



# **WUJUD, ARTI DAN FUNGSI PUNCAK-PUNCAK KEBUDAYAAN LAMA DAN ASLI BAGI MASYARAKAT BALI**

**SUMBANGAN KEBUDAYAAN DAERAH TERHADAP KEBUDAYAAN NASIONAL**



irektorat  
dayaan

2

**DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

Milik Depdikbud  
Tidak Diperdagangkan

**WUJUD, ARTI DAN FUNGSI**  
**PUNCAK - PUNCAK KEBUDAYAAN LAMA DAN ASLI**  
**BAGI MASYARAKAT BALI**  
**SUMBANGAN KEBUDAYAAN DAERAH**  
**TERHADAP KEBUDAYAAN NASIONAL**

**PENELITI / PENULIS:**

DRS. IDA BAGUS MAYUN  
DRS. I GUSTI KETUT GDE ARSANA  
DRS. I WAYAN RUPA  
DRS. MADE SUMERTHA

**EDITOR / PENYEMPURNA :**

DRS. I NYOMAN DHANA, MA

**DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**  
**DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN**  
**DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL**  
**BAGIAN PROYEK PENGKAJIAN DAN**  
**PEMBINAAN NILAI - NILAI BUDAYA BALI**  
**TAHUN 1996 / 1997**





## KATA PENGANTAR

Hasil penelitian yang berjudul Wujud, Arti dan Fungsi Puncak - Puncak Kebudayaan Lama dan Asli bagi masyarakat Bali merupakan realisasi proyek P2NB Bali tahun anggaran 1994 / 1995. Penelitian ini bertujuan untuk menggali nilai - nilai luhur budaya bangsa dalam rangka memperkuat Penghayatan dan Pengamalan Pancasila demi tercapainya ketahanan Nasional di bidang sosial budaya.

Suksesnya penelitian Wujud, Arti dan Fungsi Puncak - Puncak Kebudayaan Daerah ini tidak terlepas dari adanya kerjasama yang baik dari berbagai pihak, baik Direktorat Sejarah dan Nilai - Nilai Tradisional, Kanwil Depdikbud Propinsi Bali dan Universitas Udayana. namun disadari, bahwa penelitian masih jauh dari yang diharapkan, untuk itu kritik dan saran sebagai bahan penyempurnaannya sangat diharapkan.

Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih yang setulus - tulusnya kepada semua pihak tanpa kecuali atas semua bantuan yang telah diberikan baik berupa moril maupun materil, sehingga penelitian dapat diselesaikan sesuai dengan waktu yang diharapkan. Dan semoga naskah ini ada manfaatnya.

Mengetahui / Menyetujui  
Kepala Kantor Wilayah  
Depdikbud Prop. Bali.



Drs. Beratha Subawa  
NIP. 130 264 546

Pemimpin Bagian Proyek  
Pengkajian Dan Pembinaan  
Nilai - Nilai Budaya Bali



Drs. I Nyoman Wenten  
NIP. 131 640 345





## DAFTAR ISI

Isi	Halaman
JUDUL .....	i
KATA PENGANTAR .....	ii
DAFTAR ISI .....	iii
<b>BAB I PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Tujuan dan Manfaat .....	4
1. Umum .....	4
2. Khusus .....	5
C. Batasan Konsep dan Ruang Lingkup .....	6
D. Metode .....	8
1. Sasaran dan Lokasi Penelitian .....	8
2. Populasi dan Sampel .....	9
3. Teknik Penelitian .....	10
<b>BAB II DESKRIPSI DAERAH PENELITIAN .....</b>	<b>12</b>
A. Lokasi .....	12
1. Letak Daerah Penelitian .....	12
2. Keadaan Geografis .....	14
B. Penduduk .....	17
C. Latar Belakang Sosial - Budaya .....	19
1. Mata Pencaharian .....	19
2. Pendidikan .....	23
3. Kesenian .....	29

	4. Kepercayaan .....	31
BAB	III WUJUD, ARTI, DAN FUNGSI PUNCAK - PUNCAK KEBUDAYAAN LAMA DAN ASLI .....	37
	A. Persepsi Masyarakat tentang Puncak - Puncak Kebudayaan Lama dan Asli .....	37
	1. Subkultur Petani Sawah .....	37
	2. Unsur Kesenian .....	46
	B. Wujud Kebudayaan Lama dan Asli .....	61
	1. Wujud Subkultur Petani Sawah .....	61
	2. Wujud Kesenian .....	70
	C. Arti dan Fungsi Unsur - Unsur Kebudayaan Lama dan Asli' .....	94
	1. Subkultur Petani Sawah .....	94
	2. Unsur Kesenian .....	114
BAB	IV SUMBANGAN KEBUDAYAAN DAERAH TERHADAP KEBUDAYAAN NASIONAL .....	133
	A. Persepsi Tentang Kebudayaan nasional .....	133
	B. Kedudukan Kebudayaan Daerah Terhadap Kebudayaan Nasional .....	139
BAB	V ANALISIS, SIMPULAN DAN SARAN .....	153
	A. Analisis .....	153
	B. simpulan .....	170
	C. Saran - saran .....	173
	DAFTAR PUSTAKA .....	176
	LAMPIRAN - LAMPIRAN .....	183

## **ABSTRAK**

### **WUJUD, ARTI, DAN FUNGSI PUNCAK - PUNCAK KEBUDAYAAN LAMA DAN ASLI BAGI MASYARAKAT BALI SUMBANGAN KEBUDAYAAN DAERAH TERHADAP KEBUDAYAAN NASIONAL**

Amanat UUD 1945 khususnya pasal 32 yang menghendaki pengembangan wawasan kebangsaan melalui pengembangan kebudayaan Indonesia yang bhineka merupakan titik tolak utama penelitian ini. Dalam kaitan ini dipandang perlu adanya inventarisasi kebudayaan - kebudayaan daerah yang potensial untuk mendukung upaya pengembangan kebudayaan nasional Indonesia, baik dari segi wujud, fungsi maupun artinya bagi perkembangan kebudayaan nasional.

Sehubungan dengan ide di atas, maka kebudayaan daerah Bali menarik pula untuk diinventarisasi wujudnya, artinya, dan fungsinya terhadap perkembangan kebudayaan nasional. Namun mengingat keterbatasan peneliti, maka penelitian ini hanya menyoroti dua unsur kebudayaan Bali yang dipandang menonjol dalam perkembangannya, yaitu mata pencaharian khususnya di bidang pertanian sawah, dan kesenian khususnya seni pertunjukan. Dengan demikian, permasalahan yang dikaji melalui penelitian ini adalah : (1) bagaimana wujud, arti, dan fungsi kebudayaan lama dan asli sebagai puncak - puncak kebudayaan Bali ? dan (2) bagaimana sumbangan kebudayaan tersebut terhadap kebudayaan nasional ?

Melalui pendekatan kualitatif yang dikombinasikan dengan pendekatan kuantitatif serta dengan teknik pengamatan dan wawancara, penelitian ini telah berhasil menjawab permasalahan



tersebut di atas. Berdasarkan hasilnya itu dapatlah dirumuskan simpulan berikut ini.

Hasil penelitian ini dipandang relevan untuk mendukung upaya merealisasikan amanat pasal 32 UUD 1945, karena menunjukkan data tentang unsur kebudayaan Bali yang potensial dan berpeluang untuk tampil menjadi puncak - puncak kebudayaan daerah dan kemudian mendukung upaya pengembangan kebudayaan nasional Indonesia.

Unsur kebudayaan Bali tersebut khususnya bidang pertanian sawah dan seni pertunjukan yang telah berkembang sejak dahulu kala hingga kini dengan melewati berbagai zaman yang terus berubah. Dengan demikian dua unsur kebudayaan ini dapat dikatakan telah mampu bertahan, bahkan berkembang sejalan dengan perubahan zaman, sebab tanpa itu pastilah unsur kebudayaan tersebut ditinggalkan oleh masyarakat.

Kedua unsur kebudayaan Bali tersebut di atas mempunyai fungsi mendasar, yakni memantapkan perkembangan masyarakat Bali dalam adaptasinya dengan perkembangan zaman. Namun secara lebih rinci, bidang pertanian sawah lebih merupakan penyangga, sedangkan seni pertunjukan lebih merupakan pengaya (memperkaya) struktur kebudayaan Bali dalam perkembangannya dari zaman ke zaman. Dalam proses itulah pertanian sawah dan seni pertunjukan sebagai unsur - unsur puncak kebudayaan Bali terwujud dengan jelas serta mempunyai arti dan fungsi penting bagi upaya mengembangkan kebudayaan nasional Indonesia.

# BAB I PENDAHULUAN

## A. Latar Belakang Masalah

Uraian mengenai kebudayaan nasional dan kebudayaan di Daerah - daerah ( Indonesia ) telah dijelaskan dalam Undang - Undang Dasar 1945, Pasal 32, yaitu sebagai berikut :

... "Kebudayaan nasional adalah kebudayaan bangsa, yaitu kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya terdapat sebagai puncak - puncak kebudayaan di daerah - daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya, dan persatuan, dengan tidak menolak bahan - bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia" ...

( U.U.D. 1945, P.4 dan G.B.H.N, Bahan Penataran dan Referensi Penataran, 1984 : 20 ).

Konsepsi kebudayaan yang diuraikan dalam Pasal 32 di atas menitik - beratkan pada usaha budi manusia, dengan sifat memajukan, mempersatukan dan mempertinggi derajat manusia. Ada tiga wawasan pokok yang menjadi jiwa dari pasal 32 itu, yakni wawasan kemanusiaan, wawasan kemajuan dan wawasan kebangsaan. Dengan tiga wawasan tersebut, kebudayaan Indonesia menjadi kebudayaan dinamis, dan menjadi titik temu dari problema - problema yang terdapat dalam masyarakat Indonesia. titik temu diartikan sebagai suatu hal yang mampu menjaring masalah - masalah perkembangan kebudayaan. Masalah - masalah yang tersirat dalam masyarakat Indonesia ialah adanya kebudayaan di daerah - daerah ( kebhinekaan ) yang

sedang berkembang menuju kearah kesatuan ( **ke-tunggal ikaan** ) kebudayaan nasional Indonesia. Wawasan kemajuan yang terdapat di dalam rumusan ini menunjukkan bahwa kebudayaan Indonesia memiliki asas kontinuitas dan asas perubahan.

Keadaan ini tampaknya bukan masalah asing bagi para peneliti/pengamat budaya, yaitu terlihatnya semacam paradoks dalam kehidupan budaya (Singleton, 1974 : 29). Ini tercermin dari adanya konsep yang sering dipakai sebagai dasar pemikiran dalam studi budaya, yaitu konsep sebagai dasar pemikiran dalam studi budaya, yaitu konsep "**continuity and change**". Herkovits salah seorang peneliti masalah - masalah kebudayaan, sejak lama telah menegaskan bahwa salah satu karakteristik dasar dari budaya (**essential natura of culture**) tentang adanya semacam paradoks yang selalu akan dihadapi peneliti budaya, yaitu "**Culture is stable, yet culture is also dynamic, and manifests continuous and constant change**" ( Herskovits, 1956 : 18).

Dengan dasar pemikiran ini maka Kontinuitas dan perubahan adalah dua sisi dari satu mata uang, dalam arti tidak mungkin berfikir tentang perubahan budaya apabila tidak berfikir tentang keajegan / kelestarian suatu budaya. Dengan kata lain, suatu budaya memiliki dalam dirinya sekaligus keadaan lestari ( stable ) dan keadaan senantiasa berubah ( everchanging ). Selanjutnya juga Herskovits memaparkan pendapatnya : **..."cultural change can be studied only as part of the problem of cultural stability ; cultural stability can be understood only when change is measured against conservatism..."** (Herskovits, 1956 : 20).



Untuk kebutuhan Indonesia terlebih - lebih dalam situasi pembangunan, tampaknya secara sederhana paradoks antara kontinuitas dan perubahan dapat diartikan sebagai usaha - usaha pemeliharaan kepribadian bangsa dan usaha - usaha dalam transformasi budaya sesuai dengan keadaan dan lingkungan. Aspek kontinuitas mengacu kepada pelestarian nilai - nilai fundamental bangsa, karena nilai budaya ini dirasakan mencerminkan kualitas esensi bangsa. Kualitas esensi bangsa itu biasanya dikaitkan dengan konsep "identitas bangsa" (**cultural identity**) yang merupakan akar kepribadian serta kemantapan jati diri yang memperkokoh kepercayaan diri (Soebadio, 1991 : 6 - 7). Jan Romein menggunakan istilah "nilai - nilai abadi" untuk menganggapnya bahwa nilai - nilai semacam itu adalah produk kultural yang tidak gampang menjadi ketinggalan jaman, jadi berlaku untuk waktu yang lama. Akan tetapi, penekanan pada pelestarian nilai - nilai fundamental ini, tidak perlu harus diartikan tidak adanya sama sekali unsur dinamika di dalamnya. Pemikiran Jan Romein tersebut, kemudian dikembangkan lebih lanjut oleh Dube, bahwa peranan nilai - nilai semacam ini memberikan perasaan identitas kepada masyarakat dan menentukan seperangkat tujuan - tujuan yang dinginkannya. Meskipun demikian penyesuaian dan perubahan adalah bagian yang tak bisa diingkari (Dube, dalam Asal & Peiris, 1980 : 59 - 60 dan 94).

Diakui bahwa situasi negara Indonesia yang berbentuk Republik ini dengan geobudayanya yang tersebar luas, menyebabkan bahwa secara substansial nilai - nilai fundamental bangsa yang kantong - kantongnya masih terkonsentrasi di daerah - daerah wilayah Republik ini perlu diaktualisasi dalam berbagai kehidupan bernegara. Secara konstitusional substansi tersebut memang telah mendapat legitimasi dalam Undang - Undang Dasar, namun apabila tidak ada upaya dalam

mengintegrasikannya, substansi -substansi tersebut akan mendapat persepsi semakin berbeda antara satu pendukung kebudayaan dengan pendukung kebudayaan lainnya di Indonesia. Konsekuensi logis dari keadaan tersebut semakin jauhnya terwujudnya cita - cita kehidupan berbangsa. Berdasarkan pijakan pemikiran inilah penelitian ini mengacu kepada beberapa permasalahan pokok, sebagai berikut :

1. Bagaimana wujud, arti dan fungsi puncak - puncak kebudayaan lama dan asli yang terdapat pada kebudayaan di daerah Bali, dan
2. Hubungan atau sumbangan kebudayaan daerah Bali terhadap kebudayaan nasional.

## **B. Tujuan dan Manfaat.**

### **1. Umum**

Tujuan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional ialah diarahkan untuk memberi wawasan budaya dan makna pada pembangunan nasional dalam segenap dimensi kehidupan bermasyarakat, berbangsa dan bernegara serta ditujukan untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia Indonesia serta memperkokoh jati diri dan kepribadian bangsa. Kebudayaan nasional yang mencerminkan nilai-nilai luhur bangsa harus dipelihara, dibina dan dikembangkan dengan memperkuat penghayatan dan pengamalan Pancasila, meningkatkan kualitas kehidupan, mempertebal rasa harga diri dan kebangsaan nasional, memperkukuh jiwa persatuan dan kesatuan bangsa serta mampu menjadi penggerak bagi perwujudan cita - cita bangsa. Hasrat masyarakat luas untuk berperan aktif dalam proses pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional terus dirairahkan.

## 2. Khusus.

Penelitian eksploratif ini secara khusus bertujuan, sebagai berikut :

1. Mengidentifikasi, menginventarisasi serta mendeskripsikan wujud, arti dan fungsi puncak - puncak kebudayaan lama dan asli yang terdapat di daerah Bali. Urgensi dari tujuan tersebut terutama :
  - a. Terangkatnya data - data empiris dalam suatu deskripsi yang memungkinkan unsur - unsur kebudayaan lama dan asli yang ada di daerah Bali dapat dipublikasikan sebagai bagian informasi ke seluruh pelosok Indonesia.
  - b. Aktualisasi dari substansi - substansi tentang unsur - unsur kebudayaan tersebut, sekaligus diharapkan dapat menekan seminimal mungkin perbedaan persepsi tentang kebudayaan daerah di Indonesia.
2. Analisis mengenai hubungan atau sumbangan kebudayaan daerah ( Bali ) terhadap kebudayaan nasional, bertujuan untuk mengaktualisasi arahan dalam pasal 32 UUD 1945 beserta penjelasannya. Dalam hal ini diharapkan unsur - unsur kebudayaan daerah Bali yang relevan dengan persyaratannya sebagai puncak - puncak kebudayaan daerah turut serta mengambil peran aktif dalam pembentukan kebudayaan nasional. Hal ini semakin urgen perannya dalam pembangunan, seperti :
  - a. Memperkukuh jati diri bangsa sebagai tatanan mental pembangunan.
  - b. Memperkaya perbendaharaan kebudayaan nasional sebagai salah satu referensi dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.



- c. Mengembangkan suatu pemahaman tentang jati diri yang mulanya bertumpu pada nilai - nilai budaya daerah yang berasal dari wilayah budaya (**cultural area**) ke dalam skala yang lebih luas menuju wilayah budaya nasional.

### **C. Batasan Konsep dan Ruang Lingkup.**

Sesuai dengan judul penelitian yakni, "Wujud, Arti dan Fungsi Puncak - puncak Kebudayaan Lama dan Asli bagi Masyarakat Bali", maka untuk selanjutnya akan berpedoman pada konsep dan ruang lingkup yang tertandaskan seperti berikut dibawah.

Pengertian "Wujud" dalam penelitian ini adalah mencakup tiga aspek utama dalam rangka kebudayaan universal, yakni :

- (1) Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks ide, gagasan, konsep, dan fikiran. Cakupannya dapat meliputi : sistem nilai budaya dan sistem norma. Wujud kebudayaan ini pada hakikatnya berfungsi sebagai pedoman, pengatur/pengendali serta memberi arah kepada kelakuan dan aktivitas masyarakat.
- (2) Wujud kebudayaan sebagai kompleks aktivitas. Cakupannya dapat meliputi berbagai aktivitas sosial yang telah dilembagakan, dan
- (3) Wujud kebudayaan sebagai benda hasil karya manusia yang cakupannya dapat meliputi : benda intrumental maupun benda simbolik (Koentjaraningrat, 1990 : 64).

Ketiga aspek utama dari wujud kebudayaan di atas diimplementasikan ke dalam wujud puncak - puncak kebudayaan lama dan asli yang terdapat di daerah Bali.

Mengingat kompleksnya cakupan dari unsur - unsur kebudayaan Bali yang kiranya dapat memenuhi persyaratan fungsi sebagai puncak-puncak kebudayaan, seperti :

- (a) fungsi sebagai suatu perlambang dan gagasan yang memberi identitas/jati diri dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.
- (b) fungsi sebagai suatu sistem gagasan dan perlabang yang dapat dipakai alat referensi komunikasi dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, maka lingkup penelitian ini menfokuskan kepada dua unsur kebudayaan universal <sup>1)</sup> yang dipandang memiliki relevansi persyaratan fungsi sebagai puncak - puncak kebudayaan tersebut di atas, antara lain :
  1. Unsur mata pencaharian hidup / prekonomian.
  2. Unsur kesenian

Dari kedua unsur kebudayaan tersebut, secara terfokus akan dibatasi pada cabang - cabang tertentu dari masing - masing unsur kebudayaan seperti :

1. Unsur mata pencaharian hidup difokuskan pada cabang pertanian.
2. Unsur kesenian difokuskan pada cabang seni pertunjukan.

Walaupun dibatasi hanya 2 unsur kebudayaan sebagai fokus kajian, namun unsur - unsur yang lainnya yang dipandang juga memenuhi persyaratan fungsi puncak - puncak kebudayaan akan diuraikan bersama-sama di dalam uraian 2 unsur pokok di atas. Hal ini dimaksudkan di samping 5 unsur yang lainnya itu dipandang memiliki fungsi terbata di dalam ruang lingkup kedaerahan, sehingga kurang universal untuk dipergunakan alat referensi komunikasi di luar daerah Bali, tampaknya juga unsur - unsurnya yang tertentu sesungguhnya telah tersirat ke dalam 2 unsur pokok yang akan dijadikan fokus kajian.

---

1) Koentjaraningrat (1990 : 64) merumuskan 7 unsur universal kebudayaan, yakni : (1) sistem mata pencaharian hidup/ekonomi, (2) sistem organisasi sosial, (3) sistem kesenian, (4) sistem bahasa, (5) sistem teknologi, (6) sistem pengetahuan, dan (7) sistem religi

Dengan demikian, konsep "arti dan fungsi" puncak - puncak kebudayaan lama dan asli dalam kajian ini mengacu kepada kegunaan dan lingkup pengaruh dari 2 unsur pokok kebudayaan Bali di atas, baik di daerah Bali maupun dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Kecuali itu ke 2 unsur pokok kebudayaan tersebut dipandang komunikatif dan diharapkan juga dapat dimengerti dan diterima oleh daerah lain di Indonesia.

#### **D. Metode.**

##### **1. Sasaran dan Lokasi Penelitian**

Berangkat dari suatu data sejarah, penduduk di daerah Bali pada hakikatnya telah mengalami perkembangan yang berakar dari jaman neolitik dan bahkan dari dua jaman yang lebih tua yakni mesolitikum dan paleolitikum. Budaya petani, karena itu telah berkembang dalam jangka waktu yang amat panjang dalam kehidupan masyarakat Bali. Dengan menggunakan kategorisasi R. Redfield <sup>2)</sup>, subbudaya petani pada masyarakat Bali telah berkembang dalam dua tradisi : (1) tradisi kecil; (2) tradisi baru (agama dan kebudayaan Hindu). Atas dasar perkembangan tradisi tersebut, maka unsur puncak kebudayaan lama dan asli yang menjadi landasan kebudayaan Bali secara sentral adalah budaya petani dengan tradisi agama Hindunya.

