakan "I Kusuma Galangan" yang berasal dari tahun Caka 1722 atau 1800 Masehi. Prasasti tersebut berbunyi:

"Kendang Lanang kajulukin I Kusuma Galangan, puput rauh saking pagesangan kebakte antuk I Gusti Lanang Ktut Karang kairing antuk Ida Pedanda Gede Ktut Lanang ring dina ....ma, pwa, ca (belum dapat diterjemahkan) wara dungulan srawana masa tithi asrami sukla awidya pratitinya Siwa Hyangnya Rah 1 tanggalanya icaka 1722"

Kendang ini merupakan bagian dari *burungan* gamelan gong palawasan yang dibuat oleh seorang pande gamelan dari daerah Sawan, Singaraja, untuk kepentingan pelaksanaan ritual di Pura Meru Karang Kecicang. Keberadaan gamelan ini berkaitan dengan beberapa benda peninggalan berupa prasasti dalam bentuk lempengan tembaga dan jempana (usungan) yang biasanya digunakan sebagai sarana upacara di Pura Meru Karang Kecicang. Gamelan ini dulunya berada di daerah Getap, Karang Kecicang, bersama dengan prasasti dan jempana yang menjadi penanda keberadaan komunitas Bali di wilayah tersebut.

Komposisi *tabuh* palawasan yang dimainkan dengan gamelan palawasan memiliki karakteristik musical yang sama dengan musik kebyar: dimainkan dalam tempo yang cepat, dinamis, dan suara yang cenderung keras. Dari hasil konsultasi dengan Pande Gede Mustika, seorang pakar seni dari Singaraja yang juga dosen di ISI Denpasar, komposisi palawasan yang ada di Kota Mataram memiliki kemiripan dengan komposisi lalonggoran yang ada di daerah Singaraja. Sukerta (2009:252) menyebutkan bahwa lalonggoran merupakan komposisi yang penyajiannya dari awal sampai akhir dalam tempo cepat dan volume yang keras dengan teknik *kakebyaran*.

Keberadaan gamelan gong palawasan dan repertoar *tabuh* yang memiliki karakteristik kebyar menunjukkan bahwa jaringan kultural antara Bali Utara dan Lombok telah terjalin sejak awal abad ke-19, jauh sebelum gamelan gong kebyar secara formal masuk ke Lombok. Jaringan ini terbentuk melalui mobilitas seniman, pande gamelan, serta patronase kerajaan yang membawa gamelan dan repertoar dari Bali Utara untuk kepentingan ritual keagamaan di Lombok. Genealogi ini penting untuk memahami bahwa tradisi kebyar di Lombok bukan semata-mata hasil transmisi langsung dari bentuk gong kebyar yang berkembang pada awal abad ke-20, melainkan memiliki akar yang lebih dalam dalam tradisi palawasan yang telah berkembang sebelumnya.

### **Kedatangan Gamelan Gong Kebyar (1923) dari Paketan, Singaraja**

Kedatangan gamelan gong kebyar pertama kali ke Kota Mataram pada tahun 1923 menandai tonggak penting dalam sejarah perkembangan seni *kakebyaran* di Lombok. Peristiwa ini tidak berlangsung secara kebetulan, melainkan merupakan hasil dari jaringan patronase yang menghubungkan elit Bali di Lombok dengan seniman-seniman di Bali, khususnya dari daerah Bali Utara yang menjadi pusat perkembangan gong kebyar pada masa itu.

Pada tahun 1923, seniman-seniman dari Desa Paketan, Singaraja, diundang untuk mengisi dan mengiringi sebuah rangkaian upacara oleh I Gusti Lanang Tjakrayana dari Karang Jangu, Cakranegara. Undangan ini berkaitan dengan perayaan kelahiran anak I Gusti Lanang Tjakrayana, yang merupakan peristiwa penting dalam kehidupan keluarga bangsawan Bali yang memerlukan penyelenggaraan upacara dengan dukungan seni

pertunjukan yang memadai. Keputusan untuk mengundang sekaa gong dari Paketan menunjukkan bahwa pada masa itu, sekaa tersebut telah memiliki reputasi yang kuat di kalangan komunitas Bali, sehingga dianggap layak untuk mengisi acara penting keluarga bangsawan.

Setelah rangkaian upacara tersebut selesai dilaksanakan, I Gusti Lanang Tjakrayana membeli gamelan yang dibawa oleh seniman dari Paketan dan selanjutnya menempatkannya di rumahnya di Karang Jangu. Pembelian ini bukan sekadar transaksi ekonomi, melainkan merupakan tindakan strategis yang menunjukkan kesadaran akan pentingnya keberadaan gamelan sebagai modal kultural bagi komunitas Bali di Lombok. Dengan memiliki gamelan sendiri, I Gusti Lanang Tjakrayana tidak hanya memfasilitasi pelaksanaan upacara keagamaan keluarganya, tetapi juga membuka kemungkinan bagi komunitas yang lebih luas untuk mengakses dan mempelajari tradisi gong kebyar.

Setelah membeli gamelan tersebut, I Gusti Lanang Tjakrayana mengumpulkan beberapa orang yang memiliki bakat dan minat terhadap gamelan Bali untuk mempelajari *tabuh-tabuh* yang dimainkan oleh sekaa dari Paketan. Proses pembelajaran ini menandai awal institusionalisasi transmisi pengetahuan gong kebyar di Lombok, tempat pengetahuan yang sebelumnya hanya dimiliki oleh seniman dari Bali mulai ditransmisikan kepada anggota komunitas lokal melalui mekanisme pembelajaran kolektif.

Gamelan yang dibeli pada tahun 1923 tersebut saat ini telah beberapa kali berpindah kepemilikan. Pada tahun 1966, terjadi akta surat perjanjian jual beli antara I Ketut Jawi dari Karang Tulamben sebagai pemilik gamelan sesuai dengan surat jual beli dari I Gusti Lanang Tjakrayana (Karang Jangu) kepada I Komang

Kartha dari Desa Babakan, Gerung, Kabupaten Lombok Barat seharga Rp 17.000,00 pada tanggal 17 April 1966. Gamelan tersebut kini menjadi milik I Gde Partha dan berada di daerah Babakan, Gerung, Lombok Barat.

Perincian tungguhan gamelan yang tercantum dalam surat jual beli tersebut menunjukkan konfigurasi *barungan* gong kebyar pada masa itu: 2 buah gong gantung, 1 buah kempul, 1 buah bende, 1 tungguh terompeng, 1 tungguh barangan, 1 tungguh gerak (pemugeh), 6 tungguh saron (4 pemade dan 2 kantil), 1 pasang jegogan, 1 pasang calung, 8 tungguh gangsa (jongkok), 1 tungguh ceng-ceng, 1 tungguh petuk, 1 pasang kendang (lanang-wadon). Konfigurasi ini menunjukkan bahwa gamelan yang dibawa dari Paketan merupakan *barungan* lengkap yang memungkinkan penyajian repertoar gong kebyar secara utuh.

Kedatangan gamelan gong kebyar dari Paketan pada tahun 1923 membawa dampak signifikan terhadap perkembangan seni *kakebyaran* di Lombok. Pertama, kedatangan ini menandai awal periode transmisi langsung pengetahuan gong kebyar dari Bali ke Lombok melalui mekanisme pembelajaran yang terorganisasi. Kedua, keberadaan gamelan di Lombok memungkinkan praktik seni berlangsung secara lokal tanpa harus bergantung sepenuhnya pada seniman dari Bali. Ketiga, pemilikan gamelan oleh elit lokal membuka akses bagi komunitas yang lebih luas untuk terlibat dalam praktik seni, sehingga memperluas basis sosial reproduksi budaya.

Kedatangan gamelan ini juga menunjukkan bahwa jaringan kultural antara Bali dan Lombok tidak bersifat unilateral, melainkan dipertahankan melalui mobilitas seniman, pertukaran pengetahuan, serta patronase yang menghubungkan kedua wilayah. Jaringan ini memfasilitasi transmisi tidak hanya

instrumen fisik, tetapi juga repertoar, teknik permainan, serta nilai-nilai estetis yang menjadi bagian integral dari tradisi gong kebyar.

Meskipun gamelan yang dibawa dari Paketan merupakan tonggak penting, perlu dicatat bahwa transmisi pengetahuan gong kebyar tidak berhenti pada satu peristiwa tunggal. Sebagaimana akan dibahas lebih lanjut, berbagai tokoh kunci lainnya juga memainkan peran penting dalam mengembangkan dan memperluas tradisi gong kebyar di Lombok melalui berbagai mekanisme transmisi, kolaborasi, dan institusionalisasi yang berlangsung pada periode-periode berikutnya.

### **Peran Tokoh Kunci: I Gusti Lanang Tjakrayana, Ni Made Darmi, I Wayan Kartawirya, Ida Wayan Pasha**

Reproduksi seni *kakebyaran* di Lombok tidak dapat dipisahkan dari peran tokoh-tokoh kunci yang berfungsi sebagai agen transmisi pengetahuan, pengembangan repertoar, serta institusionalisasi praktik dalam bentuk organisasi komunal. Tokoh-tokoh ini beroperasi tidak hanya sebagai individu dengan keterampilan teknis, tetapi juga sebagai aktor sosial yang memiliki modal kultural, jaringan sosial, serta kapasitas untuk memobilisasi sumber daya yang menopang keberlanjutan praktik seni. Peran mereka menunjukkan bahwa reproduksi budaya berlangsung melalui agen-agen yang memiliki otoritas simbolik dan kemampuan untuk mentransmisikan nilai-nilai kultural kepada generasi berikutnya.

I Gusti Lanang Tjakrayana menempati posisi strategis sebagai patron awal yang memfasilitasi kedatangan gamelan gong kebyar ke Lombok dan membuka akses bagi komunitas lokal untuk mempelajari tradisi tersebut. Sebagai anggota keluarga bangsawan

Bali di Lombok, I Gusti Lanang Tjakrayana memiliki modal ekonomi dan modal sosial yang memungkinkannya untuk mengundang seniman dari Bali, membeli gamelan, serta mengorganisasi proses pembelajaran kolektif di Karang Jangu.

Peran patronase yang dimainkan oleh I Gusti Lanang Tjakrayana tidak hanya bersifat ekonomis, tetapi juga simbolis. Dengan memiliki gamelan dan mengorganisasi pembelajaran, ia menempatkan dirinya sebagai figur otoritas yang memfasilitasi reproduksi budaya komunitas Bali di Lombok. Patronase semacam ini penting dalam konteks komunitas minoritas yang tidak memiliki dukungan institusional dari pemerintah, sehingga keberlangsungan praktik budaya bergantung pada inisiatif dan sumber daya individu atau keluarga yang memiliki kapasitas ekonomi dan sosial.

Meskipun tidak banyak catatan mengenai keterlibatan langsung I Gusti Lanang Tjakrayana dalam praktik seni, perannya sebagai patron membuka jalan bagi munculnya generasi seniman lokal yang kemudian mengambil alih tanggung jawab dalam mengembangkan dan mentransmisikan tradisi gong kebyar. Patronase semacam ini menunjukkan bahwa reproduksi budaya tidak hanya berlangsung melalui transmisi vertikal dari guru ke murid, tetapi juga melalui dukungan struktural yang disediakan oleh aktor-aktor yang memiliki posisi sosial dan ekonomi yang lebih tinggi.

Ni Made Darmi dan I Wayan Kartawirya memainkan peran kunci yang berbeda namun saling melengkapi dalam pengembangan seni *kakebyaran* di Lombok. Ni Made Darmi adalah seorang penari terkenal dari Bali yang menikah dengan I Wayan Kartawirya, seorang pemuda Bali setempat yang juga seorang musisi. Pernikahan ini tidak hanya menyatukan dua individu,

tetapi juga membawa serta jaringan pengetahuan, keterampilan, serta reputasi yang dimiliki oleh Ni Made Darmi sebagai penari profesional.

Sebagaimana dicatat oleh David Harnish (2005) dalam kutipan dari tulisan Rae Ann Miller:

"Although it is unknown when kebyar initially came to Lombok, the first major artistic infusion of the style in the 1950s occurred when a well-known dancer of the era, Ni Made Darmi, married a young local Balinese man and musician, I Wayan Kartawirya, came to Lombok, and worked with local musicians and dancers such as Ida Wayan Pasha."

Kedatangan Ni Made Darmi pada tahun 1950-an menandai terobosan baru dalam perkembangan seni pertunjukan di Lombok. Sebagai penari yang telah memiliki reputasi di Bali, Ni Made Darmi membawa serta pengetahuan tentang tari *kakebyaran*, teknik koreografi, serta estetika pertunjukan yang telah berkembang di Bali. Pengetahuan ini kemudian ditransmisikan kepada penari-penari lokal melalui mekanisme pembelajaran langsung, latihan bersama, serta kolaborasi dalam berbagai pertunjukan.

I Wayan Kartawirya, sebagai musisi lokal, berperan sebagai jembatan yang menghubungkan pengetahuan yang dibawa oleh Ni Made Darmi dengan konteks lokal Lombok. Sebagai orang yang telah memiliki pemahaman tentang musicalitas lokal dan jaringan sosial di Lombok, I Wayan Kartawirya memfasilitasi proses adaptasi dan integrasi pengetahuan baru ke dalam praktik yang telah ada. Kolaborasi antara Ni Made Darmi dan I Wayan Kartawirya menunjukkan bahwa transmisi pengetahuan tidak berlangsung secara mekanis, melainkan melalui proses dialogis

yang melibatkan negosiasi antara pengetahuan yang dibawa dari luar dengan konteks sosial dan kultural lokal.

Setelah pernikahan dan menetap di Lombok, Ni Made Darmi dan I Wayan Kartawirya bekerjasama dengan para musisi dan penari setempat, termasuk Ida Wayan Pasha, yang menjadi salah satu tokoh kunci dalam pengembangan seni *kakebyaran* di Lombok. Ida Wayan Pasha dikenal sebagai seniman yang memiliki pengetahuan luas mengenai repertoar gong kebyar, memiliki keterampilan teknis yang tinggi, serta kapasitas untuk mentransmisikan pengetahuan kepada generasi berikutnya.

Ida Wayan Pasha memainkan peran penting dalam menjaga kontinuitas tradisi palawasan yang telah ada sebelumnya, sambil secara simultan mengintegrasikan elemen-elemen baru yang dibawa oleh Ni Made Darmi dan I Wayan Kartawirya. Sebagaimana dicatat oleh Harnish (2005:275), Ida Wayan Pasha mempercayai bahwa repertoar palawasan yang ada di Lombok memiliki kesamaan dengan repertoar yang terdapat di Bali Utara yang biasanya disajikan pada saat dilaksanakannya upacara keagamaan. Keyakinan ini menunjukkan bahwa Ida Wayan Pasha memiliki kesadaran historis mengenai genealogi tradisi yang ia praktikkan, sekaligus komitmen untuk mempertahankan kontinuitas dengan tradisi yang telah ada.

Kolaborasi antara Ni Made Darmi, I Wayan Kartawirya, dan Ida Wayan Pasha menghasilkan pengembangan repertoar yang lebih luas, peningkatan kualitas teknis pertunjukan, serta memperkuat posisi seni *kakebyaran* sebagai bagian integral dari kehidupan ritual dan sosial komunitas Bali di Lombok. Kolaborasi ini tidak hanya bersifat teknis, tetapi juga sosial, karena melibatkan pembentukan jaringan seniman yang saling mendukung dalam berbagai konteks pertunjukan dan pembelajaran.

Peran tokoh-tokoh kunci ini menunjukkan bahwa reproduksi budaya berlangsung melalui kombinasi antara transmisi vertikal (dari generasi senior ke generasi junior), transmisi horizontal (antara seniman sebaya), serta mobilitas geografis yang membawa pengetahuan dari satu wilayah ke wilayah lain. Tokoh-tokoh ini berfungsi sebagai "*cultural brokers*" yang menghubungkan berbagai sumber pengetahuan, memfasilitasi adaptasi terhadap konteks lokal, serta memobilisasi sumber daya yang menopang keberlanjutan praktik seni.

Peran mereka juga menunjukkan pentingnya modal kultural dan modal sosial dalam reproduksi budaya. Ni Made Darmi membawa modal kultural dalam bentuk reputasi, keterampilan, dan pengetahuan yang diperoleh melalui pengalaman profesional di Bali. I Wayan Kartawirya dan Ida Wayan Pasha memiliki modal sosial dalam bentuk jaringan komunitas lokal, akses terhadap ruang pertunjukan, serta legitimasi dalam struktur sosial komunitas Bali di Lombok. Kombinasi antara modal kultural dan modal sosial memungkinkan transmisi pengetahuan berlangsung secara efektif dan berkelanjutan.

### **Pembentukan Sekaa Gong "Rene Sari" (1937) sebagai Organisasi Resmi Pertama**

Pembentukan Sekaa Gong "Rene Sari" pada tahun 1937 menandai tonggak penting dalam institusionalisasi seni *kakelyaran* di Lombok. Sekaa, sebagai bentuk organisasi komunal yang mengatur produksi dan reproduksi seni, berfungsi tidak hanya sebagai unit teknis yang mengelola latihan dan pertunjukan, tetapi juga sebagai struktur sosial yang mengikat anggota komunitas dalam jaringan solidaritas, disiplin kolektif, serta transmisi nilai kultural. Pembentukan sekaa resmi menunjukkan bahwa praktik

seni telah melampaui fase awal yang bergantung pada inisiatif individual atau patronase keluarga bangsawan, dan mulai terorganisasi dalam bentuk kelembagaan yang lebih formal dan berkelanjutan.

Sejarah pembentukan Sekaa Gong "Rene Sari" berawal dari pembelian gamelan palegongan (saih lima) pada tahun 1929 oleh Cik Gim, seorang keturunan Cina, dari sekelompok seniman dari Desa Sangsit, Singaraja, yang diundang untuk mengadakan pertunjukan kesenian di beberapa tempat di Lombok Barat. Menurut penuturan Ratu Agung (87 tahun), seorang kontributor gamelan dari Pajang Mataram, setelah dibeli oleh Cik Gim pada tahun 1930, gamelan tersebut dijual kepada I Nengah Mehe (alm) dari Pagutan. Pada tahun yang sama, gamelan berpindah tangan lagi menjadi milik I Wayan Keneh (alm) dari Karang Kubu, Cakranegara.

Perpindahan kepemilikan gamelan ini menunjukkan bahwa gamelan bukan hanya instrumen musik, tetapi juga aset ekonomi dan simbolik yang memiliki nilai tinggi dalam komunitas. Setiap perpindahan kepemilikan membawa konsekuensi terhadap akses komunitas terhadap gamelan dan kemungkinan untuk terlibat dalam praktik seni. Perpindahan terakhir kepada I Wayan Keneh menjadi penting karena pada tahun 1934, I Wayan Keneh mengubah gamelan palegongan yang hanya berbilah lima tersebut menjadi gamelan gong kebyar sehingga memperluas kemungkinan repertoar yang dapat dimainkan.

Pada tahun 1937, terbentuk Sekaa Gong "Rene Sari" sebagai organisasi resmi pertama yang mengelola praktik seni *kakebyaran* di Kota Mataram. Pembentukan sekaa ini melibatkan musisi-musisi yang telah belajar dari berbagai sumber, termasuk mereka yang pernah belajar dari seniman Paketan pada tahun 1923, serta

mereka yang belajar dari Ni Made Darmi, I Wayan Kartawirya, dan Ida Wayan Pasha kurun waktu tahun 1960-an. Sekaa "Rene Sari" menjadi wadah formal yang mengorganisasi latihan rutin, mengatur pembagian peran dalam *barungan* gamelan, serta mengelola tanggapan untuk berbagai acara upacara keagamaan dan sosial.

Pembentukan sekaa resmi membawa beberapa dampak signifikan terhadap perkembangan seni *kakebyaran* di Lombok. Pertama, institusionalisasi dalam bentuk sekaa menyediakan struktur organisasi yang memfasilitasi transmisi pengetahuan secara sistematis. Sekaa berfungsi sebagai ruang pembelajaran kolektif tempat anggota senior mentransmisikan pengetahuan kepada anggota junior melalui mekanisme latihan bersama, koreksi praktik, serta partisipasi bertahap dalam pertunjukan.

Kedua, sekaa menyediakan mekanisme distribusi peran yang mengatur pembagian tanggung jawab dalam *barungan* gamelan. Distribusi peran ini tidak hanya bersifat teknis, tetapi juga sosial, karena menentukan posisi masing-masing anggota dalam hierarki kompetensi dan pengalaman. Anggota yang lebih senior dan memiliki keterampilan lebih tinggi menempati posisi yang lebih sentral dalam *barungan*, sementara anggota junior menempati posisi yang lebih periferal hingga mereka memperoleh kompetensi yang cukup untuk bergerak ke posisi yang lebih sentral.

Ketiga, sekaa berfungsi sebagai unit ekonomi yang mengelola tanggapan dan mendistribusikan penghasilan kepada anggota. Meskipun motivasi utama partisipasi dalam sekaa bukan semata-mata ekonomi, tetapi kultural dan sosial, keberadaan mekanisme distribusi penghasilan memastikan bahwa anggota memperoleh kompensasi yang adil atas waktu dan tenaga yang mereka

investasikan dalam latihan dan pertunjukan. Mekanisme ini penting untuk menjaga keberlanjutan partisipasi, terutama dalam konteks komunitas yang juga menghadapi tekanan ekonomi.

Keempat, *sekaa* berfungsi sebagai medium solidaritas sosial yang mengikat anggota dalam jaringan relasi yang melampaui konteks praktik seni. Partisipasi dalam *sekaa* menciptakan ikatan sosial yang kuat, karena anggota tidak hanya bertemu dalam konteks latihan dan pertunjukan, tetapi juga dalam berbagai konteks sosial lainnya seperti upacara keagamaan, acara komunal, atau peristiwa-peristiwa penting dalam kehidupan keluarga. Solidaritas ini memperkuat kohesi komunitas dan memfasilitasi reproduksi nilai-nilai kolektif yang menjadi landasan praktik seni.

Kelima, *sekaa* berfungsi sebagai mekanisme legitimasi simbolik yang memberikan pengakuan terhadap kompetensi dan status sosial anggota. Keanggotaan dalam *sekaa* yang memiliki reputasi baik memberikan prestise sosial dan memperkuat posisi individu dalam struktur sosial komunitas. Legitimasi ini penting dalam konteks komunitas minoritas yang menghadapi marginalisasi dalam struktur sosial yang lebih luas, karena memberikan ruang pengakuan internal yang menopang identitas dan harga diri.

Sekaa Gong "Rene Sari" menjadi model bagi pembentukan *sekaa*-*sekaa* lain yang kemudian bermunculan di berbagai wilayah Kota Mataram. Pada perkembangan selanjutnya, tercatat keberadaan 68 sanggar dan sekaa kesenian serta 114 *barungan* gamelan yang tersebar di Kota Mataram, menunjukkan bahwa institusionalisasi yang dimulai oleh Sekaa "Rene Sari" pada tahun 1937 telah menghasilkan proliferasi organisasi serupa yang menopang reproduksi seni *kakebyaran* dalam skala yang lebih luas.

Pembentukan sekaa juga menunjukkan kapasitas komunitas Bali di Lombok untuk mengorganisasi diri secara mandiri dalam mempertahankan praktik budaya, meskipun berada dalam kondisi minoritas dan menghadapi marginalisasi struktural. Kemampuan untuk membentuk organisasi formal, mengelola sumber daya, serta mempertahankan kontinuitas praktik menunjukkan agensi komunitas dalam menegosiasikan posisi mereka dalam ruang multikultural yang kompleks.

