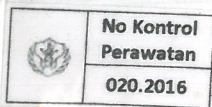


untuk Perpustakaan
ISI yk
Siswa Jermanfaat.


Bambang.



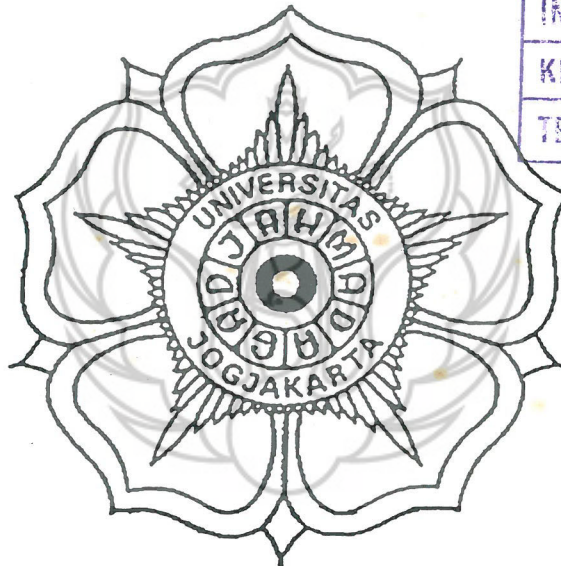


**GENRE TARI KEBYAR
SIMBOL MODERNISASI TARI
DALAM TRADISI SENI PERTUNJUKAN
BALI**

TESIS

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-2

Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan
Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora



UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	039/ FSP/ Ps/ 1996
KLAS	
TERIMA	13/9 2000 

Diajukan oleh
Bambang Pudjasworo
3763/IV-4/229/91



Kepada
**PROGRAM PASCA SARJANA
UNIVERSITAS GADJAH MADA**

1995/1996

Tesis

GENRE TARI KEBYAR
SIMBOL MODERNISASI TARI
DALAM TRADISI SENI PERTUNJUKAN BALI

dipersiapkan dan disusun oleh
Bambang Pudjasworo
3763/IV-4/229/91
telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
pada tanggal 6 Februari 1996

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing Utama

Prof. Dr. RM. Soedarsono
Pembimbing Pendamping I

.....
Pembimbing Pendamping II

Anggota Dewan Penguji Lain

Dr. Djoko Suryo.....

Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, MA

Tesis ini telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Tanggal : 14 Mei 1996

Prof. Dr. RM. Soedarsono
Pengelola Program Studi : Pengk. Seni Pertunjukan

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta,



Bambang Pudjasworo, SST.

Tandatangan dan nama terang

ABSTRACT

KEBYAR DANCE GENRE

A Symbol of Dance Modernization in the Balinese Performing Arts Tradition

by Bambang Pudjasworo

This study focuses on the process of transformation in the Balinese dance tradition that began in the second decade of this century and has continued up to the present day. This process of transformation, which is also usually known as a process of cultural modernization, will be analyzed base on the concept of *Kebyar*.

The history of *Kebyar* begins in Buleleng, North Bali, in 1915 when a music and dance competition was held between several villages. This competition marks the beginning of a shift from court centered performing arts, to performing arts centered in the villages. Since the arrival of the Dutch colonists, the Balinese nobility had limited power and wealth to manage the performing arts. Consequently the common people continued the development of the performing arts.

Dances were choreographed for the new *Kebyar* music in this early period. The earliest dance which still exists today was composed around the year 1925 by a well known Balinese dancer I Mario of Tabanan, South Bali. The new dance composition was called *Kebyar Trompong*, and later was also called *Kebyar Duduk*, the "sitting dance". In the years that followed many *Kebyar* dances were choreographed and have gained wide popularity, such as *Taruna Jaya*, *Panji Semirang Wiranata*, and *Margapati*. The dance themes deal with situation of the common people's life under the Dutch colonists.

Kebyar dances had found new themes to express its people centered messages, but its structures and movements were drawn from the classical, especially from the *Legong* dance genre. In *Kebyar* dances the music and the dancer's movements have equal importance. The accentuation of the music and the movements are synchronized. This is similar to *Legong* dance, but this feature became more developed in the *Kebyar*. The complexity of technique in *Kebyar* displays the virtuosity of the Balinese dance and music.

The existence of *Kebyar* as a new genre in the Balinese performing arts tradition, constitute one indication of the shift in cultural values that occurred as part of the cul-

tural transformation that took place at the turn of this century, at which time Bali was entirely under the political control of the Dutch colonial government. The influence of Western thought was alone responsible for the change in Balinese socio-cultural attitude.

The influence of the *Kebyar* style has an important role in the development of Balinese dance tradition. *Kebyar* dance genre was thought as a symbol of modernization in the Balinese performing arts. It is the aim of this thesis to explore the role of *Kebyar* in the development of the Balinese tradition, and, more specifically to investigate the role and function of *Kebyar* dance genre in the process of transformation in the Balinese performing arts tradition.



INTISARI

GENRE TARI KEBYAR

Simbol Modernisasi Tari Dalam Tradisi Seni Pertunjukan Bali

Bambang Pudjasworo

Studi ini difokuskan pada proses transformasi dalam tradisi tari Bali yang dimulai pada dekade kedua abad XX, dan masih tetap berlangsung hingga saat ini. Proses transformasi ini, yang pada umumnya juga dikenal sebagai sebuah proses modernisasi budaya, akan dianalisis berdasarkan pada konsep *Kebyar*.