Berdsasarkan prestasi, kelestarian, pusat pengembangan budaya pertaniannya, serta munculnya tokoh koriografer yang mengembangkan kebyar dalam bentuk tari sebagai tindak lanjut penemuan gong kebyar sebelumnya, maka penelitian ini akan difokuskan di sekitar Kabupaten Tabanan. Daerah tersebut di samping merupakan wilayah pertanian paling luas di Bali, di dae-

rah ini juga telah dibangun monumen berupa Museum subak, Gedung Mario dan lain - lain. Sedangkan penunjukan desa lokasi penelitian di sekitar wilayah Tabanan lebih didasarkan atas pertimbangan teknis; di samping itu, desa tersebut telah lama mengembangkan cabang kesenian, yaitu seni lukis wayang klasik dan ketika masa pemerintahan Presiden RI pertama desa tersebut sering dipergunakan sebagai tempat penyuguhan acara - acara kesenian dalam menyambut tamu negara. Untuk itu ditetapkanlah desa kerambitan, Kecamatan Kerambitan, Kabupaten Tabanan.

Disamping juga merupakan salah satu pedesaan dengan ciri dan karakter dasar petani tradisionalnya. Wilayah ini juga dikenal sebagai pusat pengembangan seni khususnya seni rupa dan pertunjukan di Kabupaten Tabanan. Dengan demikian penetapan lokasi penelitian dipandang cukup cefresentatif.

## **2. Populasi dan Sampel.**

Populasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah para pimpinan dalam bidang kehidupan organisasi pertanian (**Pekaseh, kelian-kelian** organisasi seka di bidang pertanian), budayawan (seniman), para cendikiawan (pendidik/guru) serta para pemuka mayarakat lainnya yang berasal dan hidup untuk waktu yang cukup lama di desa Kerambitan.

Dari ke 30 orang populasi, keseluruhannya ditetapkan secara purposive sebagai sampel penelitian.

Berdasarkan okupasi, ke 30 sampel tersebut, terdiri dari

---

2) Dikutip dan diolah dari pemikiran R. Redfield dalam buku : *The Little Comunity*, Chicago, University of Chicago Press, 1956.

2 strata, yakni masing - masing ( 50 % ) adalah mereka yang pekerjaan pokok sehari - harinya adalah di bidang pertanian, dan non pertanian. Dengan demikian melalui stratified sample ini dipandang representatif untuk menggambarkan kebudayaan dan masyarakat setempat.

### **3. Teknik Penelitian.**

Mengingat penelitian ini mengacu dari pendekatan kuantitatif dan kualitatif, maka teknik penelitian yang dipergunakan dalam pengumpulan data - datanya, adalah sebagai berikut :

- (a) Teknik survey, dengan penggunaan kuesioner sebagai instrumen dalam pengumpulan data. Kuesioner tersusun secara tertutup dan terbuka. Mereka yang diwawancarai adalah para responden yang telah ditetapkan melalui sampel.
- (b) Depth interview atau wawancara mendalam dengan pedoman wawancara (interview guide) sebagai instrumen. Sasaran wawancara mendalam ini adalah para informan terpilih, terutama mereka yang dipandang memiliki wawasan/ pemahaman luas mengenai pokok masalah. Para informan dapat saja sekaligus adalah orang yang termasuk sampel, oleh karena diantara mereka itu ternyata dianggap memiliki wawasan / pemahaman yang cukup luas / mendalam tentang pokok masalah. Kecuali para informan berasal dari desa penelitian, terutama dalam rangka untuk memperoleh informasi yang lebih luas dan mendalam, para informan juga tersebar di luar desa penelitian.
- (c) Teknik observasi atau pengamatan langsung, adalah cara yang juga dipergunakan dalam penelitian. Hal ini, di samping untuk memahami realita data di lapangan berdasarkan

kenyataan empirik. teknik ini juga amat bermanfaat dalam menda- patkan data - data etnografi daerah penelitian.

- (d) Mengingat sumber data - data mengenai pokok masalah telah terekam dalam literatur - literatur, dokumen - dokumen ataupun dalam bentuk literasi lainnya, teknik kepustakaan (Library researsch) dianggap amat mendukung dalam pengumpulan data. Di samping itu, bahan - bahan pustaka tersebut amat penting artinya dalam interpretasi data atau analisis.



## **BAB II**

### **DESKRIPSI DAERAH PENELITIAN**

#### **A. Lokasi.**

##### **1. Letak Daerah Penelitian**

Terutama untuk pemumpulan data data survey, penelitian ini difokuskan pada sebuah desa : "Kerambitan". Desa Kerambitan secara administratif termasuk wilayah Kecamatan Kerambitan, Kabupaten Daerah Tingkat II Tabanan, Propinsi Bali.

Jarak dari pusat kantor kecamatan sekitar 7 km, dari pusat ibukota kabupaten, sekitar 28 km.

Wilayah desa dihubungkan oleh suatu jalan aspal yang relatif datar dan sekaligus berfungsi menghubungkan desa - desa tetangga di sekitarnya dengan kantor pusat kecamatan. Keadaan sarana perhubungan yang demikian baik, memungkinkan rotasi dapat ditempuh dengan lancar, baik untuk menuju ke pusat desa maupun untuk menuju desa - desa tetangga.

Pintu utama untuk memasuki wilayah desa terdiri dari dua jalan utama, yaitu jalan utama yang berada di bagian timur dan dibagian tengah sebelah barat. Jalan utama yang berada di bagian tengah sebelah barat tersebut keadaan aspalnya sudah mulai rusak, karena jalan tersebut juga merupakan jalan penghubung daerah - daerah persawahan disekitarnya. Namun panjang ruas jalan ini relatif lebih pendek, jika dipakai untuk menghubungkan wilayah desa dengan pusat kantor kecamatan. Gambaran peta desa, merupakan rentangan wilayah yang memanjang dari bagian Utara ke wilayah bagian Selatan.

Pusat - pusat pemukiman penduduk desa lebih terkonsentrasi di wilayah bagian utara, karena pada dasarnya lokasi tersebut lebih dekat dengan jalur utama menuju pusat kecamatan. Sedangkan wilayah bagian selatan, adalah wilayah pertanian. Berdasarkan gambaran umum wilayah tersebut, peta desa seolah - olah terbagi atas dua bagian, dengan komposisi kepadatan penduduk cenderung terkonsentrasi di wilayah bagian Utara (lihat peta desa). Dengan demikian, keadaan tersebut memungkinkan bahwa berbagai kegiatan kemasyarakatan dengan sarana dan prasarana pendukungnya juga lebih terkonsentrasi di sekitar wilayah bagian Utara. Di sekitar wilayah ini juga terletak kantor pusat pemerintahan desa, pusat - pusat dusun (banjar), prasarana umum seperti 1 buah pasar umum, 1 buah balai Kesehatan Ibu dan Anak (BKIA), dan 1 buah Puskesmas pembantu. Demikian pula di sekitar wilayah ini berkembang kegiatan - kegiatan ekonomi (jasa) seperti : warung/kios - kios dan juga kegiatan ekonomi yang berhubungan dengan jasa kepariwisataan.

Sebagai salah satu wilayah penunjang obyek pariwisata di kabupaten Tabanan, wilayah desa ini juga sedang mengembangkan jasa kepariwisataan seperti : pertunjukan kesenian (seni drama tari **Tektekan**), seni lukis gaya kerambitan, seni merangkai janur (jejahitan) dan agrowisata. Bersamaan itu juga, maka wilayah desa belahan utara ini mulai mengembangkan sektor penunjang lainnya seperti : restoran dan penginapan.

Wilayah bagian Utara ini sekaligus berbatasan dengan desa tetangga bernama desa Kukuh dan baturiti sebagai desa - desa yang berada di jalur utama pintu masuk menuju ke pusat

kantor kecamatan Berbatasan dengan wilayah persawahan desa, di bagian sebelah selatan adalah desa tetangga bernama desa Pendarukan. Desa tetangga ini adalah sebuah desa pertanian yang relatif subur dengan tanaman pokoknya adalah padi dan palawija. Pertanian yang subur di sekitar wilayah Kerambitan terutama amat didukung oleh adanya dua alur sungai, yaitu sungai Abe yang membentang di bagian Timur perbatasan wilayah desa dan sungai yeh Lating di bagian Barat.

Luas wilayah desa Kerambitan relatif kecil, yaitu sekitar 166 ha. Desa ini secara administratif membawahi 5 buah dusun, yaitu :

1. dusun Pekandelan
2. dusun Wani
3. dusun Tengah
4. dusun Tengah Kawan dan
5. dusun Tengah Kangin.

Berdasarkan wilayah desa adat, desa dinas Kerambitan tergabung ke dalam wilayah desa adat Baleagung. Desa adat ini juga mewilayahi desa dinas lainnya seperti Kukuh dan Baturiti.

## **2. Keadaan Geografis.**

Wilayah desa Kerambitan adalah termasuk daerah yang relatif datar. Ketinggian wilayah ini dari permukaan air laut sekitar 158 m.

Kesan umum yang dapat dirasakan jika memasuki wilayah desa terutama adalah : pemandangan alamnya yang masih nampak asri, dengan pepohonan yang menghampar hijau.

Suasana pedesaannya yang demikian nyaman, sejuk dan terhindar dari kebisingan lalu - lintas, merupakan kesan tersendiri.

Di bagian Selatan desa, hamparan daerah pertanian yang belum terjamah oleh bangunan perumahan, menunjukkan bahwa wilayah ini masih mempertahankan tradisi pertanian secara lestari, kendatipun pengelolaan teknis bertaniya sudah mulai tersentuh modernisasi. Luas wilayah pertaniannya sekitar 97,33 hektar dengan tanaman padi sebagai tanaman utama, di samping juga palawija. Produksi padi per tahun per hektarnya sekitar 4 - 5 ton gabah kering. Jenis tanaman palawija yang umum ditanam petani antara lain : jagung, kedelai, ubi jalar, dan kacang - kacangan.

Tanaman produktif lainnya, desa ini juga termasuk wilayah potensial dalam perkebunan kelapa, yang rata - rata produksinya sekitar 2400 kuintal per tahun per hektar. Luas perkebunan kelapa di wilayah desa sekitar 22,62 hektar.

Tanaman jenis perkebunan lainnya, seperti : pisang, nangka, maupun tanaman buah - buahan lainnya, hanyalah merupakan tanaman penyela yang biasanya hidup tanpa dikelola secara khusus. Jenis tanaman semacam ini umumnya tumbuh di sela - sela pekarangan rumah penduduk secara alamiah.

Jenis ternak yang dipelihara penduduk seperti lazimnya masyarakat Bali lainnya, seperti misalnya : sapi, kerbau, kambing, kuda, babi dan beberapa jenis unggas (bebek) dan ayam. Pengelolaan dari jenis ternak, inipun hanyalah sebagai kegiatan sampingan semata - mata. Khusus pemeliharaan sapi atau kerbau, adalah lebih diutamakan sebagai sarana pendukung dalam

aktivitas pertanian. Sedangkan pemeliharaan kuda, terutama untuk dimanfaatkan sebagai penarik "dokar" sebagai salah satu sarana transportasi di desa tersebut.

Seperti umumnya di daerah - daerah dataran di Bali, rumah - rumah penduduk didirikan berjejer dipinggir sepanjang jalan utama. Sedangkan bangunan rumah yang didirikan ke bagian dalam umumnya masih dihubungkan dengan lorong - lorong yang disebut rurung.

Leretan bangunan rumah hunian penduduk masih nampak diwarnai dengan arsitektur - arsitektur khas Bali, seperti : tembal pekarangan (**penyengker**) dengan gapura pintu masuk yang disebut **Kori** ataupun istilah lainnya seperti : **angkul - angkul, pemesuan**, dan sebagainya.

Di dalam pekarangan rumah, berdiri bangunan-bangunan ( **bale** ) seperti lazimnya terdiri atas : **bale dangin, bale daja, bale dauh, bale delod**. Demikian pula pada setiap pekarangan rumah selalu terdapat tempat ibadat keluarga yang disebut **Sanggah/merajan**. di sekitar pekarangan rumah masih terdapat bangunan lainnya seperti : dapur (**paon**), **lumbung** padi, dan terkadang adakalanya juga kandang babi, sapi atau ternak lainnya.

Kecuali bangunan - bangunan yang telah disebutkan di atas, di wilayah geografi desa masih terdapat bangunan-bangunan/ sarana penunjang lain seperti : **1 buah Pura Dalem, Pura Puseh, Pura Prajapati, Ulum desa, pura - pura Paibon, Panti, Pura Subak, Kuburan desa** dan lain - lain.

Di wilayah desa juga masih terdapat pusat pemerintahan masa lampau yang erat hubungannya dengan masa-masa kerajaan, yaitu "Puri Kerambitan". Bangunan rumahnya terletak disekitar pusat keramaian desa dengan gaya arsitekturnya yang khas dan megah. Keluarga penghuni rumah tersebut tergolong **Wangsa Ksatrya** yang menurut asal usulnya berasal dari "Puri Tabanan".

Puri Kerambitan tersebut sesungguhnya telah dikenal oleh wisatawan asing sejak masa pemerintahan Presiden sukarno. Pada masa pemerintahan Sukarno, gelar - gelar penyambutan tamu negara seringkali diselenggarakan di "Puri" ini seperti : pentas kesenian, jamuan-jamuan, dan **ivent - ivent** lainnya seperti lazimnya terjadi dalam protokoler kenegaraan. Selanjutnya, kini "puri" tersebut secara lebih khusus dikembangkan sebagai pusat berbagai atraksi kebudayaan (khususnya kesenian) untuk pariwisata).

## **B. P e n d u d u k .**

Berdasarkan data - data dari "Isian Potensi Desa", secara umum "Kerambitan" termasuk desa yang memiliki gambaran demografi yang relatif stabil. Pertumbuhan penduduknya hampir seluruhnya dipengaruhi oleh faktor alamiah, yaitu karena kelahiran (tercatat kurang dari 1 % per tahun). Demikian pula, masuknya penduduk pendatang hampir dapat dikatakan 0, dan kalau toh ada, biasanya hanya untuk keperluan tertentu dan tidak menetap di desa. Kecuali, memang dari suatu perjalanan historis yang demikian lama, desa ini juga dihuni oleh suatu populasi/penduduk yang berasal dari suku bangsa lain, yaitu orang Jawa yang beragama Islam. Jumlah penduduk yang berasal dari kelompok etnis tersebut tercatat sekitar 41 jiwa (1,52%) dari seluruh jumlah penduduk desa sekitar 2707 jiwa yang terdiri dari 607 KK.

**Tabel II - 1**  
**Jumlah Penduduk Menurut Agama ( 1994 )**

No.	Agama	Jiwa ( orang )	Prosentase
1.	Hindu	2.666	98,5
2.	Islam	41	1,5
3.	Protestan	-	-
4.	Katholik	-	-
5.	Budha	-	-
6.	Lain - lain	-	-
	<b>Jumlah</b>	<b>2.707</b>	<b>100,0</b>

Dari total penduduk, nampaknya jumlah penduduk berjenis kelamin perempuan lebih banyak (sekitar 1.381 orang) jika dibandingkan dengan jumlah penduduk berjenis kelamin laki (sekitar 1.326 orang).

Komposisi penduduk menurut kelompok umur terlihat seperti dalam tabel II - 2 di bawah.

**Tabel II - 2**  
**Penduduk Menurut Kelompok Umur ( 1994 )**

No.	Kelompok Umur ( tahun )	Total	
		Orang	Prosentase
1.	0 - 5	98	3,5
2.	6 - 10	241	8,6
3.	11 - 15	171	6,1
4.	16 - 20	913	32,5
5.	21 - 55	989	35,2
6.	55 th. ke atas	395	14,1
	<b>Jumlah</b>	<b>2.707</b>	<b>100,0</b>

## C. Latar Belakang Sosial Budaya.

### 1. Mata Pencaharian.

Bertani, adalah merupakan bagian integral dalam kehidupan sosial budaya masyarakat Bali, karena pada hakikatnya sebagai okupasi utama, kebudayaan petani telah menjadi landasan penting bagi berbagai segi kehidupan lainnya.

Rasa kesadaran akan kesatuan kebudayaan Bali, di samping diperkuat oleh adanya kesatuan bahasa (Bahasa Bali) kesatuan agama (Hindu), kebudayaan petani dalam perjalanan sejarah Bali <sup>3a)</sup> telah terbukti banyak mengokohkan sendi - sendi kebudayaan Bali itu sendiri. Secara esensial, budaya petani dalam lintas sejarahnya telah menumbuhkan struktur dalam kebudayaan suatu konfigurasi budaya ekspresif, yang sekaligus merupakan fondasi (**cultural identity**) dari kebudayaan Bali tersebut. Tumbuhnya lembaga - lembaga sosial tradisional sebagai bagian dari penguat keadaran sosial dan kebudayaannya, seperti pernah dicatat oleh Geertz (1959), budaya petani di Bali telah mengembangkan pranata - pranata sosial yang masih kokoh sampai sekarang seperti antara lain :

- (1) sistem komuniti (**banjar, desa adat**)
- (2) seka - seka
- (3) organisasi **subak**, dan lain - lain.

---

3a) Berdasarkan data - data yang bersumber dari prasasti diketahui bahwa sistem perladangan dan persawahan teratur telah ada di Bali sekitar tahun 882 M. Prasasti-prasasti yang menyebutkan mengenai sistem pertanian - pertanian di Bali tersebut misalnya : prasasti Sukawan AI tahun 882 M dan Prasasti Bebetin AI tahun 986 M. Uraian lengkap tentang sejarah sistem pertanian kuno di Bali, periksa misalnya karangan R. Goris : Prasasti Bali, 1954.



Pranata - pranata sosial tersebut juga telah lama dianggap merupakan wadah bagi berlangsungnya berbagai aktivitas kehidupan orang Bali, yang lazim disebut suka-duka. Melalui pranata-pranata sosial tersebut, nilai-nilai ekspresif seperti: solidaritas, estetika, dan regius dapat merupakan landasan bagi perkembangan kebudayaan Bali selanjutnya dalam rangka adaptasi dengan dinamika yang cenderung ditandai oleh budaya progresif

Pertemuan yang adaptif inilah selanjutnya dapat dijadikan suatu formulasi dalam menggambarkan struktur kebudayaan bali dari pengalaman sejarahnya, yang antara lain :

- (1) kebudayaan Bali merupakan satu sistem yang unik dengan identitas yang jelas;
- (2) kebudayaan Bali memiliki akar dan daya dukung lembaga - lembaga tradisional yang kokoh;
- (3) kebudayaan Bali juga memiliki variasi dan diversifikasi yang tinggi sesuai dengan adagium desa, **kala dan patra**;
- (4) kebudayaan Bali merupakan satu kebudayaan yang hidup serta fungsional yang selalu berkembang dan dikembangkan untuk memelihara keserasian hubungan manusia dengan Tuhannya, manusia dengan lingkungannya dan manusia dengan sesamanya (Tri Hita Karana); dan
- (5) kebudayaan Bali dalam keterbukaannya dengan kebudayaan asing memperlihatkan sifat fleksibel, **selektif dan adaptif**, serta mampu menerima unsur - unsur asing untuk menjadi milik dan kekayaan budaya sendiri tanpa kehilangan keperibadian (Mantra, 1988 ; Geriya, 1990)

Tabanan, sebagai salah satu wilayah pertanian terluas diantara kabupaten lainnya di Bali, sampai kini tetap mampu mempertahankan eksistensinya sebagai penyangga utama lumbung beras untuk daerah Bali ini.

Atas dasar prestasi - prestasinya yang gemilang di bidang pertanian seperti di antaranya :

- (1) Keberhasilan subak Rejasa di kabupaten Tabanan meraih juara nasional program intensifikasi pada tahun 1979;
- (2) Prestasi dalam mempertahankan wilayah penghasil beras terbesar untuk Bali;
- (3) Kelestarian sistem subaknya dengan jumlah terbanyak di seluruh Bali;

maka di sekitar wilayah kabupaten tersebut telah ditetapkan berdirinya monumen di bidang pertanian, yang disebut Museum " Subak ". Berdasarkan Keputusan Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bali Nomor 16/Kesra.II/C/59/80 tanggal 1 April 1980, yang antara lain menetapkan bahwa lokasi Museum subak didirikan di sekitar desa Sanggulan, kecamatan Kediri, kabupaten Tabanan.

Di samping secara umum berfungsi sebagai salah satu cagar budaya, museum subak tersebut ternyata mempunyai arti strategis bagi kabupaten tersebut dalam rangka mempertahankan dan sekaligus memacu dalam peningkatan prestasi di bidang pertanian selanjutnya. Walaupun ternyata dalam perkembangan terakhir ini okupasi non pertanian di kabupaten tersebut mulai menurun, namun sebagai soko guru perekonomian utama, okupasi bertani masih tetap berupaya dipertahankan.

Demikian pula halnya di desa Kerambitan, sektor pertanian dengan non pertanian sebagai mata pencaharian hidup utama penduduk nampak hampir seimbang, yaitu 42,59 persen penduduknya masih menggantungkan hidupnya di bidang pertanian, sedangkan yang lainnya sekitar 57,41 persen telah mengembangkan sektor okupasi di luar pertanian. Berdasarkan catatan yang diolah dari Isian Potensi Desa, tabel II - 3 menggambarkan lebih terinci mengenai jenis mata pencaharian hidup penduduk di desa Kerambitan.

**Tabel II - 3**  
**Penduduk Menurut Jenis Mata Pencaharian Pokok ( 1994 )**

No.	Jenis Mata Pencaharian Pokok	Prosentase	Jumlah
1.	Bertani :		
	a. Pertanian irigasi teknis dengan padi sebagai tanaman utama	31,89	
	b. Pertanian non irigasi teknis	<u>10,70</u>	42,59
2.	Di luar bidang pertanian :		
	a. Kerajinan dan industri kecil	2,38	
	b. Jasa dan perdagangan ( termasuk sektor kepegawaian )	<u>55,03</u>	57,41
	<b>Jumlah</b>		<b>100,00</b>

Kendatipun secara administratif tercatat prosentase okupasi di luar pertanian lebih tinggi dari pertanian, namun dalam kenyataannya sehari - hari penduduk desa Kerambitan masih bagian terbesar menggantungkan hidupnya di sektor pertanian ; apakah dianggap sebagai mata pencaharian utama ataupun sampingan.

Secara formal memang mereka - mereka itu tercatat sebagai dagang misalnya, atau bahkan guru atau perajin, namun mereka juga bekerja sebagai petani. Umumnya mereka mengakui, bahwa penghasilan dari sektor pertanian tetap merupakan andalan penopang bagian kehidupan ekonomi keluarga.