Genealogi seni *kakehyaran* di Lombok menunjukkan bahwa reproduksi budaya berlangsung melalui proses berlapis yang melibatkan transmisi instrumental, mobilitas seniman, peran tokoh-tokoh kunci, serta institusionalisasi dalam bentuk organisasi komunal. Genealogi ini tidak bersifat linear atau deterministik, melainkan dibentuk melalui kontigensi historis, inisiatif individual, serta dinamika relasi sosial yang membuka atau membatasi kemungkinan transmisi pengetahuan. Pemahaman terhadap genealogi ini menjadi landasan penting untuk membaca infrastruktur praktik, repertoar, serta strategi keberlanjutan yang dikembangkan oleh komunitas Bali dalam mempertahankan seni *kakehyaran* sebagai medium reproduksi budaya dan penegasan identitas.

### **b) Infrastruktur Praktik: Sanggar dan Sekaa**

Infrastruktur praktik seni *kakehyaran* di Kota Mataram terbentuk melalui jaringan sanggar dan sekaa yang berfungsi sebagai simpul-simpul produksi, reproduksi, dan transmisi pengetahuan kultural. Infrastruktur ini tidak dipahami sebagai struktur fisik semata, melainkan sebagai konfigurasi sosial yang mengorganisasi praktik, mengatur relasi antaraktor, serta memfasilitasi keberlanjutan tradisi melalui mekanisme institusional. Keberadaan infrastruktur

ini menunjukkan kapasitas komunitas Bali di Lombok untuk mengorganisasi diri secara mandiri dalam mempertahankan praktik budaya, meskipun berada dalam kondisi minoritas dan menghadapi keterbatasan dukungan institusional dari pemerintah daerah.

Infrastruktur praktik dapat dipahami melalui kerangka teoretis yang dikembangkan oleh Pierre Bourdieu mengenai arena (*field*) sebagai ruang sosial yang semi-otonom, memiliki logika spesifik tersendiri, dan membangun keyakinan di kalangan para aktor tentang hal-hal yang mereka pertaruhkan dalam arena tersebut (1993). Arena seni *kakebyaran* di Kota Mataram merupakan ruang kompetisi simbolik tempat berbagai aktor, seniman, patron, institusi komunal, bersaing untuk memperoleh legitimasi, pengakuan, serta sumber daya yang menopang keberlanjutan praktik. Infrastruktur berupa sanggar dan sekaa menyediakan struktur organisasi yang memungkinkan kompetisi tersebut berlangsung dalam kerangka aturan yang terlembagakan.

Keberadaan infrastruktur juga berkaitan dengan konsep modal kultural yang dikemukakan oleh Bourdieu. Modal kultural mencakup pengetahuan, keterampilan, serta kompetensi yang diperoleh melalui partisipasi dalam praktik seni dan diakui secara sosial sebagai sumber daya yang bernilai. Sanggar dan sekaa berfungsi sebagai ruang tempat modal kultural diproduksi, diakumulasikan, dan ditransmisikan kepada generasi berikutnya. Melalui partisipasi berulang dalam latihan, pertunjukan, dan ritual, anggota sanggar dan sekaa menginternalisasi disposisi estetis, disiplin praktik, serta orientasi nilai yang membentuk *habitus* kultural mereka.

Infrastruktur praktik juga dapat dibaca melalui perspektif *communities of practice* yang dikembangkan oleh Lave dan Wenger

(1991). Sanggar dan sekaa merupakan komunitas praktik tempat pembelajaran berlangsung melalui partisipasi berulang dalam aktivitas yang bermakna, bukan melalui instruksi formal yang terpisah dari praktik. Pembelajaran berlangsung melalui mekanisme *legitimate peripheral participation*, tempat anggota baru mulai dari posisi periferal dengan tanggung jawab terbatas, kemudian secara bertahap bergerak menuju partisipasi penuh seiring dengan peningkatan kompetensi dan pengakuan sosial.

Sub bagian ini diarahkan untuk mengurai infrastruktur praktik seni *kakebyaran* di Kota Mataram melalui tiga fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari pemetaan kuantitatif yang menunjukkan distribusi sanggar dan sekaa di Kota Mataram, dilanjutkan dengan analisis distribusi *barungan* gamelan sebagai modal instrumental yang menopang praktik, dan diakhiri dengan pembahasan mendalam mengenai peran sanggar sebagai ruang transmisi dan reproduksi nilai yang membentuk keberlanjutan tradisi dalam konteks multikultural Lombok.

### **Pemetaan 68 Sanggar dan Sekaa Kesenian di Kota Mataram**

Pemetaan yang dilakukan pada tahun 2013 berhasil mengidentifikasi keberadaan 68 sanggar dan sekaa kesenian yang tersebar di berbagai wilayah Kota Mataram. Angka ini menunjukkan bahwa infrastruktur praktik seni di Kota Mataram relatif padat, mengingat Kota Mataram merupakan wilayah yang terbatas secara geografis namun memiliki keragaman komunitas etnis yang tinggi. Kepadatan infrastruktur ini mencerminkan vitalitas praktik seni dalam kehidupan komunitas Bali, sekaligus menunjukkan bahwa seni bukan sekadar aktivitas marginal, melainkan bagian integral dari kehidupan sosial dan ritual komunitas.

Distribusi spasial sanggar dan sekaa menunjukkan pola konsentrasi di wilayah-wilayah tertentu yang menjadi kantong pemukiman komunitas Bali. Wilayah Cakranegara, sebagai pusat konsentrasi komunitas Bali, memiliki jumlah sanggar dan sekaa yang paling banyak, diikuti oleh wilayah Mataram dan beberapa wilayah lain seperti Ampenan dan Selaparang. Konsentrasi ini berkaitan dengan pola pemukiman yang telah dibahas sebelumnya, tempat kedekatan geografis memfasilitasi koordinasi praktik, memperkuat solidaritas sosial, serta memudahkan akses anggota komunitas terhadap ruang latihan dan pertunjukan.

Data pemetaan menunjukkan keragaman dalam hal ukuran, kapasitas, serta orientasi sanggar dan sekaa. Sebagian sanggar merupakan organisasi yang relatif besar dengan jumlah anggota yang mencapai puluhan orang, memiliki *barungan* gamelan lengkap, serta aktif dalam berbagai konteks pertunjukan baik ritual maupun sekuler. Sebagian lain merupakan organisasi yang lebih kecil dengan anggota terbatas, berfungsi terutama untuk kepentingan upacara keagamaan internal komunitas, atau sebagai wadah pembelajaran bagi generasi muda yang baru mulai belajar seni.

Keragaman ini menunjukkan bahwa infrastruktur praktik bersifat heterogen, tidak monolitik, dan menyediakan berbagai tingkat akses serta fungsi sesuai dengan kebutuhan komunitas. Heterogenitas ini penting untuk memahami bahwa reproduksi budaya tidak berlangsung melalui satu mekanisme tunggal, melainkan melalui berbagai jalur yang saling melengkapi, masing-masing memiliki kontribusi spesifik dalam mempertahankan keberlanjutan tradisi.

Pemetaan juga mengidentifikasi keberadaan sanggar yang memiliki spesialisasi tertentu. Sebagian sanggar berfokus pada

seni tari, dengan latihan rutin untuk berbagai jenis tarian *kakebyaran* klasik maupun kreasi baru. Sebagian lain berfokus pada karawitan (musik gamelan), dengan penekanan pada penguasaan repertoar *tabuh pelawasan*, *kakebyaran*, *sekatian*, atau gending-gending *pesasakan*. Sebagian sanggar lainnya bersifat lebih integratif, menggabungkan latihan tari dan karawitan dalam satu organisasi, sehingga memfasilitasi kolaborasi antara penari dan pemusik sejak tahap latihan.

Spesialisasi ini mencerminkan diferensiasi fungsional dalam infrastruktur praktik, tempat berbagai sanggar dan sekaa menempati niche spesifik dalam ekosistem seni komunitas. Diferensiasi ini tidak mengakibatkan fragmentasi, melainkan justru memperkaya ekosistem dengan menyediakan berbagai ruang pembelajaran dan partisipasi yang sesuai dengan minat dan kapasitas individu.

Data pemetaan juga mencatat bahwa sebagian sanggar dan sekaa memiliki keterkaitan genealogis, tempat sanggar baru terbentuk melalui pemisahan atau perkembangan dari sanggar yang sudah ada sebelumnya. Proses ini sering kali terjadi ketika anggota senior dari sebuah sanggar memutuskan untuk membentuk sanggar baru di wilayah yang berbeda, atau ketika konflik internal dalam sanggar mengakibatkan sebagian anggota membentuk organisasi baru. Meskipun proses ini dapat menimbulkan fragmentasi, dalam banyak kasus justru memperluas jangkauan infrastruktur dan meningkatkan aksesibilitas bagi komunitas yang lebih luas.

Keterkaitan genealogis ini juga menunjukkan bahwa transmisi pengetahuan tidak hanya berlangsung dalam satu sanggar, melainkan melalui jaringan yang lebih luas yang menghubungkan berbagai sanggar melalui relasi guru-murid, kolaborasi pertunjukan, atau pertukaran anggota. Jaringan ini berfungsi

sebagai mekanisme difusi pengetahuan yang memfasilitasi penyebaran repertoar, teknik, serta inovasi estetis di antara berbagai sanggar.

Dari 68 sanggar dan sekaa yang terpetakan, tidak semuanya aktif secara konsisten. Sebagian sanggar mengalami pasang surut aktivitas, tergantung pada ketersediaan anggota, dukungan finansial, serta permintaan tanggapan. Sebagian sanggar yang dulunya sangat aktif mengalami penurunan aktivitas akibat perpindahan anggota senior, kurangnya regenerasi, atau kompetisi dengan sanggar lain yang lebih dinamis. Sebaliknya, sebagian sanggar yang baru terbentuk menunjukkan vitalitas tinggi karena dipimpin oleh seniman yang memiliki energi, visi, serta kapasitas untuk memobilisasi anggota.

Dinamika ini menunjukkan bahwa infrastruktur praktik bersifat fluid, tidak statis, dan terus mengalami perubahan sesuai dengan dinamika internal komunitas serta tekanan eksternal dari lingkungan sosial yang lebih luas. Fluiditas ini merupakan karakteristik inheren dari sistem sosial yang hidup, tempat organisasi terus-menerus beradaptasi terhadap perubahan kondisi untuk mempertahankan relevansi dan keberlanjutan.

Pemetaan 68 sanggar dan sekaa juga menunjukkan bahwa komunitas Bali di Kota Mataram memiliki kapasitas organisasi yang kuat, mampu membentuk dan mempertahankan infrastruktur praktik dalam skala yang relatif besar meskipun berada dalam kondisi minoritas dan menghadapi keterbatasan dukungan institusional. Kapasitas ini mencerminkan pentingnya seni dalam kehidupan komunitas, tidak hanya sebagai aktivitas estetis tetapi juga sebagai medium penegasan identitas, transmisi nilai, serta penguatan solidaritas sosial.

Keberadaan infrastruktur yang padat juga menunjukkan bahwa seni *kakebyaran* tidak berada dalam kondisi kepunahan atau marginalisasi total, melainkan masih memiliki vitalitas yang cukup untuk direproduksi dan dikembangkan dalam konteks lokal. Vitalitas ini penting untuk memahami bahwa meskipun menghadapi tekanan dari dominasi kelompok mayoritas, komunitas Bali tetap memiliki ruang untuk mempertahankan praktik budaya melalui organisasi mandiri yang tidak sepenuhnya bergantung pada dukungan eksternal.

### **Distribusi 114 *Barungan* Gamelan (Gong Kebyar, Angklung, Palawasan)**

Data pemetaan tahun 2013 juga mengidentifikasi keberadaan 114 *barungan* gamelan yang tersebar di Kota Mataram, terdiri dari berbagai jenis gamelan yang meliputi gong kebyar, angklung, dan gong palawasan. Jumlah ini menunjukkan bahwa infrastruktur instrumental untuk praktik seni *kakebyaran* relatif memadai, mengingat setiap *barungan* gamelan memerlukan investasi ekonomi yang signifikan, baik untuk pembelian maupun pemeliharaan. Keberadaan 114 *barungan* gamelan mencerminkan komitmen komunitas terhadap keberlanjutan praktik seni, sekaligus menunjukkan kapasitas ekonomi kolektif komunitas untuk memobilisasi sumber daya bagi kepentingan kultural.

Distribusi *barungan* gamelan menunjukkan bahwa gong kebyar merupakan jenis gamelan yang paling banyak, diikuti oleh angklung dan palawasan. Dominasi gong kebyar mencerminkan popularitas dan fleksibilitas gamelan ini dalam berbagai konteks pertunjukan, baik untuk mengiringi tari, mengiringi prosesi ritual, maupun untuk pertunjukan instrumental. Gong kebyar juga memiliki daya tarik estetis yang tinggi karena dinamika musical

yang kuat, kemampuan untuk memainkan berbagai repertoar dari klasik hingga kreasi baru, serta kompatibilitas dengan berbagai jenis tarian *kakebyaran*.

Gamelan angklung menempati posisi kedua dalam hal jumlah, mencerminkan pentingnya gamelan ini dalam konteks upacara tertentu, terutama upacara yang bersifat lebih intim atau upacara yang memerlukan suasana musical yang lebih lembut dibandingkan dengan gong kebyar. Angklung juga memiliki fungsi pedagogis yang penting, karena sering digunakan sebagai medium pembelajaran bagi pemula yang baru mulai belajar teknik permainan gamelan sebelum beralih ke gong kebyar yang lebih kompleks.

Gamelan gong palawasan, meskipun jumlahnya lebih sedikit, tetap memiliki posisi penting dalam infrastruktur praktik karena fungsinya yang sangat spesifik dalam konteks ritual keagamaan di pura-pura besar seperti Pura Meru Karang Kecicang. Gamelan palawasan tidak digunakan dalam konteks pertunjukan sekuler atau hiburan, melainkan secara eksklusif untuk kepentingan ritual, sehingga keberadaannya lebih terbatas pada organisasi yang memiliki tanggung jawab ritual terhadap pura tertentu.

Distribusi *barungan* gamelan juga menunjukkan pola kepemilikan yang beragam. Sebagian gamelan dimiliki oleh sanggar atau sekaa secara kolektif, hasil dari kontribusi anggota atau dukungan patron. Sebagian lain dimiliki oleh individu atau keluarga yang kemudian meminjamkan atau menyewakan gamelan kepada sanggar untuk kepentingan latihan dan pertunjukan. Sebagian gamelan lainnya dimiliki oleh pura atau organisasi keagamaan, digunakan secara eksklusif untuk kepentingan upacara ritual.

Pola kepemilikan yang beragam ini menunjukkan bahwa akses terhadap gamelan tidak sepenuhnya merata, dan bahwa kepemilikan gamelan dapat menjadi sumber modal ekonomi dan simbolik bagi individu atau organisasi. Kepemilikan gamelan memberikan kontrol terhadap akses praktik, sehingga pemilik gamelan memiliki posisi strategis dalam jaringan sosial komunitas seni. Posisi ini dapat digunakan untuk memperoleh penghasilan melalui penyewaan, atau untuk memperoleh prestise sosial melalui patronase yang memfasilitasi praktik seni komunitas.

Distribusi spasial *barungan* gamelan menunjukkan konsentrasi yang tinggi di wilayah Cakranegara, selaras dengan konsentrasi sanggar dan sekaa di wilayah tersebut. Wilayah lain seperti Mataram, Ampenan, dan Selaparang juga memiliki distribusi gamelan yang signifikan, meskipun tidak sepadat di Cakranegara. Distribusi spasial ini berkaitan dengan pola pemukiman komunitas Bali, kepadatan populasi, serta tingkat aktivitas ritual dan sosial yang menuntut ketersediaan gamelan.

Data pemetaan juga mencatat kondisi fisik *barungan* gamelan yang bervariasi. Sebagian gamelan berada dalam kondisi baik, terawat secara rutin, dan memiliki kualitas suara yang optimal. Sebagian lain mengalami kerusakan atau penurunan kualitas akibat kurangnya pemeliharaan, usia instrumen yang sudah tua, atau keterbatasan sumber daya untuk melakukan perbaikan. Kondisi fisik gamelan memengaruhi kualitas pertunjukan dan motivasi anggota untuk berlatih, sehingga pemeliharaan gamelan menjadi tantangan penting dalam keberlanjutan infrastruktur praktik.

Pemeliharaan gamelan memerlukan pengetahuan teknis khusus yang dimiliki oleh pande gamelan (pembuat dan pemelihara gamelan). Keberadaan pande gamelan di Lombok relatif terbatas, sehingga sebagian komunitas harus mengandalkan pande dari Bali

untuk melakukan perbaikan atau pembuatan gamelan baru. Ketergantungan ini menunjukkan bahwa infrastruktur praktik tidak hanya mencakup organisasi sosial dan instrumen fisik, tetapi juga jaringan keahlian teknis yang menopang keberlanjutan material dari praktik seni.

Distribusi 114 *barungan* gamelan juga menunjukkan bahwa investasi komunitas terhadap infrastruktur instrumental sangat signifikan. Mengingat biaya pembuatan atau pembelian gamelan yang tinggi, keberadaan 114 *barungan* mencerminkan komitmen jangka panjang komunitas terhadap keberlanjutan praktik seni. Investasi ini tidak hanya bersifat ekonomis, tetapi juga simbolis, karena gamelan bukan sekadar instrumen musik melainkan juga objek sakral yang memiliki nilai spiritual dan kultural.

Dalam konteks komunitas minoritas yang menghadapi marginalisasi ekonomi dan politik, kemampuan untuk memobilisasi sumber daya bagi investasi kultural menunjukkan prioritas nilai yang menempatkan seni sebagai kebutuhan esensial, bukan sekadar kebutuhan sekunder. Prioritas ini mencerminkan pemahaman komunitas bahwa keberlanjutan identitas dan kohesi sosial bergantung pada keberlanjutan praktik budaya, sehingga investasi terhadap infrastruktur seni merupakan investasi terhadap keberlanjutan komunitas itu sendiri.

Distribusi *barungan* gamelan juga memfasilitasi mobilitas praktik, karena keberadaan gamelan di berbagai lokasi memungkinkan pertunjukan berlangsung tanpa harus mengangkut gamelan dari satu tempat ke tempat lain yang memerlukan logistik kompleks. Mobilitas ini penting dalam konteks upacara keagamaan yang berlangsung di berbagai pura atau tempat tinggal anggota komunitas, tempat keberadaan gamelan lokal memfasilitasi pelaksanaan ritual tanpa hambatan logistik.

## **Peran Sanggar sebagai Ruang Transmisi dan Reproduksi Nilai**

Sanggar dan sekaa berfungsi tidak hanya sebagai organisasi teknis yang mengelola latihan dan pertunjukan, tetapi lebih fundamental sebagai ruang transmisi dan reproduksi nilai kultural yang membentuk keberlanjutan tradisi. Ruang, dalam konteks ini, tidak dipahami sebagai lokasi fisik semata, melainkan sebagai konfigurasi sosial yang mengatur relasi, mengorganisasi praktik, serta memfasilitasi internalisasi disposisi kultural melalui partisipasi berulang dalam aktivitas yang bermakna.

Transmisi nilai berlangsung melalui mekanisme pembelajaran yang tidak terpisah dari praktik. Berbeda dengan model pendidikan formal yang memisahkan instruksi dari praktik, pembelajaran dalam sanggar berlangsung melalui partisipasi langsung dalam aktivitas kolektif yang melibatkan pengamatan, imitasi, koreksi situasional, serta refleksi terhadap pengalaman praktik. Mekanisme ini sejalan dengan konsep legitimate peripheral participation yang dikembangkan oleh Lave dan Wenger (1991), tempat pembelajaran berlangsung melalui keterlibatan bertahap dalam komunitas praktik.

Anggota baru yang bergabung dengan sanggar mulai dari posisi periferal dengan tanggung jawab terbatas, seperti membantu persiapan latihan, mengamati latihan anggota senior, atau memainkan instrumen yang secara teknis lebih sederhana. Melalui pengamatan berulang, anggota baru menginternalisasi pola-pola praktik, memahami relasi antara berbagai bagian dalam *barongan* gamelan, serta mengembangkan sensibilitas estetis terhadap kualitas suara, timing, dan dinamika musical.

Seiring dengan peningkatan kompetensi, anggota baru secara bertahap bergerak menuju posisi yang lebih sentral, memainkan instrumen yang lebih kompleks, atau mengambil tanggung jawab yang lebih besar dalam koordinasi *barungan*. Pergerakan ini tidak ditentukan oleh kriteria formal seperti ujian atau sertifikasi, melainkan melalui pengakuan sosial dari anggota senior dan komunitas yang menilai bahwa individu tersebut telah memiliki kompetensi yang cukup untuk menempati posisi tertentu.

Transmisi nilai tidak hanya mencakup keterampilan teknis, tetapi juga disposisi kultural yang membentuk orientasi individu terhadap praktik seni. Disposisi ini mencakup disiplin dalam latihan, rasa hormat terhadap guru dan senior, kesediaan untuk berkolaborasi dengan anggota lain, serta komitmen terhadap keberlanjutan tradisi. Disposisi ini tidak diajarkan melalui instruksi verbal yang eksplisit, melainkan terinternalisasi melalui pengalaman praktik yang berulang dalam konteks sosial yang mengatur ekspektasi dan norma perilaku.

Sanggar juga berfungsi sebagai ruang sosialisasi tempat anggota membangun relasi sosial yang melampaui konteks praktik seni. Latihan rutin, pertunjukan bersama, serta partisipasi dalam upacara keagamaan menciptakan ikatan sosial yang kuat yang mengikat anggota dalam jaringan solidaritas. Ikatan ini penting dalam konteks komunitas minoritas yang menghadapi marginalisasi, karena menyediakan jaringan dukungan sosial yang menopang resiliensi komunitas dalam menghadapi tekanan eksternal.

Reproduksi nilai juga berlangsung melalui ritual-ritual yang dilakukan dalam sanggar, seperti upacara penyucian gamelan, persembahan sebelum latihan atau pertunjukan, serta berbagai ritual yang mengintegrasikan praktik seni dengan orientasi religius

komunitas. Ritual-ritual ini tidak hanya berfungsi sebagai prosedur teknis, tetapi sebagai medium yang menghubungkan praktik seni dengan kosmologi Hindu-Bali, sehingga menegaskan bahwa seni bukan sekadar aktivitas sekuler melainkan bagian integral dari kehidupan spiritual komunitas.

Sebagaimana dikatakan Suyadnya (2006), dalam kehidupan sehari-hari komunitas Bali di Kota Mataram:

“Bila bertandang pada kampung-kampung tua pada sore menjelang malam. Pada beberapa banjar yang memiliki perangkat gamelan, sayup-sayup akan terdengar suara gamelan yang dimilikinya dimainkan warga setempat, baik gong, angklung maupun rindik. Begitu juga di sejumlah bale banjar, bisa dilihat adanya sekelompok teruna-teruni yang sedang belajar menari”.

Kutipan ini menggambarkan vitalitas praktik seni dalam kehidupan sehari-hari komunitas, tempat sanggar dan bale banjar menjadi pusat aktivitas kultural yang melibatkan berbagai generasi. Keberadaan latihan rutin pada sore menjelang malam menunjukkan bahwa praktik seni terintegrasi dalam ritme kehidupan komunitas, bukan sebagai aktivitas yang terpisah atau marginal.