Sejarah *Kebyar* berawal dari Buleleng, Bali Utara, ketika dilangsungkan sebuah kompetisi *tabuh* dan tari antar desa pada tahun 1915. Kompetisi ini sekaligus menandai awal terjadinya pergeseran dari seni pertunjukan yang berpusat di *puri* ke seni pertunjukan yang berpusat di desa-desa. Semenjak kedatangan penjajah Belanda, para bangsawan Bali banyak dibatasi kekuasaan dan kekayaannya untuk mengelola seni pertunjukan. Sebagai konsekuensinya, maka rakyatlah yang harus memikul tanggungjawab untuk melanjutkan usaha pengembangan kesenian itu.

Pada awal periode ini berbagai bentuk tari telah diciptakan dengan memakai iringan gamelan *Kebyar*. Hasil cipta tari *Kebyar* yang paling awal yang masih tetap hidup hingga saat ini adalah tari *Kebyar* yang disusun pada seputar tahun 1925 oleh seorang penari Bali terkenal, yaitu I Mario yang berasal dari Tabanan, Bali Selatan. Komposisi tari baru tersebut diberi nama tari *Kebyar Trompong*, dan selanjutnya juga disebut *Kebyar Duduk*. Pada tahun-tahun berikutnya, banyak tarian *Kebyar* yang diciptakan dan berhasil mencapai tingkat popularitas yang begitu luas, seperti tari *Taruna Jaya*, *Panji Semirang*, *Wiranata*, dan *Margapati*. Sedangkan tema-tema tari *Kebyar* lazimnya berkenaan dengan situasi kehidupan rakyat yang berada di bawah penjajahan Belanda.

Meskipun tari *Kebyar* telah menemukan tema-tema yang baru untuk mengekspresikan pesan-pesan rakyat, tetapi struktur dan gerakannya menunjukkan tetap berasal dari tari klasik, khususnya *genre* tari *Legong*. Dalam tari *Kebyar* gending dan gerakan para penari memiliki nilai kesejajaran yang amat penting. Aksentuasi-aksentuasi gending dan gerak tari senantiasa disinkronisasikan. Hal ini mirip dengan tari *Legong*, namun banyak segi-segi pokoknya yang dikembangkan lebih lanjut dalam tari *Kebyar*. Keanekaragaman teknik dalam tari *Kebyar* telah menunjukkan tingkat kecanggihan tari dan *tabuh Kebyar*.

Keberadaan *Kebyar* sebagai *genre* baru dalam seni pertunjukan Bali, telah menunjukkan terjadinya pergeseran nilai yang merupakan bagian dari suatu transformasi budaya yang terjadi pada masa lalu , ketika Bali sedang berada di bawah kontrol politik pemerintah kolonial Belanda. Pengaruh Barat tampaknya telah menyebabkan terjadinya berbagai perubahan sikap sosial-budaya masyarakat Bali.

Pengaruh dari gaya *Kebyar* ini memiliki peranan penting dalam perkembangan tradisi tari Bali. Maksud penulisan tesis ini tiada lain untuk mengkaji peranan *Kebyar* dalam perkembangan tradisi budaya Bali, atau secara lebih khusus lagi, hendak menyelidiki peranan dan fungsi dari *genre* tari *Kebyar* dalam proses transformasi yang terjadi pada tradisi seni pertunjukan Bali.



PRAKATA

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Dengan menghaturkan puji syukur ke hadapan Allah swt., penulis persembahkan tesis berjudul " Genre Tari Kebyar : Simbol Modernisasi Tari Dalam Tradisi Seni Pertunjukan Bali " ini sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi S-2 dalam bidang Pengkajian Seni Pertunjukan di Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Tulisan ini tersusun sebagai suatu ungkapan perhatian penulis terhadap kehidupan dan perkembangan tradisi seni pertunjukan Bali, khususnya terhadap jenis atau *genre* tari *Kebyar*. Kehadiran *genre* tari *Kebyar* di tengah-tengah kehidupan tradisi seni pertunjukan Bali telah memotivasi pertumbuhan dan perkembangan tradisi tari Bali. Berbagai karya tari baru telah dikreasikan dengan berdasarkan pada teknik dan gaya tari *Kebyar*. Dalam perkembangannya *genre* tari ini telah mencapai tingkat persebaran yang begitu luas, sehingga hampir setiap *desa* atau *banjar* di Bali, mengembangkan tari *Kebyar* dan memiliki *barungan Gong Kebyar*. *Genre* tari *Kebyar* hadir sebagai hasil dari proses transformasi budaya yang terjadi di Bali pada awal abad XX. Semua itu, telah memotivasi penulis untuk melakukan penelitian terhadap *genre* tari *Kebyar*.

Penulisan ini, betapapun sederhanaanya, sudah tentu tidak akan bisa dilepaskan dari adanya bantuan berbagai pi-

hak. Sehubungan dengan itu, ingin dihaturkan ucapan terima kasih sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono, yang dengan penuh kesabaran dan ketelitian telah memberikan bimbingan dan petunjuk-petunjuk sehingga tesis ini berhasil diselesaikan. Ucapan terima kasih juga dihaturkan kepada Prof. Dr. Sartono Kartodirdjo, Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian, Dr. Kuntowijoyo, Dr. J. Nasikun, Dr. Hans Daeng, Dr. Sal Murgiyanto, dan Soedarso, Sp., MA., yang telah banyak memberikan bekal pengetahuan yang sangat bermanfaat bagi penulis.