## **2. Pendidikan.**

Memperhatikan tabel II - 4 yang selanjutnya akan dicantumkan di bawah, nampaknya cukup beralasan untuk mengatakan bahwa secara umum masyarakat desa Kerambitan tergolong masyarakat yang relatif melek huruf. Tingkat pendidikan SLTA baik yang telah tamat maupun yang masih aktif pada jenjang pendidikan ini secara kuantitatif relatif cukup tinggi. Demikian juga angka yang masih dapat dianggap cukup menguatkan pernyataan itu, terlihat pula pada jenjang pendidikan tinggi ( Perguruan Tinggi/Akademi sederajat ). Bahkan, secara kuantitatif, angka buta aksara ( usia 10 tahun ke atas ) tercatat o.

Walaupun sarana pendidikan di wilayah desa relatif sedikit yaitu hanya terdapat masing - masing satu buah : SMA, SMP dan STK (sedangkan SD terdapat 2 buah) namun hal itu dianggap tidak menjadi masalah. Karena, ketersediaan sarana dan prasarana pendidikan sejenis cukup terdapat di sekitar kecamatan maupun di wilayah pusat ibu kota kabupaten, yang jaraknya relatif dekat. Bahkan pula di antara warga ada yang menyekolahkan

anak-anaknya ke luar kabupaten, seperti ke Denpasar, dan sebagainya.

**Tabel II - 4**  
**Penduduk Menurut Tingkat Pendidikan yang Ditamatkan**

No.	Tingkat Pendidikan	Jumlah	
		Orang	Prosentase
1.	Tamat PT/ sederajat	155	8,7
2.	Tamat Akademi	18	1,0
3.	Tamat SLTA	610	34,3
4.	Tamat SLTP	310	17,5
5.	Tamat SD	514	28,9
6.	Buta Aksara	-	-
7.	Belum sekolah s.d umur 9 th.	170	9,6
<b>Total</b>		<b>1.777</b>	<b>100,0</b>

Sumber : Diolah dari catatan Isian Potensi desa Kerambitan 1994.

**Tabel II - 5**  
**Jumlah Penduduk yang sedang duduk dibangku sekolah**

No.	Jenis sekolah	Jumlah	
		Orang	Prosentase
1.	TK	40	4,3
2.	SD	250	26,9
3.	SLTP	340	36,6
4.	SLTA	240	25,8
5.	Akademi	25	2,7
6.	PT. sederajat	35	3,7
<b>Total</b>		<b>930</b>	<b>100,0</b>

Sumber : Diolah dari catatan Isian Potensi desa Kerambitan 1994.

Gambaran tentang kemajuan tingkat pendidikan semacam ini, nampaknya sudah mulai menjadi basis dalam perkembangan keadaan pendidikan pada masyarakat desa - desa di Bali. Walaupun, memang ada desa - desa yang masih harus banyak mengejar ketinggalannya. Tanpa data - data yang pasti, banyak yang menduga bahwa basis orientasi pendidikan terutama ke jenjang sekolah lanjutan atas ataupun ke jenjang yang lebih tinggi yang sedang terjadi di Bali, erat berhubungan dengan tingkat kesejahteraan penduduk dari penyerapan lapangan kerja. Pendidikan, telah disadari sebagai bagian dari "aset" dan sekaligus adalah merupakan bagian integral dari upaya mencapai tujuan pembangunan. Schumacker, 1979 : 76 pernah menggarisbawahi arti dan makna integral antara pembangunan ekonomi dengan adanya dukungan akal budi manusia.

Menurutnya : . "..... seluruh sejarah dan semua pengalaman dewasa ini menunjukkan bahwa manusialah, dan bukan alam, yang merupakan sumber daya utama, bahwa faktor utama semua pembangunan ekonomi lahir dari akal budi manusia.....".

Pernyataan senada juga pernah dikemukakan oleh Frederick H. Harbinson, bahwa : . "..... sumber daya manusialah yang menjadi basis kekayaan dari suatu bangsa, bukan modal uang, bukan pula penghasilan atau sumber - sumber material ....." (Johns, 1983 : 35).

Oleh karena itu amatlah tepat dan bijaksana apabila GBHN, 1988 menegaskan bahwa, manusia adalah kekuatan utama pembangunan dan sekaligus tujuan pembangunan; dan oleh

karena itu sasaran utama Pembangunan Jangka Panjang Kedua adalah terciptanya kualitas manusia dan kualitas masyarakat Indonesia (Tap. MPR, 1988 : 31). Ini berarti semua upaya pembangunan harus di subordinasikan pada pencapaian kualitas sumber daya manusia sebagai jaminan masa depan bangsa. Pendidikan adalah "conditio sine qua non" bagi eksistensi manusia; pendidikan tidak hanya harus merupakan kegiatan yang bersifat formal saja (pendidikan di sekolah - sekolah) melainkan juga termasuk pendidikan yang berlangsung di rumah ataupun masyarakat secara informal. Manifestasi dengan upaya peningkatan mutu sumber daya manusia, pendidikan non formal pun seperti kursus - kursus ketrampilan, termasuk juga disini sangat penting.

Mengingat tujuan hidup manusia itu bukan berhenti pada upaya pemenuhan kebutuhan material saja, tetapi jauh lebih daripada itu, adalah mendambakan "the meaning of life" sehingga ia dapat hidup lebih bermakna dan kaya akan nilai - nilai sejati sebagai " **a fuller being** ". Dengan demikian arah pengembangan sumber daya manusia juga harus menguatkan iman dan ketaqwaan terhadap tuhan Yang Maha Kuasa serta menjunjung tinggi nilai - nilai budaya bangsa. Ini berarti, bahwa pengembangan ranah kognitif, psikomotorik harus integral dengan pengembangan ranah afektif. Hanya dengan demikian manusia akan mampu memandang benda hasil ciptaannya ataupun warisan budayanya sebagai sesuatu yang "a fuller being". Sinergis dari semua unsur pendidikan yang telah disebutkan di atas, sekaligus memiliki peranan yang amat strategis bagi upaya untuk membentuk sosok manusia yang bukan hanya mampu mencari nafkah sesuai dengan peluang yang ada di masyarakat, melainkan juga mampu mewarisi

dan mengembangkan nilai - nilai sosial budaya yang diidealkan, termasuk nilai - nilai spiritual religius, nilai filosofis, nilai - nilai etis dan estetika. Mengingat sistem nilai merupakan dimensi terdalam dari kebudayaan suatu bangsa, maka sistem sosial dan perilakunya pun diharapkan mengacu kepada sistem nilai tersebut.

Data (kendatipun amat terbatas) serta kutipan pernyataan - pernyataan di atas, nampaknya cukup untuk merakit suatu hubungan bermakna antara pendidikan dengan kelestarian unsur - unsur kebudayaan di sekitar Kerambitan. Praduga yang bersifat klasik, sering menghubungkan dialektif antara kemajuan tingkat pendidikan dengan keberadaan warisan (kebudayaan). Ada sikap apriori; bahwa semakin maju tingkat pendidikan masyarakat pendukung suatu kebudayaan ; maka semakin renggang hubungan bermakna di antara keduanya. Istilah seperti **culture lag** misalnya, sering dipergunakan untuk melukiskan gejala semacam itu. Tidak ada maksud untuk memihak; tetapi hanya untuk menentukan sikap. Kebudayaan yang dianggap konduksif adalah hubungan yang memberi makna terhadap kehidupan. Di sini, yang lebih dipentingkan adalah : adanya suatu hubungan dialogis, interpretasi maupun apresiasi antara ke duanya; bukan authoritarian yang cenderung saling mendikte yang lainnya. Upaya untuk mengadakan penyesuaian dari berbagai ketentuan adat (sebagai contoh : penyesuaian Awig); gejala reaffirmasi budaya (penyesuaian bentuk unsur kebudayaan), revitalisasi budaya (pembangkitan kebudayaan), transformasi budaya dan lain - lain; adalah contoh - contoh dari makna hubungan yang demikian demokratis dalam perkembangan kebudayaan di daerah tersebut. Tak sedikit unsur kebudayaan (bidang kesenian : seni pertunjukan



dan seni lukis, seni kriya seperti : anyam - anyaman dan merangkai janur, seni musik, sastra dan sebagainya); yang hampir kurang diperhatikan, kini mulai dimunculkan. Kemudian upaya - upaya formasi secara lebih fungsional seperti : pentas drama tari "tektekan", peragaan **mejeahatan**, kebangkitan seni lukis, dan sebagainya; ternyata secara kuantitas aset budaya setempat nampak semarak kembali. Terlebih - lebih banyak terutama dikalangan remaja setempat mulai meningkatkan diri untuk menekuni secara lebih serius kegiatan - kegiatan budaya antara lain : sastra (**kekawin**) ataupun meneruskan pendidikan di bidang kesenian seperti : bidang seni pertunjukan (SMKI dan STSI), bidang seni kriya (SMSR dan PSSRD), dan sebagainya.

Dengan demikian, pendidikan (formal) sebagai yang sering dianggap sebagai katalisator dan agent dari suatu perubahan kebudayaan, ternyata telah menunjukkan eksistensinya secara fungsional. Melalui pendidikanlah terbukti mampu membangkitkan, meneruskan dan sekaligus memperkokoh sendi - sendi budaya luhur yang ada di wilayah Kerambitan.

Di samping itu, berkembangnya ranah kognitif seperti kenyataan empirik di atas, amat besar perannya dalam rangka mengantisipasi berbagai tantangan pengaruh kebudayaan asing. Dengan ranah inilah diharapkan tumbuh kemampuan adaptif (**adapteren**), dan tidak sekedar **adopteren**, artinya tidak menerima dan menelan bulat - bulat peradaban asing itu, melainkan menyesuaikan (Ignas Kleden, 1987 : 163).

### 3. Kesenian.

Walaupun dari sekian banyak macam kesenian yang umumnya terdapat di Bali di antaranya pernah diketahui masyarakat Kerambitan, namun hanya beberapa cabang kesenian saja yang pernah hidup dan berkembang di desa itu. Ada kira - kira tiga cabang kesenian yang masih menonjol berkembang dalam masyarakat sampai kini, di antaranya :

1. Seni Sastra, yaitu meliputi :
  - a. kekawin, dan
  - b. kidung.
2. Seni rupa, yaitu meliputi :
  - a. seni kerajinan anyaman, dan
  - b. seni lukis wayang klasik gaya Kerambitan.
3. Seni pertunjukan, yaitu meliputi :
  - a. seni tari, dan
  - b. seni tabuh.

sebagian dari jenis cabang kesenian tersebut pada mulanya lahir dan berkembang sejalan dengan fungsi keagamaan. **Kekawin** ataupun **kidung**, bagian dari seni sastra mempunyai talian kuat dengan bermacam - macam aktivitas keagamaan, seperti misalnya : upacara **dewa yadnya**, **manusia yadnya**, **pitra yadnya**, **resi yadnya**, adakalanya juga pada upacara **butha yadnya**.

Seni kerajinan, terutama anyaman biasanya juga dilakukan bagi keperluan pelengkap peralatan dalam upacara keagamaan. Pada awalnya menganyam **bakul**, **gedeg**, tikar maupun jenis anyaman lainnya terutama diperuntukan sebagai

alat-alat/wadah dan pelengkap dalam pelaksanaan upacara, di samping bagi keperluan rumah tangga. Bahkan melukis seperti lukisan **wayang parba, rerajahan, padma**, dan lain - lain semuanya diperuntukan sebagai pelengkap dalam upacara.

Terlebih - lebih cabang seni pertunjukan (seni tari dan tabuh), lahir dan perkembangannya amat erat hubungannya dengan ritual keagamaan. Menurut klasifikasi sifatnya, seni pertunjukan (seni tari) yang masih ada di desa Kerambitan, yaitu :

1. **Tari Wali**, antara lain :
  - a. tari pendet
  - b. tari baris, dan
  - c. tari rejang.
2. **Tari Bebali**, antara lain :
  - a. wayang kulit
  - b. tari barong
  - c. tari topeng
  - d. drama tari Calonarang (lebih dikenal dengan nama : **tektekan**), dan lain - lain.
3. Tari balih - balihan, antara lain :
  - a. tari legong
  - b. tari kebyar
  - c. tari janger, dan lain - lain.

Sedangkan jenis seni tabuh yang masih berkembang menurut penggolongan setempat, antara lain :

1. Tergolong seni tabuh tua :
  - a. gong besi

- b. gender wayang.
2. Tergolong Madya :
- a. semar pegulingan
  - b. pelegongan
  - c. bebarongan
  - d. gong gangsa jongkok
  - e. bleganjur
  - f. tektekan.
3. Tergolong baru :
- a. gong kebyar
  - b. dan lain - lain.

#### 4. **K e p e r c a y a a n .**

Kendatipun ada bagian kecil dari penduduk desa yang menganut agama Islam, namun sistem kepercayaan yang universal dianut oleh masyarakat Kerambitan adalah kepercayaan yang bersumber dari ajaran agama Hindu. Dasar pokok kepercayaan seperti yang lazimnya terdapat pada masyarakat Bali secara luas terutama adalah ajaran tentang **Panca Crada**. Sistem kepercayaan ini meliputi :

(1) percaya kepada Tuhan Yang maha Esa ( Ida Sang Hyang **Widhi Wasa** ); (2) percaya kepada adanya karma phala; (3) percaya kepada adanya reinkarnasi; (4) percaya kepada roh - roh, dan (5) percaya kepada adanya moksha.

Memang tak ada ditemukan suatu sistem kepercayaan yang bersifat khas yang dianut oleh masyarakat Kerambitan.

Namun demikian, jika diperhatikan bagaimana mereka menjelaskan dengan sistem kepercayaannya tentang latar belakang timbulnya "**tektekan**" sebagai salah satu unsur kesenian khas di desa itu, maka kepercayaan yang dianut secara luas terutama adalah hal ikhwal yang bertendensi magis (**black magic**). Kepercayaan semacam ini sesungguhnya juga berlaku luas pada masyarakat Bali yang lainnya, namun jika dikaitkan dengan perilaku dalam upaya untuk menghadapi magis (**leyak**) masyarakat setempat melakukan dengan caranya yang agak khas. Praktek penanggulangan berbagai wabah (terutama wabah penyakit), menurut keyakinan setempat harus merupakan tindakan kolektif dan bukan individualistik. Magis dipandang sebagai suatu kekuatan dahsyat yang tak tampak nyata (**sugesty adykodraty**) ; maka darim itu, kekuatan utama untuk mengatasinya adalah melalui kebersamaan. Kebersamaan ini dijelaskan dengan gejala empirik seperti : banyak orang (tua dan muda), ramai/hiruk - pikuk, dan lain - lain. Suasana semacam ini akan menumbuhkan dalam diri seseorang rasa tak gentar, kuat ataupun bebas dari segala pengaruh najis (**leteh**). Membunyikan alat - alat seperti instrumen yang terbuat dari bambu (atau disebut "tektek") secara beramai - ramai dianggap cara yang paling ampuh untuk melawan magis. Bambu dianggap sebagai unsur alam yang memiliki berbagai kelebihan seperti : tajam sebagai alat penusuk maupun pengiris, tidak mengantar magnetis antara yang menggunakan dengan kekuatan magis karena telah dibatasi oleh buku - bukunya, dan bambu juga dianggap ditakuti (terutama **medangnya**) oleh kekuatan magis tersebut. Atas dasar kelebihan - kelebihan itu, maka dikala merajarelaya wabah penyakit (grubug) masyarakat

membunyikan beramai - ramai sebagai upaya untuk membasminya.

Berdasarkan latar belakang kepercayaan inilah selanjutnya "tektekan" dikembangkan sebagai bentuk kesenian rakyat. Agar lebih menarik "tektekan" ini selanjutnya dikemas ke dalam bentuk drama tari yang mengambil lakon sekitar kisah Prabu Erlangga. Lakon ini lebih dikenal dengan "Calonarang" ataupun "kalika". Kepercayaan yang bersifat magis semacam ini secara khusus juga dipergunakan sebagai landasan dalam berbagai praktek dijelaskan secara personalistik, yaitu sebagai suatu hal yang bersifat magis yang dianggap dapat dirancang oleh manusia tertentu. Manusia dianggap dapat mengubah dirinya ke dalam bentuk yang lain (leyak) dan melalui kekuatan magisnya ia dianggap dapat membuat orang menjadi sakit ataupun mati. Kepercayaan magis semacam ini nampaknya berlaku luas dalam kehidupan masyarakat Bali, dan lebih dikenal dengan istilah Pengeliyakan.

Di masa lampau sebelum "tektekan" tersebut dikemas ke dalam bentuk kesenian rakyat, tradisi ini biasanya dilakukan berkaitan dengan konsep kepercayaan setempat dalam menjelaskan sifat - sifat dari sirkulasi waktu atau yang lebih dikenal dengan istilah perbah sasih ( keadaan masa / waktu ).

Kepercayaan yang juga berlaku luas terutama di daerah - daerah dataran Bali bagian Selatan, terdapat cara untuk menerang-

---

3) Perhitungan Pesasihan biasanya berpedoman dari 2 sistem penanggalan, yaitu : tahun Candra, dan tahun Surya, yang jumlah harinya berkisar 354 s.d 355 hari per tahunnya dan terdiri dari 12 sasih (a sasih = 1 bulan). Perhitungan Penanggalan Bali ini lebih dikenal dengan istilah Palelindon.

kan berbagai situasi yang timbul sepanjang peredaran waktu tersebut (Persasih) <sup>3)</sup>. Ada masa (sasih) yang penuh dengan keberuntungan, ketentraman, dan ada pula sasih yang penuh dengan malapetaka, kegagalan, dan sterusnya. Dasar kepercayaan semacam ini biasanya juga dapat diterangkan melalui cara - cara yang bersifat folktales, yaitu masing - masing fase dalam suatu perjalanan sasih dilukiskan sebagai saat - saat para dewa sedang melakukan yoga. Tindakan para dewa tersebut dianggap berpengaruh terhadap keadaan alam semesta ini. Seperti, pada sasih kasa (bulan 1) menurut kepercayaan, **betari Sri** sedang melakukan yoga. Keadaan alam semesta pada saat seperti ini penuh dengan keberuntungan; segala yang diperbuat manusia akan menemui keberhasilan. Selanjutnya, pada **sasih karo** (bulan 2) **betari gangga** melakukan yoga. Keadaan saat seperti ini alam semesta masih sentosa. namun setelah memasuki sasih ketiga (bulan 3) sampai dengan sasih kesanga (bulan 9) alam semesta mulai mengalami berbagai goncangan atau bencana, karena : pada sasih kapat (bulan 4), **Brahma** melakukan yoga. Pengaruhnya menyebabkan timbulnya gempa bumi yang dahsyat, hama tanaman mulai merajalela sehingga menggagalkan panen di sawah. Pada sasih kelima (bulan 5), **batara Iswara** melakukan yoga, sehingga menimbulkan berbagai bencana dan wabah penyakit bagi segala makhluk hidup di alam semesta. Pada sasih kenem (bulan 6), **batara Iswara** melakukan yoga, sehingga menimbulkan berbagai bencana dan wabah penyakit bagi segala makhluk hidup di alam semesta. Pada sasih kenem (bulan 6), **betara Durga** melakukan yoga, sehingga juga mengakibatkan bencana kemelaratan dan wabah penyakit. Pada sasih kepitu (bulan 7)

betara Guru melakukan yoga, sehingga menimbulkan gempa bumi, rakyat kebingungan (stres), dan demikian seterusnya <sup>4)</sup>.

Berbagai bencana dan malapetaka yang di alami dalam suatu siklus peredaran waktu dari sekitar sasih ketiga sampai sasih kesanga, saat seperti itu sering disebut sasih Ngeba/sasih grubug. Menurut kepercayaan, saat-saat seperti inilah merupakan satu kesempatan yang dianggap baik oleh para leyak untuk mengganggu kehidupan manusia. Terutama dikalangan orang - orang tua masih mengendap suatu keyakinan bahwa pada saat - saat menghadapi sasih - sasih seperti ini, mereka biasanya melakukan berbagai tindakan yang bersifat religius atau tradisi lainnya seperti : mengintensipkan pelaksanaan ritual (biasanya 'mesegeh'), menyebarkan bawang merah ke segala penjuru rumah; ataupun menghindari keluar rumah ketika menjelang petang. Bahkan ada pula melakukan tindakan lainnya, yaitu tidur di atas lantai (tanpa ranjang ataupun alas tidur lainnya). Hal itu dilakukan, karena mereka percaya bahwa tidur tanpa ranjang dan atau di atas ubin/lantai manusia seolah - olah berlaku seperti binatang. Oleh karenanya, mereka tidak akan diganggu oleh para leyak. Binatang bukan dianggap santapannya.

Tindakan - tindakan yang pada dasarnya bermaksud untuk menghindari berbagai pengaruh buruk dari sifat - sifat peredaran/sirkulasi waktu (**sasih**) seperti dijelaskan di atas, tampaknya juga menjadi dasar dan latar belakang **fokktale** dari kegiatan - kegiatan yang bersifat religius pada masyarakat Bali.

---

4) Cerita mengenai peryogaan dewa - dewa semacam ini telah terabadikan sbagai suatu lukisan Palelindon yang dipajang di Kertagosa, kabupaten Klungkung.



Contoh untuk hal ini misalnya : upacara **tawur kesanga** yang diselenggarakan sekitar sasih **ke sanga** menjelang perayaan tahun **Caka** (hari Raya Nyepi); pementasan tari **Sang Hyang Dedari** yang terutama dilakukan oleh masyarakat **Cemenggon** di Sukawati pada sasih **ke nem**; pentas tari barong/rangda atau yang telah dikemas ke dalam bentuk dramatari Calonarang; ataupun bentuk - bentuk tindakan ritus lainnya yang masih diyakini masyarakat. Seluruh tindakan yang berlandaskan kepercayaan tersebut pada prinsipnya bermaksud untuk mengadakan harmonisasi dari dialektika yang digambarkan bersifat dualistik (Rwa bhineda), yaitu : baik - buruk, sakit - sehat, gagal - berhasil ; dan seterusnya ; dan yang dianggap selalu mewarnai perjalanan hidup di alam semesta ini.