Sanggar juga berfungsi sebagai ruang negosiasi tempat nilai-nilai tradisional dinegosiasikan dengan tuntutan kontemporer. Dalam konteks Kota Mataram yang multikultural dan dinamis, sanggar tidak dapat sepenuhnya terisolasi dari pengaruh eksternal. Anggota sanggar, terutama generasi muda, membawa serta pengalaman dan orientasi yang dibentuk oleh pendidikan formal, media massa, serta interaksi dengan komunitas lain. Pengalaman ini membuka ruang bagi negosiasi mengenai relevansi tradisi, bentuk adaptasi yang dapat diterima, serta strategi untuk

mempertahankan praktik tanpa kehilangan daya tarik bagi generasi muda.

Negosiasi ini tidak selalu berlangsung harmonis, dan sering kali menimbulkan ketegangan antara orientasi konservatif yang menekankan kontinuitas dengan tradisi dan orientasi inovatif yang menghendaki adaptasi terhadap selera kontemporer. Ketegangan ini diselesaikan melalui dialog internal dalam sanggar, tempat anggota senior dan junior menegosiasikan batas-batas perubahan yang dapat diterima tanpa mengorbankan nilai-nilai inti tradisi.

Sanggar juga berperan sebagai medium resistensi terhadap marginalisasi yang dialami oleh komunitas Bali dalam struktur sosial yang lebih luas. Melalui penguatan praktik seni, sanggar berfungsi sebagai ruang tempat identitas komunitas ditegaskan, memori kolektif dipertahankan, serta solidaritas sosial diperkuat. Resistensi ini tidak selalu bersifat konfrontatif, melainkan berlangsung melalui persistensi praktik yang mempertahankan visibilitas komunitas meskipun menghadapi tekanan untuk menyesuaikan diri dengan norma mayoritas.

Peran sanggar sebagai ruang transmisi dan reproduksi nilai juga berkaitan dengan fungsi pedagogis yang tidak hanya menyasar kompetensi teknis tetapi juga pembentukan identitas. Melalui partisipasi dalam sanggar, individu tidak hanya belajar cara memainkan gamelan atau menari, tetapi juga belajar tentang siapa mereka sebagai anggota komunitas Bali, apa yang membedakan mereka dari kelompok lain, serta tanggung jawab apa yang mereka miliki terhadap keberlanjutan tradisi leluhur.

Pembentukan identitas ini penting dalam konteks komunitas yang mengalami krisis identitas akibat lamanya berada di luar wilayah

asal. Sebagian anggota komunitas Bali di Lombok tidak mengetahui daerah asal keluarga mereka di Bali, dan mengalami kebingungan mengenai identitas mereka, apakah mereka orang Bali atau orang Lombok. Sanggar berfungsi sebagai ruang tempat identitas Bali ditegaskan melalui praktik budaya yang menghubungkan mereka dengan tradisi leluhur, sehingga memberikan rasa kontinuitas dan keanggotaan dalam komunitas yang lebih luas.

Sanggar juga berfungsi sebagai medium penguatan modal kultural yang dapat dikonversi menjadi modal sosial dan ekonomi. Kompetensi yang diperoleh melalui partisipasi dalam sanggar memberikan individu kapasitas untuk berpartisipasi dalam tanggapan yang memberikan kompensasi ekonomi, memperoleh pengakuan sosial dalam komunitas, serta akses terhadap jaringan sosial yang lebih luas yang membuka peluang ekonomi dan sosial lainnya.

Dalam konteks komunitas minoritas yang menghadapi keterbatasan akses terhadap sumber daya ekonomi dan politik, modal kultural yang diperoleh melalui partisipasi dalam seni dapat menjadi sumber daya penting yang menopang keberlanjutan ekonomi individu dan keluarga. Konversi modal kultural menjadi modal ekonomi ini menunjukkan bahwa seni tidak hanya memiliki fungsi simbolik tetapi juga fungsi material yang berkontribusi terhadap kesejahteraan komunitas.

Peran sanggar sebagai ruang transmisi dan reproduksi nilai menunjukkan bahwa keberlanjutan tradisi tidak berlangsung secara otomatis, melainkan memerlukan institusi sosial yang secara aktif mengorganisasi praktik, memfasilitasi pembelajaran, serta mempertahankan relevansi tradisi dalam konteks sosial yang terus berubah. Dengan demikian, sanggar merupakan

infrastruktur kritis yang menopang keberlanjutan seni *kakebyaran* sebagai medium reproduksi budaya dan penegasan identitas komunitas Bali di Lombok.

### c) Repertoar dan Musikalitas

Repertoar dan musicalitas seni *kakebyaran* di Lombok terbentuk melalui transmisi pengetahuan estetis dari Bali, adaptasi terhadap konteks lokal, serta pengembangan kreatif yang menghasilkan kekhasan tersendiri. Repertoar tidak dipahami sebagai kumpulan komposisi yang statis, melainkan sebagai sistem pengetahuan yang hidup, terus berkembang melalui praktik, dan dinegosiasiakan sesuai dengan fungsi sosial serta konteks pertunjukan. Musicalitas merujuk pada logika estetis yang mengatur struktur melodi, ritme, dinamika, serta relasi antarinstrumen dalam *barungan* gamelan, membentuk identitas sonik yang membedakan satu tradisi dari tradisi lainnya.

Repertoar dan musicalitas seni *kakebyaran* di Lombok memperlihatkan pengaruh kuat dari tradisi Bali Utara, khususnya dari daerah Singaraja dan sekitarnya. Pengaruh ini dapat ditelusuri melalui karakteristik musical yang menekankan tempo cepat, dinamika tinggi, serta penggunaan teknik *kakebyaran* yang menonjolkan kontras dan intensitas. Meskipun demikian, repertoar di Lombok tidak sepenuhnya identik dengan yang ada di Bali, karena telah mengalami proses seleksi, adaptasi, serta pengembangan lokal yang menghasilkan varian-varian yang mencerminkan pengalaman komunitas Bali di Lombok.

Pemahaman terhadap repertoar dan musicalitas penting untuk membaca bagaimana nilai-nilai estetis ditransmisikan, dipertahankan, dan ditransformasikan dalam konteks reproduksi budaya. Repertoar berfungsi sebagai medium memori kolektif

yang menghubungkan komunitas dengan tradisi leluhur, sekaligus sebagai ruang ekspresi yang memungkinkan kreativitas dalam batas-batas estetis yang telah terlembagakan. Musikalitas, di sisi lain, berfungsi sebagai penanda identitas yang membedakan seni *kakebyaran* Lombok dari tradisi lain, sekaligus sebagai sistem nilai yang mengatur penilaian terhadap kualitas pertunjukan.

Sub bagian ini diarahkan untuk mengurai repertoar dan musicalitas seni *kakebyaran* di Lombok melalui tiga fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari gaya Bali Utara yang menjadi rujukan utama dalam musicalitas *kakebyaran* di Lombok, dilanjutkan dengan pembahasan khusus mengenai gamelan palawasan sebagai medium ritual di Pura Meru Karang Kecicang yang memperlihatkan kontinuitas tradisi palawasan sejak abad ke-19, dan diakhiri dengan pembahasan mengenai repertoar tari yang dikategorikan menurut fungsi ritual dan sosialnya: wali, bebalí, dan balih-balihan.

### **Gaya Bali Utara: *Tabuh Palawasan, Lalonggoran, Sekatian***

Musikalitas seni *kakebyaran* di Lombok memperlihatkan pengaruh dominan dari gaya Bali Utara, khususnya melalui repertoar *tabuh* palawasan, lalonggoran, dan sekatian yang memiliki karakteristik estetis berbeda dari tradisi Bali Selatan. Pengaruh ini tidak bersifat kebetulan, melainkan merupakan hasil dari jaringan genealogis yang menghubungkan komunitas Bali di Lombok dengan tradisi musical Singaraja melalui transmisi gamelan, mobilitas seniman, serta kontinuitas praktik ritual yang mempertahankan repertoar tertentu sebagai bagian integral dari kehidupan keagamaan.

Sebagaimana telah dibahas sebelumnya, meskipun sebagian besar orang Bali di Lombok berasal dari daerah Karangasem, pengaruh kesenian khususnya gamelan gong dan gender wayang ternyata

datang dari Bali Utara. Sebagaimana diungkap oleh David Harnish (2005):

"Most Balinese in Lombok originate from the Karangasem district in East Bali, and some distinctive regional music traditions have been maintained. Other influences – for example, the styles of gamelan gong and gamelan gender wayang–appear to have come from North Bali."

Diskrepansi antara asal geografis komunitas dan sumber pengaruh musical ini menunjukkan bahwa transmisi budaya tidak selalu mengikuti jalur migrasi demografis, melainkan dapat berlangsung melalui jaringan patronase, mobilitas seniman, atau pemilihan strategis terhadap tradisi tertentu yang dianggap lebih sesuai dengan kebutuhan ritual atau estetis komunitas.

*Tabuh* palawasan merupakan repertoar yang dimainkan dengan menggunakan gamelan gong palawasan (gamelan gong gede). Repertoar ini memiliki kemiripan dengan komposisi lalonggoran yang ada di daerah Singaraja, ditandai oleh karakteristik musical yang spesifik: tempo cepat dari awal hingga akhir, volume yang keras, serta penggunaan teknik *kakebyaran* yang menonjolkan dinamika dan intensitas.

Di Kota Mataram, komposisi *tabuh* palawasan hampir merata dimainkan oleh sekaa-sekaa gong palawasan yang ada. Dari 15 sekaa gong palawasan yang terdapat dan masih aktif, semuanya memiliki bentuk, struktur, dan komposisi *tabuh* palawasan yang sama. Keseragaman ini menunjukkan adanya standardisasi repertoar yang terlembagakan melalui transmisi berulang dalam jaringan sekaa, mempertahankan kontinuitas dengan tradisi yang telah ada sejak abad ke-19.

Terdapat tradisi yang kuat di kalangan sekaa-sekaa gong palawasan di Lombok mengenai struktur penyajian yang harus diikuti. Penyajian *tabuh* palawasan memiliki struktur yang terdiri atas *tabuh* pamungkah wajib, yakni *tabuh* Macan Angelur dan *tabuh* Longgor Angelik. Kedua *tabuh* ini berfungsi sebagai pembuka yang wajib dimainkan sebelum repertoar lainnya, menandai transisi dari kondisi profan menuju kondisi sakral yang diperlukan untuk pelaksanaan ritual. Setelah kedua *tabuh* pamungkah ini, barulah dimainkan jenis-jenis komposisi *tabuh* yang lain seperti *tabuh* pat, *tabuh* nem, dan *tabuh* kutus.

Repertoar *tabuh* pat yang masih bertahan di kalangan sekaa-sekaa di Kota Mataram mencakup: Selisir, Ampelukun, Yung-Yung, Lasem, Semaradana, Manggis Kuning, Tuhu-Tuhu Dara, Lutung Linglang, Bughari, dan Gadung Melati. Repertoar *tabuh* nem mencakup: Brahmara, Galang Kangin, Sebitan Penyalin, Segara, Poh Jenggi, Angsel Kado, Jobog, Dang-Dang, Rudira, Ron-Ron, dan Lengker. Adapun komposisi *tabuh* kutus mencakup: Pudak Janur, Subandar, Lente, Suduk Maru, Jaya Semara, Kabur Halus, Tangis Buleleng, Kambing Domba, dan Lasem Keraton.

Keragaman repertoar ini menunjukkan bahwa tradisi palawasan di Lombok memiliki kedalaman dan kompleksitas yang signifikan, mencerminkan transmisi pengetahuan yang berlangsung secara intensif selama lebih dari dua abad. Meskipun demikian, dari sekian banyak repertoar, sebagian telah mengalami proses kepunahan atau berada dalam kondisi terancam karena jarang dimainkan dan keterbatasan daya ingat para seniman. Beberapa komposisi yang telah punah adalah komposisi *tabuh* yang memiliki struktur melodi yang panjang, yang memerlukan kapasitas memori yang tinggi dan latihan yang intensif untuk mempertahankannya.

Ancaman kepunahan ini mencerminkan tantangan yang dihadapi dalam transmisi oral repertoar tradisional, tempat pengetahuan tidak terdokumentasikan secara tertulis melainkan dipertahankan melalui memori kolektif yang bergantung pada partisipasi aktif dan kontinuitas praktik. Ketika partisipasi menurun akibat perubahan sosial, mobilitas generasi muda, atau kompetisi dengan bentuk hiburan lain, memori kolektif melemah dan sebagian repertoar mengalami erosi.

Komposisi *tabuh* sekatian merupakan bentuk komposisi lain yang musicalitasnya juga berasal dari daerah Bali Utara. Berbeda dengan komposisi *tabuh* palawasan yang dimainkan dengan gamelan gong palawasan, di Kota Mataram komposisi *tabuh* sekatian umumnya dimainkan dengan menggunakan gamelan gong kebyar dan gamelan angklung. Keberadaan komposisi *tabuh* sekatian ini sangat terkait dengan keberadaan gamelan gong kebyar dan gamelan angklung di Kota Mataram yang masuk pada periode yang lebih kemudian dibandingkan dengan gamelan palawasan.

*Tabuh* sekatian memiliki karakteristik musical yang berbeda dari *tabuh* palawasan. Meskipun sama-sama menggunakan teknik *kakebyaran* dengan tempo cepat dan dinamika tinggi, *tabuh* sekatian memiliki struktur yang lebih variatif, dengan penggunaan modulasi tonal yang lebih kompleks, serta integrasi yang lebih erat dengan tari *kakebyaran*. *Tabuh* sekatian sering digunakan untuk mengiringi tari-tarian *kakebyaran* klasik maupun kreasi baru, sehingga memiliki fleksibilitas yang lebih tinggi dalam berbagai konteks pertunjukan.

Pengaruh gaya Bali Utara dalam repertoar dan musicalitas *kakebyaran* di Lombok menunjukkan bahwa transmisi pengetahuan estetis tidak selalu mengikuti jalur migrasi

demografis, melainkan dapat berlangsung melalui jaringan patronase, pemilihan strategis terhadap tradisi tertentu, serta mobilitas seniman yang membawa pengetahuan dari satu wilayah ke wilayah lain. Gaya Bali Utara, dengan karakteristik musical yang kuat, dinamis, dan keras, dianggap sesuai dengan kebutuhan ritual serta preferensi estetis komunitas Bali di Lombok, sehingga dipertahankan dan direproduksi secara konsisten hingga saat ini.

Karakteristik gaya Bali Utara yang menekankan dinamika tinggi dan tempo cepat juga dapat dibaca sebagai artikulasi simbolik terhadap vitalitas dan ketahanan komunitas Bali di Lombok. Dalam konteks minoritas yang menghadapi marginalisasi, intensitas musical dapat berfungsi sebagai pernyataan kehadiran yang tegas, mempertahankan visibilitas simbolik komunitas melalui volume suara yang keras dan dinamika yang menuntut perhatian. Musicalitas, dengan demikian, tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi estetis tetapi juga sebagai strategi simbolik dalam menegaskan keberadaan komunitas.

### **Gaya Bali Selatan: *Tabuh Lelambatan*, Tari *Kakebyaran*, Karawitan dan Tari Kreasi Baru**

Tahun 1950an merupakan babak baru dalam perkembangan seni *kakebyaran* di Kota Mataram. Pada periode tahun 1950an di Kota Mataram mulai berkembang seni *kakebyaran* gaya Bali Selatan yang dibawa oleh I Ketut Loncah salah seorang seniman dari Desa Sengguan Gianyar. Musicalitas seni *kakebyaran* gaya Bali Selatan memiliki karakteristik yang berbeda dengan seni *kakebyaran* gaya Bali Utara. Perbedaan tersebut terletak pada tata penyajian dan beberapa aspek musicalnya.

Tata penyajian komposisi gaya Bali Selatan lebih terstruktur dengan pembagian struktur yang jelas seperti bagian *pangawit*,

*pangawak*, *pangisep* dan *pangechet*. Adanya struktur seperti ini karena *kakebyaran* gaya Bali Selatan mendapat banyak pengaruh dari komposisi *pagongan* dan *paleongan* yang keberadaannya lebih awal dari *gong kebyar*. Adapun komposisi *pagongan* dan *paleongan* adalah komposisi klasik yang memiliki struktur dan *uger-uger* yang sangat mengikat dengan *jajar pageh* yang sudah ditentukan. Sedangkan dalam aspek musicalitasnya, musicalitas *kebyar* gaya Bali Selatan memiliki dinamika atau nafas lagu yang lebih teratur, pelan serta sangat memperhitungkan keseimbangan atau harmoni dari berbagai instrumen yang terdapat di dalamnya.

Sebagaimana telah diungkap di atas, tahun 1950-an merupakan tonggak baru keberadaan seni *kakebyaran* di Kota Mataram. Perkembangan ini dimulai ketika I Nengah Mehe (alm) membeli seperangkat gamelan *Gong kebyar* pada tahun 1952 dari Desa Takhung, Klungkung yang diperantarai oleh Pan Sandia dari Desa Tihingan. Dari pembelian gamelan tersebut selanjutnya pada tahun 1953 dibentuk sebuah *sekaa gong* yang diberi nama “Cri Ganesha Dharma”. Keberadaan *sekaa gong* ini sangat popular bagi masyarakat Kota Mataram. Selain ditunjang oleh para penabuh yang handal, *sekaa* ini juga memiliki pimpinan yang sangat loyal dan kuat secara material sehingga bisa mendukung pendanaan dari setiap aktivitas yang dilakukannya.

Kuatnya dukungan finansial terhadap *sekaa gong* ini, ditujukan untuk meningkatkan kemampuan teknis para anggota *sekaa* serta menambah perbendaharaan repertoar komposisi *kakebyaran*. I Nengah Mehe secara langsung mendatangkan seorang pembina yaitu I Ketut Loncah dari Desa Sengguan Gianyar untuk membina *sekaa gong* Cri Ganesha Dharma pada tahun 1953 (lihat gambar 5.6). Pembinaan yang dilakukan oleh I Ketut Loncah berlanjut hingga tahun 1959. Kedatangan I Ketut Loncah untuk

membina *sekaa gong* Cri Ganesa Dharma menandai babak baru perkembangan seni *kakebyaran* di Kota Mataram yaitu munculnya seni *kakebyaran* gaya Bali Selatan. Selama enam tahun membina *sekaa gong* ini, banyak repertoar *kakebyaran* gaya Bali Selatan dituangkan berupa tabuh instrumental dan beberapa tabuh iringan tari *kebyar*.

Menurut informasi I Made Kawi, 79 tahun, (wawancara tanggal 5 Juni 2013), pada saat membina *sekaa gong* Cri Ganesha Dharma dari tahun 1953 hingga 1959 beberapa tabuh yang dituangkan pada saat itu antara lain: Tabuh *Lelambatan Sinar, Pelayon* dan *Semarandhana* sedangkan iringan tarinya yang dituangkan di antaranya: *Oleg Tambulilingan, Margapati* dan *Panji Semirang* (Yudarta, 2013:46).

Popularitas seni *kakebyaran* gaya Bali Selatan semakin meningkat di Kota Mataram ketika pada tahun 1954 sekelompok seniman dari Bali mengadakan pementasan di beberapa tempat di Lombok atas undangan I Nengah Mehe. Turut serta dalam rombongan tersebut adalah seniman-seniman yang memang handal dalam seni *kakebyaran* yaitu Ni Made Darmi dan I Nyoman Kaler. Kehadiran kedua seniman tersebut dalam rombongan yang dipimpin oleh Cokorda Bagus Sayoga dimanfaatkan. Di samping menari kedua penari itu juga diminta untuk melatih beberapa orang penari yang ada di Kota Mataram. Salah seorang di antaranya adalah Ni Wayan Tinggen yang kemudian menjadi salah seorang penari handal di Lombok.

Pesatnya perkembangan *sekaa gong* ini sejak dibina oleh I Ketut Loncah, Ni Made Darmi dan I Nyoman Kaler menjadikan *sekaa gong* Cri Ganesa Dharma sebagai salah satu *sekaa gong* terbaik di Kota Mataram dan pada puncaknya mereka diundang oleh Bung Karno untuk mengadakan pementasan pada jamuan makan

malam kepresidenan di Istana Tampak Siring Gianyar atas undangan Presiden Soekarno pada tahun 1958. Selain mengadakan pementasan di Istana Tampak Siring, rombongan kesenian ini juga berkesempatan mengadakan lawatan serta pementasan di Bali Hotel dan menginap di Tampak Gangsul, Denpasar (lihat gambar 5.7).

### **Gamelan *Palawasan* sebagai Medium Ritual di Pura Meru Karang Kecicang**

Gamelan gong *palawasan* menempati posisi khusus dalam kehidupan ritual komunitas Bali di Kota Mataram, terutama dalam konteks upacara keagamaan di Pura Meru Karang Kecicang. Posisi khusus ini tidak hanya ditentukan oleh fungsi instrumental gamelan sebagai pengiring prosesi ritual, tetapi juga oleh status simbolik gamelan sebagai objek sakral yang memiliki keterkaitan dengan sejarah panjang keberadaan komunitas Bali di Lombok, memori kolektif mengenai kontinuitas tradisi, serta legitimasi ritual yang tidak dapat digantikan oleh jenis gamelan lainnya.

Pura Meru Karang Kecicang merupakan salah satu pura besar yang memiliki signifikansi tinggi dalam kehidupan religius komunitas Hindu-Bali di Kota Mataram. Sebagai pura yang didirikan pada masa kekuasaan Kerajaan Karangasem, Pura Meru tidak hanya berfungsi sebagai tempat persembahyangan tetapi juga sebagai simbol kontinuitas dengan masa lalu yang menghubungkan komunitas kontemporer dengan leluhur yang telah menetap di Lombok sejak abad ke-17. Keberadaan gamelan palawasan di pura ini menjadi bagian integral dari struktur ritual yang telah terlembagakan selama berabad-abad.

Gamelan palawasan yang digunakan di Pura Meru Karang Kecicang memiliki sejarah genealogis yang dapat ditelusuri hingga abad ke-19, sebagaimana telah dibahas sebelumnya melalui prasasti yang tertulis pada sepasang kendang "I Kusuma Galangan" yang berasal dari tahun Caka 1722 (1800 Masehi). Gamelan ini dibuat oleh seorang pande gamelan dari daerah Sawan, Singaraja, untuk kepentingan pelaksanaan ritual di Pura Meru, menunjukkan bahwa sejak awal keberadaannya, gamelan ini memiliki fungsi ritual yang spesifik dan tidak digunakan untuk kepentingan sekuler atau hiburan.

Gamelan palawasan di Pura Meru memiliki fungsi yang sangat spesifik dalam konteks ritual keagamaan. Gamelan ini senantiasa dipakai untuk mengiringi prosesi pelaksanaan upacara keagamaan yang dilakukan setiap purnama kedasa, yang merupakan hari pelaksanaan pujawali di pura tersebut. Pujawali merupakan hari raya pura yang dirayakan secara periodik, menandai peringatan terhadap peristiwa sakral atau penghormatan terhadap manifestasi Tuhan yang berstana di pura. Penggunaan gamelan palawasan dalam konteks ini bukan pilihan arbitrer, melainkan merupakan kewajiban ritual yang telah terlembagakan dan memiliki legitimasi simbolik yang kuat.

Prosesi ritual di Pura Meru yang diiringi oleh gamelan palawasan mencakup berbagai tahapan yang masing-masing memiliki repertoar *tabuh* yang sesuai. Prosesi dimulai dengan *tabuh pamungkah* (Macan Angelur dan Longgor Angelik) yang menandai pembukaan ritual dan transisi dari kondisi profan menuju kondisi sakral. Setelah itu, berbagai *tabuh* palawasan lainnya dimainkan sesuai dengan tahapan prosesi, seperti prosesi menghaturkan sesaji, prosesi pengambilan tirta (air suci), prosesi persembahyangan komunal, hingga penutupan ritual.