Kepada Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta disampaikan pula rasa terima kasih, atas kepercayaan dan kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menempuh studi S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Rasa berhutang budi dan terima kasih juga disampaikan kepada Dr. I Wayan Dibia, MA. dan Ni Ketut Arini, SST., yang telah banyak membantu penulis pada saat melakukan penelitian di Bali, kepada para narasumber lain, serta kepada semua pihak yang telah membantu penelitian ini. Akhirnya tesis ini penulis persembahkan teriring harapan semoga bermanfaat bagi kelangsungan hidup tradisi seni pertunjukan Bali. Amien.

DAFTAR ISI

ABSTRACT	i
INTISARI	iii
PRAKATA	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	ix
I PENGANTAR	1
A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian	1
B. Tinjauan Sumber	12
C. Landasan Pemikiran dan Pendekatan	16
II TARI KEBYAR DALAM TRADISI SENI PERTUNJUKAN BALI	
SEJARAH DAN PERKEMBANGANNYA	21
A. Latar Belakang Sejarah	22
B. Perkembangan Genre Tari Kebyar	52
III ANALISIS KONSEP ESTETIS DAN KOREOGRAFI TARI KEBYAR ..	72
A. Konsep Estetis Tari Kebyar	73
B. Analisis Koreografi Tari Kebyar	89
IV TARI KEBYAR SEBAGAI SIMBOL MODERNISASI TARI BALI	111
A. Tari Kebyar Sebagai Proses Dialektika Antara Tradi- si dan Modernisasi.....	114

DAFTAR GAMBAR

A. Gambar/Foto pada bagian isi :

	Halaman
1. <i>Agem Tangebod Kebyar Duduk</i>	98
2. <i>Agem Simpuh Dedara Kepek</i>	99
3. Motif gerak <i>Seregseg Malincer</i>	100
4. Motif gerak <i>Mejalan</i>	101
5. Motif gerak <i>Ngenbat</i>	102
6. Motif gerak <i>Nayug Dedara Kepek</i>	103
7. Motif gerak <i>Ngangget Nyegut Tangebod</i>	104
8. <i>Agem Nyigug Panji Semirang</i>	105
9. Motif gerak <i>Ngenjet Tangawan</i>	106
10. Motif gerak <i>Ngangget Tangebod</i>	107
11. Motif gerak <i>Miles Tangawan</i>	108
12. I Mario dalam gerak <i>Simpuh Dedara Kepek</i> pada tari <i>Kebyar Duduk</i>	109
13. I Mario dalam gerak <i>Ngeliput</i> atau <i>Mesimpuh Ngelo</i> pada tari <i>Kebyar Duduk</i>	110

B. Foto pada bagian lampiran :

1. Lampiran 1

Denah <i>pura</i> di Bali.....	155
Gambar <i>pura</i> di Bali.....	156
Instrumen <i>Jublag saih lima</i>	157
Formasi instrumen <i>Gong Kebyar</i>	158

2. Lampiran 2

1. Motif gerak <i>Ngontal</i>	159
2. Motif gerak <i>Nyogok Tangawan</i>	160
3. Motif gerak <i>Tanjek Telu</i>	161
4. Motif gerak <i>Kidang Rebut Muring</i>	162
5. Motif gerak <i>Mungkah Lawang</i>	163
6. Motif gerak <i>Gandang Ngarep</i>	164
7. <i>Agen Ngrajasinga</i> pada tari <i>Wiranata</i>	165
8. Motif gerak <i>Ngangget Tangawan</i>	166
9. Motif gerak <i>Ulap-ulap</i>	167
10. <i>Agen</i> bagian akhir gerak <i>Ngeliput</i>	168



BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian

Pada saat ini berbagai bentuk dan *genre* seni pertunjukan di Bali telah berkembang begitu pesat. Perkembangan yang begitu pesat dan ekstensif ini pada awalnya dimotivasi oleh munculnya usaha pembaruan dalam garap *tabuh* pada awal dekade kedua abad XX di Bali Utara, yaitu *tabuh Kebyar*. Kehadiran komposisi gending *Kebyar* yang merupakan perpaduan antara pengolahan melodi gending-gending kuna dengan gending-gending baru yang tersusun dalam suatu permainan yang sangat variatif dan dinamis,¹ tampaknya berhasil memancing banyak perhatian dan mengugah semangat kreatif para seniman seni pertunjukan di Bali untuk menanggapi. Tercatat di antaranya adalah seniman-seniman tari dan ahli-ahli *tabuh* terkenal seperti I Nyoman Mario dari Tabanan, I Gde Manik dari Jagaraga, I Nyoman Kaler dari Kelandis, dan I Wayan Beratha dari Kesiman. I Nyoman Mario (I Mario), seorang seniman tari dari Tabanan, menawarkan hasil interpretasi kreatifnya berupa tari *Kebyar Duduk* atau *Kebyar Terompong*, *Capung Manjus*, dan *Oleg Tamulilingan*. I Gde Manik, se-

¹R.M. Moerdowo, *Reflections on Balinese Traditional and Modern Arts* (Jakarta: PN. Balai Pustaka, 1983), p. 127 - 130

orang seniman tari dan ahli *tabuh* dari Jagaraga (Bali Utara), di samping mencipta tari *Palawakya*, secara kreatif juga menyempurnakan koreografi karya I Wayan Wandres untuk selanjutnya digubah menjadi tari *Kebyar Taruna* atau tari *Taruna Jaya*. I Nyoman Kaler, seorang pelatih tari *Legong* dan ahli *tabuh* yang terkenal dari *banjar* Kelandis, Denpasar, menciptakan tari *Margapati*, *Wiranata*, *Candrametu*, dan *Panji Semirang*, sedangkan I Wayan Beratha adalah seorang seniman tari dan ahli *tabuh* terkenal dari Kesiman, Denpasar, banyak menciptakan komposisi *gendring Kebyar*, tari *Tani*, dan berbagai macam bentuk *sendratri*.² Semenjak itu *Kebyar* berkembang sebagai suatu *genre* baru dalam tradisi seni pertunjukan Bali.