**BAB III**  
**WUJUD, ARTI, DAN FUNGSI PUNCAK - PUNCAK**  
**KEBUDAYAAN LAMA DAN ASLI**

**A. Persepsi Masyarakat tentang Puncak - Puncak Kebudayaan Lama dan Asli.**

**1. Subkultur Petani Sawah.**

Gejala - gejala dalam kehidupan masyarakat Bali, khususnya yang berkaitan dengan bidang pertanian sawah sebagai satu sumber mata pencahariannya tentu merupakan suatu unsur kebudayaan yang dalam hal ini disebut subkultur petani sawah. Karena sebagaimana kita ketahui bahwa mata pencaharian merupakan salah satu dari tujuh unsur kebudayaan universal (Koentjaraningrat, 1974). Perkembangan subkultur petani sawah memperlihatkan tanda - tanda yang menunjuk kepada pengertian istilah puncak - puncak kebudayaan lama dan asli dalam artinya sebagai telah diterangkan pada bab I ( Pendahuluan ) di depan.

Subkultur petani sawah di Bali telah berkembang sejak jaman peradaban kerajaan Bali yang dapat diketahui dari isi prasasti Sukawana yang berangka tahun 882 masehi. Perkembangan semakin pesat setelah bercampur dengan peradaban yang dibawa oleh pemerintahan kolonial dan terus berlanjut pada jaman kemerdekaan atau jaman pembangunan. Satu hal yang menunjukkan hal ini, adalah hasil produksi beras di Bali yang melebihi kebutuhan penduduk atau terjadi surplus beras sehingga Bali dinyatakan sebagai sudah berswasembada beras sejak tahun 1979 / 1980. Perkembangan pertanian Bali yang demikian itu tentu sangat berarti bagi upaya pembangunan

pertanian Indonesia yang baru berhasil mencapai tingkat swasembada beras tahun 1984. Keberhasilan Bali dan Indonesia ini telah banyak dikenal dan dikomunikasikan secara meluas. Ketika dinyatakan sebagai sudah berswasembada beras, Bali juga keluar sebagai juara I dalam perlombaan intensifikasi khusus di tingkat nasional. Selanjutnya, atas undangan FAO, Presiden Soeharto mengemukakan seluk - beluk proses pencapaian keberhasilan pembangunan (termasuk di bidang pertanian) Indonesia dihadapan forum internasional tahun 1985 yang lalu. Lebih dari itu, hasil - hasil penelitian mengenai subkultur budaya petani Bali yang diadakan oleh peneliti Indonesia maupun peneliti asing telah banyak dipublikasikan dan disebarluaskan (lihat misalnya Swellengrebel, 1960 ; Geriya, dkk., 1984/1985; Bagus, 1985; Pitana dan Sudarma, 1992; Pitana, 1993).

Sehubungan dengan gejala - gejala yang menandakan subkultur petani sawah Bali merupakan puncak - puncak kebudayaan lama dan asli terurai di atas, maka uraian berikut ini diarahkan pada pembahasan mengenai persepsi 5) masyarakat tentang wujud - wujud subkultur petani di sawah di Bali. Ini dapat berarti bahwa persepsinya itu mencerminkan pengetahuan mereka mengenai wujud - wujud subkultur tersebut, tetapi tidak selalu menyangkut keluruhan wujud dan sifat - sifatnya. Dengan mengacu pendapat Suparlan (1980), pengetahuan mereka itu dapat

---

5) Istilah persepsi dalam hal ini dipergunakan dalam artinya sebagai penggambaran tentang hal - hal tertentu yang menjadi pusat perhatian masyarakat dalam pengamatan dan pengalamannya terhadap wujud - wujud kebudayaan yang terakumulasi dalam subkultur petani sawah (bandingkan dengan pengertian persepsi yang diuraikan oleh Koentjaraningrat, dalam Pengantar Ilmu Antropologi. Jakarta: Aksara baru. Halaman 117.

dikatakan sebagai bagian dari pengetahuan budaya mereka mengenai lingkungan alam dan sosialnya yang kemudian dapat mereka pergunakan untuk menginterpretasi dan mewujudkan tindakan - tindakan dalam usaha bertani secara selektif sesuai dengan situasi dan interpretasinya terhadap situasi lingkungan alam dan lingkungan sosialnya.

Dengan demikian, ~~pertanyaan kunci yang~~ secara lebih khusus dibahas dalam uraian ini ialah bagaimana masyarakat ~~mengungkapkan pengetahuannya serta pengalamannya~~ tentang wujud - wujud subkultur petani sawah di Bali. Wujud - wujud subkultur yang dimaksudkan adalah menyangkut nilai - nilai budaya, ide - ide, gagasan, norma, peraturan, dan kepercayaan (wujud idealnya). Tetapi wujud ideal ini tidak terlepas dengan tingkahlaku berpola para petani dalam usaha taninya (wujud perilakunya) yang juga bertalian erat dengan benda - benda pisik yang ada dalam usaha tani tersebut (wujud pisik).

Berdasarkan kerangka bahasan di atas dan data yang dapat dikumpulkan dalam penelitian ini maka dapatlah diketahui bahwa persepsi masyarakat tentang wujud - wujud subkultur petani sawah di Bali pada dasarnya bertalian erat dengan pengetahuannya tentang hubungan antara para petani dan komponen - komponen dari dua sistem yang penting dalam subkultur petani sawah. Pertama, sistem persawahan atau agroekosistem dengan komponen - komponennya berupa tanah, tanaman, hama dan penyakit tanaman. Kedua, sistem sosiokultural dengan komponen - komponennya meliputi kelompok petani dengan tingkahlakunya yang berpola yang dilandasi oleh

komponen nilai budaya, ide, gagasan, norma, peraturan, dan keyakinan atau kepercayaan.

Menurut persepsi masyarakat, tanah sebagai satu komponen sistem persawahan yang amat bernilai tidak hanya secara ekonomis melainkan juga secara sosioreligius. Dalam hal ini tanah digambarkan sebagai pabrik usaha tani, yakni sebagai tempat mereka menjalankan usaha atau produksi pertanian. Karena itu timbullah ide bahwa tanah itu perlu dijaga dan pelihara agar dapat dimanfaatkan secara optimal dalam rangka memperoleh hasil yang diinginkan oleh petani. Penjagaan dan pemeliharannya itu tidak hanya teknis ekonomis tetapi juga secara sosioritual. Secara teknis ekonomis sebidang sawah perlu diberi batas dengan bidang sawah lainnya. Gagasan memberi batas ini muncul untuk menghindari kemungkinan terjadinya konflik antara pemilik sawah yang satu dengan pemilik sawah yang lainnya. Atau konflik antara kelompok petani yang satu dengan kelompok petani lain yang areal persawahannya berbatasan. Kemungkinan konflik yang dikhawatirkan dalam hal ini bersumber pada soal pemakaian air dan upaya mempertahankan luas sawah. Pengairan sawah yang posisi geografisnya lebih tinggi daripada posisi sawah di sebelahnya dapat merugikan kedua belah pihak petani yang bersangkutan. Air dapat merembes dari sawah yang posisinya lebih tinggi ke sawah yang posisinya lebih rendah. Sehingga pemilik sawah yang lebih tinggi merasa rugi, dan sebaliknya pemilik sawah yang lebih rendah bisa terganggu terutama jika ia sedang tidak memerlukan air atau sedang mengeringkan sawahnya. Sehubungan dengan hal ini ada pula gagasan yang tertuang dalam peraturan (awig-awig) kelompok

petani (subak), yakni gagasan untuk menyeragamkan waktu untuk memulai proses produksi pertanian. bahkan di dalam peraturan yang dilengkapi dengan sanksi bagi para pelanggarnya ini tercermin pula gagasan untuk menjaga batas sawah yang satu dengan sawah yang lain. Gagasan ini terwujud sebagai upaya untuk mencegah kemungkinan masing - masing pemilik sawah berusaha mempertahankan atau memperluas areal sawahnya dengan menggeser pembatas sawah tersebut. Namun selain peraturan tersebut ada pula norma yang berkaitan dengan kepercayaan para petani di Bali, bahwa barang siapa yang berusaha merusak tanda batas sawah tersebut akan mendapat sanksi malapetaka (sakit) sebagai kutukan dewa yang dipercayai sebagai penjaga sawah.

Selanjutnya, secara sosioreligius, ada kepercayaan yang berhubungan dengan gagasan untuk mengupacarai tanah sawah. Sebagai dikatakan di atas, bahwa tanah sawah dilindungi oleh dewa atau dewi yang disebut **dewi Sri**, dan ada pula makhluk gaib yang disebut **Bhutakala** menempati sawah yang bersangkutan. Kepada dewi itulah dipandang perlu diadakan persembahan berupa sesajen tertentu, dan kepada Bhutakala itu pula dipandang perlu diadakan kurban suci baik secara rutin maupun secara berkala sesuai dengan peredaran waktu berdasarkan sistem tanggalan Bali-Hindu. Hal ini menandakan bahwa para petani Bali menganut kepercayaan bahwa mereka akan bisa memperoleh kesejahteraan jasmani dan rohani apabila mereka menjaga keseimbangan hubungan mereka dengan lingkungan alam, dewa-dewi, dan bhutakala. 6) Selain itu petani Bali juga menganut kepercayaan baik - buruknya waktu (kala) untuk melakukan

sesuatu termasuk kegiatan yang berkaitan dengan pertanian di sawah 7). Khusus dalam kaitannya dengan kepercayaan terhadap dewa atau dewi tersebut di atas terdapat pula gagasan untuk mewujudkan tempat pemujaannya. Di Bali umumnya tempat pemujaan untuk itu diperuntukkan bagi semua warga kelompok petani ( subak ) sehingga mereka memilih tempat tertentu untuk mendirikan, yakni di atas tanah milik umum. Sedangkan di wilayah desa penelitian khususnya atau di wilayah kabupaten Tabanan, Bali, selain ada gagasan untuk mendirikan tempat pemujaan pada masing - masing sawah milik warga petani.

Dalam kaitannya dengan air irigasi, para petani Bali menilai air sebagai kebutuhan mereka yang tidak bisa diabaikan, baik dalam tahap proses penyiapan lahan maupun dalam tahap pemeliharaan tanaman padi. Air yang dialirkan ke sawah secara teratur diketahui sangat berguna bagi pertumbuhan tanaman dan juga untuk menambah kesuburan tanah sawah. Sebab bersamaan aliran air itu terbawa zat-zat yang dibutuhkan untuk pertumbuhan dan kesuburan tanaman. Apabila air tidak mendukung kebutuhan itu, maka dapat mengakibatkan tanaman menjadi sakit.

Sehubungan dengan fungsi air itulah para petani merasa perlu untuk mengatur pemanfaatan air untuk usaha pertanian mereka. Berdasarkan kesadaran ini mereka memandang pentingnya bendungan dan saluran air menuju areal sawah mereka. Oleh karena itu mereka tetap memandang bahwa bendungan dan saluran air itu dijaga dan dipelihara secara teknis, bahkan juga secara sosioritual. Untuk penjagaan dan pemeliharaan secara tek-

---

6) Bandingkan dengan Eiseman, 1988.

7) bandingkan dengan Duff - Cooper, 1990.

nis ada ide atau gagasan untuk mempertahankan kelompok petani yang khusus menangani kebersihan dan keutuhan bendungan dan saluran air irigasi. bahkan sejalan dengan modernisasi pertanian mereka memandang perlu diadakan seksi pengairan untuk melengkapi struktur organisasi sosial petani (subak). Sedangkan untuk mengatur aliran air, baik ke berbagai penjuru wilayah persawahan milik kelompok petani maupun ke masing - masing milik perseorangan ada gagasan yang sejak semula dimunculkan dan dipertahankan, yakni membuat tanggul - tanggul (temuku) dengan ukuran panjang tertentu sesuai dengan kebutuhan dan pembagian air. Kesemua gagasan ini sebenarnya terakumulasi ke dalam peraturan (awig - awig) organisasi sosial petani (subak). Peraturan ini disadari amat bermanfaat untuk memepertahankan nilai keadilan dan nilai kejujuran di kalangan para petani. Sebab peraturan ini dapat berfungsi sebagai kontrol bagi kecurangan petani dalam hal pemakaian air irigasi terutama pada saat - saat aliran air kecil pada musim kemarau panjang misalnya.

Dari segi kepercayaan atau keyakinan para petani memandang air sebagai penjelmaan Dewa Wisnu. Dalam kaitan ini mereka memandang perlu diadakan ritual tertentu untuk memuja Dewa Wisnu dalam manifestasinya sebagai penguasa air yang dipergunakan untuk kepentingan usaha tani. Untuk mewujudkan pandangan ini perlulah dibuat tempat pemujaan di sekitar bendungan. Melalui tempat pemujaan ini para petani mewujudkan konsepsinya tentang Dewa Wisnu dan upacara keagamaan yang mengandung makna simbolis. Makna simbolis yang dimaksudkan tercermin dari peralatan upacaranya yang umumnya dilaksanakan secara berkala sesuai dengan ketentuan waktu dan musim tanam.



Dalam rangkaian upacara itupun dipandang perlu mengadakan kurban suci yang ditujukan kepada antek - antek dewa wisnu yang juga disebut bhutakala. Kurban suci ini juga melibatkan pemakaian alat - alat upacara yang mengandung makna simbolis sesuai dengan kepercayaan para petani. Misalnya darah ayam yang diperoleh melalui sabungan ayam diyakini merupakan alat upacara untuk menghubungkan diri dan mohon keselamatan kepada bhutakala, baik bagi tanaman yang memerlukan air maupun bagi manusia petani yang memerlukan air maupun bagi manusia petani yang bersangkutan. Mengenai tanaman khususnya padi ditemukan persepsi masyarakat tentang wujud ideal subkultur petani sawah. Persepsinya ini bertalian dengan kedudukan dan fungsi padi sebagai bahan makanan pokok atau sumber energi yang penting bagi tubuh manusia. Pemikiran yang demikian ini antara lain tercermin dari pendapat para informan bahwa :

"tanpa makan nasi yang terbuat dari beras/padi kita tidak dapat hidup dengan sehat dan kuat. Jika kita sakit, walaupun minum obat yang banyak dan mahal tetapi kalau tidak bisa makan nasi pasti tidak bisa lekas sehat dan kuat".

Berdasarkan petikan pendapat informan di atas terlihat bahwa padi tidak bisa diabaikan selain obat untuk mempertahankan hidup dan kehidupan manusia. Secara lebih jauh padi dipercayai sebagai penjelmaan seorang dewi sehingga padi dianggap berjiwa dan bersifat keibuan. Jadi padi dipersepsikan tidak hanya sebagai tumbuhan penghasil bahan pangan, tetapi lebih dari itu yakni sebagai wujud lain dari dewa. Itulah sebabnya petani memiliki gagasan untuk memperlakukan padi dengan cara yang berbeda daripada perlakuan mereka terhadap tanaman - tanaman lainnya,

yaitu lebih menghormati padi. Gagasan untuk menghormati padi ini tercermin dalam pembibitan, penanaman, pemeliharaan, panen, penyimpanan, pemakaian, penjualan, dan pengeluaran dari tempat menyimpan.

Khusus dalam hal pemeliharaan tanaman padi, maka tidak mengherankan bahwa para petani mengembangkan ide untuk melindungi tanaman padi. Ide ini antara lain menyangkut cara mengendalikan dan memberantas hama dan penyakit tanaman padi. Untuk hal ini petani mengembangkan pranata khusus berdasarkan pengetahuan, kepercayaan, keterampilan, dan praktek yang diarahkan pada pencapaian tujuan, yaitu kesuburan dan kesehatan padi. Lebih lanjut timbullah gagasan untuk mengembangkan kelompok - kelompok yang aktif melakukan upaya pengendalian dan pemberantasan hama dan penyakit. Bahkan pada struktur organisasi sosial petani ( subak ) kini dapat dijumpai regu pemberantas hama dan penyakit.

Dalam kaitan dengan pengendalian dan pemberantasan hama dan penyakit padi terdapat pula kepercayaan yang dipandang masih bernilai baik, sehingga perlu dipertahankan dan dikembangkan. Kepercayaan ini mencakup tentang hakikat alam semesta yang turut mempengaruhi ide dan gagasan petani yang berkaitan dengan konsepsinya tentang penyebab hama dan penyakit serta cara - cara penanggulangannya. Menurut konsepsi masyarakat, para petani mempunyai pandangan, bahwa alam semesta ini terdiri atas tiga komponen utama, yaitu lingkungan biofisik, lingkungan sosial, dan alam gaib yang mencakup mahluk - mahluk halus. Sejalan dengan kepercayaan hanya semata - mata disebabkan oleh faktor - faktor alamiah melainkan juga oleh

faktor-faktor yang bersifat gaib. Itulah sebabnya para petani mengembangkan ide dan gagasan menanggulangi hama dan penyakit padi tidak hanya dengan menggunakan obat pemberantasan hama dan penyakit padi, melainkan juga dengan cara mengadakan ritual pada tempat dan waktu tertentu dan dengan peralatan tertentu pula.

## **2. Unsur Kesenian.**

Jenis - jenis seni budaya di Bali pada hakikatnya dapat digolongkan menjadi 3 (tiga), yaitu : (1) seni sastra, (2) seni pertunjukan, (3) seni rupa.

### **Seni sastra mencakup :**

- A. Seni sastra Bali, yaitu terdiri dari :
  - 1. Pepsosan, kekawin, siwagati.
  - 2. Dolanan, puisi.
  - 3. Prosa.
  - 4. Deklamasi.
  - 5. Mesatua, tutur.
- B. Seni sastra Indonesia, yaitu terdiri dari :
  - 1. Puisi.
  - 2. Prosa.
  - 3. Deklamasi.
  - 4. Bercerita.

### **Seni Pertunjukan, mencakup :**

- A. Seni kerawitan, yaitu terdiri dari :
  - 1. Vokal.

2. Instrumental.
  3. Gabungan vokal dan instrumental.
- B. Seni tari, mencakup :
1. Teater, antara lain :
    - a. Sendratari.
    - b. Drama tari.
    - c. Pedalangan.
    - d. Seni cinematografi.

**Seni rupa, mencakup :**

- A. Seni lukis, antara lain :
1. Bali tradisional klasik ( Kamasan ).
  2. Bali tradisional modern.
  3. Bali non tradisional.
  4. Cosmopolitan, Barat klasik.
  5. Cosmopolitan, Barat modern.
- B. Seni pahat, mencakup :
1. Pahat dekoratif.
  2. Seni tapel.
  3. Seni pahat pewayangan.
- C. Seni patung, mencakup :
1. Patung Bali tradisional.
  2. Patung Bali modern.
  3. Seni patung Nasional.
- D. Seni kriya (kerajinan tangan), mencakup :
1. Seni anyaman.
  2. Seni keramik.

3. Seni tenun.
4. Seni basik.
5. Seni perak, emas dan perunggu.
6. Seni pande, gamelan keris, alat rumah tangga.
7. Seni bebantenan.
8. Seni hias.

E. Seni arsitektur tradisional.

Dari sekian banyak golongan dan jenis seni budaya yang terdapat di daerah Bali, data - data yang cukup lengkap mengenai upaya menginventarisir ke dalam bentuk kegiatan pemetaan mulai dirintis oleh Bappeda Tk. I Bali bekerjasama dengan Unud ( Maret 1992 ). Hasil pemetaan mengenai jenis dan persebaran seni budaya yang terdapat di daerah Bali tersebut baru terbatas pada jenis seni pertunjukan.

Berdasarkan upaya pemetaan Bappeda Tk. I Bali bekerjasama dengan Unud mengenai seni pertunjukan ditemukan bahwa seni kerawitan instrumental (bagian dari seni pertunjukan) ternyata paling dominan terdapat di seluruh Bali. Jumlah seni kerawitan instrumental yang terdapat di Bali, sekitar 2.836 buah, atau 50,5 % dari total seni pertunjukan yang ada di daerah ini. Jumlah seni kerawitan vokal sekitar 715 buah, atau 12,7 %. Sedangkan seni kerawitan gabungan antara vokal dan instrumental berdasarkan hasil pemetaan tidak diketemukan di Bali.

Seni tari juga cukup potensial di Bali, yaitu tercatat sekitar 1.512 buah, atau 27,0 %. Sendratari, drama tari dan seni pedalangan perkembangannya masih relatif sedikit. Data - data

berikut menunjukkan bahwa 0,4 % sendratari, 5,1 % drama tari, serta 4,3 % seni pedalangan

Ditinjau dari bentuk variasinya, seni pertunjukan tersebut terdiri dari variasi yang sangat beragam. Berdasarkan sumber data yang sama ( Bappeda Tk. I Bali dan Unud, maret 1992 ) variasi seni pertunjukan di Bali meliputi antara lain :

A. Seni kerawitan vokal bervariasi ke dalam :

1. Kekawin.
2. Kekidung.
3. Janger.
4. Cak.
5. Pepsosan.

B. Seni kerawitan instrumental bervariasi ke dalam :

1. Baleganjur.
2. Angklung.
3. Gender wayang.
4. Gong Kebyar / Ieko.
5. Gong degdog.
6. Angklung reong.
7. Gong suling.
8. Kendang mebarung.
9. Bungbung gebyog.
10. Jegog.
11. Genggong.
12. Gambang.
13. Gender rambat.

14. Lelambatan
15. Saron.
16. Tektakan.
17. Batel.
18. Semar pegulingan.
19. Sandyagita.
20. Ardi Merdangga.
21. Gong luang.
22. Gerantangan / rindik.

Berdasarkan penonjolan tema tari, tata busana serta gerak tari, dan variasi lainnya, beberapa jenis tari seperti 8) : baris, barong, sanghyang dan rejang biasanya dapat dipilah - pilah ke dalam sebutan - sebutan, sbb :

**Tari baris, ada beberapa sebutannya, antara lain :**

- |                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| 1. Baris tumbak      | 11. Baris bedil       |
| 2. Baris gede        | 12. Baris tamiang     |
| 3. Baris jojor       | 13. Baris pendet      |
| 4. Baris dadap       | 14. Baris jangkang    |
| 5. Baris ketujeng    | 15. Baris pati        |
| 6. Baris memedi      | 16. Baris juntal      |
| 7. Baris basang gede | 17. Baris kupu - kupu |
| 8. Baris tekok jago  | 18. Baris panah       |
| 9. Baris cina        | 19. Baris presi       |
| 10. Baris bubang     | 20. Baris omang       |

---

8) Periksa dan bandingkan dengan uraian B. Joete dan W. Spies dalam bukunya berjudul : Dance and Drama in Bali.