Setiap tahapan prosesi memiliki korespondensi dengan repertoar *tabuh* tertentu yang telah terlembagakan melalui tradisi panjang. Korespondensi ini tidak bersifat arbiter, melainkan didasarkan pada pemahaman kosmologis mengenai kesesuaian antara karakteristik musical dengan fungsi ritual. *Tabuh-tabuh* tertentu yang memiliki dinamika tinggi dan tempo cepat digunakan untuk mengiringi prosesi yang bersifat aktif dan melibatkan pergerakan fisik, sementara *tabuh-tabuh* yang lebih tenang digunakan untuk mengiringi momen-momen kontemplasi atau persebahayangan.

Penggunaan gamelan palawasan dalam ritual di Pura Meru juga melibatkan keterlibatan komunitas Sasak, sebagaimana telah dibahas sebelumnya. Di samping diiringi dengan berbagai jenis kesenian Bali, prosesi ritual juga melibatkan beberapa bentuk kesenian Sasak seperti comprang atau barong tengkoq, teleq, dan pelantuan tembang *pesasakan* yang diiring dengan instrumen preret. Keterlibatan kedua etnis dalam satu konteks ritual menunjukkan bahwa gamelan palawasan tidak hanya berfungsi sebagai medium ritual komunitas Bali, tetapi juga sebagai medium akulturasi yang memfasilitasi kolaborasi lintas etnis dalam konteks religius.

Terjadinya perpaduan budaya di dalam pelaksanaan upacara di Pura Meru Karang Kecicang menunjukkan adanya kemiripan dengan prosesi ritual upacara yang terjadi di Pura Lingsar. Adanya persamaan pola prosesi ritual antara dua pura ini, menurut penjelasan Jro Mangku I Made Getul sebagai pemangku di Pura Meru, adalah sebagai sebuah keharusan dan penghormatan kepada Ida Betara yang berstana di Lingsar. Pernyataan ini mengindikasikan bahwa terdapat jaringan ritual yang menghubungkan berbagai pura di Lombok, tempat tradisi ritual

di satu pura memiliki referensi terhadap tradisi di pura lain, membentuk sistem ritual yang koheren dan saling merujuk.

Gamelan palawasan di Pura Meru juga memiliki status simbolik yang melampaui fungsi instrumentalnya. Gamelan ini dipahami sebagai objek sakral yang memiliki tuah dan kekuatan spiritual. Sepasang kendang "I Kusuma Galangan," misalnya, dijuluki "kendang kletek" karena ketika posisinya dimiringkan dan digoyang muncul suara seperti ada benda yang terlepas di dalamnya, padahal tidak ada benda lain di dalam kendang tersebut. Keajaiban kendang ini diyakini bisa menyembuhkan beberapa penyakit yang diderita oleh warga setempat, menunjukkan bahwa gamelan tidak hanya dipahami sebagai instrumen musik tetapi juga sebagai medium spiritual yang memiliki kekuatan penyembuhan.

Kepercayaan terhadap kekuatan spiritual gamelan mencerminkan pandangan kosmologis komunitas Hindu-Bali yang tidak memisahkan secara tegas antara dimensi material dan spiritual. Gamelan, sebagai objek yang dibuat melalui proses ritual tertentu, diberkati melalui upacara penyucian, dan digunakan secara konsisten dalam konteks ritual, diyakini menyerap energi spiritual yang membuatnya memiliki kekuatan di luar fungsi instrumentalnya. Kepercayaan ini memperkuat status sakral gamelan dan memastikan bahwa gamelan diperlakukan dengan penuh hormat, dipelihara dengan baik, dan digunakan secara eksklusif untuk kepentingan ritual.

Pemeliharaan gamelan palawasan di Pura Meru merupakan tanggung jawab komunal yang melibatkan pengamong gamelan dan anggota pemaksan (jemaah pura). Pemeliharaan tidak hanya mencakup perawatan fisik instrumen tetapi juga pelaksanaan ritual-ritual periodik untuk menyucikan gamelan, memastikan

bahwa gamelan tetap berada dalam kondisi sakral yang diperlukan untuk fungsi ritualnya. Ritual penyucian gamelan biasanya dilakukan menjelang pujawali, melibatkan persembahan, doa, dan prosesi yang dipimpin oleh pemangku.

Tanggung jawab komunal terhadap pemeliharaan gamelan memperkuat ikatan sosial antaranggota pemaksan, karena setiap anggota memiliki kewajiban untuk berkontribusi dalam memastikan bahwa gamelan tetap dapat berfungsi dengan baik. Kontribusi dapat berupa tenaga dalam membersihkan gamelan, sumber daya ekonomi untuk perbaikan instrumen yang rusak, atau partisipasi dalam ritual penyucian. Melalui tanggung jawab bersama ini, gamelan berfungsi sebagai medium yang mengikat komunitas dalam jaringan kewajiban timbal balik yang memperkuat solidaritas sosial.

Gamelan palawasan sebagai medium ritual di Pura Meru Karang Kecicang menunjukkan bahwa reproduksi budaya tidak hanya berlangsung melalui transmisi pengetahuan teknis, tetapi juga melalui pemeliharaan konteks ritual yang memberikan makna dan legitimasi terhadap praktik. Tanpa konteks ritual yang mempertahankan fungsi gamelan sebagai medium sakral, gamelan palawasan mungkin akan kehilangan signifikansinya dan terdegradasi menjadi sekadar objek museum atau instrumen untuk hiburan sekuler. Pemeliharaan konteks ritual, dengan demikian, merupakan strategi kunci dalam mempertahankan keberlanjutan tradisi palawasan di Lombok.

### **Tari-Tarian: Kategori Wali, Bebali, dan Balih-Balihan**

Repertoar tari dalam tradisi seni *kakebyaran* di Lombok dapat dikategorikan berdasarkan fungsi ritual dan sosialnya menjadi tiga kelompok utama: tari wali (tari sakral), tari bebali (tari semi-

sakral), dan tari balih-balihan (tari hiburan). Kategorisasi ini bukan sekadar taksonomi formal, melainkan mencerminkan hierarki nilai yang mengatur posisi masing-masing jenis tari dalam kosmologi Hindu-Bali, sekaligus menentukan konteks pertunjukan, syarat pelaksanaan, serta makna simbolik yang terkandung dalam masing-masing kategori.

Kategorisasi tari menjadi wali, bebali, dan balih-balihan berakar pada konsep kosmologi Bali yang membagi realitas menjadi zona-zona sakral dengan tingkat kesakralan yang berbeda. Tari wali berada pada zona paling sakral (utama mandala), tari bebali berada pada zona tengah (madya mandala), sementara tari balih-balihan berada pada zona profan (nista mandala). Meskipun terdapat hierarki kesakralan, ketiga kategori ini saling melengkapi dalam membentuk ekosistem seni yang menopang kehidupan ritual dan sosial komunitas.

Tari wali (tari sakral) merupakan tari yang memiliki fungsi ritual utama dan wajib disajikan dalam konteks upacara keagamaan tertentu. Tari wali tidak dapat dipertunjukkan dalam konteks sekuler atau hiburan, karena keberadaannya terikat secara eksklusif pada fungsi ritual yang spesifik. Di Kota Mataram, beberapa jenis tari yang tergolong tari wali mencakup: Sang Hyang Jaran, Sang Hyang Dedari, Tari Barong, Tari Abuang, Tari Rejang, Tari Canang Sari, Tari Teleq (Sasak), dan Topeng Sidakarya.

Tari-tarian ini tergolong tari sakral dan wajib disajikan dalam berbagai aktivitas keagamaan upacara di pura-pura yang ada di wilayah Kota Mataram. Sebagaimana hasil pengamatan terhadap pelaksanaan upacara di beberapa pura di sekitar wilayah Kota

Mataram, Tari Rejang, Tari Canang Sari, dan Topeng Sidakarya senantiasa mengawali prosesi ritual upacara dan mengiringi selama proses upacara berlangsung.

Tari Rejang Dedari yang ada di kelurahan Bukit Ngandang merupakan contoh spesifik dari tari wali yang memiliki aturan pelaksanaan sangat ketat. Tarian ini merupakan tarian sakral yang hanya ditarikkan pada saat pelaksanaan upacara di Pura Bukit Ngandang. Penyajian Tari Rejang Dedari memiliki aturan-aturan yang sangat ketat: tarian ini ditarikkan oleh 7 (tujuh) orang penari, dalam 7 (tujuh) bangunan (putaran), dan selama 7 (tujuh) kali selama rangkaian upacara.

Penggunaan angka tujuh dalam struktur tarian ini bukan kebetulan, melainkan merujuk pada kosmologi Hindu yang menempatkan angka tujuh sebagai angka sakral yang berkaitan dengan berbagai konsep kosmologis seperti tujuh tingkatan kesadaran, tujuh chakra, atau tujuh manifestasi kekuatan ilahi. Struktur tarian yang mengikuti pola angka tujuh menunjukkan bahwa tari wali tidak hanya berfungsi sebagai pertunjukan estetis, tetapi sebagai medium aktualisasi prinsip kosmologis yang membawa dimensi spiritual ke dalam pengalaman sensorik komunal.

Ketegasan aturan pelaksanaan tari wali mencerminkan pemahaman bahwa tari ini berfungsi sebagai medium komunikasi dengan dimensi sakral yang memerlukan ketepatan ritual agar dapat berfungsi secara efektif. Penyimpangan dari aturan dapat mengakibatkan kegagalan ritual atau bahkan membawa konsekuensi negatif bagi komunitas, sehingga pelaksanaan tari wali diawasi secara ketat oleh pemangku dan tokoh adat yang memiliki otoritas untuk menentukan kepastian ritual.

Tari bebali (tari semi-sakral) merupakan kategori tari yang memiliki fungsi ritual tetapi tidak bersifat wajib seperti tari wali. Tari bebali sering ditampilkan dalam rangkaian upacara keagamaan sebagai pelengkap yang memperkaya dimensi estetis upacara, tetapi ketiadaannya tidak mengakibatkan kegagalan ritual. Di Kota Mataram terdapat beberapa sekaa topeng yang sering ditanggap untuk mengisi rangkaian upacara keagamaan, termasuk: sekaa Topeng Nila Santhi Budaya (Karang Bungkul, Cakranegara), sekaa Topeng Bali Putra (Pagutan, Mataram), sekaa Topeng Agra Sidhi Budaya (Karang Bangbang), sekaa Topeng Nitya Gana (Karang Baru), dan sekaa Topeng Sidakarya (Karang Bengkel).

Topeng merupakan bentuk dramatari yang memiliki dimensi naratif, menyampaikan cerita dari epos Mahabharata atau Ramayana melalui kombinasi tari, dialog, dan musik gamelan. Dalam konteks upacara keagamaan, topeng berfungsi sebagai medium penyampaian nilai-nilai dharma, mengkomunikasikan ajaran moral melalui narasi yang dapat dipahami oleh berbagai lapisan masyarakat. Meskipun memiliki dimensi naratif dan hiburan, topeng tetap berada dalam kategori bebali karena konteks pertunjukannya yang terikat pada upacara keagamaan dan makna simbolik yang terkandung dalam cerita yang disajikan.

Tari balih-balihan (tari hiburan) merupakan kategori tari yang memiliki fungsi utama sebagai hiburan dan apresiasi estetis, meskipun sebagian juga dapat disajikan dalam konteks upacara keagamaan sebagai pelengkap. Di Kota Mataram berkembang berbagai bentuk tari-tarian yang didominasi oleh tari *kakebyaran*, baik *kakebyaran* klasik maupun tari *kakebyaran* kreasi baru yang merupakan hasil ciptaan para seniman di Bali dan di Kota Mataram.

Keberadaan tari-tarian ini di samping untuk mengisi rangkaian upacara keagamaan juga sebagai sarana hiburan bagi masyarakat. Dari hasil pengamatan yang dilakukan dalam 5 (lima) tahun terakhir, beberapa bentuk tari *kakebyaran* dan tari kreasi baru mendominasi acara pagelaran baik dalam rangkaian upacara maupun dalam acara hiburan masyarakat. Adapun tari-tarian tersebut antara lain: Tari Sekar Jagat, Tari Selat Segara, Tari Merak Angelo, Tari Kasmaran, Tari Satya Brastha, Tari Sekar Jempiring, Tari Sekar Jepun, Tari Legong Mesatya, dan Tari Cendrawasih.

Penyajian tari-tarian tersebut dirangkaikan dengan beberapa tari *kakebyaran* klasik seperti Tari Oleg Tamulilingan dan Tari Teruna Jaya yang hingga saat ini masih eksis disajikan oleh para seniman Bali di Kota Mataram. Kombinasi antara tari *kakebyaran* klasik dan kreasi baru menunjukkan bahwa repertoar tari tidak bersifat statis, melainkan terus berkembang melalui proses kreasi yang mempertahankan kontinuitas dengan tradisi sekaligus membuka ruang bagi inovasi estetis.

Tari *kakebyaran* klasik seperti Oleg Tamulilingan dan Teruna Jaya memiliki struktur koreografi yang telah terlembagakan melalui transmisi panjang, memiliki pola gerak yang standar, serta estetika yang telah diakui secara luas sebagai representasi keunggulan seni tari Bali. Tari-tari ini berfungsi sebagai referensi estetis yang menjadi tolok ukur kualitas bagi tari-tari kreasi baru, sekaligus sebagai medium transmisi pengetahuan teknis kepada generasi muda yang belajar tari.

Tari kreasi baru, di sisi lain, merupakan hasil eksplorasi koreografis yang mengintegrasikan elemen-elemen tradisional dengan inovasi estetis yang responsif terhadap selera kontemporer. Tari kreasi baru sering kali menggunakan tema-tema yang lebih kontemporer, kostum yang lebih elaboratif, serta

koreografi yang lebih dinamis dan teatral. Meskipun demikian, tari kreasi baru tetap mempertahankan rujukan pada teknik dasar tari Bali, penggunaan musik gamelan *kakebyaran*, serta orientasi estetis yang konsisten dengan logika seni Bali.

Keberadaan tari kreasi baru penting untuk mempertahankan relevansi seni tari dalam konteks kontemporer, terutama bagi generasi muda yang memiliki preferensi estetis yang berbeda dari generasi senior. Tari kreasi baru menyediakan ruang ekspresi yang lebih fleksibel, memungkinkan seniman untuk bereksperimen dengan bentuk, tema, dan gaya tanpa harus terikat sepenuhnya pada konvensi tradisional. Fleksibilitas ini penting untuk mempertahankan vitalitas seni tari, mencegah stagnasi, serta menarik partisipasi generasi muda yang mungkin merasa terbatas oleh aturan ketat tari klasik.

Kategorisasi tari menjadi wali, bebali, dan balih-balihan juga menunjukkan bahwa seni tidak dipahami secara monolitik, melainkan sebagai sistem yang berlapis dengan fungsi yang beragam. Tidak semua seni memiliki fungsi ritual yang sama, dan tidak semua konteks pertunjukan memiliki signifikansi simbolik yang setara. Kategorisasi ini memungkinkan komunitas untuk mengelola repertoar secara strategis, mempertahankan kesakralan tari wali melalui pembatasan konteks pertunjukan, sementara membuka ruang kreativitas dalam tari balih-balihan yang memiliki fleksibilitas lebih tinggi.

Repertoar dan musicalitas seni *kakebyaran* di Lombok menunjukkan kompleksitas sistem pengetahuan estetis yang ditransmisikan, dipertahankan, dan ditransformasikan dalam konteks reproduksi budaya. Gaya Bali Utara yang dominan dalam musicalitas, penggunaan gamelan palawasan sebagai medium ritual di Pura Meru, serta kategorisasi tari menurut fungsi ritual

dan sosial mencerminkan bahwa seni tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi estetis, tetapi sebagai sistem nilai yang mengatur relasi antara manusia, komunitas, dan dimensi sakral dalam kosmologi Hindu-Bali.

### **6.3 Transformasi dan Adaptasi Bentuk Seni**

Transformasi dan adaptasi merupakan proses inheren dalam reproduksi budaya yang berlangsung ketika praktik kultural ditransmisikan ke konteks sosial yang berbeda dari wilayah asalnya. Transformasi tidak dipahami sebagai penyimpangan dari bentuk ideal atau autentik, melainkan sebagai respons kreatif terhadap kondisi struktural yang menuntut penyesuaian agar praktik tetap dapat berlangsung dan bermakna dalam konteks baru. Adaptasi, dalam pengertian ini, merupakan strategi survival yang memungkinkan komunitas minoritas mempertahankan praktik budaya tanpa kehilangan relevansi sosial atau memicu resistensi dari kelompok mayoritas.

Proses transformasi dan adaptasi seni *kakebyaran* di Lombok terjadi dalam konteks multikultural yang ditandai oleh dominasi kelompok mayoritas Sasak-Muslim, diskursus identitas yang menempatkan Islam sebagai referensi utama norma sosial, serta ketegangan historis yang membayangi relasi antarkomunitas. Dalam kondisi ini, komunitas Bali menghadapi dilema antara keinginan untuk mempertahankan kontinuitas dengan tradisi leluhur dan tuntutan untuk menyesuaikan diri dengan sensibilitas mayoritas agar praktik budaya tidak ditolak atau mengalami marginalisasi lebih lanjut.

Transformasi dan adaptasi dapat dipahami melalui kerangka teoretis yang dikembangkan oleh teori konfigurasi, yang

menjelaskan bahwa terdapat tiga proses sosial ketika terjadi perubahan sebagai akibat dari penyesuaian komunitas pendatang terhadap lingkungan baru. Pertama, terjadi pengelompokan baru dengan orang-orang yang berbeda, yang berarti adanya pembentukan hubungan sosial baru. Kedua, terjadi redefinisi sejarah kehidupan karena adanya fase kehidupan baru. Ketiga, terjadi proses pemberian makna baru bagi diri seseorang, yang menyebabkan individu mendefinisikan kembali identitas kultural dirinya dan asal-usulnya (Appadurai, 2010; Strathern, 1991)

Dalam konteks seni *kakebyaran* di Lombok, ketiga proses ini berlangsung secara simultan. Pembentukan hubungan sosial baru terjadi melalui kolaborasi dengan komunitas Sasak dalam konteks ritual tertentu, pertukaran ekonomi dalam pasar seni, serta interaksi dalam ruang publik yang menuntut negosiasi simbolik. Redefinisi sejarah terjadi ketika komunitas Bali di Lombok mulai membangun narasi identitas yang berbeda dari komunitas Bali di Bali, menghasilkan identitas "*Balok*" (Bali-Lombok) yang mencerminkan pengalaman hibrida. Pemberian makna baru terjadi ketika praktik seni yang semula berfungsi secara eksklusif dalam konteks ritual Hindu-Bali mulai diartikulasikan juga sebagai medium komunikasi lintas budaya atau sebagai representasi identitas dalam ruang publik yang pluralistik.

Transformasi dan adaptasi tidak berlangsung secara seragam pada semua aspek praktik seni. Sebagian elemen mengalami modifikasi yang signifikan untuk menyesuaikan dengan norma lokal, sementara sebagian lain dipertahankan dengan ketat sebagai penanda kontinuitas identitas. Selektivitas ini menunjukkan bahwa komunitas memiliki kesadaran strategis mengenai elemen mana yang dapat dinegosiasikan dan elemen mana yang harus

dipertahankan sebagai inti identitas yang tidak dapat dikompromikan.

Proses transformasi dan adaptasi juga melibatkan ketegangan internal dalam komunitas antara orientasi konservatif yang menghendaki pemeliharaan bentuk tradisional dan orientasi adaptif yang menghendaki penyesuaian terhadap tuntutan kontemporer. Ketegangan ini diselesaikan melalui negosiasi internal yang melibatkan tokoh adat, seniman senior, dan anggota komunitas yang lebih luas, menghasilkan kompromi yang memungkinkan sebagian perubahan berlangsung tanpa mengorbankan legitimasi ritual atau identitas kultural.

Sub bagian ini diarahkan untuk mengurai transformasi dan adaptasi bentuk seni *kakebyaran* di Lombok melalui tiga fokus pembahasan yang saling melengkapi. Pembahasan dimulai dari adaptasi liturgis dan estetis yang mencakup modifikasi kostum, penyesuaian durasi dan struktur pertunjukan, serta penambahan elemen bahasa Sasak, dilanjutkan dengan pembahasan mengenai hibriditas dan akulterasi yang menghasilkan bentuk-bentuk seni baru, dan diakhiri dengan pembahasan mengenai praktik adaptif sosial-religius yang mencerminkan negosiasi komunitas Bali dengan norma mayoritas dalam berbagai aspek kehidupan ritual dan sosial.

### a) Adaptasi Liturgis dan Estetis

Adaptasi liturgis dan estetis merujuk pada modifikasi yang dilakukan terhadap aspek-aspek ritual dan bentuk estetis seni pertunjukan agar sesuai dengan norma sosial dan sensibilitas religius yang berlaku dalam konteks mayoritas Sasak-Muslim di Lombok. Adaptasi ini tidak hanya bersifat teknis, tetapi juga melibatkan negosiasi simbolik yang menentukan batas-batas

kepantasan dalam ruang publik yang pluralistik. Melalui adaptasi ini, komunitas Bali berupaya mempertahankan praktik budaya sambil meminimalisasi resistensi dari kelompok mayoritas yang memiliki pandangan berbeda mengenai kepantasan estetis dan liturgis.

Adaptasi liturgis dan estetis dapat dipahami sebagai strategi yang dikembangkan oleh komunitas minoritas untuk dapat diterima dan menjadi bagian dari sistem yang lebih luas. Untuk mencapai tujuan ini, komunitas Bali harus beradaptasi dengan menyesuaikan diri terhadap norma-norma kesopanan, etika, dan sensibilitas religius mayoritas, sehingga sering menimbulkan perubahan dalam kehidupan sosial dan budaya. Adaptasi tersebut mencerminkan kapasitas reflektif komunitas dalam membaca dinamika sosial dan mengembangkan respons yang memungkinkan keberlanjutan praktik tanpa menimbulkan konflik terbuka.

### **Modifikasi Kostum Tarian: Menutup Bagian Lengan dan Bahu Sesuai Norma Lokal**

Salah satu bentuk adaptasi estetis yang paling nyata adalah modifikasi kostum tarian untuk menyesuaikan dengan norma kesopanan yang berlaku dalam masyarakat mayoritas Sasak-Muslim. Sebagaimana diketahui, beberapa tarian Bali disajikan dengan konsep kostum yang agak terbuka pada bagian lengan dan bahu, mencerminkan estetika tradisional Bali yang tidak memandang tubuh sebagai objek yang harus ditutupi secara ketat. Namun, dalam konteks Lombok yang didominasi oleh nilai-nilai Islam yang menekankan kesopanan berpakaian (aurat), kostum yang terbuka pada bagian-bagian tersebut dipandang sebagai tidak pantas dan dapat menimbulkan resistensi atau penolakan.

Untuk dapat ditampilkan di hadapan masyarakat atau pejabat pemerintahan, bagian-bagian yang terbuka seperti lengan dan bahu diharuskan mengubah konsep pakaian agar tertutup. Modifikasi ini biasanya dilakukan dengan menambahkan baju berlengan panjang atau selendang yang menutupi bagian lengan dan bahu, sehingga penari tetap dapat menampilkan tarian tanpa melanggar norma kesopanan yang berlaku. Modifikasi ini tidak hanya berlaku untuk pertunjukan di ruang publik, tetapi juga ketika tarian disajikan dalam acara-acara resmi pemerintah atau acara yang melibatkan partisipasi masyarakat lintas etnis.