Munculnya *genre tabuh* dan tari *Kebyar* tersebut merupakan indikator proses sejarah yang sangat penting bagi perkembangan seni pertunjukan Bali. Kedua *genre* ini selain telah berkembang dan tersebar begitu luas hampir di seluruh wilayah Bali,³ juga telah diacu sebagai tra-

²*Ibid.*, p. 128 ; Periksa pula I Wayan Senen, "Wayan Beratha: Tokoh Pembaharu Gamelan Kebyar di Bali". Tesis S-2 Program Studi Sejarah Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1993, p. 5 - 12

³Dari hasil pengamatan lapangan, ternyata desa-desa tua di Bali yang termasuk kategori *Bali Aga*, yaitu Tenganan Pegringsingan dan Bungaya (Karangasem), Sembiran (Buleleng), dan Trunyan (Bangli), tidak membudayakan *genre* seni pertunjukan *Kebyar*.

disi baru yang sangat kaya nuansa lokal dan dipandang memiliki kemampuan untuk mawadahi kegelisahan kreatif para seniman seni pertunjukan di Bali. Di samping itu, kehadirannya di tengah-tengah kehidupan sosial budaya masyarakat Bali seakan menjadi penanda bangkitnya suatu kesadaran baru dalam aktivitas penciptaan dan penyajian seni pertunjukan Bali. Bagi para pemeluk tradisi baru itu, seni pertunjukan bukanlah semata-mata kegiatan estetik yang khusus dipersembahkan bagi para dewa dalam praktek kehidupan beragama umat Hindhu Dharma. Demikian juga bukan semata-mata merupakan serangkaian aktivitas seni *klangenan* bagi para raja dan kerabatnya. Bagi para seniman tersebut, seni pertunjukan, sebagaimana kesenian pada umumnya, juga merupakan wahana ekspresi keindahan yang memungkinkan seorang seniman tari atau seniman *tabuh* secara bebas menyatakan gagasan-gagasan kreatifnya dengan pilihan bentuk yang mereka tentukan sendiri.⁴ Suatu kesadaran baru yang pada akhirnya mendorong terjadinya gerak perubahan dan pembaruan dalam kehidupan seni pertunjukan di Bali. Seiring dengan itu, maka terjadilah

⁴Wawancara dengan I Wayan Dibia dan Ni Ketut Arini, keduanya seniman tari Bali yang banyak menggeluti dan menciptakan tari jenis *Kebyar*, pada tanggal 17-9-1993, di Denpasar, Bali.

pergeseran fungsi-fungsi seni pertunjukan. Fungsi seni pertunjukan ritual bergeser ke arah seni tontonan, dan seni pertunjukan yang semula merupakan ekspresi komunal mulai bergeser ke arah seni pertunjukan sebagai ekspresi individu.

Beberapa hasil penelitian menyatakan bahwa pengaruh Barat nampaknya memiliki kontribusi besar dalam mendorong munculnya kesadaran baru tersebut.⁵ Sejarah politik Bali menunjukkan bahwa menjelang paruh kedua abad XIX, di Bali Utara telah terjadi konflik politik antara kerajaan Buleleng melawan pemerintah kolonial Belanda. Setelah melalui perang Buleleng (1846) dan Jagaraga (1849), konflik ini berakhir dengan runtuhnya kerajaan Buleleng pada tahun 1849. Semenjak itu terjadilah pergeseran elit penguasa dan perubahan berbagai kebijakan dalam tata pemerintahan baru di Bali Utara.⁶

⁵Moerdowo, *op.cit.*, p. 127; I Wayan Senen, *op.cit.*, p. 41; I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer, *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1980/1981), p. 81; Wayan Dibia, *Perkembangan Seni Tari di Bali* (Denpasar: Proyek Sasana Budaya Bali, 1978), p. 27 - 31

⁶Ide Anak Agung Gde Agung, *Bali Pada Abad XIX: Perjuangan Rakyat dan Raja-raja Menentang Kolonialisme Belanda 1808-1908* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, p. 343 - 344

Peralihan kekuasaan ini bagaimanapun akan berpengaruh terhadap munculnya krisis sosial-politik masyarakat. Krisis sosial-politik semacam itu bisa mendorong munculnya dua kekuatan yang saling bertentangan dan mengacu pada ideologi yang berbeda. Kekuatan pertama adalah kelompok yang memerintah atau kelompok penguasa, yang menekankan pada usaha untuk mempertahankan kemapanan sosial-politik demi untuk menjaga stabilitas kekuasaan. Sebagai kekuatan kedua adalah kelompok yang merasa tertindas. Kelompok ini cenderung untuk bersikap utopis dengan berusaha memberontak pada berbagai tatanan sosial-politik yang sengaja diciptakan oleh penguasa. Mereka berusaha memenuhi impian-impian mereka tentang kehidupan masyarakat yang ideal dengan mencoba mengembangkan dan menawarkan gagasan-gagasan baru, alternatif-alternatif baru bagi bentuk kehidupan masyarakat yang lebih baik.⁷

Mencermati fenomena *Kebyar*, yang pada periode awal kemunculannya di Bali Utara lebih merupakan ekspresi budaya kalangan *jaba*, yakni golongan masyarakat kebanyakan

⁷Karl Mannheim, *Ideologi dan Utopia: Menyingkap Kaitan Pikiran dan Politik*. Terjemahan F. Budi Hardiman (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1991), p. 42-43; lihat pula Albert Widjaja, *Budaya Politik dan Pembangunan Ekonomi* (Jakarta: LP 3 ES, 1988), p. 28 - 29

di luar *triwangsa*, maka dimungkinkan bahwa *Kebyar* merupakan simbol bagi gerakan budaya kelompok tertindas untuk menemukan identitas diri, meningkatkan rasa percaya diri, dan mencari alternatif kehidupan masyarakat yang lebih baik. Secara koreografis gejolak pemberontakan batiniahnya tercermin dalam ekspresi tari dan *tabuh Kebyar* yang sangat dinamis.