- |                     |                           |
|---------------------|---------------------------|
| 21. Baris omang     | 27. Baris bandranga       |
| 22. Baris goak      | 28. Baris topeng          |
| 23. Baris tutur     | 29. Baris gubrag - gabrig |
| 24. Baris desa      | 30. Baris nengleh, dan    |
| 25. Baris bajra     | 31. Baris cendekan.       |
| 26. Baris adat gede |                           |

**Tari barong, ada beberapa sebutannya, antara lain :**

- |   |                               |
|---|-------------------------------|
| 1. Barong                               | 13. Barong beruang            |
| 2. Barong macan                         | 14. Barong mabean             |
| 3. Barong rentet                        | 15. Barong buntut             |
| 4. Barong ketet                         | 16. Barong nongnong           |
| 5. Barong ambu                          | 17. Barong celeng             |
| 6. Barong dawang                        | 18. Barong bapang             |
| 7. Barong landung                       | 19. Barong uningan            |
| 8. Barong ket                           | 20. Barong brutuk             |
| 9. Barong bangkung                      | 21. Barong calonarang         |
| 10. Barong kedengkleng /<br>kedingkling | 22. Barong blas - blasan, dan |
| 11. Barong sampi                        | 23. Barong jero gede.         |
| 12. Barong bangkall                     |                               |

**Sanghyang, ada beberapa sebutannya, antara lain :**

- |                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| 1. Sanghyang        | 9. Sanghyang capah   |
| 2. Sanghyang jaran  | 10. Sanghyang sampah |
| 3. Sanghyang gemet  | 11. Sanghyang dewa   |
| 4. Sanghyang oncer  | 12. Sanghyang memedi |
| 5. Sanghyang sampat | 13. Sanghyang cicing |



- |                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| 6. Sanghyang dedari  | 14. Sanghyang bojog, dan |
| 7. Sanghyang kebo    | 15. Sanghyang penyalin.  |
| 8. Sanghyang bumbung |                          |

**Rejang, ada beberapa sebutannya, antara lain :**

- |                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| 1. Rejang                   | 7. Rejang ongar - ongar |
| 2. Rejang ayunan            | 8. Rejang teruna        |
| 3. Rejang dewa              | 9. Rejang gede          |
| 4. Rejang renteng           | 10. Rejang sari         |
| 5. Rejang pependetan/pendet | 11. Rejang legong, dan  |
| 6. Rejang                   | 12. Rejang lilit        |

Di sekitar wilayah penelitian (Kerambitan) beberapa jenis seni budaya yang masih dikembangkan, antara lain berupa seni sastra (pepaosan/pesantian), seni pertunjukan instrumental (barong, barong ketet, joged bumbung/bungbung, wayang wong, wayang kulit, gong kebyar, gender wayang, baleganjur, angklung, gambang, dan gong luang).

Kendatipun di wilayah Kerambitan ini hanya terbatas dikembangkan beberapa jenis seni budaya seperti tersebut, namun tidak berarti masyarakat setempat merasa asing dengan jenis - jenis seni budaya yang lainnya seperti beberapa yang terdaftar dalam uraian di atas. Berdasarkan data lapangan, beberapa jenis seni budaya yang tersebar di daerah Bali pada umumnya, dapat mereka saksikan dari pementasan - pementasan, baik di sekitar wilayah desanya, maupun di daerah lainnya, ataupun melalui pementasan di media radio dan televisi.

Beberapa jenis seni budaya (seni tari) yang universal di daerah Bali, berdasarkan frekuensi bobot kesukaannya tergambar dalam tabel III - 1 di bawah

TABEL III - 1  
RESPONDEN DIGOLONGKAN MENURUT BOBOT KESUKAANNYA  
TERHADAP BEBERAPA JENIS SENI TARI BALI.  
( N = 30 )

No.	Jenis tari	Frekuensi					Jumlah ( % )
		Sangat disukai ( % )	Disukai ( % )	Kadang-kadang saja ( % )	Biasa saja ( % )	Kurang begitu disukai ( % )	
1.	Drama gong	28 (93,7)	-	2 (6,7)	-	-	30 (100,0)
2.	Sendratari	30 (100)	-	-	-	-	30 (100,0)
3.	Kebyar kebyang	-	8 (26,7)	21 (70,0)	1 (3,3)	-	30 (100,0)
4.	Legong	2 (6,7)	12 (40,0)	12 (40,0)	4 (13,3)	-	30 (100,0)
5.	Arja	27 (90,0)	2 (6,7)	1 (3,3)	-	-	30 (100,0)
6.	Gambuh	-	19 (63,4)	10 (33,3)	-	1 (3,3)	30 (100,0)
7.	Parwa	6 (20,0)	20 (66,7)	4 (13,3)	-	-	30 (100,0)
8.	Wayang kulit	30 (100)	-	-	-	-	30 (100,0)
9.	Wayang wong	2 (6,7)	21 (70,0)	7 (23,3)	-	-	30 (100,0)
10.	Toged bumbung	-	20 (66,7)	-	2 (6,7)	8 (26,6)	30 (100,0)
11.	Topeng	28 (93,3)	2 (6,7)	-	-	-	30 (100,0)
12.	Janger	-	2 (6,7)	7 (23,3)	21 (70,0)	-	30 (100,0)
13.	Cak	-	-	29 (96,7)	-	1 (3,3)	30 (100,0)
14.	Rejang	-	8 (26,7)	22 (73,3)	-	-	30 (100,0)
15.	Baris	-	8 (26,7)	22 (73,3)	-	-	30 (100,0)
16.	Sanghyang	-	2 (6,7)	19 (63,3)	5 (16,7)	4 (13,3)	30 (100,0)

Diantara jenis - jenis tari yang terdaftar dalam tabel III-1. di atas, ternyata minat masyarakat terhadap jenis - jenis seni tari tertentu, baik untuk jenis seni tari yang memiliki sejarah perkembangan yang cukup lama di Bali ataupun yang berkembang relatif baru masih dianggap sebagai bagian dari tontonan yang memasyarakat. Kendatipun ada diantara responden yang menyatakan kurang begitu menyukai untuk beberapa jenis seni tari (seperti : gambuh, joged bumbung, cak dan sanghyang) namun secara umum dapat dikatakan bagian terbesar dari keseluruhan jenis seni budaya tersebut masih cukup diminati. Terlebih - lebih seperti sendratari (khususnya garapan STSI dan SMKI), wayang kulit, drama gong, topeng dan arja menunjukkan angka frekuensi (sangat disukai) paling tinggi (lihat kembali tabel III - 1).

Media pementasan seni pertunjukan secara berkesinambungan.

Berdasarkan data-data survey dan wawancara secara mendalam ternyata ketiga arena/media pementasan seni budaya Bali tersebut di atas (panggung pertunjukan rakyat, televisi dan radio) dalam perkembangan terakhir ini sangat penting artinya dalam rangka apresiasi seni khususnya seni pertunjukan. Secara berturut - turut gambaran mengenai peran arena/media pementasan seni pertunjukan di Bali tergambar di bawah ini.

**TABEL III - 2**  
**RESPONDEN DIGOLONGKAN MENURUT ARENA/MEDIA**  
**TEMPAT DIMANA KELAZIMAN JENIS SENI PERTUNJUKAN**  
**MEREKA TONTON / NIKMATI**  
**( N = 30 )**

No.	Jenis tari	Frekuensi					Jumlah (%)
		Sangat disukai (%)	Disukai (%)	Kadang-kadang saja (%)	Biasa saja (%)	Kurang begitu disukai (%)	
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Drama gonggong						
	a. Panggung Pertunjukan	28 (93.3)	2 (6.7)	- -	- -	- -	30 (100.0)
	b. Televisi	30 (100.0)	-	-	-	-	30 (100.0)
	c. Radio	-	10 (33.3)	20 (66.7)	-	-	
2.	Sendratari						
	a. Panggung Pertunjukan	8 (26.6)	18 (60.0)	2 (6.7)	-	2 (6.7)	30 (100.0)
	b. Televisi	30 (100.0)	-	-	-	-	30 (100.0)
	C. Radio	-	-	-	29 (96.7)	1 (3.3)	
3.	Wayang kulit						
	a. Panggung Pertunjukan	28 (93.3)	2 (6.7)	- -	- -	- -	30 (100.0)
	b. Televisi	28 (93.3)	2 (6.7)	29 (96.7)	-	-	30 (100.0)
	c. Radio	-	28 (93.3)	2 (6.7)	-	-	
4.	Legong						
	a. Panggung Pertunjukan	-	29 (96.7)	1 (3.3)	-	-	30 (100.0)

1	2	3	4	5	6	7	8
	b. Televisi	-	29	1	-	-	30
		-	(96.7)	(3.3)	-	-	(100.0)
	c. Radio	-		29	1	-	30
		-		(96.7)	(3.3)	-	(100.0)
5	Gambuh						
	a. Panggung	-	-	-	30	-	30
		-	-	-	(100.0)	-	(100.0)
	Pertunjukan						
	b. Televisi	-	-	30	-	-	30
		-	-	(100.0)	-	-	(100.0)
	c. Radio	-	-	30	-	-	30
		-	-	(100.0)	-	-	(100.0)
6.	Parwa						
	a. Panggung	-	-	-	30	-	30
		-	-	-	(100.0)	-	(100.0)
	Pertunjukan						
	b. Televisi	-	-	30	-	-	30
		-	-	(100.0)	-	-	(100.0)
	c. Radio	-	-	30	-	-	30
		-	-	(100.0)	-	-	(100.0)
7.	Topeng						
	a. Panggung	20	7	3	-	-	30
		(66.7)	(23.3)	(10.0)	-	-	(100.0)
	Pertunjukan						
	b. Televisi	1	29	-	-	-	30
		(3.3)	(96.7)	-	-	-	(100.0)
	c. Radio	11	17	2	-	-	30
		(36.6)	(56.7)	(6.7)	-	-	(100.0)
8.	Wayangwong						
	a. Panggung	-	-	-	30	-	30
		-	-	-	(100.0)	-	(100.0)
	Pertunjukan						
	b. Televisi	-	-	30	-	-	30
		-	-	(100.0)	-	-	(100.0)
	c. Radio	-	-	30	-	-	30
		-	-	(100.0)	-	-	(100.0)
9.	Sanghyang						
	a. Panggung				30		30
					(100.0)		(100.0)
	Pertunjukan						

1	2	3	4	5	6	7	8
10.	b. Televisi	-	-	20	8	2	30
		-	-	(66,6)	(26,7)	(6,7)	(100,0)
	c. Radio	-	-	-	1	29	30
		-	-	-	(3,3)	(96,7)	(100,0)
	Rejang						
	a. Panggung	-	-	1	21	8	30
		-	-	(3,3)	(70,0)	(26,7)	(100,0)
	Pertunjukan						
	b. Televisi	-	-	2	27	1	30
	-	-	(6,7)	(90,0)	(3,3)	(100,0)	
c. Radio	-	-	-	-	30	30	
	-	-	-	-	(100,0)	(100,0)	

Drama gong sebagai salah satu seni pertunjukan yang berkembang relatif baru di Bali, adalah merupakan jenis seni pertunjukan yang hampir universal digemari dan bahkan digandrungi akhir - akhir ini di seluruh Bali. Bentuk seni pertunjukan ini memang sangat pragmatis, yaitu suatu bentuk seni klasik yang mampu dituangkan ke dalam kemasan baru. Tema/lakon yang dominan dalam bentuk seni pertunjukan ini pada umumnya bersandar dari ceritera - ceritera panji 9 ) yang inspirasinya bersumber dari cerita raja - raja Jawa di jaman dahulu.

Lakonnya demikian menarik dan mudah dicerna serta dengan penampilan/peraga yang demikian pragmatis menyebabkan jenis seni pertunjukan ini menjadi amat diminati oleh hampir seluruh lapisan masyarakat. Di samping lakonnya, tak kalah pentingnya yang menjadi gaya tarik terutama adalah iringan tabuhannya. Tabuh yang mengiringi drama gong ini pada umumnya, adalah gamelan lengkap (Barung), se-

9) Mengenai cerita Panji tersebut sesungguhnya banyak memberi inspirasi terhadap seni pertunjukan lainnya di Bali, seperti misalnya, dalam topeng, legong keraton dan arja.

hingga memungkinkan untuk dikembangkan berbagai kreasi yang dinamis yang sesuai dengan alur pertunjukan.

Di samping peragaan lakon yang pragmatis serta iringan tabuhnya yang dinamis, jenis kesenian ini biasanya juga disisipi dengan lawakan-lawakan yang segar. Dengan demikian unsur lawakan dalam drama gong merupakan juga salah satu pemikat para peminatnya.

Suatu bentuk drama tari atau lebih populernya disebut sendratari khususnya garapan Pemda Tk. I Bali bekerjasama dengan STSI dan SMKI Bali terutama sekitar saat - saat berlangsungnya Pesta Kesenian Bali setiap tahunnya, juga sangat digandrungi masyarakat. Jenis - jenis tari ini merupakan pementasan kolosal yang melibatkan para penari dalam jumlah yang besar. Oleh karena kolosal sifatnya, maka pementasannya hanya memang memungkinkan dilakukan dipanggung-panggung besar, seperti misalnya di panggung Arda Candra Taman Budaya Denpasar.

Tema cerita yang diangkat dalam pementasan tersebut terutama Mahabarata (dengan parwa - parwanya ) dan Ramayana. Kendatipun penampilan sendratari ini lebih terkesan klasik, namun telah digarap ke dalam kemasan - kemasan baru, sehingga dapat dengan mudah di cerna oleh masyarakat luas. Terlebih - lebih sisipan lawak - lawak yang segar serta kreasi tabuhnya yang kompleks menyebabkan jenis seni budaya ini cepat melekat dihati sanubari para penggemarnya. Selain itu, juga yang tak kalah menariknya, seni tari ini biasanya juga didukung oleh para pemain yang rata - rata memiliki kualifikasi menurut bidang keilmuan. Seperti misalnya kualifikasi bidang pedalangan, kerawitan, tari dan tata busana. Seluruh unsur pendukung tersebut terpadu dan dikemas ke dalam suatu bentuk tari yang demikian kompak sehingga

hampir setiap pementasannya mendapat perhatian demikian luas, baik dikalangan masyarakat Bali sendiri maupun orang luar termasuk juga oleh wisatawan asing.

Berdasarkan data - data survey, ternyata unsur dominan yang menjadi aktor menarik para penggemar seni pertunjukan secara berturut - turut terutama, adalah : lakon, lagu dan selanjutnya juga seperti : tabuh dan gerak tari. Tabel berikut di bawah menggambarkan tentang persepsi masyarakat tentang penilaiannya mengenai beberapa cabang seni pertunjukan.

**TABEL III - 3**  
**RESPONDEN DIGOLONGKAN MENURUT PENILAIANNYA**  
**MENGENAI UNSUR - UNSUR YANG SERBA ADA PADA**  
**BEBERAPA CABANG SENI PERTUNJUKAN**  
**( N = 30 )**

No	Cabang seni per tunjukan  Unsur - unsur	Frekuensi					Jumlah Prosentase
		Paling disukai	Disukai	Kadang-kadang disukai	Biasa saja	Kurang begitu disukai	
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Drama gong						
	a. gamelan/tabuh	21 (70,0)	9 (30,0)	- -	- -	- -	30 (100,0)
	b. busana	2 (6,7)	4 (13,3)	21 (70,0)	3 (10,0)	- -	30 (100,0)
	c. gerak tari/lawak	17 (56,6)	11 (36,7)	2 (6,7)	- -	- -	30 (100,0)
	d. lagu	- -	- -	28 (93,3)	2 (6,7)	- -	30 (100,0)
	e. lakon	28 (93,3)	2 (6,7)	- -	- -	- -	30 (100,0)
2.	f. tokoh/pemain	6 (20,0)	8 (26,7)	12 (40,0)	3 (10,0)	1 (3,3)	30 (100,0)
	a. gamelan/tabuh	28 (93,3)	2 (6,7)	- -	- -	- -	30 (100,0)



1	2	3	4	5	6	7	8
	b. busana	21 (70.0)	6 (20.0)	2 (6.7)	1 (3.3)	- -	30 (100.0)
	c. gerak/tari lawak	28 (93.3)	2 (6.7)	- -	- -	- -	30 (100.0)
	d. lagu	21 (70.0)	4 (13.3)	3 (10.0)	2 (6.7)	- -	30 (100.0)
	e. lakon	30 (100.0)	- -	- -	- -	- -	30 (100.0)
	f. tokoh/ pemain	21 (70.0)	6 (20.0)	3 (10.0)	- -	- -	30 (100.0)
3.	Arja						
	a. gamelan/ tabuh	6 (20.0)	8 (26.7)	6 (20.0)	6 (20.0)	4 (13.3)	30 (100.0)
	b. busana	- -	- -	24 (80.0)	6 (20.0)	- -	30 (100.0)
	c. gerak ta- ri/lawak	2 (6.7)	25 (83.3)	3 (10.0)	- -	- -	30 (100.0)
	d. lagu	30 (100.0)	- -	- -	- -	- -	30 (100.0)
	e. lakon	29 (96.7)	1 (3.3)	- -	- -	- -	30 (100.0)
	f. tokoh/ pemain	- -	22 (73.4)	7 (23.3)	1 (3.3)	- -	30 (100.0)
4.	L. gong keraton						
	a. gamelan/ tabuh	28 (93.3)	2 (6.7)	- -	- -	- -	30 (100.0)
	b. busana	2 (6.7)	19 (63.3)	7 (23.3)	2 (6.7)	- -	30 (100.0)
	c. gerak ta- ri/lawak	19 (96.7)	1 (3.3)	- -	- -	- -	30 (100.0)
	d. lagu	29 (96.7)	1 (3.3)	- -	- -	- -	30 (100.0)
	e. lakon	- -	- -	- -	30 (100.0)	- -	30 (100.0)
	f. tokoh/ pemain	- -	- -	28 (93.3)	2 (6.7)	- -	30 (100.0)
5.	Gambuh						
	a. gamelan/ tabuh	27 (90.0)	2 (6.7)	1 (3.3)	- -	- -	30 (100.0)

	2	3	4	5	6	7	8
	b. busana	2 (6,7)	2 (6,7)	14 (3,3)	11	1	30 (100,0)
	c. gerak ta- ni lawak	8 (26,7)	8 (26,7)	11 (30,6)	2 (6,7)	1 (3,3)	30 (100,0)
	d. lagu	12 (40,0)	11 (36,7)	4 (13,3)	3 (10,0)		30 (100,0)
	e. lakon	17 (56,7)	11 (36,7)	1 (3,3)	1 (3,3)		30 (100,0)
	f. tokoh/ pemain	-	-	30 (100,0)	-	-	30 (100,0)
6	Wayang Kulit						
	a. gamelan tabuh	-	30 (100,0)	-	-	-	30 (100,0)
	b. gerak tari	1 (3,3)	29 (96,7)	-	-	-	30 (100,0)
	c. lagu	28 (93,3)	2 (6,7)	-	-	-	30 (100,0)
	d. lakon	30 (100,0)	-	-	-	-	30 (100,0)

## B. Wujud Kebudayaan Lama dan Asli.

### 1. Wujud Subkultur Petani Sawah.

Sebagaimana telah dikemukakan pada uraian mengenai persepsi masyarakat tentang subkultur petani sawah pada halaman terdahulu, wujud subkultur petani sawah terlihat dalam hubungan manusia dan masyarakat petani dengan dua sistem utama, yakni sistem persawahan dan sistem sosiokultural. Hal ini bertalian erat dengan pelbagai aspek kehidupan para petani dalam konteks lingkungan dalam arti luas, yakni lingkungan alam, sosial, dan budaya. Dalam kaitan ini wujud subkultur petani sawah dapat disoroti dari segi kerangka filosofis yang melandasi kehidupan petani Bali yakni falsafah **Tri Hita Karana**.

Secara etimologi, konsepsi Tri Hita Karana terdiri atas tiga kata dengan masing - masing pengertiannya sebagai berikut : (1) tri artinya "tiga", (2) hita artinya "kesejahteraan", dan (3) karena artinya "penyebab". Dengan demikian, Tri Hita Karana berarti "tiga penyebab kesejahteraan hidup manusia".

Konsepsi Tri Hita Karana ini dapat dipilih menjadi tiga komponennya, yaitu : (1) kahyangan (tempat suci), (2) pawongan (manusia atau masyarakat), dan (3) palemahan (wilayah).

Dalam wujud yang lebih konkret, Tri Hita Karana sebagai kerangka landasan kehidupan petani dapat dirinci dan dijelaskan dengan memfokuskan perhatian pada lembaga sosial petani yang disebut **subak**. Sebagai suatu sistem organisasi sosial petani, lembaga ini terdiri atas komponen - komponennya berikut ini.

1. Parhyangan, yakni dewa yang di istanakan di tempat suci (pura) subak selaku jiwa dari seujur lembaga subak.
2. Pawongan, adalah segenap manusia yang merupakan anggota (krama) subak yang bertugas menjalankan fungsi dan kewajiban lembaga subak.
3. Palemahan, adalah seluruh areal tanah sawah dengan saluran air irigasi, empangan serta bendungan sebagai wadah dari lembaga subak 10).

Ke dalam masing - masing komponen ini sebenarnya terakumulasi wujud - wujud subkultur petani sawah, baik wujud ideal, tingkah laku berpola maupun wujud psikinya, dan ini terkait dengan berbagai aspek kehidupan manusia petani. Wujud - wujud subkultur petani pada masing - masing komponen tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut :

1. Komponen parhyangan menyebabkan subak merupakan suatu lembaga sosial tradisional bersifat religius. Ciri religius ini dinyatakan dalam wujud : kepercayaan, aktifitas upacara,

---

10 ) Lihat juga Kaler, 1982.

dan bangunan suci. Dalam kaitan dengan kepercayaan, petani Bali percaya terhadap konsepsi Dewi Sri sebagai dewi kesuburan yang dipuja dan dikeramatkan melalui rangkaian kegiatan upacara. Dikenal beberapa jenis upacara misalnya upacara daur pertanian, upacara kesuburan, upacara penolak hama (**nangkluk merana**), dan upacara penyucian wilayah **subak** (pecaruan). Mengenai bangunan suci, setiap subak di Bali memiliki pura subak yang disebut bedugul, masceti, pura ulundanu dan lain - lain. Berdasarkan kepercayaan tersebut di atas, setiap warga subak melaksanakan kegiatan upacara, bukan saja di pura subak melainkan juga pada masing - masing sawah mereka, melalui pemakaian tempat suci yang ada di sawah sendiri.