Modifikasi kostum ini mencerminkan negosiasi simbolik antara estetika tradisional Bali dan norma kesopanan mayoritas. Komunitas Bali tidak sepenuhnya menolak tuntutan untuk menyesuaikan kostum, karena penolakan tersebut dapat mengakibatkan marginalisasi lebih lanjut atau bahkan larangan untuk menampilkan tarian di ruang publik. Sebaliknya, komunitas mengembangkan strategi kompromi yang memungkinkan tarian tetap dapat disajikan dengan melakukan modifikasi minimal yang tidak mengganggu esensi koreografi atau makna simbolik tarian.

Meskipun demikian, modifikasi kostum ini tidak tanpa konsekuensi estetis. Penambahan baju berlengan panjang atau selendang mengubah siluet visual penari, memengaruhi dinamika gerak, serta mengurangi aspek visual yang menjadi bagian integral dari estetika tari Bali. Sebagian seniman merasa bahwa modifikasi ini mengurangi keindahan tarian, karena sebagian pola gerak tari Bali dirancang dengan asumsi bahwa lengan dan bahu terbuka, sehingga garis gerak dapat terlihat dengan jelas. Ketika bagian-bagian tersebut tertutup, garis gerak menjadi kurang terlihat, mengurangi daya tarik visual yang menjadi salah satu kekuatan estetika tari Bali.

Ketegangan antara kebutuhan untuk menyesuaikan dengan norma lokal dan keinginan untuk mempertahankan estetika tradisional diselesaikan melalui diferensiasi konteks. Dalam konteks internal komunitas, seperti upacara keagamaan di pura atau acara komunal yang hanya melibatkan anggota komunitas Bali, kostum tradisional tanpa modifikasi tetap digunakan. Modifikasi hanya dilakukan ketika tarian disajikan dalam konteks publik yang melibatkan audiens lintas etnis atau ketika tarian disajikan dalam acara resmi pemerintah yang memerlukan penyesuaian dengan protokol kesopanan yang berlaku.

Diferensiasi konteks ini menunjukkan bahwa komunitas Bali memiliki kesadaran reflektif mengenai perbedaan antara ruang internal dan ruang publik, serta strategi untuk mengelola visibilitas praktik budaya sesuai dengan konteks sosial yang dihadapi. Dalam ruang internal, komunitas memiliki otonomi untuk menentukan standar estetis sesuai dengan tradisi leluhur tanpa harus menyesuaikan dengan norma eksternal. Dalam ruang publik, komunitas mengembangkan strategi adaptasi yang memungkinkan partisipasi tanpa mengorbankan legitimasi identitas secara fundamental.

Modifikasi kostum juga mencerminkan dinamika kuasa yang tidak seimbang antara komunitas minoritas dan mayoritas. Komunitas Bali tidak memiliki kekuatan struktural untuk menentukan norma kesopanan dalam ruang publik, sehingga terpaksa menyesuaikan praktik mereka dengan norma yang ditentukan oleh kelompok mayoritas. Penyesuaian ini bersifat asimetris, karena komunitas mayoritas tidak dituntut untuk menyesuaikan praktik mereka dengan sensibilitas komunitas minoritas. Asimetri ini mencerminkan relasi kuasa yang menempatkan komunitas minoritas pada posisi subordinat yang harus terus-menerus

bernegosiasi untuk memperoleh ruang ekspresi dalam ruang publik.

Meskipun modifikasi kostum merupakan kompromi yang tidak ideal, strategi ini tetap memungkinkan komunitas Bali untuk mempertahankan visibilitas dalam ruang publik. Tanpa modifikasi, tarian Bali mungkin akan sepenuhnya dilarang atau dimarginalisasi dari ruang publik, sehingga kehilangan fungsi sebagai medium representasi identitas dalam konteks sosial yang lebih luas. Modifikasi, dengan demikian, merupakan strategi survival yang memungkinkan praktik budaya tetap berlangsung meskipun dalam bentuk yang telah mengalami penyesuaian.

### **Penyesuaian Durasi dan Struktur Pertunjukan untuk Konteks Urban**

Adaptasi estetis juga berlangsung pada tingkat struktur pertunjukan, terutama dalam hal durasi dan organisasi materi pertunjukan agar sesuai dengan ritme kehidupan urban dan kapasitas perhatian audiens kontemporer. Pertunjukan tradisional Bali, terutama yang bersifat ritual, sering kali berlangsung dalam durasi yang panjang, mengikuti siklus ritual yang tidak dibatasi oleh jam atau waktu yang ketat. Pertunjukan dapat berlangsung berjam-jam, bahkan semalam suntuk, sebagai bagian integral dari prosesi ritual yang memerlukan kelengkapan prosedural untuk mencapai efektivitas spiritual.

Namun, dalam konteks urban Kota Mataram yang memiliki ritme kehidupan yang lebih cepat dan terfragmentasi, durasi pertunjukan yang panjang menjadi tidak praktis. Audiens kontemporer, terutama generasi muda, memiliki kapasitas perhatian yang lebih terbatas, dipengaruhi oleh gaya hidup urban yang menuntut efisiensi waktu serta kompetisi dengan berbagai

bentuk hiburan lain yang lebih singkat dan dinamis. Dalam kondisi ini, pertunjukan yang berlangsung terlalu lama berisiko kehilangan perhatian audiens, mengurangi daya tarik seni, serta menghambat partisipasi generasi muda dalam praktik budaya.

Untuk menghadapi tantangan ini, komunitas Bali di Lombok mengembangkan strategi penyesuaian durasi pertunjukan dengan memendekkan repertoar, mengurangi repetisi, serta mengkondensasi struktur dramatik agar lebih padat dan fokus. Pertunjukan yang semula berlangsung berjam-jam dikompres menjadi durasi yang lebih singkat, misalnya satu hingga dua jam, tanpa menghilangkan elemen-elemen esensial yang menjadi inti makna atau fungsi ritual pertunjukan.

Penyesuaian durasi ini tidak semata-mata mengurangi jumlah materi, tetapi juga melibatkan rekonfigurasi struktur pertunjukan agar tetap koheren dan bermakna meskipun dalam durasi yang lebih pendek. Sebagian bagian yang dianggap kurang esensial atau yang bersifat repetitif dapat dihilangkan atau dikurangi, sementara bagian-bagian yang memiliki signifikansi simbolik atau estetis tinggi dipertahankan dan bahkan diperkuat untuk memastikan bahwa pesan inti tetap tersampaikan.

Penyesuaian struktur pertunjukan juga mencakup penguatan aspek visual dan dinamika pertunjukan untuk mempertahankan perhatian audiens dalam durasi yang lebih singkat. Penggunaan kostum yang lebih elaboratif, pencahayaan yang lebih dramatis, serta penataan panggung yang lebih teatrisal menjadi strategi untuk memaksimalkan daya tarik estetis dalam waktu yang terbatas. Strategi ini menunjukkan bahwa adaptasi tidak hanya bersifat reduktif (mengurangi durasi), tetapi juga produktif (memperkuat elemen-elemen tertentu untuk mengkompensasi pengurangan durasi).

Penyesuaian durasi dan struktur pertunjukan juga mencerminkan pergeseran fungsi seni dari medium ritual yang berorientasi pada efektivitas spiritual menuju medium representasi yang berorientasi pada komunikasi identitas dan apresiasi estetis. Dalam konteks ritual, durasi panjang diperlukan untuk memastikan kelengkapan prosedur yang menentukan efektivitas ritual. Dalam konteks representasi publik, durasi yang lebih singkat lebih sesuai dengan ekspektasi audiens yang datang untuk mengapresiasi seni sebagai pertunjukan, bukan sebagai partisipan ritual.

Pergeseran fungsi ini tidak menghilangkan dimensi ritual sepenuhnya, karena sebagian pertunjukan tetap disajikan dalam konteks upacara keagamaan dengan durasi yang lebih panjang dan struktur yang lebih lengkap. Namun, dalam konteks pertunjukan publik, festival budaya, atau acara-acara resmi pemerintah, format yang lebih singkat dan terkondensasi menjadi norma yang memungkinkan partisipasi audiens yang lebih luas dan beragam.

Penyesuaian durasi juga berkaitan dengan perubahan konteks ekonomi pertunjukan. Dalam konteks tanggapan (pertunjukan yang dibayar), durasi pertunjukan sering kali ditentukan oleh kesepakatan ekonomi antara penyelenggara dan seniman, yang biasanya menetapkan durasi standar berdasarkan kompensasi ekonomi yang disepakati. Durasi yang lebih singkat memungkinkan penyelenggara untuk mengalokasikan anggaran lebih efisien, sementara seniman dapat melakukan lebih banyak tanggapan dalam waktu yang sama, meningkatkan pendapatan ekonomi.

Meskipun penyesuaian durasi dan struktur pertunjukan merupakan respons pragmatis terhadap kondisi kontemporer, strategi ini tidak tanpa kritik internal. Sebagian seniman senior

merasa bahwa penyingkatan durasi mengurangi kedalaman estetis dan makna simbolik pertunjukan, menghasilkan bentuk yang lebih superfisial dan kurang autentik. Kritik ini mencerminkan ketegangan antara orientasi konservatif yang menekankan pemeliharaan bentuk tradisional dan orientasi pragmatis yang menekankan adaptasi terhadap tuntutan kontemporer.

Ketegangan ini diselesaikan melalui diferensiasi format, tempat pertunjukan dengan durasi panjang tetap dipertahankan dalam konteks ritual internal, sementara format singkat dikembangkan untuk konteks publik. Diferensiasi ini memungkinkan koeksistensi antara orientasi konservatif dan adaptif, memastikan bahwa baik kontinuitas tradisi maupun relevansi kontemporer dapat dipertahankan secara simultan.

### **Penambahan Elemen Bahasa Sasak dalam Dramatari**

Adaptasi liturgis dan estetis juga termanifestasi dalam penambahan elemen bahasa Sasak dalam dramatari, terutama dalam konteks pertunjukan yang melibatkan narasi verbal seperti topeng atau drama tari lainnya. Penambahan elemen bahasa Sasak berfungsi sebagai strategi komunikatif yang memfasilitasi pemahaman audiens lintas etnis, sekaligus sebagai gestur simbolik yang menunjukkan keterbukaan komunitas Bali terhadap budaya lokal dan kesediaan untuk beradaptasi dengan konteks multikultural.

Agar kesenian tersebut diterima oleh semua kalangan termasuk masyarakat setempat, beberapa elemen budaya Sasak dimasukkan ke dalam seni pertunjukan seperti penggunaan bahasa tradisional Sasak dalam dramatari. Penambahan ini tidak berarti menggantikan seluruh narasi dengan bahasa Sasak, melainkan mengintegrasikan sebagian dialog atau narasi tertentu dalam

bahasa Sasak, terutama pada bagian-bagian yang bersifat ekspositori atau yang ditujukan untuk berkomunikasi langsung dengan audiens.

Penggunaan bahasa Sasak dalam dramatari memfasilitasi pemahaman audiens yang tidak memiliki pengetahuan bahasa Bali atau bahasa Kawi yang sering digunakan dalam drama tradisional Bali. Bahasa Sasak, sebagai bahasa yang dipahami oleh mayoritas masyarakat Lombok, menjembatani kesenjangan komunikasi dan memungkinkan audiens untuk mengikuti alur cerita dan memahami pesan yang disampaikan tanpa hambatan linguistik.

Penambahan elemen bahasa Sasak juga berfungsi sebagai medium akulterasi simbolik yang menunjukkan bahwa seni Bali di Lombok bukan sekadar transplantasi langsung dari Bali, melainkan telah mengalami proses adaptasi yang mengintegrasikan elemen lokal. Integrasi ini berfungsi sebagai pernyataan bahwa komunitas Bali merupakan bagian dari masyarakat Lombok yang menghargai budaya lokal dan bersedia untuk berpartisipasi dalam pembentukan identitas kultural yang lebih inklusif.

Strategi ini juga berfungsi sebagai mekanisme untuk memperoleh penerimaan dari masyarakat mayoritas. Dengan menunjukkan keterbukaan terhadap budaya Sasak melalui penggunaan bahasa, komunitas Bali berupaya mengurangi persepsi bahwa seni Bali bersifat eksklusif atau asing. Gestur simbolik ini penting dalam konteks ketegangan historis dan politik identitas yang menempatkan komunitas Bali pada posisi yang rentan terhadap resistensi atau penolakan dari kelompok mayoritas.

Meskipun demikian, penambahan elemen bahasa Sasak tidak berlangsung tanpa negosiasi internal dalam komunitas Bali.

Sebagian anggota komunitas, terutama yang memiliki orientasi konservatif, merasa bahwa penggunaan bahasa Sasak dalam dramatari dapat mengurangi autentisitas dan kemurnian tradisi Bali. Mereka berpendapat bahwa bahasa merupakan bagian integral dari estetika drama, dan bahwa penggunaan bahasa lain dapat mengubah nuansa dan makna yang terkandung dalam teks tradisional.

Ketegangan ini diselesaikan melalui kompromi yang memungkinkan penggunaan bahasa Sasak secara selektif, terutama dalam konteks pertunjukan publik yang melibatkan audiens lintas etnis, sementara dalam konteks internal komunitas, bahasa Bali atau Kawi tetap digunakan sepenuhnya. Kompromi ini mencerminkan strategi diferensiasi konteks yang memungkinkan koeksistensi antara orientasi konservatif dan adaptif, memastikan bahwa baik kontinuitas tradisi maupun relevansi sosial dapat dipertahankan.

Penambahan elemen bahasa Sasak juga berkaitan dengan dinamika generasi dalam komunitas. Generasi muda yang tumbuh dalam lingkungan multikultural cenderung lebih fasih dalam bahasa Sasak atau bahasa Indonesia dibandingkan dengan bahasa Bali tradisional, sehingga penggunaan bahasa Sasak memfasilitasi partisipasi mereka dalam praktik seni. Tanpa penyesuaian bahasa, generasi muda mungkin merasa terasing dari tradisi yang menggunakan bahasa yang tidak mereka kuasai, menghambat transmisi pengetahuan lintas generasi.

Strategi penggunaan bahasa Sasak juga mencerminkan kesadaran komunitas bahwa bahasa bukan sekadar alat komunikasi, tetapi juga medium kuasa yang menentukan siapa yang dapat berpartisipasi dan memahami praktik budaya. Dengan membuka ruang bagi bahasa Sasak, komunitas Bali memperluas aksesibilitas

seni mereka, memungkinkan partisipasi yang lebih inklusif, serta membangun jembatan komunikasi dengan komunitas lain dalam ruang multikultural Lombok.

Adaptasi liturgis dan estetis yang mencakup modifikasi kostum, penyesuaian durasi dan struktur pertunjukan, serta penambahan elemen bahasa Sasak menunjukkan bahwa transformasi seni bukan sekadar respons pasif terhadap tekanan eksternal, melainkan strategi aktif yang dikembangkan oleh komunitas untuk mempertahankan praktik budaya dalam kondisi struktural yang tidak menguntungkan. Melalui adaptasi ini, komunitas Bali menunjukkan kapasitas reflektif dan kreatif dalam menghadapi tantangan multikultural, mengembangkan kompromi yang memungkinkan keberlanjutan praktik tanpa mengorbankan inti identitas kultural.

### **b) Hibriditas dan Akulturasi**

Hibriditas dan akulturasi merupakan fenomena kultural yang muncul dari interaksi intensif dan berkelanjutan antara dua atau lebih tradisi budaya yang berbeda, menghasilkan bentuk-bentuk baru yang tidak sepenuhnya dapat dikategorikan ke dalam salah satu tradisi asal melainkan merupakan sintesis kreatif yang mencerminkan pengalaman pertemuan lintas budaya. Hibriditas tidak dipahami sebagai pencampuran mekanis atau kontaminasi yang mengurangi kemurnian tradisi, melainkan sebagai proses produktif yang menghasilkan konfigurasi kultural baru yang memiliki legitimasi dan makna tersendiri dalam konteks sosial yang pluralistik.

Konsep hibriditas telah dikembangkan secara ekstensif oleh Homi Bhabha (1994) dalam kerangka postkolonial studies, yang mengemukakan bahwa hibriditas muncul dalam "*third space*"

(ruang ketiga), sebuah ruang antara yang produktif tempat identitas-identitas hibrida terbentuk melalui proses negosiasi, bukan melalui dominasi satu tradisi atas tradisi lainnya. Third space bukan sekadar ruang transisi, melainkan medan kreatif tempat makna-makna baru diproduksi melalui dialog antarbudaya yang tidak selalu harmonis tetapi tetap produktif.

Akulturas, sebagaimana didefinisikan dalam *Memorandum for the Study of Acculturation* (Redfield dkk., 1936), merujuk pada fenomena yang muncul ketika kelompok-kelompok individu yang memiliki budaya berbeda mengalami kontak langsung yang berkelanjutan, mengakibatkan perubahan pada pola budaya asli dari salah satu atau kedua kelompok. Akulturas tidak selalu bersifat simetris; dalam banyak kasus, kelompok yang memiliki kuasa lebih besar cenderung memengaruhi kelompok yang lebih lemah secara struktural. Namun, dalam konteks Lombok, akulturas berlangsung melalui mekanisme yang lebih kompleks, melibatkan negosiasi simbolik yang menghasilkan bentuk-bentuk hibrida yang tidak sepenuhnya mencerminkan dominasi satu kelompok atas kelompok lainnya.

Hibriditas dan akulturas dalam konteks seni *kakebyaran* di Lombok terjadi pada berbagai tingkat: musical, koreografis, liturgis, serta sosial. Pada tingkat musical, terjadi integrasi antara repertoar gamelan *kakebyaran* dengan estetika musical Sasak, menghasilkan komposisi-komposisi baru yang disebut "*gending pesasakan*." Pada tingkat liturgis, terjadi kolaborasi ritual antara komunitas Bali dan Sasak dalam prosesi upacara di pura-pura tertentu yang memiliki signifikansi historis bagi kedua komunitas. Pada tingkat instrumental, terjadi penggunaan gamelan gong kebyar untuk mengiringi kesenian Sasak yang sebelumnya

menggunakan instrumen lain atau tidak menggunakan gamelan sama sekali.

Fenomena hibriditas dan akulturasi ini menunjukkan bahwa meskipun terdapat ketegangan historis dan politik identitas yang menempatkan komunitas Bali dan Sasak dalam relasi yang tidak selalu harmonis, terdapat juga ruang-ruang dialog dan kolaborasi yang memungkinkan munculnya bentuk-bentuk kultural baru yang mencerminkan pengalaman hidup bersama dalam ruang multikultural. Ruang-ruang ini tidak menghapus diferensiasi identitas, tetapi menyediakan konteks tempat identitas dapat dinegosiasikan dalam kerangka yang lebih inklusif dan saling mengakui.

### **Gending *Pesasakan*: Komposisi *Kakebyaran* untuk Mengiringi Tari Sasak**

Gending *pesasakan* merupakan bentuk hibriditas musical yang paling jelas dalam konteks seni *kakebyaran* di Lombok. Gending *pesasakan* merujuk pada komposisi-komposisi musical yang diciptakan dengan menggunakan idiom dan teknik *kakebyaran* (gamelan Bali) tetapi berfungsi untuk mengiringi tari-tarian atau kesenian Sasak. Hibriditas ini tidak hanya bersifat instrumental (penggunaan gamelan Bali untuk kesenian Sasak), tetapi juga estetis, karena komposisi *pesasakan* mengintegrasikan elemen-elemen melodi, ritme, dan struktur musical Sasak ke dalam kerangka teknis gamelan *kakebyaran*.

Kemunculan gending *pesasakan* mencerminkan proses kreatif yang melibatkan seniman dari kedua tradisi, yang bekerja sama untuk menghasilkan bentuk musical yang dapat melayani kebutuhan estetis kesenian Sasak sambil tetap mempertahankan karakteristik sonik gamelan *kakebyaran*. Proses ini melibatkan

eksperimen estetis yang mencari titik temu antara dua logika musical yang berbeda: logika musical Bali yang menekankan kompleksitas struktur, dinamika kontras, dan teknik *kakebyaran* yang intens; dan logika musical Sasak yang cenderung lebih sederhana dalam struktur melodi, lebih repetitif, serta menggunakan tangga nada yang berbeda.

Di samping komposisi *tabuh* palawasan, bentuk komposisi *tabuh* yang musicalitasnya juga berasal dari daerah Bali Utara adalah komposisi *tabuh* sekatian. Berbeda dengan komposisi *tabuh* palawasan, di Kota Mataram komposisi *tabuh* sekatian umumnya dimainkan dengan menggunakan gamelan gong kebyar dan gamelan angklung. Namun, yang lebih menarik adalah munculnya gending-gending *pesasakan* yang muncul dari proses akulturasi antara musicalitas Bali dan Sasak.

Fenomena akulturatif ini semakin terbukti ketika beberapa jenis kesenian seperti kesenian gandrung, cupak gerantang, dan penyajian tembang-tembang *pesasakan* mempergunakan gamelan gong kebyar sebagai musik pengiringnya. Penggunaan gamelan gong kebyar untuk mengiringi kesenian Sasak menunjukkan bahwa telah terjadi proses adaptasi instrumental yang signifikan, tempat instrumen yang semula secara eksklusif terkait dengan tradisi Bali mulai digunakan dalam konteks kesenian Sasak.

Proses penciptaan gending *pesasakan* melibatkan negosiasi estetis yang kompleks. Komposer, yang biasanya adalah seniman Bali yang memiliki pengetahuan mendalam tentang teknik gamelan *kakebyaran*, harus mempelajari karakteristik musical Sasak, dari tangga nada, pola melodi, struktur ritme, serta fungsi musical dalam konteks pertunjukan Sasak, untuk kemudian mentranslasikannya ke dalam idiom gamelan *kakebyaran*. Translasi ini tidak bersifat mekanis, melainkan memerlukan sensibilitas

estetis yang mampu mengidentifikasi esensi musical Sasak dan mereproduksinya dalam medium yang berbeda tanpa kehilangan karakteristik yang menjadikannya "Sasak."

Gending *pesasakan* juga melibatkan penyesuaian teknis pada tingkat instrumentasi dan aransemen. Gamelan gong kebyar, yang memiliki register nada dan timbre yang berbeda dari instrumen musical tradisional Sasak seperti preret, gendang beleq, atau tawaq-tawaq, memerlukan strategi aransemen yang mempertimbangkan perbedaan tersebut. Sebagian melodi yang pada instrumen Sasak dimainkan dengan teknik tertentu harus ditranslasikan ke dalam teknik permainan gamelan yang berbeda, menghasilkan warna sonik yang baru meskipun masih mempertahankan kerangka melodi yang dapat dikenali sebagai melodi Sasak.

Keberadaan gending *pesasakan* menunjukkan bahwa gamelan *kakebyaran* bersifat plastis, lentur, dan fleksibel, sehingga mampu mengakomodasi estetika musical yang berasal dari tradisi lain tanpa kehilangan identitasnya sebagai gamelan Bali. Plastisitas ini merupakan salah satu karakteristik yang menjadikan gamelan *kakebyaran* dapat bertahan dan berkembang dalam berbagai konteks, karena tidak terikat secara kaku pada satu repertoar atau satu fungsi, melainkan dapat beradaptasi dan bertransformasi sesuai dengan kebutuhan sosial dan estetis komunitas.