Gerakan budaya yang terekspresikan lewat *genre* pertunjukan *Kebyar* tersebut, tampaknya juga ditunjang oleh situasi politik pada masa itu. Penerapan politik etis pada tahun-tahun awal abad XX, telah mendorong munculnya organisasi-organisasi politik dan kebudayaan Jawa yang dijiwai oleh semangat pergerakan nasional. Seiring dengan perbaikan kondisi pendidikan di Bali, masuklah pengaruh semangat dan ide-ide pergerakan nasional yang dimungkinkan dibawa oleh guru-guru yang didatangkan dari Jawa untuk mengajar di Bali dan oleh para pelajar Bali yang pernah belajar di Jawa. Bukan tidak mungkin kalau peningkatan kualitas pendidikan yang ditunjang oleh semangat dan ide pergerakan nasional itu, mampu menumbuhkan usaha pembaruan di berbagai bidang kehidupan. Diduga situasi kehidupan sosial, budaya, dan politik pada masa itu juga memiliki peran besar sebagai pemicu pertumbuhan dan perkembangan *genre* seni pertunjukan *Kebyar* di Bali.

Dalam perkembangannya saat ini, *genre Kebyar* dihadapkan pada berbagai kenyataan yang cukup problematis. Pertama, sebagai *genre* seni pertunjukan yang baru, *Kebyar* berkembang secara ekstensif pada masa ketika seluruh aspek sosial-budaya masyarakat Bali sedang berada pada suatu proses transformasi tatanan kehidupan dari yang tradisional menuju tatanan kehidupan modern. Perubahan ini tentu akan menghadapkan masyarakat Bali pada berbagai kemungkinan pilihan nilai dan perilaku yang tepat demi menjaga kelangsungan hidup kebudayaannya.⁸ Kedua, dalam posisinya sebagai *genre* seni pertunjukan yang baru, tari dan *tabuh Kebyar* telah dijadikan suatu paradigma dan sumber referensi bagi perkembangan seni pertunjukan Bali. Ini menunjukkan bahwa *genre Kebyar* telah diletakkan pada posisi kultural yang strategis dan fungsional. Ketiga, sebagai *genre* seni pertunjukan yang dipilih atas dasar kesadaran kultural baru, berbagai ciptaan tari dan *tabuh Kebyar* telah menunjukkan kemungkinan terjadinya deferensiasi struktural dalam masing-masing sistem konstruksi tari dan garap *tabuh*-nya. Hal ini se-

⁸Sartono Kartodirdjo, *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia* (Jakarta: PT. Gramedia, 1982), p. 124

makin mengesankan bahwa di dalam *Kebyar*, perbedaan tidak hanya terjadi secara sintagmatis, yaitu perbedaan dalam variasi atau *cengkok* penyajian tanpa merubah polanya, melainkan terutama adalah perbedaan secara paradigmatis, yaitu perbedaan dalam pola penyajian, sistem konstruksi, dan kebebasan dalam memanfaatkan desain dan bentuk gerak maupun pola ritme yang baru.⁹ Keempat, meluasnya pengaruh *genre Kebyar* dalam perkembangan seni pertunjukan Bali, yang ditunjang oleh semakin maraknya kehidupan wisata budaya di Bali, telah turut serta mendorong bergesernya pusat-pusat kreativitas dari *puri* ke hotel-hotel, dari *pura* ke gedung-gedung pertunjukan wisata, dan dari desa ke kota.

Beberapa masalah yang telah dikemukakan di atas, sesungguhnya juga merupakan pokok persoalan yang hendak dibahas dalam tulisan ini. Meskipun demikian, sepenuhnya disadari bahwa ruang lingkup permasalahannya sangat luas. Sehubungan dengan itu, diperlukan pembatasan wilayah pembahasan. Dari segi isi, pembatasan wilayah pembahasan dilakukan terutama untuk meminimalisasi terjadinya bias

⁹Istilah perubahan sintagmatis dan paradigmatis dipetik dari Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1987), p. 25 - 27

yang justru akan mengaburkan pokok persoalan. Untuk itu, pembicaraan akan ditekankan pada masalah tari *Kebyar* sebagai *genre* seni pertunjukan baru yang memiliki pengaruh besar bagi perkembangan tari Bali, dan merupakan simbol bangkitnya kesadaran baru dalam aktivitas penciptaan dan penyajian tari Bali. Sementara itu, aspek *tabuh* hanya akan dibahas sebagai unsur penunjang sepanjang memiliki korelasi dengan masalah tarinya.