2. Dalam komponen pawongan, subak dengan peraturannya (awig- awig) menata warganya (krama) dalam menjalankan fungsi dan kewajibannya, yakni bergotong royong melakukan upacara, memperbaiki saluran air, dan lain - lain. Pelaksanaan gotong royong diatur dengan ketentuan tugas bagi para anggota subak yang dalam hal ini berstatus sebagai pekerja (pengayah).
3. Dalam komponen palemahan, yaitu menyangkut areal sawah yang menjadi wilayah subak menurut kepercayaan orang Bali (yang beragama Hindu) merupakan makrokosmos (**bhuana agung**). Areal sawah ini ( yang dapat digolongkan sebagai wujud pisik dari subkultur petani ) dianggap 'hidup' (maurip), dan padanya terdapat jalinan hubungan antara wilayah tersebut dengan warga subak, dan dewa subak. Hubungan ini tercermin dari pengertian tanah dalam masyarakat Bali.

Tanah dapat berarti wilayah tetapi bisa pula berarti masyarakat yang mempunyai hubungan dengan Tuhan. Hal ini terbukti misalnya dari ungkapan : tanah Bali artinya daerah atau wilayah Bali atau disebut juga **gumi** Bali. Selanjutnya ada istilah **sangkep gumi** berarti rapat besar yang dihadiri oleh banyak warga masyarakat. Kemudian ada pula istilah **oton gumi** artinya masyarakat luas mengadakan upacara keagamaan untuk memohon keselamatan ke hadapan Tuhan, baik bagi umat manusia atau masyarakat maupun bagi tanah dengan segenap isinya. termasuk di dalamnya tumbuh - tumbuhan dan binatang yang dipelihara oleh manusia (bandingkan dengan Kersten, 1984).

Selain dengan mengacu kepada kerangka falsafah Tri Hita Karana terurai di atas, wujud - wujud subkultur petani sawah di Bali dapat pula diterangkan dengan memfokuskan perhatian pada pola pandangan hidup petani. Pandangan hidup merupakan bagian dari wujud ideal dari kebudayaan ( lihat Koentjaraningrat, 1980 ). Tetapi pandangan hidup petani Bali tidak lepas dari tingkahlaku berpola mereka serta benda - benda pisik yang ada di dalam lingkungannya.

Dengan mengacu pendapat Kluchkhohn (dikutif dari Koentjaraningrat, 1974), dan sejauh data dapat dikumpulkan dalam penelitian ini maka pandangan hidup para petani sawah di Bali diketahui mencakup lima macam sebagai berikut.

1. **Pandangan Petani tentang Hakikat Hidup.**

Menurut pandangan para petani, hidup ini ditentukan oleh dua hal, yaitu nasib dan perbuatan. hal ini berarti

bahwa kehidupan petani meliputi dua dimensi utama, yakni dimensi **skala** dan dimensi **niskala**. Dimensi skala berkaitan dengan hubungan antara manusia dan Tuhan sebagai penciptanya. Tampak bahwa dalam kehidupan petani sifat religius dan juga sifat realistis merupakan dua hal yang penting, dan dengan demikian dijadikan dua acuan dalam kehidupan mereka. Dalam hal ini tampak pula adanya aktifitas dan kreativitas di samping faktor supernatural yang menentukan baik - buruknya kehidupan manusia petani. Aktifitas dan kreativitas ini direalisasikan dalam proses pengolahan lingkungan pisik termasuk tanah, tanaman dan benda - benda material lainnya untuk dijadikan sarana dan prasarana kehidupan. Lingkungan pisik yang diolah ini menghasilkan barang sebagai produk dan selanjutnya menjadi umpan balik bagi kreativitas dan aktifitas petani dalam rangka pencapaian tujuannya, yakni kesejahteraan hidup jasmani dan rohani.

## 2. Pandangan Petani tentang Karya.

Para petani menyadari bahwa hidup ini, adalah untuk bekerja dan sebaliknya dengan bekerjalah hidup ini agar dapat dipertahankan dan dikembangkan menjadi lebih baik lagi. Ini berarti bahwa etos kerja merupakan prinsip yang dipegang oleh para petani. Itulah sebabnya para petani senantiasa berusaha melaksanakan berbagai kegiatan di sawah, bukan hanya dalam rangka produksi padi tetapi juga berbagai jenis tanaman lain sesuai dengan kebutuhan untuk konsumsi sendiri maupun untuk kebutuhan pasar. Misalnya menanam jagung, ketela rambat, bawang, kacang-kacangan, dan sayur mayur. Dengan kata lain bahwa petani menga-

dakan diversifikasi tanaman pangan, dan dengan demikian mereka tidak dapat lepas dari benda - benda pisik sebagai produk modern untuk mengembangkan usaha diversifikasinya itu.

Sebagai suatu prinsip dalam kehidupan petani, etos kerja sebagai tersebut diatas, tidak saja berlaku bagi kaum laki - laki melainkan juga bagi kaum ibu tani. Para ibu tani yang sekaligus berkedudukan sebagai ibu rumah tangga dan sebagai seorang istri tidak canggung lagi menyinggikan lengan baju untuk ikut berpartisipasi bergelut dengan pekerjaan di sawah. Hampir semua jenis pekerjaan dalam proses bercocok tanam di sawah melibatkan tenaga kaum ibu tani, namun kaum laki - laki tetap menjadi koordinator dan sekaligus penanggungjawab atas semua kegiatan mereka di sawah.

### 3. Pandangan Petani tentang Ruang dan Alam Semesta.

Dalam pandangan petani, hubungan manusia (mikrokosmos) dengan alam (makrokosmos) dilandasi oleh konsepsi keseimbangan dan keselarasan. Dalam hal ini para petani menghargai sifat - sifat alam dan fenomena alam serta merasa bahwa diri mereka sebagai bagian dari alam. Hal ini tercermin dari adanya kegiatan petani dalam menggarap lahan sawahnya dengan memperhatikan tanda - tanda alam yang dikaitkan dengan musim. Misalnya musim suatu jenis kayu sedang berbunga ataupun daunnya sedang berguguran dijadikan pedoman dalam menentukan waktu mulai menanam jenis - jenis tanaman tertentu termasuk padi dan

palawija. Justru dengan memperhatikan tanda - tanda alam yang dipandang sebagai pesan - pesan Tuhan itulah para petani mengolah lahan sawahnya yang tentunya juga merupakan unsur alam semesta ini. Pada musim - musim tertentu yang ditandai dengan sifat - sifat alam tertentu seperti di atas para petani memilih jenis - jenis tanaman tertentu yang menurut hasil pengamatan dan pengalaman mereka cocok untuk ditumbuhkembangkan demi memperoleh hasil yang mereka inginkan.

Dalam kaitannya dengan ruang, dalam pandangan petani terdapat konsepsi dualistis, yakni konsepsi tentang adanya dua hal yang saling berlawanan tetapi merupakan kesatuan yang tak terpisahkan. Konsepsi ini diwujudkan dalam tata arah **kaja-kelod** yang dikaitkan dengan **lautan-teben** ( hulu-hilir ), suci-tidak suci, sehat-sakit, sejahtera-malapetaka dan sebagainya. Secara lebih nyata konsepsi ini diwujudkan dalam cara meletakkan benda-benda perlengkapan bertani di sawah. Misalnya bahan - bahan bangunan gubuk di sawah tidak diambil dari sisa - sisa atau bekas bangunan rumah hunian manusia. Karena menurut pengetahuan dan pengalaman mereka bahwa hal itu dapat menimbulkan malapetaka sakit yang disebut sakit **pemalinan**. Sedangkan peletakan benda - benda yang dianggap sakral seperti pura subak biasanya sedapat mungkin di bagian **kaja** (hulu) dari wilayah subak atau lahan sawah dengan berpatokan pada arah ke gunung atau pegunungan. Sebaliknya benda - benda yang dianggap profan seperti kandang sapi di sawah sedapat mungkin diletakkan pada



bagian kelod (hilir) dari lahan sawah dengan berpatokan pada arah menuju laut. Namun demikian, ketentuan ini tidaklah mutlak harus berlaku pada setiap situasi dan kondisi melainkan disesuaikan dengan situasi dan kondisi setempat (bandingkan dengan Geertz, 1988), dan hal ini dicarikan pembedaannya dengan mengacu kepada konsepsi dalam masyarakat Bali termasuk masyarakat petani tentang **desa** (tempat) **-kala** (waktu) **-patra** (manusia). Konsepsi ini mengandung makna bahwa manusia harus mengadakan penyesuaian dengan situasi dan kondisi pada tempat dan waktu tertentu.

#### 4. Pandangan Petani tentang Waktu.

Pengertian yang menunjukkan pandangan para petani dan masyarakat Bali umumnya tentang waktu sangatlah kompleks. Dalam bahasa Bali ada istilah 'kala' yang dapat berarti watu tetapi bisa juga berarti makhluk gaib (setan). Bila manusia tidak dapat mengambil waktu (kala) yang baik atau tepat untuk melakukan suatu kegiatan, maka ia akan bisa menemui malapetaka (sengkala). Selain itu, waktu bisa juga dikaitkan dengan frekuensi kegiatan, sehingga dikenal istilah napkala (sewaktu - waktu atau kadang - kadang).

Sehubungan dengan pengertian waktu yang demikian itulah manusia dan masyarakat petani senantiasa melakukan berbagai kegiatan dalam usaha tani mereka dengan memperhatikan waktu demi dapat mencapai tujuannya dan terhindar dari kemungkinan malapetaka yang

dipandang sebagai akibat kecerobohan atau kesalahan dalam memanfaatkan waktu. Dalam kaitan ini para petani membedakan waktu antara pagi dan sore hari yang disebut tengai tepet (waktu tengah hari). Pada saat ini para setan (kala) dianggap memiliki kesempatan untuk mengganggu manusia yang melakukan kesalahan dalam memanfaatkan waktu. Oleh karena itu, para petani umumnya menghentikan kegiatannya pada saat - saat tersebut.

Juga ada istilah sandikala, yakni saat antara sore dan malam hari (petang hari). Pada saat ini pula setan dianggap mempunyai peluang untuk mengganggu manusia, sehingga para petani harus menghentikan kegiatannya agar terhindar dari kemungkinan timbulnya malapetaka akibat gangguan setan.

Selanjutnya dikenal pula hari baik dan hari buruk untuk melakukan kegiatan di sawah, baik untuk mengolah tanah, menanam maupun upacara tertentu. Pada hari Kamis (Weraspati), para petani umumnya tidak melakukan kegiatan membajak, karena pada hari tersebut dikhawatirkan setan mengganggu petani maupun ternak sapi atau kerbau yang dipakai menarik bajak yang dapat mengakibatkan malapetaka sakit atau pingsan tanpa dapat dipastikan penyebabnya kecuali karena gangguan setan. Dalam hal menanam dan upacara di sawah meming dikenal adanya hari baik (dewasa) dan hari yang buruk yang perlu mereka hindari. Ketentuan mengenai baik buruknya hari tersebut umumnya berlandaskan ketentuan hari tanggalan Bali. Macam - macam hari menurut sistem tanggalan Bali ada cukup banyak sesuai

dengan pengklasifikasiannya atas beberapa macam kategori Mulai dari perhitungan satu hari (luang), dua-tiga-empat-lima dan seterusnya sampai sepuluh, bahkan berdasarkan ketentuan bulan (sasih) yang jumlahnya 35 hari.

Meskipun ada ketentuan umum tentang baik-buruknya waktu untuk menanam tanaman dan untuk upacara di sawah, namun selain mengikuti ketentuan umum tersebut, para petani secara lebih khusus biasanya berkiblat pada hari kelahiran petani bersangkutan. Dengan demikian pola pemanfaatan waktu dalam melakukan kegiatan di sawah bahkan juga membuat peralatan pertanian sangatlah bervariasi di kalangan para petani Bali.

#### 5. Pandangan Petani tentang Perubahan dan Modernisasi.

Dalam hal ini tampak para petani Bali mempunyai pandangan yang bersifat paternalistik dalam arti mereka banyak berkiblat atau berorientasi pada para pemimpin masyarakat petani dan pemerintah. Hal ini tampak dalam kegiatan usaha tani mereka dengan mengadopsi benda - benda material sebagai masukan baru dalam bidang pertanian. Misalnya bibit padi unggul, obat pemberantas hama, traktor dan sebagainya. Ini menimbulkan perubahan pola kegiatan para petani, baik dalam hal volume panen, pengerahan tenaga, dan pola tanam dan sebagainya.

## 2. Wujud Kesenian

Ciri - ciri seni pertunjukan tradisional, seperti telah banyak diungkapkan para ahli, dapat dirangkum ke dalam suatu pengertian, adalah sebagai berikut :

- a. Penyajiannya banyak terkait dengan acara dalam upacara keagamaan, sehingga suasana pertunjukannya terkesan relegius.
- b. Cara pengungkapannya lebih bersifat spontanitas atau improvisatoris. Pertunjukannya diwarnai oleh adanya perpaduan antara unsur seni musik, tari dan drama, sehingga membuatnya menjadi suatu pertunjukan total (**total teater**).
- c. Proses penciptaannya dari kesenian tradisional seperti itu pada umumnya dilakukan secara kolektif.
- d. Sering pula seni pertunjukan tradisional yang bersifat improvisatoris dalam penyajiannya melibatkan unsur dialog, nyanyian, tarian dengan iringan musik gamelan atau musik daerah (Kasim Ahmad, 1980 : 113).

Akar keagamaan yang memberi kesan relegius terhadap seni pertunjukan tradisional nampaknya masih terasa hingga sekarang. James Brandon salah seorang pengamat dan ahli teater dalam studinya diberbagai negara di Asia Tenggara menemukan bahwa kebanyakan seni pertunjukan yang ada sekarang terutama di daerah Asia Tenggara dengan pemujaan roh (Brandon, 1967 : 10 ; Gunawardana. 1971 : 53). Masih tebalnya unsur ritual dalam seni pertunjukan Jawa juga telah dibuktikan oleh Soedarsono (1984) khususnya dalam seni pertunjukan wayang wong. Demikian pula di Bali, beberapa pengamat dan pakar lainnya juga memperkuat pendapat di atas, seperti misalnya de Zoete (1973), Meguel Covarrubias (1974) dan Bandem (1981).

Sifat total dari seni pertunjukan tradisional yang umumnya berkembang di negara kita dikarenakan oleh adanya

perpaduan yang erat antara berbagai elemen musik, tari dan drama. Selama pertunjukan berlangsung keseluruhan elemen tersebut berhubungan satu sama lain secara bergantung dan saling mendukung atau **effective interply** (Kerby, 1969 : xiii). Untuk membawakan karakter yang diperankan, seorang aktor harus mampu menari, menyanyi, dan sekaligus berakting. Yang lebih menarik, lagi, seperti yang terjadi dalam drama tari tradisional Bali, sentuhan estetis dari suatu pertunjukan bisa berpindah - pindah dari musik, tari dan drama. Dengan demikian, seni pertunjukan tradisional Bali mampu memberikan kenikmatan yang lengkap bagi panca indra khususnya mata, telinga dan pikiran sebagai bagian dari santapan **bayu, sabda, idep** (Dibia, 1992 : 241).

Tanpa mengesampingkan arti kreativitas individual dari para seniman, seni pertunjukan tradisional pada umumnya bersifat kolektif. Hal ini diakui oleh Umar Kayam yang mengatakan bahwa kesenian tradisional di Asia Tenggara tercipta secara anonim bersama dengan sifat kolektivitas masyarakat yang menunjangnya (Kayam. 1981 : 60). Di Bali, kesenian semacam ini bisa merupakan kreasi sebuah organisasi (**seka**) yang para anggotanya adalah bagian dari anggota **banjar** atau **desa**.

Berdasarkan ciri - ciri pokok yang telah diuraikan di atas, maka jenis - jenis kesenian Bali yang dapat dikategorikan ke dalam seni pertunjukan tradisional seperti antara lain :

1. Drama tari gambuh
2. Wayang kulit
3. Drama tari topeng / topeng prembon
4. Calonarang

5. Operatari arja
6. Drama gong, dan
7. Sendratari (Dibia, 1993 : 137).

Menurut sifatnya seni pertunjukan daerah Bali umumnya dibagi tiga, yaitu : (1) seni pertunjukan **wali** ; (2) seni pertunjukan **bebali** ; (3) seni pertunjukan **balih - balihan**.

Seni pertunjukan wali merupakan seni pertunjukan persembahan pada kegiatan upacara keagamaan (ritual). Dengan demikian seni pertunjukan ini merupakan bagian integral dari suatu rangkaian upacara keagamaan tersebut. Seni pertunjukan **bebali** merupakan seni pertunjukan penunjang pada kegiatan upacara keagamaan. Sedangkan seni pertunjukan balih - balihan adalah seni pertunjukan yang tidak ada kaitannya dengan kegiatan upacara keagamaan dan seni pertunjukan ini semata - mata merupakan hiburan rakyat.

Kendatipun masih banyak terjadi kerancuan tentang klasifikasi sifat seni pertunjukan di Bali, namun berdasarkan keputusan hasil seminar "seni sakral dan profan", tanggal 24 - 25 Maret 1971 di Denpasar yang kemudian diperkuat dengan terbitnya Surat Keputusan Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Propinsi Bali, tanggal 11 September 1973, No. : 2/Kesra/II/d/26/73 maka dapat disepakati bahwa jenis - jenis seni pertunjukan yang termasuk ke dalam tiga sifat utamanya, adalah sebagai berikut :

- a. Seni pertunjukan wali (sacred religeous dance), jenis tari yang termasuk di dalamnya seperti misalnya : rejang, pendet, baris, sanghyang dan atau yang sejenisnya.

- b. Seni Pertunjukan bebali ( ceremonial dance ), jenis tari yang termasuk di dalamnya seperti misalnya : wayang, topeng, gambuh dan atau sejenisnya.
- c. Seni pertunjukan **balih - balihan (secular dance)**, jenis tari yang termasuk di dalamnya seperti misalnya : pelegongan, tari kreasi dan tari pergaulan, serta seluruh jenis tari yang tidak termasuk golongan tari wali dan bebali tersebut di atas.

Mengingat sulitnya membatasi secara tegas mengenai jenis seni pertunjukan tersebut ke dalam klasifikasi sifatnya, maka untuk menentukannya hanya mungkin dilakukan melalui penentuan mengenai intensitas peruntukannya sebagai landasan klasifikasi. Melalui cara ini maka menurut peruntukannya klasifikasi seni pertunjukan di daerah Bali terbagi menjadi tiga yakni :

(1) sifat dominasi **wali** ; (2) sifat dominasi **bebali** dan (3) sifat dominasi **balih - balihan**.

Berdasarkan hasil penelitian Bappeda Tk. I Bali (Maret 1992) jumlah seni pertunjukan yang ada di Bali tercatat sebanyak 5.612 buah. Menurut sifatnya, sebanyak 1.146 (20,4%) seni pertunjukan tersebut dominasi untuk **wali**; 2.968 buah (52,9%) yang didominasi **bebali**; edangkan 1.498 buah (26,7%) seni pertunjukan yang bersifat dominasi **balih - balihan**.

Berdasarkan demensi wujud seni pertunjukan sebagai bagian dari unsur kebudayaan juga terkait dengan wujud ideal, aktivitas atau prilaku dan fisik.

- A. Wujud ideal dari seni pertunjukan pada intinya dapat terlihat melalui 2 unsur pokok, yakni berbagai pengetahuan tentang ketrampilan seperti : menari, menyanyi, menabuh, melawak,

bertata busana, dan sebagainya. Pemahaman mengenai seluk - beluk ketrampilan tersebut selalu didukung dengan latihan - latihan teratur di bawah guru pengasuh yang disebut **ju ru uruk**.

Menurut keyakinan, kemampuan pentas suatu seni tari dianggap tidak cukup hanya didukung melalui latihan - latihan semata, namun hal yang hakiki adalah terkait dengan dukungan suatu "mana" yang lebih bersifat transenden. Menurut pandangan orang Bali, keberhasilan suatu pentas atau pertunjukan yang hampir berlaku universal pada semua seni tari tersebut amat dipengaruhi oleh semacam kekuatan mukzizat yang berada di luar kemampuan indra manusia. Kekuatan ini dianggap memberikan suatu kemampuan lebih dari segala upaya pelatihan yang telah dilakukan. Spirit yang bersifat transenden ini biasanya disebut "taksu". Dengan demikian seni pertunjukan yang berhasil menggaet penonton/ penikmat yang banyak seringkali dianggap "**metaksu**".

Berdasarkan data survey seperti tercantum dalam tabel III - 4 berikut, hampir sebagian terbesar responden memandang bahwa keberhasilan pentas tari/pertunjukan tersebut amat ditentukan oleh adanya keyakinan akan "taksu" di samping pula didukung dengan latihan teratur.



**Tabel III - 4**  
**Responden Digolongkan Menurut Penilaiannya**  
**Mengenai Keberhasilan Pentas**  
**Dalam Seni Pertunjukan**  
**(N = 30)**

No.	Uraian	Frekuensi	
		Jumlah	Persentase
1.	Latihan semata	2	6,7
2.	Latihan dan " taksu "	27	90,0
3.	Lain - lain	1	3,3
Total		30	100,0

- B. Wujud aktivitas/prilaku dalam seni pertunjukan pada hakikatnya terkait dengan aspek pengorganisasian dari aktivitas tersebut. Bentuk organisasi yang paling universal dalam seni pertunjukan tersebut bisa dinamakan **seka**.

Namun demikian, dipandang dari struktur pengorganisasiannya, banyak jenis seni pertunjukan di Bali yang didirikan atas inisiatif yang bersifat spontan, sehingga pengorganisasiannya melalui **seka** tampak agak kabur. Jenis seni pertunjukan semacam ini umumnya terjadi pada jenis seni pertunjukan yang bersifat wali dan ada kalanya pula pada jenis **bebali**. Sedangkan pada jenis seni pertunjukan yang bersifat **bali - balihan** umumnya memiliki bentuk organisasi **seka** yang dengan struktur yang lebih jelas. Di samping itu, biasanya jenis seni balih - balihan ini, melalui **seka** tersebut tampil dengan nama serta pengurus dan anggotanya secara jelas.