Gending *pesasakan* juga berfungsi sebagai medium komunikasi lintas budaya yang memfasilitasi apresiasi dan pemahaman timbal balik antara komunitas Bali dan Sasak. Ketika kesenian Sasak diiringi oleh gamelan *kakebyaran*, audiens dari kedua komunitas dapat mengapresiasi kesenian tersebut dengan cara yang berbeda: audiens Sasak dapat menikmati kesenian tradisional mereka dengan irungan musical yang lebih kaya dan dinamis, sementara

audiens Bali dapat mengapresiasi estetika Sasak melalui medium yang familiar bagi mereka. Proses ini membuka ruang dialog estetis yang memperkaya pengalaman kultural kedua komunitas.

Namun, kemunculan gending *pesasakan* tidak tanpa kontroversi. Sebagian seniman Bali merasa bahwa penggunaan gamelan *kakebyaran* untuk mengiringi kesenian Sasak dapat mengurangi kekhususan dan identitas gamelan Bali, mengaburkan batas-batas yang membedakan seni Bali dari seni Sasak. Mereka khawatir bahwa hibriditas dapat mengakibatkan hilangnya kemurnian tradisi dan erosi identitas kultural yang telah dipertahankan selama berabad-abad.

Di sisi lain, sebagian seniman dan tokoh masyarakat berpandangan bahwa hibriditas merupakan strategi positif yang menunjukkan keterbukaan dan fleksibilitas komunitas Bali dalam berinteraksi dengan budaya lokal. Mereka berpendapat bahwa hibriditas tidak mengurangi identitas Bali, melainkan justru memperkaya tradisi dengan membuka ruang bagi inovasi kreatif dan kolaborasi lintas budaya yang memperkuat posisi seni Bali dalam ekosistem kultural Lombok yang pluralistik.

Ketegangan antara pandangan ini mencerminkan dilema yang lebih luas mengenai autentisitas, kemurnian, dan batas-batas identitas dalam konteks multikultural. Dilema ini diselesaikan melalui diferensiasi konteks, tempat gending *pesasakan* diposisikan sebagai inovasi kreatif yang memiliki legitimasi dalam konteks tertentu (pertunjukan kolaboratif, festival budaya, acara lintas etnis) tanpa menggantikan repertoar tradisional yang tetap dipertahankan dalam konteks ritual dan internal komunitas.

## **Prosesi Ritual di Pura Meru dan Pura Lingsar: Keterlibatan Kedua Etnis (Bali-Sasak)**

Prosesi ritual di Pura Meru Karang Kecicang dan Pura Lingsar merupakan contoh paling jelas dari akulturasi liturgis yang melibatkan partisipasi aktif kedua komunitas Bali dan Sasak dalam konteks upacara keagamaan. Prosesi ini menunjukkan bahwa meskipun terdapat perbedaan fundamental dalam orientasi religius Hindu bagi komunitas Bali dan Islam bagi komunitas Sasak, terdapat ruang ritual yang memungkinkan kolaborasi dan partisipasi bersama dalam kerangka penghormatan terhadap entitas sakral yang diyakini memiliki signifikansi bagi kedua komunitas.

Di Pura Lingsar, pelaksanaan upacara senantiasa melibatkan kedua etnis Bali dan Sasak dalam rangkaian ritual. Dari awal prosesi hingga akhir upacara, kedua etnis secara bersama-sama melaksanakan puja-wali serta diiringi dengan kesenian Bali dan Sasak. *Tabuh-tabuh pelawasan* dan *kakebyaran* saling bersautan dengan *tabuh pesasakan*, tambur, gendang beleq, dan tawaq-tawaq. Demikian pula tari Rejang, Canang Sari, Teleq, dan Batek Baris sebagai kesenian sakral senantiasa mengisi rangkaian upacara tersebut.

Keberadaan Kemaliq di Pura Lingsar sebagai rangkaian pura di Pura Gaduh serta sebagai tempat persembahyang bersama antara umat Hindu dan Muslim Sasak mencerminkan adanya hubungan yang sangat erat antara kedua etnis. Kemaliq bukan sekadar ruang fisik, melainkan ruang simbolik yang menjembatani dua tradisi religius yang berbeda, memfasilitasi dialog spiritual yang melampaui batas-batas teologis yang memisahkan Hindu dan Islam.

Prosesi ritual di Pura Lingsar mencerminkan prinsip sinkretisme religius yang telah berkembang selama berabad-abad sebagai hasil dari interaksi panjang antara komunitas Bali dan Sasak. Sinkretisme ini tidak berarti pencampuran doktrin atau penghapusan perbedaan teologis, melainkan pengakuan terhadap pluralitas jalan spiritual dan kesediaan untuk berpartisipasi dalam ritual bersama yang menghormati entitas sakral yang diyakini memiliki kekuatan dan signifikansi bagi kedua komunitas.

Pola yang sama juga terjadi di Pura Meru Karang Kecicang, tempat keterlibatan etnis Bali dan Sasak menjadi suatu keharusan sehingga mencerminkan terjadinya akulturasi budaya di antara kedua etnis tersebut. Di dalam prosesi ritual upacara di Pura Meru, di samping diiringi dengan berbagai jenis kesenian Bali, juga terdapat beberapa bentuk kesenian Sasak. Gamelan gong palawasan dan gamelan gong kebyar merupakan gamelan dari etnis Bali yang digunakan sebagai pengiring prosesi ritual, yang mana di samping memainkan *tabuh-tabuh* instrumental juga dipakai untuk mengiringi beberapa tarian upacara yang merupakan bagian dari rangkaian upacara di pura tersebut seperti tari Canang Sari, Rejang, dan Topeng Sidakarya.

Sedangkan peran serta etnik Sasak dalam ritual upacara ini adalah juga menyajikan beberapa kesenian seperti comprang atau barong tengkoq, teleq, dan pelantuan tembang *pesasakan* yang diiring dengan instrumen preret. Keterlibatan komunitas Sasak dalam ritual di pura yang merupakan tempat ibadah umat Hindu menunjukkan bahwa terdapat pengakuan timbal balik terhadap kesakralan tempat tersebut, melampaui batas-batas identitas religius yang eksklusif.

Terjadinya perpaduan budaya di dalam pelaksanaan upacara di Pura Meru Karang Kecicang menunjukkan adanya kemiripan

dengan prosesi ritual upacara yang terjadi di Pura Lingsar. Adanya persamaan pola prosesi ritual antara ritual upacara di Pura Meru dengan prosesi ritual upacara yang dilaksanakan di Pura Lingsar, menurut penjelasan Jro Mangku I Made Getul sebagai pemangku di Pura Meru tersebut, adalah sebagai sebuah keharusan dan penghormatan kepada Ida Betara yang berstana di Lingsar.

Penjelasan ini mengindikasikan bahwa terdapat jaringan ritual yang menghubungkan berbagai pura di Lombok, tempat tradisi ritual di satu pura memiliki referensi terhadap tradisi di pura lain, membentuk sistem ritual yang koheren dan saling merujuk. Jaringan ritual ini berfungsi sebagai mekanisme yang memperkuat kohesi komunitas Hindu-Bali di Lombok, sekaligus memfasilitasi kolaborasi dengan komunitas Sasak dalam konteks ritual yang memiliki legitimasi historis dan spiritual.

Keterlibatan komunitas Sasak dalam ritual di pura-pura Bali tidak dapat dipisahkan dari sejarah panjang interaksi dan akulturasi yang telah berlangsung sejak masa kekuasaan Kerajaan Karangasem. Pada masa itu, meskipun terdapat hierarki kuasa yang menempatkan komunitas Bali pada posisi dominan, terdapat juga mekanisme integrasi yang melibatkan komunitas Sasak dalam berbagai aspek kehidupan kerajaan, termasuk dalam konteks ritual keagamaan. Integrasi ini tidak menghapus identitas religius komunitas Sasak, tetapi menciptakan ruang tempat kedua tradisi dapat berkoeksistensi dan berkolaborasi dalam kerangka yang saling menghormati.

Pasca-kemerdekaan dan pembalikan relasi kuasa yang menempatkan komunitas Bali pada posisi minoritas, kolaborasi ritual di Pura Lingsar dan Pura Meru tetap dipertahankan sebagai tradisi yang memiliki legitimasi historis dan spiritual yang kuat. Pemeliharaan tradisi ini menunjukkan bahwa meskipun terdapat

ketegangan politik identitas dan upaya indigenisasi yang berupaya memurnikan identitas Sasak dari pengaruh Bali, terdapat juga kekuatan sosial yang menghargai pluralitas dan menolak eksklusivisme religius yang mengabaikan pengalaman hidup bersama yang telah terbentuk selama berabad-abad.

Prosesi ritual kolaboratif di kedua pura ini juga berfungsi sebagai medium rekonsiliasi simbolik yang menyediakan ruang tempat memori kolektif mengenai dominasi dan subordinasi dapat dinegosiasikan dalam kerangka yang lebih konstruktif. Melalui partisipasi bersama dalam ritual, kedua komunitas mengakui signifikansi spiritual tempat tersebut tanpa harus menghapus diferensiasi identitas atau mengkompromikan keyakinan teologis masing-masing.

Namun, pemeliharaan tradisi kolaboratif ini menghadapi tantangan dari gerakan indigenisasi dan purifikasi religius yang menghendaki pembatasan partisipasi komunitas Sasak dalam ritual yang dianggap Hindu atau sebaliknya pembatasan partisipasi komunitas Bali dalam ritual yang dianggap Islam. Tekanan ini mengakibatkan sebagian anggota komunitas Sasak menghentikan partisipasi mereka dalam ritual di pura, sementara sebagian lain tetap mempertahankan tradisi tersebut sebagai bagian dari identitas lokal yang melampaui batas-batas religius yang kaku.

### **Penggunaan Gamelan Gong Kebyar untuk Kesenian Sasak (Gandrung, Cupak Gerantang, Tembang *Pesasakan*)**

Penggunaan gamelan gong kebyar untuk mengiringi kesenian Sasak seperti gandrung, cupak gerantang, dan tembang *pesasakan* merupakan bentuk hibriditas instrumental yang menunjukkan fleksibilitas dan adaptabilitas gamelan *kakebyaran* dalam berbagai

konteks estetis. Hibriditas instrumental ini tidak hanya melibatkan penggunaan instrumen Bali untuk kesenian Sasak, tetapi juga adaptasi teknik permainan, aransemen, serta struktur musical agar sesuai dengan kebutuhan estetis kesenian Sasak.

Kesenian gandrung merupakan bentuk tari pergaulan Sasak yang memiliki dimensi sosial dan hiburan, sering ditampilkan dalam konteks perayaan komunal atau acara-acara sosial. Secara tradisional, gandrung diiringi oleh instrumen musik Sasak yang relatif sederhana, seperti rebana, suling, atau instrumen perkusi lainnya. Namun, dengan masuknya gamelan gong kebyar sebagai medium pengiring, gandrung mengalami transformasi estetis yang signifikan, baik dalam hal kualitas sonik, kompleksitas musical, maupun daya tarik teatralik.

Penggunaan gamelan gong kebyar untuk mengiringi gandrung memerlukan adaptasi pada tingkat aransemen dan struktur musical. Komposer harus mempelajari pola melodi dan ritme gandrung yang telah terlembagakan dalam tradisi Sasak, kemudian mentranslasikan pola-pola tersebut ke dalam idiom gamelan *kakebyaran*. Translasi ini melibatkan penyesuaian tangga nada, penyesuaian struktur harmonis (jika ada), serta pengembangan pola-pola interlocking (*kotekan*) yang menjadi ciri khas gamelan Bali untuk memperkaya tekstur musical gandrung.

Hasil dari adaptasi ini adalah bentuk gandrung yang memiliki kualitas sonik yang lebih kaya, dinamika yang lebih kuat, serta kompleksitas musical yang lebih tinggi dibandingkan dengan versi tradisional. Transformasi ini tidak menghilangkan esensi gandrung sebagai tari pergaulan Sasak, tetapi memperkuat daya tarik estetisnya sehingga lebih kompetitif dalam konteks hiburan kontemporer yang ditandai oleh ekspektasi audiens terhadap kualitas produksi yang tinggi.

Cupak gerantang merupakan bentuk dramatari Sasak yang menyampaikan cerita rakyat lokal dengan dimensi komedi dan moral. Secara tradisional, cupak gerantang juga diiringi oleh instrumen musik Sasak yang sederhana. Penggunaan gamelan gong kebyar untuk mengiringi cupak gerantang memberikan dimensi teatrikal yang lebih kuat, karena gamelan mampu menghadirkan berbagai suasana emosional, dari yang komik hingga yang dramatis, melalui variasi tempo, dinamika, dan warna sonik yang lebih luas.

Adaptasi gamelan untuk cupak gerantang juga memerlukan kolaborasi erat antara pemusik dan dalang atau aktor, karena gamelan harus responsif terhadap dinamika naratif dan aksi panggung. Pemusik gamelan harus memiliki sensibilitas terhadap timing dramatis, mampu mengantisipasi perubahan suasana, serta menyediakan aksentuasi musical yang memperkuat momen-momen kunci dalam narasi. Kolaborasi ini menunjukkan bahwa hibriditas tidak hanya berlangsung pada tingkat instrumental, tetapi juga pada tingkat praktik kolaboratif yang melibatkan negosiasi estetis antaraktor dari tradisi yang berbeda.

Tembang *pesasakan* merupakan bentuk vokal tradisional Sasak yang memiliki karakteristik melodi dan lirik yang khas. Penggunaan gamelan gong kebyar untuk mengiringi tembang *pesasakan* memberikan dukungan harmonik dan ritmis yang memperkaya dimensi musical tembang, sekaligus memperkuat proyeksi vokal dalam konteks pertunjukan publik yang memerlukan volume suara yang lebih besar.

Adaptasi gamelan untuk tembang *pesasakan* memerlukan penyesuaian pada tingkat register nada dan dinamika, karena gamelan tidak boleh mendominasi vokal tetapi harus berfungsi sebagai irangan yang mendukung tanpa mengaburkan lirik atau

melodi vokal. Pemusik gamelan harus mengembangkan sensibilitas terhadap frasing vokal, memberikan ruang bagi vokal untuk bernafas, serta menyediakan respons musical yang memperkuat ekspresi emosional tembang.

Penggunaan gamelan gong kebyar untuk mengiringi kesenian Sasak juga memiliki dimensi ekonomi yang penting. Kesenian Sasak yang diiringi oleh gamelan gong kebyar cenderung memiliki nilai pasar yang lebih tinggi, karena dianggap memiliki kualitas produksi yang lebih baik dan daya tarik estetis yang lebih kuat. Peningkatan nilai pasar ini memberikan insentif ekonomi bagi seniman Sasak untuk menggunakan gamelan Bali, sekaligus membuka peluang ekonomi bagi pemusik Bali yang dapat memperoleh tanggapan dari kesenian Sasak.

Kolaborasi ekonomi ini menciptakan interdependensi antara komunitas Bali dan Sasak dalam ekosistem seni, tempat kedua komunitas saling membutuhkan untuk memenuhi kebutuhan estetis dan ekonomi masing-masing. Interdependensi ini berfungsi sebagai mekanisme yang memperkuat relasi antarkomunitas, meskipun tidak menghapus ketegangan yang berakar pada politik identitas dan memori historis.

Namun, penggunaan gamelan gong kebyar untuk kesenian Sasak tidak tanpa kontroversi dalam komunitas Sasak sendiri. Sebagian tokoh dan seniman Sasak yang memiliki orientasi purifikasi identitas merasa bahwa penggunaan gamelan Bali dapat mengaburkan identitas kesenian Sasak, mengurangi autentisitas, serta menciptakan ketergantungan terhadap komunitas Bali yang dapat memengaruhi otonomi estetis kesenian Sasak. Mereka berpendapat bahwa kesenian Sasak harus dikembangkan dengan menggunakan instrumen dan idiom musical Sasak, bukan dengan mengadopsi instrumen dari tradisi lain.

Di sisi lain, sebagian seniman dan tokoh masyarakat Sasak berpandangan bahwa penggunaan gamelan gong kebyar merupakan strategi pragmatis yang meningkatkan kualitas dan daya saing kesenian Sasak dalam konteks pasar seni kontemporer. Mereka berpendapat bahwa identitas kesenian Sasak tidak ditentukan oleh instrumen yang digunakan, melainkan oleh esensi estetis, narasi, serta makna kultural yang terkandung dalam kesenian tersebut. Penggunaan gamelan, dalam pandangan ini, tidak mengurangi identitas Sasak melainkan justru memperkaya ekspresi estetis kesenian.

Ketegangan antara pandangan purifikasi dan pandangan pragmatis ini mencerminkan dinamika yang lebih luas mengenai autentisitas, kemurnian, dan adaptasi dalam konteks multikultural. Ketegangan ini tidak selalu terselesaikan secara definitif, melainkan terus dinegosiasikan dalam berbagai konteks pertunjukan, tergantung pada orientasi penyelenggara, audiens, serta tujuan pertunjukan.

Hibriditas dan akulturasi yang termanifestasi dalam gending *pesasanakan*, prosesi ritual kolaboratif, serta penggunaan gamelan gong kebyar untuk kesenian Sasak menunjukkan bahwa meskipun terdapat ketegangan historis dan politik identitas yang menempatkan komunitas Bali dan Sasak dalam relasi yang tidak selalu harmonis, terdapat juga ruang-ruang produktif tempat dialog estetis dan kolaborasi kultural berlangsung. Ruang-ruang ini tidak menghapus diferensiasi identitas, tetapi menyediakan konteks tempat identitas dapat dinegosiasikan dalam kerangka yang lebih inklusif, menghasilkan bentuk-bentuk kultural baru yang mencerminkan pengalaman hidup bersama dalam ruang multikultural Lombok.

### **c) Praktik Adaptif Sosial-Religius**

Praktik adaptif sosial-religius merujuk pada modifikasi dan transformasi yang dilakukan oleh komunitas Bali di Lombok terhadap berbagai aspek kehidupan sosial dan ritual keagamaan agar dapat beradaptasi dengan konteks multikultural yang ditandai oleh dominasi nilai-nilai Islam-Sasak. Adaptasi ini tidak hanya bersifat estetis atau performatif, tetapi menyentuh dimensi yang lebih fundamental dalam kehidupan komunitas, termasuk praktik ritual, tradisi komunal, serta simbol-simbol identitas yang digunakan dalam interaksi sosial. Praktik adaptif ini mencerminkan kapasitas reflektif komunitas dalam membaca dinamika sosial dan mengembangkan strategi yang memungkinkan keberlanjutan praktik budaya tanpa menimbulkan konflik dengan kelompok mayoritas.

Adaptasi sosial-religius berlangsung dalam ruang antara yang mengharuskan komunitas Bali untuk terus menegosiasikan batas-batas antara pemeliharaan inti identitas religius dan penyesuaian terhadap norma sosial yang berlaku dalam masyarakat yang lebih luas. Negosiasi ini tidak berlangsung dalam kondisi setara, karena komunitas Bali sebagai kelompok minoritas memiliki kuasa yang lebih terbatas dalam menentukan norma sosial dibandingkan dengan kelompok mayoritas. Namun, meskipun berada dalam posisi yang tidak menguntungkan secara struktural, komunitas Bali tetap memiliki agensi untuk mengembangkan strategi adaptasi yang mempertahankan kontinuitas dengan tradisi sambil membuka ruang bagi modifikasi yang memungkinkan koeksistensi dengan kelompok mayoritas.

Praktik adaptif sosial-religius dapat dipahami melalui kerangka teoretis yang dikembangkan oleh teori konfigurasi, yang

menjelaskan bahwa komunitas pendatang mengalami proses pembentukan hubungan sosial baru, redefinisi sejarah kehidupan, serta pemberian makna baru bagi identitas kultural dalam konteks lingkungan yang berbeda (Abdullah, 2006). Dalam konteks Lombok, ketiga proses ini berlangsung secara simultan dan saling memperkuat, menghasilkan konfigurasi praktik sosial-religius yang memiliki kekhasan tersendiri dan tidak sepenuhnya identik dengan praktik yang ada di Bali.

Adaptasi sosial-religius juga mencerminkan prinsip fleksibilitas dan keterbukaan yang menjadi karakteristik budaya Bali, sebagaimana diungkapkan dalam berbagai konteks bahwa orang Bali memiliki sifat kreatif, adaptif, dan fleksibel. Fleksibilitas ini tidak berarti bahwa komunitas Bali meninggalkan identitasnya, melainkan menunjukkan kapasitas untuk merespons perubahan konteks tanpa kehilangan rujukan pada nilai-nilai inti yang menjadi landasan identitas. Fleksibilitas, dalam pengertian ini, merupakan strategi survival yang memungkinkan komunitas minoritas mempertahankan praktik budaya dalam kondisi struktural yang tidak mendukung.

Sub bagian ini diarahkan untuk mengurai praktik adaptif sosial-religius yang dikembangkan oleh komunitas Bali di Lombok melalui empat fokus pembahasan yang mencerminkan berbagai dimensi adaptasi. Pembahasan dimulai dari tradisi magibung sebagai praktik komunal yang mengintegrasikan filosofi keagamaan Hindu dengan konteks sosial Lombok, dilanjutkan dengan tradisi ngelegu sebagai praktik yang unik dan tidak ditemukan di Bali, kemudian membahas penggunaan daging kerbau sebagai kompromi ritual yang menghormati sensibilitas religius kedua komunitas, dan diakhiri dengan pembahasan mengenai penggunaan busana adat Sasak oleh komunitas Bali

dalam acara resmi sebagai gestur simbolik yang menunjukkan keterbukaan dan kesediaan untuk beradaptasi dengan norma lokal.

### **Tradisi Magibung: Makan Bersama dengan Filosofi Keagamaan Hindu**

Magibung merupakan tradisi makan bersama yang telah sangat lama dilaksanakan oleh masyarakat Bali di Lombok, diperkirakan sudah muncul pada saat kekuasaan Kerajaan Karangasem di Lombok. Menurut penuturan I Made Getul, magibung berasal dari kata "bagi" yang artinya membagi dan "buung" artinya batal. Seringnya terjadi perang saudara di antara para pewaris tahta Kerajaan Karangasem di Lombok memunculkan keinginan untuk membagi wilayah kekuasaan menjadi dua. Namun mengingat mereka masih satu garis keturunan, akhirnya pembagian wilayah kekuasaan tersebut diurungkan demi persatuan dan kesatuan wilayah kekuasaan. Batalnya rencana tersebut akhirnya dirayakan dengan pesta makan bersama yang lama-kelamaan disebut dengan magibung.

Etimologi ini menunjukkan bahwa magibung tidak hanya berfungsi sebagai praktik makan bersama dalam pengertian teknis, melainkan membawa memori historis mengenai resolusi konflik dan komitmen terhadap persatuan. Memori historis ini terinternalisasi dalam praktik magibung, sehingga setiap pelaksanaan magibung berfungsi sebagai reaktualisasi nilai persatuan, kebersamaan, dan penolakan terhadap konflik yang dapat memecah belah komunitas.

Sebagai sebuah tradisi yang sudah dilaksanakan berabad-abad lamanya, di balik suasana kebersamaan dan keakraban baik antarindividu maupun golongan, magibung mengandung filosofi

keagamaan yang cukup tinggi. Tiap-tiap elemen yang terdapat dalam tradisi tersebut memiliki makna filosofis yang tinggi, menunjukkan bahwa magibung bukan sekadar praktik profan tetapi merupakan ritual komunal yang mengintegrasikan dimensi sosial dan spiritual.

Terdapat beberapa elemen dalam tradisi magibung yang masing-masing memiliki makna simbolik yang terkait dengan kosmologi Hindu-Bali. Pertama, peserta magibung yang biasanya terdiri atas puluhan bahkan sampai ratusan orang, dibagi dalam beberapa kelompok kecil yang jumlahnya tidak lebih dari delapan orang. Jumlah delapan orang ini merupakan simbol dari asta dala putaran swastika yang merupakan salah satu simbol keagamaan umat Hindu. Penggunaan angka delapan bukan kebetulan, melainkan merujuk pada konsep kosmologis mengenai delapan arah mata angin (Dewata Nawa Sanga) yang menjadi landasan orientasi spasial dalam kosmologi Hindu-Bali.