Ruang lingkup pembicaraan juga perlu dibatasi dari segi waktu. Dalam hal ini pengkajian akan diutamakan pada bentuk-bentuk tari *Kebyar* yang berkembang pada kurun waktu sebelum kemerdekaan Indonesia (1915 - 1942). Pertimbangan utama dalam penetapan kurun waktu tersebut adalah karena bentuk-bentuk tari *Kebyar* yang diciptakan pada periode sebelum kemerdekaan Indonesia, merupakan letupan awal dari munculnya kesadaran kreatif baru, yang sekaligus menjadikan *Kebyar* seolah sebagai penanda bagi gerakan budaya masyarakat tertindas. Ditinjau dari aspek koreografi, cara penyajian, tema tari, konsep estetik, dan kebebasan kreatif dalam penciptaan tari, maka bentuk-bentuk tari *Kebyar* yang diciptakan pada paruh pertama abad XX ini memiliki segi-segi yang sangat menarik untuk dikaji.

Wilayah penelitian juga dibatasi, dengan menetapkan Daerah Tingkat II Kabupaten Gianyar sebagai pusat penelitian terhadap kehidupan dan perkembangan *genre* tari *Kebyar*. Pemilihan daerah penelitian dilakukan atas dasar pertimbangan sejarah dan realitas perkembangan *genre* tari *Kebyar* pada masa kini. Sejarah menunjukkan bahwa sejak sebelum abad XIX, Gianyar telah menjadi salah satu pusat perkembangan tari Bali. Proses awal dalam penciptaan *genre* tari yang baru, misalnya *genre* tari *Legong*, terjadi di lingkungan *puri-puri* bangsawan Gianyar pada paruh kedua abad XIX. Selanjutnya dalam penyebaran *genre* tari *Kebyar* di Bali Selatan, Gianyar memiliki peran besar sebagai pelopor. Hingga saat ini, kenyataan menunjukkan bahwa di Daerah Tingkat II Kabupaten Gianyar bisa dijumpai kesemarak dalam penyajian berbagai *genre* seni pertunjukan, khususnya *genre* tari *Kebyar*. Hal ini dimungkinkan karena daerah Gianyar tampaknya merupakan pusat kegiatan wisata di Bali. Melalui pariwisata, kehidupan *genre* tari *Kebyar* menemukan wahana penyajian yang baru.

Di bawah judul *Genre Tari Kebyar: Simbol Modernisasi Tari Dalam Tradisi Seni Pertunjukan Bali*, penelitian ini dimaksudkan :

1. Untuk menemukan pengaruh perubahan sikap budaya (*cultural attitude*), wawasan budaya (*cultural knowledge*), dan persepsi estetik masyarakat terhadap pergeseran fungsi dan struktur dalam tari Bali.
2. Untuk meneliti secara lebih dalam mengenai pengaruh *genre* tari *Kebyar* terhadap perkembangan seni pertunjukan di Bali.
3. Untuk mengkaji seberapa besar deferensiasi struktural dalam berbagai bentuk tari yang termasuk dalam *genre* tari *Kebyar* bisa terjadi.
4. Untuk menemukan alasan-alasan yang mendasar terhadap pemilihan *genre* tari *Kebyar* sebagai paradigma bagi modernisasi seni pertunjukan Bali.
5. Sebagai upaya untuk mengkaji sejauh mana perubahan-perubahan yang terjadi di dalam *genre Kebyar* tetap mampu menjaga kelangsungan kemampuan budaya lokal (*local genius*) dan seberapa besar unsur budaya lain mampu diakulturasikan ke dalamnya.

B. Tinjauan Sumber

Popularitas *genre* pertunjukan *Kebyar* di lingkungan budaya masyarakat Bali, nampaknya berhasil menyita banyak perhatian kalangan intelektual untuk memperbincangkannya. Terbukti dari adanya beberapa hasil penelitian dan tulisan-tulisan yang membahas *genre Kebyar* dari berbagai sudut pandang dan kepentingan. Beberapa deskripsi ringkas yang menyangkut masalah latar belakang pembaharuan seni pertunjukan Bali, khususnya masalah *genre Kebyar*, dan aneka ragam bentuk tari yang termasuk ke dalam jenis tari *Kebyar*, bisa ditemukan dalam tulisan Beryl de Zoete & Walter Spies, *Dance and Drama in Bali* (1958); Soedarsono, *Djawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia* (1972); Wayan Dibia, *Perkembangan Seni Tari di Bali* (1978); dan Moerdowo, *Reflections on Balinese Traditional and Modern Arts* (1983). Sementara itu, tokoh-tokoh pencipta tari dan garap *tabuh Kebyar* dipandang memiliki peran yang sangat penting, terutama dalam fungsinya sebagai *agent of change* dalam proses modernisasi seni pertunjukan di Bali. Mengenai masalah itu, informasi yang cukup lengkap bisa ditemukan dalam tesis I Nyoman Chaya, "I Mario: Perintis Pembaha-

ruan Tari Bali" (1990); I Wayan Senen, "Wayan Beratha: Tokoh Pembaharu Gamelan Kebyar di Bali" (1993); I Wayan Dibia dalam tesis yang berjudul "Toward Modern Balinese Dance" (1984); dan tesis I Wayan Lendra yang berjudul "Kebyar Dance Genre: Continuity and Further Development of Balinese Dance" (1983).

Beberapa masalah yang tampaknya belum dibahas dalam penulisan-penulisan terdahulu adalah seberapa jauh kehadiran *Kebyar* sebagai *genre* pertunjukan baru tersebut dipengaruhi oleh adanya perubahan sikap budaya (*cultural attitude*), wawasan budaya (*cultural knowledge*), dan persepsi estetik masyarakat Bali. Di samping itu alasan-alasan yang mendasar terhadap pemilihan *genre* tari *Kebyar* sebagai paradigma modernisasi tari Bali pun rasanya juga belum banyak dibahas. Peluang-peluang itu memungkinkan penelitian yang berjudul "Genre Tari Kebyar: Simbol Modernisasi Tari dalam Tradisi Seni Pertunjukan Bali" bisa dilakukan.