Pada seni pertunjukan **wali** khususnya, oleh karena pembentukan seni pentas ini semata untuk kepentingan upacara agama, maka dasar keorganisasiannya lebih bersifat kesadaran. Setiap orang yang terlibat di dalamnya menganggap bahwa pentasnya semata sebagai bagian dari pengungkapan rasa bhakti kepada yang bersifat **super natural**. Oleh sebab itu mereka menggelar kesenian lebih diarahkan untuk berbhakti atau ibadah tanpa harus diorganisasikan secara khusus. Prinsip keyakinan semacam ini biasanya disebut **ngayah** atau **ngayang**. Mereka pada umumnya adalah pendukung (**pengemong**) pada suatu pura tertentu dan dengan demikian praktis pada upacara yang berlangsung di pura tersebut dan apabila dilengkapi dengan pentas seni pertunjukan, semua **pengemong** merasa berkewajiban untuk **ngaturang ayah (ngayang)**.

Walaupun pada umumnya dasar pengorganisasian dari jenis seni pertunjukan **wali** tersebut terkadang tampak kurang teratur dengan suatu sistem manajemen yang tidak jelas, namun ada pula diantaranya ada yang diarahkan sebagai organisasi kesenian dengan identitas, serta kelengkapan unsur yang lebih baku. Jenis pertunjukan wali semacam ini biasanya juga diaktifkan sebagai seni pertunjukan yang lebih koersial. Kenyataan seperti ini cukup banyak berkembang di daerah Bali Khususnya di wilayah - wilayah yang tersentuh pariwisata.

Mengingat jenis seni pertunjukan wali tersebut sekaligus diperuntukan sebagai hiburan maka pemem-

tasannyapun biasanya lebih sering berlangsung. Dengan demikian manajemen dengan perangkatnya biasanya dianggap menjadi penting. Di samping organisasi memiliki struktur personalia seperti pimpinan/pengurus, anggota dan lain - lainnya, secara lebih permanen organisasi semacam ini juga memiliki nama.

Di wilayah-wilayah yang terkena imbas pariwisata terutama seperti : Badung, Gianyar dan Tabanan, lepas dari pandangan negatif ternyata jenis seni pertunjukan yang lebih mendekati **wali** di wilayah tersebut dapat menggelar pentasnya dengan intensitas yang rutin. Di daerah Bandung seperti disekitar Kuta, Suwung, Kesiman; di daerah Gianyar seperti Batu bulan, Singapadu, Keramas, Teges, Ubud; Di daerah Tabanan di sekitar Kerambitan; jenis seni pertunjukan semacam itu telah lama juga dipentaskan untuk hiburan wisata. Di wilayah ini secara khusus pengorganisasian dari jenis tari yang terkenal dengan sebutan **Tektekan** dibedakan antara tari bagi kepentingan ritual (**wali**) dengan yang diperuntukan bagi hiburan wisata. Kendatipun perangkat tari pada dasarnya satu, namun manajemen organisasi terdiri dari 2 bentuk **seka**. Bagi kepentingan ritual khususnya tari **tektekan** sebagai pelengkap ritual pada upacara di Pura Dalam Pengorganisasiannya ditangani oleh **pengemong** dan kelompok pengelolanya disebut **Kedampal**. Sedangkan tari **tektekan** yang juga diperuntukan sebagai hiburan wisata diorganisasikan ke dalam bentuk seka yang disebut **Taruna Patria**.

Kendatipun pada umumnya personal yang terlibat di dalam ke dua bentuk organisasi tersebut terdiri dari orang - orang (seniman) yang sama, namun mengingat kegiatan berbeda yaitu disatu sisi bagi kepentingan ritual, dan disisi lainnya lebih bersifat komersial, maka penegasan identitas anggota biasanya lebih transferan terjadi pada bentuknya yang disebut Taruna Patria. Hak dan kewajiban semua personal yang merupakan perangkat sistem organisasi di dalam kegiatannya sebagai organisasi komersial yang telah diatur menurut anggaran dasar seperti lazimnya yang terjadi dalam sistem organisasi modern. Sedangkan dalam aktivitasnya sebagai penyelenggara kewajiban ritual hak dan kewajiban personal (pengemong) lebih diatur secara konvensional yang sepenuhnya dilandasi oleh hasrat untuk berbakti.

Melalui pemanfaatan dwi fungsi dari kesenian wali sejenis ini, ternyata keberadaannya tetap bisa eksis dan sekaligus dibarengi dengan frekuensi pementasan yang lebih rutin. Tabel selanjutnya memperlihatkan gambaran mengenai intensitas pementasan ke tiga jenis seni pertunjukan tersebut.

**TABEL III - 5**  
**INTENSITAS PEMENTASAN SENI PERTUNJUKAN ( N = 30 )**

No.	Intensitas	Sifat Seni Pertunjukan					
		Wali	%	bebali	%	balih - balihan	%
1.	Sangat sering	11	36,7	20	66,7	24	80,0
2.	Sering	14	46,7	5	16,7	5	16,7
3.	Jarang/kadang-kadang	5	16,6	5	16,6	1	3,3
4.	Tak pernah	-	-	-	-	-	-
	T o t a l	30	100	30	100	30	100

B. Wujud fisik dari seni pertunjukan pada dasarnya terdiri dari perangkat peralatan yang merupakan pendukung dari seluruh kegiatan pertunjukan. Walaupun demikian, disini ada tiga perangkat peralatan penting yang menjadi sarana pendukung di dalam seni pertunjukan, diantaranya adalah :

- (1) perangkat gamelan,
- (2) perangkat tata busana, dan
- (3) perangkat gamelan wayang kulit.

Peralatan gamelan sebagai pengiring dalam seni pertunjukan dapat saja terdiri dari perangkat peralatan yang paling sederhana dengan kapasitas yang terbatas sampai kepada perangkat peralatan yang sangat lengkap.

Suatu pementasan seni pertunjukan dapat saja diiringi dengan perangkat alat gamelan dalam jumlah yang amat terbatas seperti misalnya hanya diiringi dengan seruling bambu atau perangkat alat lainnya seperti **kendang**, **kempli/kempluk**, **cengceng** dan **kempur** dan atau rebana, dan lain - lain. Contoh untuk gamelan pengiring dalam seni pertunjukan semacam ini misalnya pada janger. Perangkat gamelan pada **janger** umumnya dalam jumlah yang amat terbatas, karena jenis kesenian ini lebih mengutamakan dukungan pengiring lagu atau gending secara vokal. Terlebih - lebih pada jenis kesenian cak (**kecak**), hampir universal tak diketemukan perangkat gamelan sebagai musik pengiring dan sepenuhnya jenis kesenian tersebut tergantung dari pengiring yang bersifat vokalis.

Pada jenis kesenian **Arja**, walaupun dalam perkembangan terakhir mulai banyak diiringi dengan gamelan lengkap

(**bebarungan**), namun mengingat pada **Arja** tersebut juga amat mementingkan iringan lagu atau gending secara vokal, maka umumnya gamelan pengiringnya terdiri dari perangkat peralatan yang relatif terbatas. Di dalam seni **Arja** gamelan pengiringnya biasanya dinamakan **geguntangan**, yaitu terdiri dari beberapa alat seperti misalnya : kendang kecil, seruling bambu, kempli, kempluk dan adakalanya pula dilengkapi **rebab** dan **rebana**. Demikian halnya pada seni wayang kulit, peralatan gamelan dengan perangkat yang amat terbatas, adalah ciri dari seni pertunjukan tersebut. Pada kesenian ini **gender wayang**, adalah perangkat alat gamelan yang selalu dominan, namun ada pula wayang kulit yang diiringi perangkat alat gamelan yang lebih lengkap seperti **bebatelan**. Alat gamelan yang dinamakan bebatelan umumnya terdapat pada seni wayang kulit yang menggelar lakon Ramayana. Di samping gender wayang, di dalam bebatelan biasanya disertakan pula alat gamelan lainnya seperti : **kempur, kendang kelengang** ataupun alat pengiring lainnya seperti **cengceng, seruling bambu** dan maupun **rebab**.

Pada seni pertunjukan pada jenis **joged** peralatan gamelan pengiring yang menjadi ciri khasnya, adalah **rindik bambu** dan peralatan lain yang umumnya terdapat pada jenis kesenian seperti tersebut di atas.

Perangkat peralatan gamelan pada musik Bali yang lengkap atau lazimnya disebut bebarungan. Alat - alat musik yang melengkapinya seperti misalnya : **kendang, kempluk, gangsa/curing, terompong/reong, juglag, jegog, cengceng, gong** dan atau alat - alat lainnya seperti : seruling, rebab dan sebagainya.

Bahkan pada gong kebyar dengan ide musik cepat, menggelegar dan dinamis yang banyak mendapat inspirasi dari musik barat yang di Bali merupakan salah satu contoh musik Bali yang didukung dengan peralatan gamelan yang sangat lengkap. Di sini terdapat teknik permainan **gong gede**, **pelegongan** dan **gender wayang** yang dipadukan menjadi satu sehingga menghasilkan suatu musik baru yang kemudian dikenal dengan nama gong kebyar. Bahkan karya - karya garapan musik Bali yang dirintis oleh Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI) dan Sekolah tinggi Seni Indonesia (STSI) Bali telah banyak melahirkan bentuk seni musik yang komtemporer dengan memanfaatkan peralatan musik yang demikian lengkap. Kecuali peralatan musik yang umum terdapat pada gamelan Bali, lembaga pendidikan seni pertunjukan tersebut juga telah mencoba mengawinkannya dengan perangkat lain yang tidak biasa terdapat pada gamelan Bali tradisional. Alat - alat pengiring musik yang dipadukan seperti misalnya : alat perlengkapan rumah tangga (alat-alat dapur), kantong plastik, **kepuak** (alat penghalau burung di sawah) maupun sumber bunyi lainnya <sup>1)</sup>. Peralatan tersebut biasanya lebih digunakan mendukung pola **Kotekan** dan atau **kekilitan** sebagai cirikhas musik Bali, namun formasinya dikembangkan melalui pola ritme musik Barat dengan mengadopsi ritme "tiga" dan "lima" yang tidak lazim terdapat pada **gamelan** Bali tradisional (Dibia, 1993 : 137 - 138).

Salah satu jenis instrumen gamelan yang tersebar hampir diseluruh wilayah di pulau Bali dapat disebut disini misalnya "gambang". Instrumen gamelan gambang tersebut merupakan salah satu instrumen gamelan Bali yang berpatokan pada tembang

sastra dengan pemakaian bahasa Bali Tengahan serta memiliki struktur musik yang bersifat "magis-religius". Tembangnya yang berpedoman dari sastra umumnya terdiri dari **kidung kekawin**, **pupuh**, **wewalian** yang kebanyakan memakai bahasa Bali Tengahan. Struktur notasi dan not - not yang dipakai dalam instrumen tersebut adalah "nada tujuh" atau "saih pitu". Ditinjau dari bentuk perangkat instrumennya, "gambang" memiliki unsur teknik pukulan gamelan Jawa dan Bali. Gangsa pada gamelan gambang berfungsi sebagai melodi lagu yang teknik pukulannya hampir sama dengan gamelan gangsa Jawa. Sedangkan gambangnya merupakan cirikhas pukulan **alternating dan interlacting port** ("candetan" atau "otekan") seperti lazimnya terjadi pada gamelan Bali <sup>12.</sup>). Oleh sebab itu, jenis gamelan tersebut dapat dikategorikan pula sebagai salah satu jenis gamelan Bali kuno (Winaya, 1985 : 110,115).

#### **Perangkat Tata Busana.**

Unsur tata busana yang universal terdapat pada seni pertunjukan dapat dikelompokkan ke dalam :

- a. busana pada mahkota/kepala
- b. busana badan
- c. busana pada muka.

Busana pada mahkota pada seni pertunjukan dapat pula terdiri dari tata rias rambut, dan kostum atau **gelung** serta **destar / udeng**.

- 
- 11) Musik iringan tari kontemporer karya Wayan Dibia seperti : "Setan Bercanda", "barong-Barongan" merupakan juga contoh seni gamelan Bali yang memanfaatkan benda alam seperti Batu sebagai pelengkap. Demikian pula karya Komang Astika yang bertema "Gema Eka Dasa Rudra" juga memanfaatkan : sapu lidi, ketungan (alat tumbuk) sebagai instrumen musik.



Tata rias rambut pada tokoh - tokoh penari dalam seni pertunjukan pada dasarnya dapat berupa rambut terikat rapi dan mengurai atau kombinasi dari dua bentuk tersebut. Pada tokoh laki-laki tata rias rambut yang terikat rapi biasanya dinamakan "krucut".

Variasi yang lebih kompleks mengenai tata rias rambut pada penari biasanya terdapat pada penari wanita. Nama yang lazim yang lazim dipakai dalam tata rias rambut wanita tersebut adalah "pusung".

Ada bermacam-macam jenis variasi dari pusung, seperti : pusung gonjer, rereson, tagel, kuluban, ngebleg, ngandang, gedebog nalang, kletek mandel, dan lain sebagainya. Bentuk dan nama dari "pusung" tersebut biasanya bervariasi menurut daerah - daerah kabupaten yang terdapat di Bali. Di dalam seni pertunjukan umumnya dipakai "pusung gonjer", sedangkan yang lainnya umumnya dipakai secara luas dalam tata busana adat.

Sedangkan tata busana mahkota (gelung) sekalipun juga terdapat pada tata busana adat namun variasi yang kompleks umumnya terdapat pada tata busana dalam seni pertunjukan.

"Gelung" sebagai tata busana pada mahkota banyak ditemukan terutama pada kesenian gambuh, dan yang kemudian juga dikembangkan dalam seni - seni pertunjukan lainnya. "Gelung" pada gambuh umumnya menyerupai mahkota pada sistim

- 
- 12) Dua orang Musikus Barat, yaitu Yaap Kunts dalam karya berjudul : "Gambang Yaap Kunts" : De Toon Kunts van Bali (L.C. Heyting, ed) dan Collin Mc. Phee dalam karya berjudul : Musik in Bali, pernah menyusun suatu daftar mengenai laras nada pada gamelan Bali yang terschbar di seluruh Bali.

raja - raja Jawa di masa lampau. Beberapa jenis gelung pada seni pertunjukan di Bali seperti misalnya : gelung condong, prabu, Panji/Rangga, Prabangsa Arya, Patih, Demang, Kadian - kadian Panji, Temenggung, dan lain - lain.

Busana pada badan dapat dibedakan menurut :

(1) busana untuk tokoh putri, dan

(2) busana untuk tokoh putra.

Busana untuk tokoh putri, antara lain seperti :

- a. **Kamben / kamen** atau kain ;
- b. **Kancut** untuk penari oleg, arja (galuh, condong, Desak Rai);
- c. **Tapih** untuk penari "pendet";
- d. **Sabuk stagen**, sabuk perada;
- e. Baju putih, baju "perada"
- f. **Lamak, badong, simping**;
- g. **Gelang kana** (atas dan bawah);
- h. Tutup dada, oncer, ampok - ampok dan lain - lain;

Busana untuk tokoh putra, seperti misalnya :

- a. baju putih lengan panjang untuk tokoh halus pada gambuh.
- b. **Baju beludru** warna hitam, merah, biru dan ungu untuk tokoh patih, **penasar** dan raja.
- c. Baju tangan pendek untuk punakawan (kartala, merdah dan sangut).
- d. **Saput perada, saput poleng**, dan saput putih dalam.
- e. **Jaler putih** untuk tokoh manusia.
- f. **Jaler poleng** untuk tokoh raksasa.

- g. **Badong, awiran, angkeb bulet.**
- h. **Keris, gelang kana, setiwel, sabuk kancing.**
- i. Dan lain - lain.

Busana pada muka dalam berbagai cabang seni pertunjukan, adalah merupakan unsur yang sangat penting. Ada yang merupakan tata rias kosmetika, baik untuk fungsi memperindah penampilan para penari / pemain maupun untuk pembentukan efek bagi pemeran figur dalam pertunjukan.

Busana pada muka yang lebih berfungsi sebagai penutup muka penari/pelaku peran - peran dalam seni pertunjukan yang sangat menonjol, adalah **tapel** (Topeng).

Tapel (**topeng**) dapat terbuat dari bahan - bahan seperti : kayu, kertas tabel **papier mache**, kulit binatang, ataupun bahan lain seperti kain dan sebagainya. Adakalanya topeng menyatu dengan busana pada kepala (mahkota seperti misalnya pada topeng "Khon" dalam kesenian Thailand, Topeng Ramayana di Bali, dan "Klana" topeng pada kesenian Jawa serta Topeng "Koncoran" di daerah Jawa Barat (Pasundan).

Topeng merupakan muka manusia yang distilasi menurut perwatakan yang dimainkan seperti : halus, kasar, tua, lucu, sedih gembira dan lain - lain serta berbagai perwatakan figur - figur lainnya seperti misalnya : raksasa, binatang, figur - figur perlambang (Barong dan Rangda) dan figur - figur khayal fantasi dari dunia magi.

Topeng pada dasarnya dipergunakan untuk mendapatkan efek visual yang tidak dapat dicapai melalui mimik muka orang

biasa atau dengan hiasan kosmetika muka seperti pemberian garis, warna dan lain - lain untuk mengubah raut muka.

Di antara pelbagai cabang seni pertunjukan lainnya, topeng (**tapel**) nampak sangat dominan pada seni pertunjukan yang di Bali dikenal dengan nama "Tari Topeng".

Secara kronologis "Tari Topeng" telah mengalami perkembangan cukup lama di pulau Bali, yaitu bermula dari munculnya **Tari topeng Pajegan**. Masa lahir dan berkembangnya jenis tari topeng tersebut dikaitkan dengan ditemukannya topeng pajegan yang berumur sangat tua (sekitar 1468 masehi) di desa Blahbatuh kabupaten Gianyar.

Sebagai cabang kesenian, Topeng Pajegan ini, adalah merupakan bagian integral dari runtutan ritual tertentu dan sekaligus dianggap sebagai bagian dari yadnya. Pementasannya dapat saja terkait dengan ritual di pura - pura (**Dewa Yadnya**), life sycle (**manusia yadnya**), penyucian roh (**pitra yadnya**) maupun dalam rangkaian ritual lainnya.

Kendatipun harus melakonkan demikian banyak peran figur, topeng Pajegan tersebut biasanya didukung oleh hanya terbatas pada beberapa penari saja, dan bahkan seringkali hanya dimainkan oleh satu orang pemain. Mereka biasanya bermain sendiri dengan mengganti - ganti tapel sesuai dengan alur ceritera dan figur yang diperankan.

Struktur penampilan figur menurut peran yang dimainkan dalam **topeng pajegan** secara umum menurut runtutan sebagai berikut :

- a. Tampilnya Pangelembar keras (dedelingan).

- b. Dilanjutkan dengan tampilnya pengelebar dedelangan **tengah** dan atau **topeng tua**.
- c. Selanjutnya diikuti **Penasar** (abdi).
- d. Kemudian tampilnya **Dalem** dan
- e. Penangkilan yang diperankan oleh **Punta** dan **Kartala**.

Tata urutan penampilan seperti tersebut di atas, terstruktur secara baku, sehingga antara **tapel** yang dipergunakan oleh penari biasanya telah tersusun sedemikian rupa sehingga seorang penari dapat secara cepat mengganti **tapel** sesuai dengan alur cerita yang dilakokan. Walaupun terjadi pergantian **tapel** sesuai figur yang dimainkan, busana badan umumnya tidak diganti atau dirubah, sekalipun penari harus memainkan peran - perang figur yang berbeda - beda seperti misalnya laki ke perempuan atau dari keras ke lembut dan seterusnya.

Di samping **Topeng Pajegan**, selanjutnya juga berkembang jenis topeng yang dikenal dengan sebutan Topeng Panca. diperkirakan Topeng Panca tersebut baru berkembang sekitar awal abad ke - 19.

Sesuai namanya, Topeng Panca melibatkan 5 (lima/**panca**) penari.

Berbeda halnya dengan **Topeng Pajegan**, pada jenis yang tersebut kedua ini lebih merupakan pengembangan dari jenis topeng yang pertama.

Jika panggung pentas dalam **topeng Pajegan** tersebut. nampaknya sangat sederhana, sedangkan pada **Topeng Panca** panggung pentasnya biasanya juga ditata secara lebih dekoratif.

Jarak antara tempat penonton dengan pentas tari nampak lbih terpisah tidak seperti halnya pada pentas **topeng Pajegan** yang demikian baur, bahkan para penonton pada bagian akhir atau penutup dari pementasan **topeng Pajegan** mendapat kesempatan untuk baik pentas. Interaksi antara penonton dengan penari seperti ini terutama terjadi apabila **topeng Pajegan** mementaskan tema **Topeng Sidhakarya**. Pada bagian akhir dari runtutan cerita selalu disertakan penaburan uang kepeng (**pipis bolong** sekitar 11kepeng sampai dengan 33 kepeng). dengan demikian, para penonton bertaburan ke pentas untuk memungut uang kepeng tersebut.

Suatu ciri khas lain dari topeng Sidhakarya, adalah roman muka tapel yang biasanya mengambil motif **danawa** (setengah raksasa). **Tapel danawa** tersebut biasanya bertaring dibagian atas saja pada posisi gigi, sedangkan di bagian bawahnya tidak terdapat taring. Fungsi pokok pementasan tari topeng ini erat kaitannya dengan ritual yang bermakna **ruat (melukat)** untuk menetralsir keharmonisan hubungan manusia dengan butha kala. Uang kepeng di dalam adegan terakhir melambangkan adanya unsur kurban (**dana punya**) sebagai cara penebusan dari sifat - sifat najis (**leteh**).