Kedua, pangenter atau pangwekas adalah orang yang bertugas memandu serta mengawasi pelaksanaan magibung. Pemandu ini memegang peranan penting dalam tradisi magibung karena tata cara pelaksanaan dan susunan acara gibungan dari awal hingga akhir dipandu dengan menggunakan bahasa Bali halus. Setelah para undangan dipersilahkan duduk oleh orang yang melaksanakan upacara yang tidak boleh diwakilkan, selanjutnya acara tradisi magibung diambil alih oleh pengenter. Sebagai pengenter dan mengawasi acara magibung, pangwekas akan memandu setiap tahapan magibung dengan mempergunakan bahasa Bali halus, misalnya: "*duaning pakembulan niki sampun kapepekang, untuk punika sang meduwe krana ngaturang mewajik tur marakan gibungan*" (karena semua peserta sudah lengkap, untuk itu

yang memiliki upacara mempersilahkan untuk mencuci tangan dan membagi gibungan).

Penggunaan bahasa Bali halus dalam seluruh prosesi magibung menunjukkan bahwa tradisi ini memiliki status ritual yang mengharuskan penggunaan register bahasa yang lebih tinggi sebagai penanda penghormatan dan kesakralan konteks. Bahasa halus berfungsi sebagai medium yang memisahkan konteks profan dari konteks ritual, menciptakan frame simbolik yang menandai bahwa aktivitas makan bersama ini bukan sekadar konsumsi makanan melainkan aktualisasi nilai kosmologis dan sosial.

Ketiga, gibungan adalah makanan yang disajikan dalam tradisi magibung yang terdiri dari berbagai komponen simbolik: nasi gibungan sebagai lambang dunia; komoh (kuah adonan dari berbagai bahan yang diracik) sebagai perlambang Siwa; saab atau tutup nasi sebagai simbol panca aksara; ceretan tempat minuman sebagai simbol ong kara (aksara suci); paideran tempat tuak sebagai simbol dari gunung; garam sebagai simbol laut.

Struktur simbolik ini menunjukkan bahwa gibungan bukan sekadar hidangan, melainkan representasi kosmologis yang menghadirkan elemen-elemen alam semesta dalam medium kuliner. Melalui konsumsi gibungan, peserta magibung secara simbolik mengintegrasikan diri dengan kosmos, mengaktualisasikan kesatuan antara mikrokosmos (diri individu) dan makrokosmos (alam semesta), sesuai dengan prinsip fundamental kosmologi Hindu.

Selain elemen di atas, dalam satu gibungan terdapat berbagai jenis sate yang diletakkan di sembilan penjuru sebagai simbol Dewata Nawa Sanga (sembilan manifestasi kekuatan ilahi yang mengatur

sembilan arah). Adapun jenis sate tersebut di antaranya: sate lembat yang diletakkan di sebelah selatan sebagai simbol Dewa Brahma; sate pusut di Barat Daya sebagai simbol Dewa Rudra; sate iga di arah barat sebagai simbol Dewa Mahadewa; sate cocok berbentuk segitiga di sebelah barat laut sebagai simbol Dewa Sangkara; sate berabas berbentuk segi empat di utara sebagai simbol Dewa Wisnu; sate kablet di arah timur laut sebagai simbol Dewa Sambu; sate wayang-wayang di arah timur sebagai simbol Dewa Iswara; sate aseman di tenggara sebagai simbol Dewa Maheswara; dan sate orob diletakkan di tengah sebagai simbol Dewa Siwa.

Peletakan sembilan jenis sate sesuai dengan arah kosmologis menunjukkan bahwa gibungan merupakan mandala kuliner yang merepresentasikan struktur kosmis dalam bentuk yang dapat dikonsumsi. Setiap peserta magibung, melalui konsumsi sate yang diambil dari berbagai arah, secara simbolik menyerap energi dari berbagai manifestasi kekuatan ilahi, mengintegrasikan diri dengan tatanan kosmis yang lebih luas.

Di samping berbagai jenis sate, juga terdapat beberapa jenis ebatan lawar dengan warna-warna yang berbeda: ebatan patung (parutan kelapa, ada yang dicampur darah dan ada yang berwarna putih); ebatan kenyon (campuran daun belimbing yang diremas, kelapa parut, cokot, dan lemak babi); lelembaran (lawar merah dengan lelembaran daun belimbing); serta ebatan pademara (campuran dari semua adonan di atas). Dari berbagai jenis ebatan tersebut, warna-warna yang muncul merupakan simbol dari catur warna masyarakat: ebatan yang berwarna putih simbol kelompok masyarakat dari kalangan Brahmana; ebatan merah simbol kelompok masyarakat dari kalangan Ksatria; ebatan kuning

simbol kelompok masyarakat dari kalangan Waisya; dan ebatan hijau simbol kelompok masyarakat dari kalangan Sudra.

Representasi catur warna dalam ebatan lawar menunjukkan bahwa magibung berfungsi sebagai medium integrasi sosial yang melampaui batas-batas kasta. Meskipun dalam kehidupan sosial terdapat stratifikasi berdasarkan kasta, dalam konteks magibung semua peserta terlepas dari kasta, duduk bersama dan mengonsumsi makanan yang mengandung representasi simbolik dari semua kasta. Praktik ini berfungsi sebagai mekanisme penegasan bahwa meskipun terdapat diferensiasi sosial, semua anggota komunitas memiliki nilai yang setara dalam konteks komunal dan spiritual.

Apabila dilihat dari cara pengolahan dan bahan yang digunakan, terdapat tiga jenis gibungan: pertama, gibungan biasa yang olahan dagingnya dari daging babi; kedua, gibungan ten keni yang diperuntukkan bagi orang yang tidak makan daging babi, biasanya menggunakan daging ayam, bebek, atau daging kerbau; ketiga, gibungan gorengan yang disajikan untuk kaum wanita.

Diferensiasi jenis gibungan ini menunjukkan bahwa tradisi magibung memiliki fleksibilitas yang mengakomodasi keberagaman preferensi dan larangan makanan dalam komunitas. Yang paling signifikan adalah keberadaan gibungan ten keni yang menggunakan daging kerbau, bukan daging babi. Adaptasi ini penting dalam konteks Lombok yang multikultural, tempat sebagian anggota komunitas mungkin memiliki sensibilitas terhadap konsumsi daging babi akibat pengaruh nilai-nilai Islam atau interaksi sosial dengan komunitas Sasak.

Tradisi magibung menunjukkan bahwa praktik komunal yang berakar pada kosmologi Hindu-Bali dapat beradaptasi dengan

konteks sosial yang berbeda tanpa kehilangan makna filosofis yang fundamental. Fleksibilitas dalam hal bahan makanan (penggunaan daging kerbau sebagai alternatif) menunjukkan bahwa komunitas Bali memiliki kesadaran pragmatis bahwa keberlanjutan tradisi memerlukan penyesuaian terhadap realitas sosial, sambil mempertahankan struktur simbolik yang menjadi inti makna ritual.

### **Ngelegu: Tradisi Malam Menjelang Upacara**

Ngelegu merupakan tradisi unik yang hanya ditemukan di wilayah Karang Medain, Kota Mataram, dan tidak ditemukan di wilayah Bali. Tradisi ini merupakan contoh praktik adaptif yang muncul dari kondisi sosial spesifik komunitas Bali di Lombok, mencerminkan kreativitas lokal dalam mengembangkan mekanisme solidaritas komunal yang responsif terhadap konteks setempat.

Sebagai komunitas Bali yang keberadaannya sudah sangat lama menetap di Lombok, dari sejak abad XIII jauh sebelum masuknya Kerajaan Karangasem, komunitas etnik Bali di Karang Medain memiliki sebuah tradisi unik yang berbeda dengan komunitas lainnya di Kota Mataram. Menurut I Nengah Sukantha, tradisi ini merupakan tradisi lama yang hingga saat ini masih eksis di dalam kehidupan sosial masyarakat Karang Medain.

Ngelegu sebagaimana namanya berasal dari kata "legu" (nyamuk). Seperti nyamuk, dia datang dan pergi tanpa permisi setelah mengisap darah. Sebagaimana perumpamaan tersebut, tradisi ini adalah sebuah tradisi makan snack secara bersama-sama yang dilakukan pada malam hari menjelang puncak pelaksanaan sebuah upacara adat yang dilangsungkan oleh masyarakat di wilayah Karang Medain.

Metafora nyamuk dalam tradisi ngelegu menunjukkan bahwa praktik ini memiliki karakteristik informalitas dan spontanitas yang berbeda dari tradisi magibung yang lebih terstruktur dan formal. Peserta ngelegu datang tanpa undangan formal, mengonsumsi hidangan ringan yang disediakan, kemudian pulang tanpa harus mengikuti prosesi ritual yang kompleks. Informalitas ini mencerminkan adaptasi terhadap ritme kehidupan urban yang lebih cepat dan kurang terikat pada protokol ritual yang ketat.

Sebagaimana hasil pengamatan langsung terhadap tradisi ini, ketika dilangsungkannya upacara adat baik dalam bentuk Manusa Yadnya, Pitra Yadnya, maupun Dewa Yadnya di salah satu keluarga di wilayah Karang Medain, pada malam hari sebelum puncak upacara, masyarakat di sekitar wilayah tersebut berduyun-duyun mendatangi rumah tempat dilaksanakannya upacara hanya untuk sekadar ngopi ataupun minum teh dan menyantap makanan ringan berupa jajan tradisional khas masyarakat Karang Medain.

Tradisi ngelegu ini biasanya diselenggarakan oleh pelaksana upacara dengan melibatkan seluruh komponen yang mendukung pelaksanaan upacara tersebut. Dilaksanakannya tradisi ini secara tidak langsung adalah sebagai undangan tidak resmi kepada masyarakat untuk menghadiri upacara yang dilaksanakan. Walaupun tidak ada konsekuensi bagi anggota masyarakat untuk hadir atau tidak dalam rangkaian upacara, namun terkadang ada unsur rasa malu jika tidak hadir dalam rangkaian upacara selanjutnya.

Fungsi ngelegu sebagai undangan tidak resmi menunjukkan bahwa tradisi ini merupakan mekanisme mobilisasi komunitas yang lebih adaptif terhadap kondisi urban tempat komunikasi formal melalui undangan tertulis mungkin kurang efektif atau

kurang sesuai dengan norma sosial komunitas. Melalui kehadiran dalam ngelegu, anggota masyarakat menunjukkan solidaritas dan komitmen untuk berpartisipasi dalam upacara, tanpa harus melalui prosedur formal yang mungkin terasa kaku atau kurang personal.

Tradisi ini mengandung makna kebersamaan dalam rangka menyiapkan diri lebih awal untuk mengikuti rangkaian upacara keagamaan. Ngelegu berfungsi sebagai ruang transisi yang memfasilitasi pergerakan psikologis dan sosial dari kehidupan sehari-hari yang profan menuju konteks upacara yang sakral. Melalui partisipasi dalam ngelegu, anggota komunitas secara bertahap memasuki frame mental yang diperlukan untuk partisipasi ritual yang efektif.

Tradisi ngelegu juga berfungsi sebagai medium penguatan solidaritas sosial melalui mekanisme yang lebih informal dan inklusif dibandingkan dengan tradisi magibung. Karena tidak memerlukan prosedur formal atau biaya yang tinggi, ngelegu dapat diikuti oleh semua lapisan masyarakat tanpa pembatasan ekonomi atau sosial. Inklusivitas ini penting dalam konteks komunitas minoritas yang menghadapi tekanan ekonomi, karena memastikan bahwa solidaritas sosial dapat dipertahankan tanpa memberatkan anggota komunitas yang memiliki keterbatasan ekonomi.

Keberadaan tradisi ngelegu yang unik di Karang Medain dan tidak ditemukan di wilayah lain menunjukkan bahwa komunitas Bali di Lombok tidak hanya mereproduksi tradisi yang berasal dari Bali, tetapi juga mengembangkan inovasi lokal yang responsif terhadap kondisi sosial spesifik di wilayah mereka. Inovasi lokal ini mencerminkan kreativitas dan kapasitas adaptif komunitas dalam mengembangkan mekanisme sosial yang menopang solidaritas

dan keberlanjutan praktik ritual dalam konteks yang berbeda dari wilayah asal.

### **Penggunaan Daging Kerbau (Bukan Babi atau Sapi) sebagai Kompromi Ritual**

Penggunaan daging kerbau dalam berbagai konteks ritual dan sosial merupakan salah satu bentuk adaptasi yang paling signifikan, mencerminkan negosiasi simbolik antara komunitas Bali dan Sasak dalam mengelola perbedaan fundamental mengenai konsumsi daging yang berkaitan dengan sensibilitas religius masing-masing komunitas. Adaptasi ini tidak hanya bersifat pragmatis, tetapi juga mengandung dimensi simbolik yang penting dalam memfasilitasi kolaborasi lintas etnis dalam konteks ritual dan sosial.

Dalam tradisi Hindu-Bali, sapi (lembu) merupakan hewan yang dihormati dan tidak boleh dikonsumsi karena dianggap suci dan memiliki hubungan simbolik dengan Dewa Siwa. Di sisi lain, dalam tradisi Islam yang dianut oleh mayoritas komunitas Sasak, babi merupakan hewan yang diharamkan dan tidak boleh dikonsumsi. Perbedaan fundamental ini menciptakan dilema dalam konteks ritual atau sosial yang melibatkan kedua komunitas, karena penggunaan daging babi akan mengeksklusi partisipasi komunitas Sasak, sementara penggunaan daging sapi akan melanggar prinsip religius komunitas Bali.

Daging kerbau muncul sebagai solusi kompromi yang dapat diterima oleh kedua komunitas. Kerbau tidak termasuk dalam kategori hewan yang diharamkan dalam Islam, sehingga konsumsinya tidak melanggar prinsip halal. Di sisi lain, meskipun kerbau memiliki kekerabatan biologis dengan sapi, dalam kosmologi Hindu-Bali kerbau tidak memiliki status sakral yang

setara dengan sapi, sehingga konsumsinya dapat diterima tanpa melanggar prinsip religius yang fundamental.

Sebagaimana diamati dalam prosesi ritual upacara di Pura Lingsar dan di Pura Meru, adanya keterlibatan etnis Sasak di dalam prosesi ritual tersebut mengharuskan adaptasi dalam hal pemilihan bahan sarana upacara. Penggunaan daging kerbau sebagai sarana upacara adalah solusi yang paling tepat sebagai bentuk toleransi dan saling menghormati di antara kedua etnis, karena di samping sebagai sarana upacara, daging kerbau juga akan menjadi berbagai jenis masakan tradisional yang dihidangkan pada saat magibung.

Penggunaan daging kerbau tidak hanya berlangsung dalam konteks ritual kolaboratif di pura, tetapi juga dalam berbagai konteks sosial lainnya seperti acara pernikahan, upacara adat, atau perayaan komunal yang melibatkan partisipasi lintas etnis. Dalam konteks-konteks ini, penggunaan daging kerbau berfungsi sebagai gestur simbolik yang menunjukkan penghormatan terhadap sensibilitas religius komunitas lain, sekaligus memfasilitasi partisipasi yang lebih inklusif tanpa harus mengkompromikan prinsip religius masing-masing komunitas.

Adaptasi ini juga mencerminkan prinsip toleransi dan saling menghormati yang menjadi landasan koeksistensi dalam masyarakat multikultural. Toleransi, dalam konteks ini, bukan sekadar sikap pasif yang menerima keberadaan perbedaan, melainkan sikap aktif yang berupaya mencari solusi yang memungkinkan partisipasi bersama tanpa mengharuskan salah satu pihak mengorbankan prinsip religius yang fundamental.

Meskipun demikian, penggunaan daging kerbau sebagai kompromi tidak tanpa kompleksitas. Sebagian anggota komunitas Bali, terutama yang memiliki orientasi konservatif, merasa bahwa

penggunaan daging kerbau sebagai pengganti daging babi dalam konteks ritual tertentu dapat mengurangi efektivitas ritual atau mengubah makna simbolik yang terkandung dalam sarana upacara. Mereka berpendapat bahwa setiap jenis daging memiliki korespondensi simbolik dengan entitas kosmologis tertentu, dan bahwa penggantian daging dapat mengubah energi ritual yang dihasilkan.

Ketegangan ini diselesaikan melalui diferensiasi konteks, tempat daging babi tetap digunakan dalam konteks ritual internal yang hanya melibatkan komunitas Bali, sementara daging kerbau digunakan dalam konteks ritual atau sosial yang melibatkan partisipasi lintas etnis. Diferensiasi ini memungkinkan komunitas Bali untuk mempertahankan praktik tradisional dalam ruang internal, sambil mengembangkan adaptasi yang memungkinkan kolaborasi dengan komunitas lain dalam ruang yang lebih luas.

Penggunaan daging kerbau juga memiliki dimensi ekonomi yang penting. Kerbau, sebagai hewan yang lebih besar dibandingkan dengan babi, menyediakan kuantitas daging yang lebih banyak, sehingga lebih efisien untuk acara-acara yang melibatkan jumlah peserta yang besar. Efisiensi ekonomi ini memberikan insentif tambahan bagi penggunaan daging kerbau, di luar pertimbangan simbolik dan religius.

### **Penggunaan Busana Adat Sasak oleh Komunitas Bali dalam Acara Resmi**

Penggunaan busana adat Sasak oleh komunitas Bali dalam acara-acara resmi merupakan bentuk adaptasi simbolik yang menunjukkan kesediaan komunitas Bali untuk menyesuaikan diri dengan norma lokal dan menghormati identitas mayoritas dalam konteks representasi publik. Adaptasi ini tidak hanya bersifat

estetis, tetapi juga mengandung dimensi politik identitas yang penting dalam negosiasi posisi komunitas minoritas dalam struktur sosial yang lebih luas.

Fleksibilitas dan sifat adaptif masyarakat etnis Bali juga terjadi pada saat dilaksanakannya aneka peristiwa tertentu. Sebagaimana yang teramat dalam perayaan Dharma Santhi terkait dengan perayaan Hari Raya Nyepi yang dilaksanakan oleh umat Hindu di Kota Mataram, pada tahun 2012 tampak para pembaca sloka menggunakan kostum tradisional Sasak. Demikian pula halnya ketika pejabat dari kalangan etnis Bali diwajibkan berbusana adat Sasak ketika mengikuti atau menghadiri acara atau kegiatan yang dilaksanakan oleh pemerintah.

Penggunaan busana adat Sasak dalam konteks perayaan Dharma Santhi menunjukkan bahwa komunitas Bali bersedia untuk mengintegrasikan elemen simbolik budaya mayoritas dalam praktik ritual mereka sendiri, asalkan tidak mengubah esensi ritual atau makna spiritual yang fundamental. Dharma Santhi merupakan acara yang bersifat publik, dihadiri oleh berbagai komponen masyarakat lintas etnis, sehingga penggunaan busana adat Sasak berfungsi sebagai gestur inklusivitas yang menunjukkan bahwa perayaan ini bukan eksklusif milik komunitas Bali, melainkan bagian dari kehidupan multikultural Lombok yang dapat diapresiasi oleh semua pihak.

Digunakannya kostum tradisional Sasak merupakan upaya adaptif atau penyesuaian dengan budaya masyarakat setempat. Penyesuaian ini tidak berarti bahwa komunitas Bali meninggalkan identitas mereka, melainkan menunjukkan kesadaran bahwa dalam ruang publik yang pluralistik, representasi identitas memerlukan negosiasi yang mempertimbangkan sensibilitas dan norma kelompok lain yang hadir dalam ruang yang sama.

Kewajiban bagi pejabat dari kalangan etnis Bali untuk berbusana adat Sasak ketika menghadiri acara resmi pemerintah mencerminkan kebijakan normalisasi yang menetapkan busana adat Sasak sebagai busana resmi yang harus digunakan oleh semua pejabat, terlepas dari latar belakang etnis mereka. Kebijakan ini dapat dibaca sebagai upaya pemerintah daerah untuk menegaskan identitas Sasak sebagai identitas dominan Lombok, sekaligus sebagai mekanisme integrasi simbolik yang mengharuskan kelompok minoritas untuk menunjukkan kesetiaan terhadap identitas lokal melalui penggunaan simbol-simbol budaya mayoritas.

Bagi komunitas Bali, kewajiban ini merupakan bentuk subordinasi simbolik yang mengharuskan mereka untuk menyesuaikan representasi identitas mereka dengan norma yang ditentukan oleh kelompok mayoritas. Meskipun subordinasi ini dapat dirasakan sebagai tekanan yang mengurangi otonomi dalam menentukan representasi identitas, komunitas Bali umumnya mematuhi kewajiban ini sebagai strategi pragmatis untuk mempertahankan akses terhadap posisi dalam struktur pemerintahan dan menghindari konflik dengan kelompok mayoritas.

Penggunaan busana adat Sasak oleh komunitas Bali juga dapat dibaca sebagai strategi visibilitas selektif, tempat komunitas Bali mengelola representasi identitas sesuai dengan konteks sosial yang dihadapi. Dalam konteks internal komunitas atau dalam acara ritual yang bersifat privat, busana adat Bali tetap digunakan sebagai penanda identitas yang membedakan komunitas Bali dari kelompok lain. Dalam konteks publik yang melibatkan interaksi dengan kelompok lain atau dalam acara resmi pemerintah, busana adat Sasak digunakan sebagai gestur simbolik yang menunjukkan

keterbukaan dan kesediaan untuk beradaptasi dengan norma lokal.

Strategi visibilitas selektif ini menunjukkan bahwa identitas tidak bersifat esensialis atau tetap, melainkan performatif dan kontekstual, diaktifkan dan direpresentasikan secara berbeda sesuai dengan konteks sosial yang dihadapi. Dalam kerangka ini, penggunaan busana adat Sasak bukan berarti bahwa komunitas Bali meninggalkan identitas mereka, melainkan menunjukkan kapasitas untuk mengelola representasi identitas secara strategis agar dapat berpartisipasi dalam berbagai konteks sosial tanpa menimbulkan resistensi atau konflik.

Penggunaan busana adat Sasak juga berfungsi sebagai medium komunikasi simbolik yang menyampaikan pesan bahwa komunitas Bali merupakan bagian integral dari masyarakat Lombok, menghargai budaya lokal, dan bersedia untuk berpartisipasi dalam pembentukan identitas kultural yang lebih inklusif. Komunikasi simbolik ini penting dalam konteks ketegangan historis dan politik identitas yang sering memosisikan komunitas Bali sebagai kelompok asing atau pendatang yang tidak sepenuhnya terintegrasi dalam masyarakat lokal.

Meskipun demikian, penggunaan busana adat Sasak tidak tanpa kritik internal dalam komunitas Bali. Sebagian anggota komunitas merasa bahwa kewajiban untuk menggunakan busana adat Sasak merupakan bentuk penghapusan simbolik terhadap identitas Bali, memaksa komunitas untuk menyembunyikan identitas mereka dalam ruang publik. Mereka berpendapat bahwa dalam masyarakat yang pluralistik, setiap kelompok seharusnya memiliki kebebasan untuk merepresentasikan identitas mereka tanpa harus menyesuaikan dengan norma mayoritas.