Dalam tulisan yang berjudul *Modernisasi: Pengantar Sosiologi Pembangunan Negara-negara sedang Berkembang*, J.W. Schoorl, menyatakan bahwa modernisasi merupakan suatu proses transformasi, suatu tingkat perubahan kehi-

dupan masyarakat dalam segala aspeknya.¹⁰ Dengan modernisasi ini akan terjadi suatu proses perubahan dari cara hidup individu dan tradisional menuju gaya hidup yang lebih kompleks dan maju. Seiring dengan itu akan terjadi pula proses transformasi dalam nilai-nilai teori, nilai sosial, nilai ekonomi, nilai kuasa, nilai agama, dan nilai estetika.¹¹ Dalam hal ini, secara historis lembaga-lembaga tradisional yang berkembang secara perlahan akan disesuaikan dengan perubahan fungsi secara cepat, yang pada akhirnya akan menimbulkan suatu peningkatan yang sebelumnya belum pernah dicapai oleh individu-individu dalam lingkungan tradisional tersebut.¹²

Di Bali, modernisasi dalam bidang seni-budaya muncul terutama sebagai akibat dari masuknya pengaruh budaya Barat yang ditanamkan melalui penjajahan. Bukan

¹⁰J.W. Schoorl, *Modernisasi: Pengantar Sosiologi Pembangunan Negara-negara sedang Berkembang*. Terjemahan R.G.Soekadijo (Jakarta: PT.Gramedia Pustaka Utama, 1991) p. 1.

¹¹Jujun S. Suriasumantri, "Pembangunan Sosial Budaya secara Terpadu" dalam Soedjatmoko dkk. *Masalah Sosial Budaya Tahun 2000: Sebuah Bunga Rampai* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1987), p. 49 - 54.

¹²M. Francis Abraham, *Modernisasi di Dunia Ketiga: Suatu Teori Umum Pembangunan*. Terjemahan M. Rusli Karim (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1991), p. 4 - 5.

tidak mungkin kalau seniman-seniman Barat seperti : Walter Spies, Rudolf Bonet, Le Majeur, dan Miguel Covarrubias, memiliki pengaruh besar dalam perkembangan kesenian Bali, baik dalam seni rupa maupun dalam seni pertunjukan. Bahkan bukan hanya dalam teknik, gaya, dan kreativitas, melainkan juga dalam hal pendokumentasian dan penyebaran informasi berbagai macam bentuk dan hasil kesenian Bali, khususnya seni pertunjukan. Walter Spies dan Beryl de Zoete misalnya, telah menulis sebuah buku yang sangat lengkap dan informatif mengenai keanekaragaman bentuk dan gaya seni pertunjukan (drama dan tari) di Bali dengan judul *Dance and Drama in Bali*. Sementara itu Colin McPhee, selain banyak membantu dalam usaha penterjemahan gending-gending tradisional Bali ke dalam notasi Barat, juga menulis buku yang sangat penting yang berjudul *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Music* yang diterbitkan pada tahun 1966.

Dalam perkembangan tradisi seni pertunjukan Bali masa kini, tampaknya *Kebyar* telah dijadikan sebagai suatu paradigma bagi usaha pembaruan seni pertunjukan pada masa transisi. Di samping itu kehadirannya juga

tidak terlepas dari keterkaitannya dengan aspek-aspek sosial dan keagamaan. Untuk itu, kajian ini perlu juga dilengkapi dengan sumber referensi seperti Eiseman Jr. *Sekala and Niskala*; James Danangjaya, *Kebudayaan Petani Masyarakat Desa Trunyan* ; dan Clifford Geertz, *Negara: The Theatre State in Nineteenth Century Bali*.

C. Landasan Pemikiran dan Pendekatan

Untuk memahami masalah modernisasi tari di Bali secara konseptual, maka seseorang perlu untuk senantiasa menyadari eksistensi tari sebagai bagian integral dari kebudayaannya. Artinya, sebagai suatu karya seni, kehadiran bentuk-bentuk garap baru tari Bali harus dipandang sebagai suatu fenomena kultural yang tidak bisa dilepaskan dari dinamika perubahan sosial-budaya masyarakat Bali.

Suatu penjelasan teoretis menguraikan, bahwa wujud kongkrit kebudayaan dalam bentuk kompleks aktivitas manusia yang saling berinteraksi, misal: agama, ilmu pengetahuan, norma dan etika, dan karya-karya seni, ternyata memiliki landasan konseptual yang bersumber pada kon-

pleksitas sistem simbol.¹³ Bahkan aktivitas tersebut merupakan bagian dari suatu proses simbolis, yaitu proses kegiatan penciptaan makna oleh manusia dengan merujuk pada realitas yang lain daripada pengalaman sehari-hari.¹⁴ Dengan demikian tari sebagai bentuk aktivitas sosial-budaya, harus dipandang sebagai bagian yang tak terpisahkan dengan konteks kebudayaan masyarakatnya. Dalam hal ini eksistensi tari akan sangat dipengaruhi oleh cara pemahaman dan penghayatan masyarakat pendukung terhadap kebudayaannya.