Ketegangan antara orientasi adaptif dan orientasi resisten ini mencerminkan dilema yang lebih luas mengenai strategi keberlanjutan komunitas minoritas dalam konteks dominasi kelompok mayoritas. Dilema ini tidak selalu terselesaikan secara definitif, melainkan terus dinegosiasikan dalam berbagai konteks, tergantung pada kepentingan strategis, tingkat tekanan eksternal, serta kapasitas komunitas untuk mempertahankan solidaritas internal dalam menghadapi subordinasi simbolik.

## **Penutup**

Lombok, khususnya Kota Mataram, memperlihatkan diri sebagai ruang multikultural yang kompleks, tempat komunitas Bali bernegosiasi dengan posisi minoritas, dominasi budaya mayoritas, dan dinamika politik identitas. Seni *kakelyaran* beroperasi tidak hanya sebagai ekspresi estetis, tetapi sebagai medium reproduksi budaya, penegasan identitas, dan strategi keberlanjutan dalam kondisi marginal.

Transformasi dan adaptasi seni menunjukkan kapasitas reflektif komunitas dalam mengelola ketegangan antara pelestarian nilai inti dan tuntutan penyesuaian kontekstual. Hibriditas yang muncul dari interaksi Bali-Sasak menghasilkan praktik seni yang tidak sepenuhnya Bali maupun Sasak, tetapi merupakan konstruksi kultural baru yang mencerminkan pengalaman hidup bersama dalam ruang multikultural.

Melalui seni, komunitas Bali mempertahankan memori kolektif, menegaskan identitas, dan membangun jejaring sosial yang menopang keberlanjutan tradisi. Lombok, dengan demikian, bukan sekadar lokasi geografis, melainkan ruang sosial yang

membentuk ulang makna seni, identitas, dan kebudayaan melalui perjumpaan, negosiasi, dan transformasi yang berkelanjutan.

## **BAB 7**

### **Seni Tradisi dan Horizon Masa Depan Kebudayaan**

Bagian ini disusun sebagai ruang reflektif dan prospektif yang menempatkan seni tradisi dalam horizon kebudayaan masa depan, melampaui kerangka analisis deskriptif maupun pembacaan historis yang telah dikembangkan pada bab-bab sebelumnya. Jika pembahasan terdahulu memetakan dinamika praktik, reproduksi makna, serta relasi seni dengan struktur sosial dan ruang multikultural, bagian ini bergerak ke tingkat sintesis konseptual dengan mengajukan pertanyaan implikatif mengenai posisi, peran, dan daya kerja seni tradisi dalam menghadapi transformasi kebudayaan kontemporer. Orientasi bab ini tidak diarahkan pada penarikan simpulan teknis penelitian, melainkan pada perumusan konsekuensi pemikiran yang muncul dari keseluruhan analisis yang telah dibangun.

Dalam konteks perubahan sosial yang ditandai oleh rasionalisasi kebijakan, institusionalisasi pendidikan, serta ekspansi ekonomi kreatif, seni tradisi kerap diposisikan secara ambivalen antara warisan yang harus dilindungi dan sumber daya yang dapat dioptimalkan. Bab ini berangkat dari kesadaran bahwa dikotomi tersebut tidak memadai untuk membaca kompleksitas kerja seni dalam kehidupan kebudayaan. Seni tradisi tidak semata berfungsi sebagai residu masa lalu atau komoditas kultural, melainkan beroperasi sebagai sistem praksis yang menopang keberlanjutan relasi sosial, orientasi nilai, dan legitimasi simbolik secara jangka panjang. Dengan demikian, masa depan seni tradisi tidak ditentukan oleh tingkat visibilitas atau adaptasi formalnya,

melainkan oleh keberlanjutan kerja simbolik yang memungkinkan kebudayaan terus memproduksi makna secara reflektif.

Pembahasan bagian ini juga menempatkan seni tradisi dalam relasi lintas sektor, khususnya dengan kebijakan kebudayaan dan pendidikan, tanpa mengulang diskursus normatif yang telah mapan. Pendekatan yang digunakan menekankan pembacaan implikatif, yakni bagaimana seni tradisi berkontribusi pada pembentukan ekosistem kebudayaan yang berkelanjutan melalui mekanisme yang sering kali tidak eksplisit, tidak terukur secara administratif, namun menentukan daya tahan kebudayaan dalam jangka panjang. Dalam kerangka ini, seni diperlakukan sebagai infrastruktur kultural dan sebagai medium formatif yang membentuk disposisi, etika, serta kapasitas reflektif masyarakat.

Dengan landasan tersebut, bab ini disusun ke dalam dua subbab utama yang saling melengkapi. Subbab pertama merefleksikan seni tradisi sebagai infrastruktur kultural yang menuntut reorientasi paradigma kebijakan kebudayaan, sementara subbab kedua mengartikulasikan implikasi seni tradisi terhadap rekonfigurasi pendidikan kebudayaan sebagai proses formatif. Kedua subbab ini dirancang untuk membuka horizon pemikiran mengenai masa depan kebudayaan yang tidak bertumpu pada pelestarian statis, melainkan pada keberlanjutan praksis simbolik yang hidup dan terus dinegosiasikan dalam lanskap sosial yang berubah.

## **7.1 Infrastruktur Kultural dan Reorientasi Paradigma Kebijakan Kebudayaan**

Pemaknaan seni tradisi sebagai infrastruktur kultural menuntut reposisi mendasar terhadap cara kebijakan kebudayaan

dibayangkan dan dijalankan. Infrastruktur dalam pengertian ini tidak merujuk pada perangkat material atau skema administratif, melainkan pada sistem simbolik yang menopang keberlanjutan relasi sosial, orientasi nilai, dan legitimasi praksis dalam jangka panjang. Seni tradisi beroperasi sebagai jaringan kerja kultural yang menjaga kontinuitas makna melalui ritme praktik, pengakuan kolektif, dan internalisasi norma yang berlangsung secara laten. Ketika kebijakan kebudayaan diletakkan dalam horizon tersebut, orientasi pengelolaan bergeser dari pengendalian bentuk menuju pemeliharaan kondisi yang memungkinkan kerja simbolik terus berlangsung.

Dalam perspektif ini, kebijakan kebudayaan tidak berfungsi sebagai instrumen normatif yang menentukan arah ekspresi seni, melainkan sebagai mekanisme pengaturan kondisi kemungkinan. Rasionalitas kebijakan bekerja melalui pengelolaan ruang, waktu, dan relasi institusional yang memengaruhi keberlangsungan praksis tanpa harus melakukan intervensi langsung pada struktur simbolik seni. Kerangka pemikiran *governmentality* memberikan pijakan analitis untuk memahami bahwa kekuasaan kebijakan bekerja secara produktif ketika beroperasi melalui fasilitasi, bukan melalui normalisasi yang bersifat koersif (Foucault, 2009). Seni tradisi menjadi rentan ketika kebijakan mengedepankan logika pengukuran, standardisasi, dan efisiensi yang mengabaikan sifat temporal dan kontekstual praksis kultural.

Fenomena tersebut menunjukkan bahwa keberlanjutan kebudayaan tidak dapat dicapai melalui pendekatan berbasis objek atau program yang menekankan hasil jangka pendek. Seni tradisi sebagai sistem hidup memerlukan sensitivitas terhadap ritme internal praktik, otoritas kultural lokal, serta ambiguitas bentuk yang justru menjadi sumber daya adaptif. Ketika kebijakan

berupaya membakukan ekspresi atau fungsi seni demi keterbacaan administratif, terjadi reduksi kerja simbolik yang berimplikasi pada melemahnya legitimasi internal praktik. Sebaliknya, kebijakan yang menjaga ruang otonomi praksis memungkinkan seni tradisi mempertahankan kapasitas reflektif dan adaptif dalam menghadapi perubahan sosial.

Reorientasi paradigma kebijakan kebudayaan dengan demikian mengarah pada pendekatan ekologi kebudayaan. Pendekatan ini menempatkan seni tradisi dalam jejaring relasi sosial, institusional, dan simbolik yang saling bergantung. Kebijakan berperan sebagai pengaman ekosistem tersebut dengan memastikan keberlanjutan relasi, bukan sebagai penentu isi artikulasi simbolik. Implikasi dari kerangka ini menegaskan bahwa keberhasilan kebijakan kebudayaan terletak pada kemampuannya menjaga kondisi keberlangsungan praksis kultural secara jangka panjang, sekaligus menghindari reduksi seni tradisi menjadi objek intervensi teknokratis yang terlepas dari logika hidup kebudayaan itu sendiri.

## **7.2 Seni Tradisi dan Rekonfigurasi Pendidikan Kebudayaan sebagai Proses Formatif**

Pemaknaan seni tradisi dalam ranah pendidikan kebudayaan menuntut pergeseran sudut pandang dari pendekatan instruksional menuju pemahaman formatif yang berjangka panjang. Pendidikan kebudayaan tidak beroperasi sebagai pemindahan pengetahuan simbolik yang terpisah dari konteks sosial, melainkan sebagai proses pembentukan disposisi kultural yang berlangsung melalui keterlibatan berkelanjutan dalam praktik bermakna. Dalam horizon ini, seni tradisi berfungsi sebagai situasi pedagogis yang memungkinkan internalisasi nilai, kepekaan simbolik, serta orientasi etis melalui pengalaman

kolektif yang dihayati, bukan melalui penguasaan konseptual yang bersifat deklaratif.

Fenomena ini memperlihatkan bahwa proses belajar kebudayaan bekerja melalui relasi dialogis antara pengalaman, refleksi, dan tindakan simbolik. Seni tradisi menghadirkan ruang pembelajaran yang menautkan tubuh, ingatan, dan makna dalam satu kesatuan praksis. Pembentukan kesadaran kultural tidak muncul dari akumulasi informasi, melainkan dari keterlibatan aktif dalam ritme praktik yang mengandung struktur nilai dan etika sosial (Freire, 2000, 2013). Dalam konteks tersebut, pendidikan kebudayaan bergerak sebagai proses emancipatoris yang membentuk subjek kultural melalui partisipasi dan refleksi, bukan melalui reproduksi pengetahuan yang terstandar.

Implikasi dari pembacaan ini mengarah pada rekonfigurasi peran institusi pendidikan. Institusi tidak lagi dipahami sebagai pusat legitimasi tunggal pengetahuan kebudayaan, melainkan sebagai mediator yang menghubungkan ruang belajar formal dengan ekosistem praktik kultural yang hidup. Fungsi pendidikan bergeser dari pengemasan tradisi sebagai konten kurikuler menuju penciptaan kondisi yang memungkinkan praktik seni terus diakses, dialami, dan ditafsirkkan secara kontekstual. Dengan demikian, pendidikan kebudayaan beroperasi sebagai jembatan yang mempertemukan refleksi akademik dengan pengalaman praksis tanpa menundukkan yang satu pada yang lain.

Rekonfigurasi tersebut juga menegaskan bahwa keberlanjutan kebudayaan tidak bergantung pada mekanisme pewarisan formal semata, melainkan pada keberlangsungan ruang praktik yang memungkinkan generasi baru membangun relasi bermakna dengan seni tradisi. Seni tidak diperlakukan sebagai objek pembelajaran yang selesai dipahami, tetapi sebagai proses yang

terus membentuk kepekaan, tanggung jawab, dan kapasitas reflektif. Dalam horizon ini, pendidikan kebudayaan menghasilkan subjek yang berakar pada tradisi sekaligus memiliki kemampuan adaptif terhadap perubahan sosial.

Dengan menempatkan seni tradisi sebagai medium formatif, bagian ini menegaskan bahwa masa depan kebudayaan ditentukan oleh kualitas pengalaman belajar yang dihadirkan dalam kehidupan sehari-hari. Pendidikan tidak diarahkan pada konservasi simbolik yang statis, melainkan pada penguatan proses kultural yang memungkinkan nilai, makna, dan orientasi etis terus diaktualkan. Seni tradisi, melalui peran pedagogisnya yang implisit dan praksis, membuka kemungkinan keberlanjutan kebudayaan sebagai proses hidup yang senantiasa diperbarui dalam lanskap sosial yang berubah.

## Daftar Pustaka

- Abdilah, U. (2002). *Politik identitas etnis: Pergulatan tanda tanpa identitas* (Cet. 1). Indonesiatera.
- Abdullah, I. (2006). *Konstruksi dan reproduksi kebudayaan*. Pustaka Pelajar.
- Agung, A. A. K. (1991). *Kupu kupu kuning yang terbang di selat Lombok: Lintasan sejarah kerajaan Karangasem (1661-1950)* (Cet. 1). Upada Sastra.
- Appadurai, A. (2010). *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Apter, D. E. (2011). Clifford Geertz as a Cultural System. Dalam J. C. Alexander, P. Smith, & M. Norton (Ed.), *Interpreting Clifford Geertz* (hlm. 181–196). Palgrave Macmillan US. [https://doi.org/10.1057/9780230118980\\_15](https://doi.org/10.1057/9780230118980_15)
- Arini, A. A. A. K. (2002). *Tari Kakebyaran Ciptaan I Nyoman Kaler Dalam Perspektif Seni Pertunjukan Bali* [Thesis]. Universitas Udayana.
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Atkinson, D. (2022). Inheritance, disobedience and speculation in pedagogic practice. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 43(5), 749–765. <https://doi.org/10.1080/01596306.2021.1975911>
- Auger, M. D. (2016). Cultural Continuity as a Determinant of Indigenous Peoples' Health: A Metasynthesis of Qualitative Research in Canada and the United States. *International Indigenous Policy Journal*, 7(4). <https://doi.org/10.18584/iipj.2016.7.4.3>
- Bakhtin, M. M. (1983). *The dialogic imagination four essays*. University of Texas Press.

- Bandem, I. M., & DeBoer, F. E. (2004). *Kaja dan Kelod Tarian Bali Dalam Transisi*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Barth, F. (1975). *Ritual and knowledge among the Baktaman of New Guinea*. Universitetsforlaget ; Yale University Press.
- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. Hill and Wang.
- Beckstein, M. (2017). The concept of a living tradition. *European Journal of Social Theory*, 20(4), 491–510. <https://doi.org/10.1177/1368431016668185>
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203820551>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*.
- Bourdieu, P. (2010). *Outline of a theory of practice* (Nachdr.). Cambridge Univ. Press.
- Christomy, T., & Yuwono, U. (2004). *Semiotika Budaya* (Jakarta). Universitas Indonesia.
- Dant, T. (1999). *Material culture in the social world: Values, activities, lifestyles*. Open University Press.
- Dibia, I. W. (Ed.). (2003). *Seni Kakebyaran*. Bali Mangsi.
- Djelantik, A. A. M. (1987). *Pengantar Dasar Ilmu Estetika*. Akademi Seni Tari Indonesia.
- Durkheim, E. (2001). *The elementary forms of religious life* (C. Cosman & M. S. Cladis, Ed.). Oxford University Press.
- Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Foucault, M. (1979). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Vintage Books.

- Foucault, M. (2009). *Security, territory, population: Lectures at the Collège de France, 1977-1978* (M. Senellart, Ed.; G. Burchell, Penerj.; 1. Picador ed). Picador.
- Freestone. (2000). *Urban Planning in a Changing World* (R. Freestone, Ed.; 0 ed.). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9780203819630>
- Freire, P. (2000). *Pedagogy of the oppressed* (30th anniversary ed). Continuum.
- Freire, P. (2013). *Education for critical consciousness*. Bloomsbury Academic.
- Gandy, M. (2022). *Natura Urbana: Ecological constellations in urban space*. The MIT Press.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.
- Geertz, C. (1980). *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton University Press.
- Goffman, E. (2021). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Goldbard, A., & Adams, D. (2006). *New creative community: The art of cultural development*. New Village Press.
- Goris, R. (1954). *Prasasti Bali I (Inscripties Voor Anak Wungsu, Band I)*. Lembaga Bahasa dan Budaya Universitet Indonesia; N.V. Masa Baru.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (L. A. Coser, Penerj.). University of Chicago Press.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage in association with the Open University.
- Hall, S., & Rutherford, J. (1990). Cultural Identity and Diaspora. Dalam *Cultural Identity and Diaspora: Identity: Community, Culture, Difference* (hlm. 222–237). Lawrence and Wishart.

- Harnish, D. (2005). "Isn't This Nice? It's just like being in Bali": Constructing Balinese Music Culture in Lombok. *Ethnomusicology Forum*, 14(1), 3–24. <https://doi.org/10.1080/17411910500088148>
- Hidajat, R., Widiati, U., Suprihatin, E. W., Guntur, & Jamnongsarn, S. (2023). The Dialectics of the Performance of the Kecak Ramayana in Uluwatu, Bali, Indonesia. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 15(2). <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v15n2.13>
- Hutchison, R. (2010). *Encyclopedia of urban studies*. Sage.
- Iossifova, D., Doll, C. N. H., & Gasparatos, A. (Ed.). (2018). *Defining the urban: Interdisciplinary and professional perspectives*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Karimimoshaver, M., Eris, B., Aram, F., & Mosavi, A. (2021). Art in Urban Spaces. *Sustainability*, 13(10), 5597. <https://doi.org/10.3390/su13105597>
- Kurin, R. (2004). Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A critical appraisal. *Museum International*, 56(1–2), 66–77. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00459.x>
- Kusumastuti, E., Rohidi, T. R., Hartono, H., & Cahyono, A. (2021). Community-Based Art Education as a Cultural Transfer Strategy in the Jaran Kepang Art Performance of Semarang Regency. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(1), 154–167. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i1.30181>
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Lee, Y. L., Jung, M., Nathan, R. J., & Chung, J.-E. (2020). Cross-National Study on the Perception of the Korean Wave and Cultural Hybridity in Indonesia and Malaysia Using Discourse on Social Media.

- Sustainability*, 12(15), 6072.  
<https://doi.org/10.3390/su12156072>
- Lefebvre, H. (1997). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Ed.; Reprinted). Blackwell.
- Li, G. (2025). Muqam transmission in the Xinjiang Uyghur autonomous region: Negotiating artistic individuality in present-day Uyghur muqam performance practices. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 13(1), 1–17. <https://doi.org/10.12975/rastmd.20251311>
- McPhee, C. (1976). *Music in Bali: A study in form and instrumental organization in Balinese orchestral music*. Da Capo Press.
- Montero Zayas, G., Prado Soriano, L. E., Obloberdiyevn, D. S., Akimjaková, B., & Pavlíková, M. (2025). General Theoretical Notions About the Semiotics of Culture and the Arts. *Journal of Education Culture and Society*, 16(2), 711–725. <https://doi.org/10.15503/jecs2025.3.711.726>
- Moxey, K. (1996). *The practice of theory: Poststructuralism, cultural politics and art history* (3. pr). Cornell University Press.
- Redfield, R., Linton, R., & Herskovits, M. J. (1936). MEMORANDUM FOR THE STUDY OF ACCULTURATION. *American Anthropologist*, 38(1), 149–152.  
<https://doi.org/10.1525/aa.1936.38.1.02a00330>
- Sahani, S. K., Sah, M. K., Agarwal, S. K., Pareek, V., Parihar, P., & Singh, V. V. (2025). Numerical Simulation of Cultural Value Conflict in Multicultural Societies. *Journal of Posthumanism*, 5(3). <https://doi.org/10.63332/joph.v5i3.2651>
- Schliephake, C. (2015). *Urban ecologies: City space, material agency, and environmental politics in contemporary culture*. Lexington Books.

- Strathern, M. (1991). *Partial Connections*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Sugita, I. W., Setini, M., & Anshori, Y. (2021). Counter Hegemony of Cultural Art Innovation against Art in Digital Media. *Journal of Open Innovation: Technology, Market, and Complexity*, 7(2), 147. <https://doi.org/10.3390/joitmc7020147>
- Sukerta, P. M. (2011). *Gong kebyar Buleleng perubahan dan keberlanjutan tradisi gong kebyar*. ISI Press Surakarta.
- Suprapto. (2020). *Semerbak Dupa di Pulau Seribu Masjid: Kontestasi, Integrasi, dan Resolusi Konflik Hindu-Muslim*. Prenada Media.
- Suyadnya, W. (2006). *Tradisi Bali Lombok: Sebuah catatan budaya* (Cet. 1). Pāramita.
- Tester, K. (2003). *Media, budaya dan moralitas*. Juxtapose.
- Turner, V. W. (with Ralph Ellison Collection (Library of Congress)). (1977). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Cornell University Press.
- Wacana, L. (1977). *Sejarah Daerah Nusa Tenggara Barat*. Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.
- Yang, N., Zang, X., & Chen, C. (2022). Inheritance Patterns under Cultural Ecology Theory for the Sustainable Development of Traditional Handicrafts. *Sustainability*, 14(22), 14719. <https://doi.org/10.3390/su142214719>
- Zeng, Y., & Chantamala, O. (2025). Bawangbian as a Posthuman Cultural Performance of the Bai Nationality Dance. *Journal of Posthumanism*, 5(4). <https://doi.org/10.63332/joph.v5i4.1236>

## BIOGRAFI PENULIS



**Prof. Dr. I Gede Yudarta, S.Skar., M.Si** lahir di Denpasar pada 11 April 1966. Pendidikan menengah diselesaikan di SMA Negeri 1 Denpasar pada tahun 1985. Pendidikan tinggi ditempuh di Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar yang kini menjadi Institut Seni Indonesia Bali, dengan menyelesaikan pendidikan sarjana pada tahun 1990. Pendidikan magister diraih pada tahun 2007 dan program doktor diselesaikan pada tahun 2016 melalui Program Pascasarjana Universitas Udayana.

Sejak tahun 1991, Prof. Dr. I Gede Yudarta mengabdikan diri sebagai dosen di Institut Seni Indonesia Bali. Dalam perjalanan akademiknya, berbagai jabatan struktural pernah diemban, antara lain Kepala UPT Pusat Dokumentasi Seni, Koordinator Program Studi Seni Program Doktor, Wakil Dekan Bidang Akademik Fakultas Seni Pertunjukan, serta saat ini menjabat sebagai Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Bali periode 2025–2029.

Selain aktivitas pengajaran, ia aktif dalam penelitian dan pengabdian kepada masyarakat di bidang seni pertunjukan dan musik tradisional. Karya-karya ilmiahnya telah dipublikasikan pada jurnal nasional dan internasional, dengan fokus pada musik tradisi Bali dan Lombok, relasi antar-etnis, serta revitalisasi nilai-nilai seni karawitan.

Dalam bidang pengabdian, pengalamannya meluas hingga tingkat internasional, dengan keterlibatan kegiatan seni dan budaya di berbagai negara di Asia, Eropa, Amerika, dan kawasan lainnya. Pengalaman akademik, kepemimpinan, serta keterlibatan lintas budaya tersebut menegaskan perannya sebagai akademisi seni yang konsisten mengembangkan dan memperluas pemahaman seni pertunjukan Nusantara dalam konteks global.

"Kakebyaran dalam Ruang Multikultural" membahas seni kakebyaran sebagai praktik hidup yang terus bergerak dalam dinamika kebudayaan Nusantara. Buku ini menempatkan kakebyaran tidak semata sebagai ekspresi musical, melainkan sebagai ruang pertemuan antara tradisi, identitas, memori, dan perubahan sosial. Melalui pembacaan atas Bali dan Lombok, pembaca diajak memahami bagaimana kakebyaran beradaptasi dalam konteks kota, mobilitas penduduk, dan perjumpaan lintas budaya tanpa kehilangan akar nilai yang menopangnya. Dengan mengaitkan seni pertunjukan pada kehidupan sosial, komunitas, dan ruang multikultural, buku ini menunjukkan bahwa seni tradisi memiliki daya lentur untuk merespons perubahan zaman. Buku ini relevan bagi pembaca yang tertarik pada seni, kebudayaan, dan dinamika masyarakat multikultural Indonesia.