Mengingat akan kompleksitas permasalahan yang dihadapi, maka kajian mengenai *Kebyar* sebagai simbol modernisasi tari Bali, perlu untuk menekankan pada pembahasan mengenai bagaimana masyarakat Bali dan lembaga-lembaga adatnya melakukan kontrol terhadap perkembangan kehidupan tari Bali; bagaimana masyarakat Bali dengan kedalaman konsep filosofisnya dan ketaatan beragamanya menentukan pilihan terhadap *Kebyar* sebagai paradigma baru dalam pengembangan seni pertunjukan di Bali; bagaimana nilai-nilai budaya tradisi tetap dijaga dan dikontribusikan

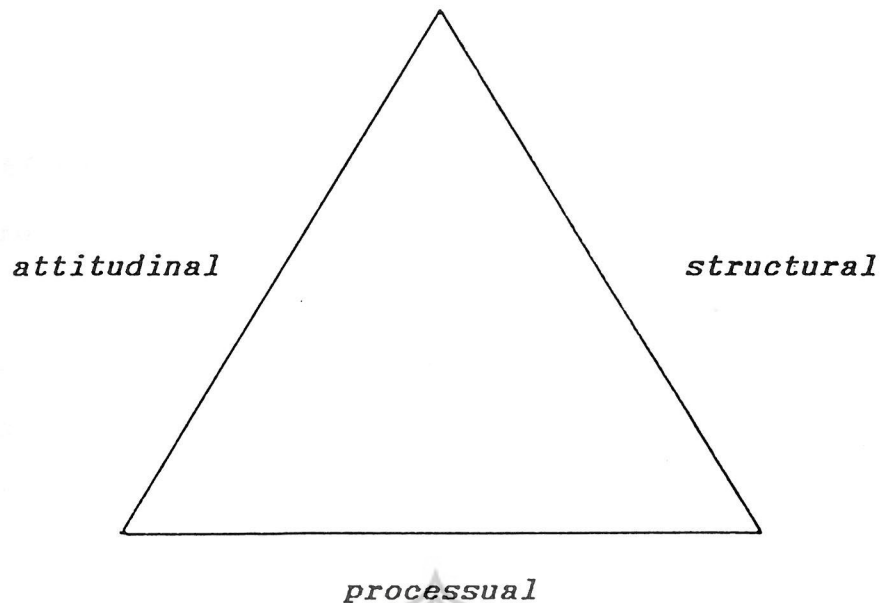
¹³Harsya W. Bachtiar, "Birokrasi dan Kebudayaan" dalam Alfian (ed.), *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan* (Jakarta: PT. Gramedia, 1985), p. 66.

¹⁴Kuntowijoyo, *op.cit.*, p. 3.

terhadap usaha pembaruan tari, atau dengan kata lain bagaimana selektivitas nilai dilakukan agar modernisasi tari tidak harus berarti menghancurkan eksistensi dan hak hidup dari seni tradisi yang telah ada. Semua itu jelas merupakan sesuatu yang cukup problematis dan penting untuk dicari cara pemecahan masalahannya.

Sepenuhnya disadari bahwa bukan perkara mudah untuk bisa memberikan suatu cara pemecahan masalah yang baik. Terutama mengingat kompleksitas permasalahan yang dihadapi cukup rumit. Oleh karena itu di sini akan dicoba untuk menggunakan salah satu model yang diketengahkan oleh Francis Abraham dalam *Modernisasi di Dunia Ketiga : Suatu Teori Umum Pembangunan*, terjemahan M. Rusli Karim.

Pemecahan masalah ini dilakukan dengan cara menguraikan unsur-unsur pokok yang saling berinteraksi dalam proses modernisasi, yaitu :



Dalam hal ini aspek *structural* diamati sebagai indikator terjadinya peningkatan deferensiasi struktural dalam berbagai bentuk dan *genre* tari *Kebyar*. Aspek *attitudinal* berperan sebagai indikator terjadinya transformasi sikap tradisional yang didasarkan pada adat dan sistem keyakinan agama menjadi berbagai bentuk rasionalitas sekuler yang didasarkan pada ilmu pengetahuan. Sedangkan aspek yang ketiga, *processual*, merupakan indikator adanya variasi perubahan *processual* yang mencakup spesialisasi fungsional dan munculnya peranan dan status baru seni pertunjukan *Kebyar*.¹⁵

¹⁵Francis Abraham, *op. cit.*, p. 9. Model ini diterapkan dengan sedikit perubahan disesuaikan dengan situasi dan kondisi seni pertunjukannya.

Dari bagan tersebut nampak bahwa aspek *structural*, *attitudinal*, dan *processual* senantiasa tidak pernah berdiri sendiri, melainkan saling berinteraksi. Gejala-gejala perubahan dalam aspek *structural* akan berpengaruh atau dipengaruhi oleh aspek *attitudinal* dan *processual*. Kesemuanya itu digambarkan dalam bentuk hubungan ketiga titik pertemuan antara sisi *structural*, *attitudinal*, dan *processual*.

Gambaran di atas menunjukkan, bahwa fenomena *Kebyar* tampaknya bukan sekedar masalah terjadinya perubahan dan meningkatnya keanekaragaman bentuk-bentuk tari baru. Dalam hal ini fenomena munculnya *genre Kebyar* bisa difahami sebagai bagian integral dari gerak perubahan dalam kehidupan sosial-budaya masyarakat Bali. Oleh karena itu, usaha untuk menjelaskannya dan memberikan jalan pemecahan masalahnya harus dilakukan dengan suatu pendekatan dari berbagai segi dan disiplin (*interdisciplinary approach*). Untuk itulah usaha mengamati dari sisi sosiologi, antropologi, dan sejarah sangat diperlukan dalam penulisan ini.