Walaupun telah terdapat variasi - variasi, **Topeng Panca** biasanya juga terstruktur ke dalam pola penampilan yang agak baku. Penampilan figur dengan tapel selalu diikuti oleh kesesuaian tabuh / gamelan pengiring seperti urutan sebagai berikut :

No.	Penampilan figur	Iringan tabuh
a.	Pengelebar keras	gilak
b.	Penelebar tua	tabuh tiga
c.	Penasar	bapang
d.	Dalem	kembang pepe
e.	Patih (dedelingan)	jaran sirig
f.	Bondres muani	batel / bapang
g.	Bondres luh	bapang selisir
h.	Penangkilan	leghodawa
i.	Siat (pertempuran)	batel / kale

Kecuali **Topeng Pajegan** dan **Topeng Panca** kira - kira sekitar masa perang dunia II (1939 - 1940) topeng di Bali telah berkembang ke dalam bentuk yang lebih kontemporer. Hal ini bukan hanya melanda seni tari topeng saja, tetapi juga pada banyak seni tari lainnya, misalnya juga **Arja**.

Pada topeng atau yang disebut Topeng Perembon mulai dikombinasi dengan figur - figur lain yang biasanya tidak lazim terdapat pada jenis topeng tersebut pertama maupun kedua. Figur - figur pelengkap yang tergolong baru dalam seni tari topeng perembon seperti misalnya ditampilkannya pula **Galuh** (putri) beserta abadinya bernama **Condong**. Berkaitan dengan kombinasi tersebut sekaligus diikuti pula dengan tembang - tembang yang berasal dari **gending sekar alit**.

Dalam perkembangan selanjutnya, bahkan juga figur ditambah dengan munculnya limbur (pemeran ibu). Dengan demikian, pada topeng Perembon para penarinya merupakan campuran antara laki dan

perempuan yang umumnya tidak lazim terdapat pada **topeng Pajegan** maupun **topeng Panca**. di dalam topeng Pajegan / Panca yang terjadi hanyalah figur **tapel** yang bermotif laki ataupun perempuan, sedangkan penarinya tetap adalah orang laki - laki.

### **Wayang kulit.**

Manurut lakon dan bentuknya, wayang kulit yang pernah berkembang di Bali, antara lain :

1. **Wayang Parba**, adalah wayang kulit yang berbentuk sangat sederhana dengan figur - figur yang digambarkan ke dalam bentuk lukisan tanpa menggunakan pahatan pemisah seperti lukisan tanpa menggunakan pahatan pemisah seperti yang lazim terjadi pada wayang Parwa. Wayang Parba biasanya menyetengahkan lakon tentang asal - usul kebesaran dan kekuasaan para leluhur atau nenek moyang. Pementasannya hampir tak pernah lagi ditemukan, namun peraga jenis wayang tersebut biasanya masih dapat dijumpai sebagai ornamen - ornamen pada pura - pura atau **Merajan**.
2. **Wayang Parwa**, adalah wayang kulit yang universal terdapat dalam masyarakat, lakon yang dipentaskan pada umumnya sekitar Mahabarata dan ataupun juga Ramayana. Khusus untuk pementasan dengan lakon Ramayana, di samping terjadi penggantian tokoh - tokoh yang umumnya berupa figur kera juga gamelan yang mengiringi, adalah instrumen yang disebut **Batel**.
3. **Wayang Cupak**, merupakan wayang yang menyetengahkan cerita- cerita rakyat yang hidup di masyarakat khususnya kisah "cupak - gerantang".
4. **Wayang Calonarang**, adalah wayang yang menyetengahkan lakon Calon Arang, yaitu suatu tema cerita yang penuh dengan adegan magis. Pementasan wayang tersebut umumnya dilakukan



di tempat - tempat yang di anggap keramat seperti misalnya kuburan atau tempat lainnya pada hari yang juga dianggap keramat seperti **Kajeng Kliwon**.

5. Wayang Gambuh : wayang yang bentuknya menyerupai wayang Jawa. Lakon yang dipentaskan, adalah sekitar hikayat Panji.
6. Wayang Sasak, hanya ditemukan disekitar kabupaten Karangasem sebagai bagian dari akulturasi dengan kebudayaan Lombok (Sasak). wayang Sasak bentuknya juga amat menyerupai wayang Jawa, sedangkan tema cerita yang dipentaskan, adalah sekitar Hikayat Amir Hamzah dalam Islam.

Dalam suatu pertunjukan wayang kulit, sarana perlengkapan yang mendukung antara lain :

1. Seperangkat wayang kulit sebagai alat peraga dalam pementasan. Satu perangkat (set) wayang kulit atau dalam bahasa Bali lazim disebut "a kropak". Tiap tokoh dari figur wayang kulit tersebut dapat dibedakan misalnya berdasarkan atribut - atribut serta mahkota (ketu) seperti antara lain :
  - a. gelung agung : mahkota yang dipakai oleh tokoh - tokoh seperti Baladewa;
  - b. gelung kurung agung : mahkota yang menyerupai bentuk gunung. Mahkota ini biasanya dipergunakan oleh tokoh - tokoh seperti : Adipati Karna, dan Rohwana;
  - c. gelung kaklingan : mahkota yang dipakai oleh Yudistira dan Drupada;
  - d. gelung prabu : mahkota yang dipakai Calya dan Kurupati;
  - e. gelung patih : hampir sama bentuknya dengan gelung prabu, hanya hiasan garuda mungkur di bagian belakangnya lebih

rendah. Tokoh pewayangan yang memakai mahkota tersebut seperti misalnya : Burisrawa dan Brahasta;

- f. gelung sumpit arang yang dipakai oleh Arjuna, Nakula dan sebagainya;
  - g. gelung pakis rebah yang dipakai oleh Abimanyu.
2. Dalang biasanya, adalah seorang yang memiliki ketrampilan dibidang pewayangan.
  3. **Tuntutan Dalang** (ketengkong) hanya berperan untuk membantu Dalang dalam menyiapkan wayang selama pertunjukan berlangsung dan sekaligus membantu menyimpannya ketika pertunjukan usai.
  4. **Kelir**, terbuat dari selembar kain putih dengan ukuran sekitar 1,5 X 1 meter sebagai layar peraga dalam pementasan wayang kulit.
  5. Damar wayang : yaitu sebuah lampu penerang dan sekaligus berfungsi untuk memantulkan bayangan wayang.
  6. Keropak wayang, yaitu kotak penyimpanan wayang yang terbuat dari papan kayu atau disebut pula gedog.
  7. Cempala, yaitu sejenis alat pukul yang dipakai di bagian kaki atau tangan dalang untuk mendapatkan suara "tok" pada setiap gerak adegan wayang dalam pertunjukan.
  8. Alat - alat musik / gamelan, yang terdiri dari :
    - a. gender wayang. Gender wayang biasanya terdiri dari 2 pasang (4 buah gender) yang iramanya berbeda seperti : gender besar dan gender kecil.
    - b. Kempul : jumlahnya satu buah.
    - c. Kendang : jumlahnya dua buah.
    - d. Celuluk : jumlahnnya satu buah.

- e. Cengceng : empat buah.
9. Alat - alat / sarana pendukung lainnya dalam pertunjukan wayang kulit seperti : **gedebong** (pohon pisang), **katung** (tempat penyimpan kelir, dsb).

**C. Arti dan Fungsi Unsur - Unsur Kebudayaan Lama dan Asli.**

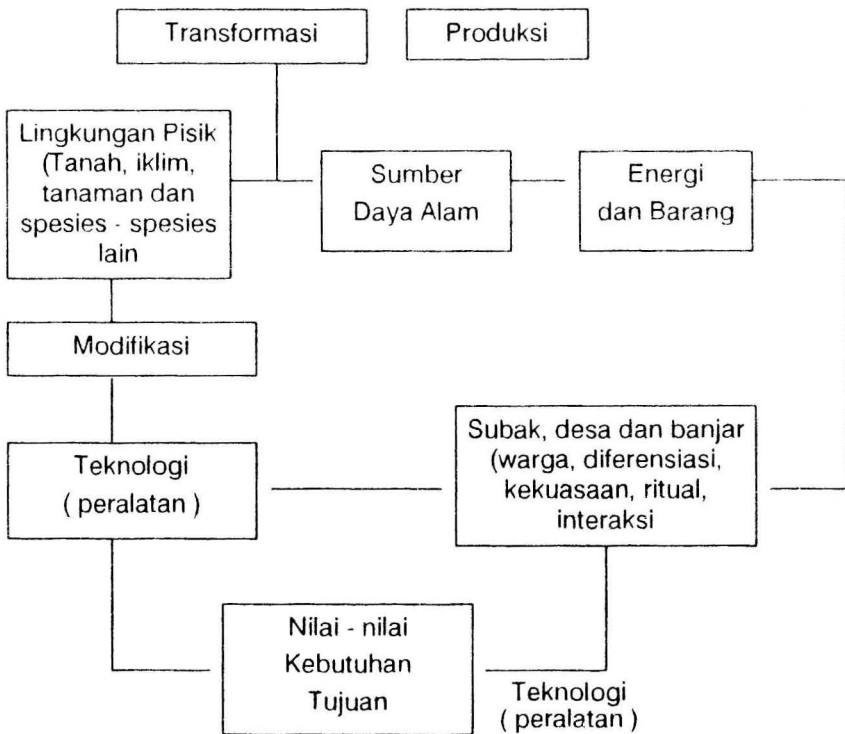
**a. Subkultur Petani Sawah.**

Sebagaimana telah dikemukakan pada uraian sub A. 1 dan sub B. 1 di depan, para petani sawah di Bali terhimpun ke dalam suatu organisasi sosial tradisional yang disebut **subak**. Sebagai suatu sistem subak ini terdiri atas komponen - komponennya, yakni peraturan (**awig - awig**), personal atau warganya (**krama**), dan areal persawahannya. Tata hubungan antar komponen - komponen ini bersumber pada falsafah Tri Hita Karana yang melahirkan realita - realita tertentu yang dapat diamati dalam berbagai aspek kehidupan petani khususnya yang berkaitan dengan usaha bercocok tanam di sawah, dan yang berkaitan dengan kehidupan mereka dalam komunitas desa dan **banjar**. Manusia petani Bali, selain berkedudukan sebagai warga **subak** juga sebagai warga desa dan banjar tertentu. Umumnya sebagian besar warga subak berasal dari desa dan **banjar** yang sama, dan sebagian kecil lagi dari desa dan banjar lainnya. Berdasarkan kedudukannya itulah mereka mendapat hak dan kewajiban yang menentukan tingkah - laku mereka dalam kehidupan petani sawah dibawah naungan peraturan dan falsafah yang mereka anut. Meskipun demikian, hal itu tidaklah selalu menunjukkan uniformitas, yakni kesamaan dalam pikiran dan kegiatan, melainkan bisa

juga terjadi variasi - variasi dalam batas - batas tertentu dan masih mengacu kepada pemikiran dan tindakan yang berlaku umum di kalangan mereka.

Sejauh data yang dapat dihimpun melalui pengamatan dan wawancara dalam penelitian ini menunjukkan bahwa fungsi dan arti subkultur petani sawah di Bali bagi para petani yang bersangkutan khususnya dan warga masyarakat lain umumnya melibatkan beberapa komponen terkait sebagai tampak pada bagan berikut ini.

Bagan III.1  
 Beberapa Komponen yang Berguna dan Berpengaruh  
 Bagi Kehidupan Para Petani dan Masyarakat lain.



Berdasarkan bagan III.1 di atas dapat diungkapkan bahwa subak, desa dan banjar yang tentunya merupakan organisasi - organisasi sosial tradisiobal terdiri atas para warga (krama) yang dalam hal ini termasuk para petani. Para warga itu menunjukkan perbedaan - perbedaan kondisi tetapi satu sama lain saling beriteraksi melalui berbagai kegiatan bersama termasuk kegiatan ritual dengan kekuasaan yang mereka miliki sebagai suatu kesatuan sosial. Kegiatan mereka dilandasi oleh nilai - nilai budaya yang erat berkaitan dengan tujuan dan kebutuhan mereka. Berdasarkan hal itulah mereka memakai teknologi (peralatan) untuk memodifikasi lingkungan pisik (alam). Namun sebaliknya organisasi sosial tradisional terutama dalam hal ini subak itu sendiri (sebagai fokus perhatian) memanipulasi nilai - nilai budaya mereka dan menentukan tujuan dan kebutuhan mereka sesuai dengan situasi dan kondisi organisasi yang dipengaruhi oleh teknologi yang mereka pilih. Dengan memodifikasi lingkungan alam melalui proses transformasi maka potensi alam (tanah, iklim, air, tanaman dan lain - lain) dapat mereka jadikan sumber daya alam yang kemudian mereka pergunakan untuk memproduksi energi dan barang (material). Inilah yang kemudian mereka pergunakan sebagai umpan balik yang dapat menjadi penyangga kehidupan subak dan menjadi tantangan bagi mereka dalam rangka mempertahankan dan mengembangkan kehidupan mereka, sesuai dengan situasi dan kondisi yang mereka hadapi, dan diatur oleh hukum dan peraturan sebagai kontrol yang bersifat formal.

Secara lebih nyata dan rinci hal - hal terurai di atas terlihat dalam proses bercocok tanam di sawah yang tentunya didalangi oleh para petani. Atau dengan kata lain, bahwa dalam

proses tersebut petani berkedudukan sebagai aktor tetapi dalam batas - batas tertentu di pengaruhi oleh berbagai faktor yang merupakan komponen - komponen sistem sebagai terlihat pada bagan di atas. Proses bercocok tanam di sawah secara garis besarnya terdiri atas tahapan - tahapannya, yakni proses pengolahan lahan, menanam padi dan palawija, pemeliharaan tanaman, dan panen.

Tahap pengolahan lahan diawali dengan kegiatan mengalirkan air dari pusatnya (bendungan) melalui salurannya menuju lahan sawah. Dalam hal ini tidaklah semata - mata kegiatan teknis yang terjadi, melainkan dibalik itu ada faktor budaya yang melandasinya, dan dengan demikian dapat juga dikatakan bahwa faktor budaya itu mempunyai arti dan fungsi dalam kehidupan petani. Dalam wujud yang relatif konkret, faktor budaya itu berupa peraturan mengenai pelaksanaan ritual yang berkaitan dengan kegiatan mengalirkan air irigasi. Peraturan itu bersumber dari norma yang berlaku dan lebih dalam lagi norma ini bersumber dari keyakinan atau kepercayaan, baik mengenai air maupun mengenai waktu sebagaimana telah diterangkan pada halaman terdahulu. Air yang dipercayai atau diyakini sebagai dikuasai oleh dewa Wisnu yang dipuja dalam upacara yang disebut upacara **pemapag tirta (pengendag)**. Upacara ini dilakukan setiap awal musim tanam di tempat ibadah milik subak yang disebut pura Ulundanu, yakni di bendungan yang bersangkutan. Semua petani warga subak (100 %) mengenal dan pernah ikut serta melaksanakan upacara ini karena sudah menjadi kewajiban mereka dan diatur oleh peraturan subak. Tetapi tidak semua petani selalu mengikuti upacara tersebut karena alasan tertentu. Tabel III - 6 menunjukkan jawaban

responden mengenai frekuensi keikutsertaan para petani dalam kegiatan upacara tersebut.

**Tabel 1 - 6**  
**Prosentase Responden Digolongkan Menurut**  
**Jawaban tentang Frekuensi Keikutsertaan**  
**Para petani dalam Kegiatan Mapag Tirta.**  
**(N = 30)**

No.	Frekuensi	Absolut	Prosentase
1.	Selalu	5	16,67
2.	Hampir selalu	20	66,67
3.	Kadang - kadang	4	13,33
4.	Tak pernah	1	0,33
	Total	30	100,00

Kenyataan yang terlihat dari tabel di atas, yakni warga subak hampir selalu ikut serta dalam pelaksanaan upacara mapag tirta, merupakan jawaban responden dengan prosentase tertinggi (66,67%). Ini umumnya dilandasi oleh faktor keyakinan para petani, antara petani dan pimpinan subak (dalam kehidupan nyata/**sekala**) maupun dalam kehidupan **niskala**, yakni dalam hubungannya dengan Tuhan. Bagi para petani yang begitu yakin dan sempat mengikuti upacara tersebut maka mereka biasanya selalu mengikutinya, tetapi tampaknya tidak begitu banyak (hanya 16,67%) petani yang mampu demikian. hal ini bukan berarti hanya sedikit para petani yang sangat yakin dan percaya bahwa keselamatan usaha tani mereka bisa tercapai dengan pengadaaan upacara pemapag tirta. Akan tetapi ada berbagai faktor yang mempengaruhi dalam proses pengambilan keputusan untuk

ikutserta dan tidak ikut dalam kegiatan upacara tersebut. Misalnya kesibukan di dalam komunitas desa atau **banjar**, keluarga, dan disawah sendiri. Faktor - faktor inilah pula umumnya menyebabkan ada beberapa petani yang hanya kadang - kadang bisa mengikuti upacara tersebut. Sedangkan para petani yang tak pernah mengikutinya, ternyata ketika ditelusuri secara lebih jauh diperoleh informasi bahwa para petani yang sawahnya digarap oleh orang/petani lain yang tak ikut dalam pelaksanaan upacara ini. Hal ini wajar saja karena petani pemilik yang demikian itu memang tidak dikenakan kewajiban dalam proses bercocok tanam oleh **subak**. Para penggarap sawahnyalah yang memikul kewajiban dalam kaitan dengan upacara tersebut.

Selanjutnya dalam hal penentuan dan pemilihan waktu untuk upacara tersebut umumnya lebih banyak dilakukan oleh pengurus/aparat **subak** sesuai dengan tradisi mereka atau dengan berkonsultasi pada tokoh agama (**pemangku**) terutama tokoh agama yang menangani bidang keagamaan di subak yang bersangkutan. Meskipun demikian, warga subak umumnya mengetahui ketentuan hari yang menurut tradisi dipandang baik (**dewasa**) dan hari yang dipandang tidak baik untuk melakukan kegiatan - kegiatan tertentu, termasuk upacara dan proses bercocok tanam. Dengan demikian nilai - nilai budaya yang melandasi norma dan peraturan tentang penggunaan waktu itu berguna dan berpengaruh terhadap tindakan para petani dalam menjalankan usaha tani bercocok tanam di sawah.

Kegunaan dan pengaruh nilai budaya yang demikian itu tampak dalam proses menebar bibit padi (**ngirit**), menanam padi (**nandur** atau **memula**), memelihara tanaman, panen, menyimpan



padi di lumbung, menurunkan padi dari lumbung, dan menumbuk padi (meskipun sekarang menggiling dengan mesin penyosohan padi/selip). Akan tetapi tidak semua petani selalu menggunakan ketentuan waktu dan jenis upacara yang sama dalam proses tersebut. Ada petani yang menggunakan waktu yang sama dengan waktu yang digunakan oleh petani lain pada tahap proses tertentu dalam bercocok tanam, ada pula yang menggunakan waktu yang berbeda. Sementara itu, upacara pun tidak selalu dilakukan oleh semua petani dalam tahapan proses yang sama. Bahkan kalau mereka sama - sama melakukan upacara pada tahapan proses tersebut, namun jenis sesajennya tidak selalu sama. Jadi arti dan fungsi wujud ideal, wujud perilaku, dan wujud fisik dari sukultur petani sawah di Bali tercermin dan fenomena yang bervariasi dalam proses bercocok tanam di sawah. Tabel III - 7 berikut ini menunjukkan kenyataan yang demikian itu. Tabel III - 7

Prosentase Jawaban Responden tentang  
Pemakaian Waktu (dewasa) untuk Pelaksanaan  
Upacara dalam Proses Produksi dan Konsumsi Padi  
(N = 30)

No.	Proses Produksi dan Konsumsi padi	Memilih Waktu			Mengadakan Upacara		
		+	-	±	+	-	±
1.	Menubar bibit	95	X	5	100	X	X
2.	Menanam	100	X	X	100	X	X
3.	Memelihara tanaman	X	X	100	80	X	20
4.	Panen	100	X	X	100	X	X
5.	Menyimpan padi	100	X	X	100	X	X
6.	Menurunkan padi dari lumbung	15	100	20	10	20	X
7.	Menumbuk/menggiling padi	100	X	X	15	15	X

Keterangan :

- + = selalu.
- = tidak selalu.
- + = kadang - kadang
- X = tidak ada.

Berbagai kegiatan dalam produksi dan konsumsi padi seperti tercantum dalam tabel III - 7 di atas, sifatnya lebih individual daripada kegiatan upacara **pemapag tirta**. Individual dalam arti pelaksanaannya diadakan disawah dan di dalam pekarangan rumah masing - masing keluarga petani yang bersangkutan. Masing - masing keluarga petani di bawah koordinasi kepala keluarganya masanya memilih waktu tertentu yang tidak selalu sama dengan waktu yang dipilih oleh keluarga petani lainnya walaupun untuk kegiatan yang sama. Walaupun demikian, tampak juga adanya uniformitas dalam hal pemilihan waktu untuk hampir semua kegiatan upacara. Ada satu hari yang dihindari dalam pemilihan itu, yakni hari yang disebut **pasah** salah satu hari yang diperhitungkan dengan mengklasifikasikan hari menjadi tiga macam yang lazim dikenal dengan istilah **triwara**. Tri berarti tiga dan warna artinya hari. Triwara yang terdiri atas tiga hari itu, ialah **pasah**, **benteng** dan **kajeng** <sup>13)</sup>. Hari pasah dalam hal ini mengandung konotasi 'pisah' yang dikaitkan dengan keterpisahan antara komponen - komponen yang menurut pandangan orang Bali harus disatukan dalam jalinan hubungan yang seimbang. Termasuk di dalamnya manusia dengan Tuhan, sehingga pada hari pasah manusia dipandang tidak cocok melakukan hubungan dengan Tuhan melalui upacara. Tidak cocok karena dipandang akan tidak berhasil men-

capai keinginan atau tujuan, yakni memohon keselamatan bagi manusia petani maupun usaha tani mereka.

Jenis upacara dan nama sesajen yang umumnya dipakai secara rutin untuk upacara dalam proses produksi dan konsumsi pada dasarnya merupakan upacara selamatan. Untuk menyebut nama upacara dan sesajen yang dipakai, ada beberapa yang dapat diidentifikasi sejauh data yang dapat dikumpulkan dalam penelitian ini, adalah sebagai berikut.

- (1) Upacara **penguritan** yang dilakukan ketika mulai menebar bibit (ngurit). Nama sesajen yang dipakai, adalah **banten tued** yang terdiri atas : nasi kojong (nasi yang dikemas dengan daun pisang berbentuk kerucut), di dalamnya dilengkapi dengan bawang merah dan jahe secukupnya. Di dekat sesajen ini (di sawah) diletakan potongan hohon kunyit dan potongan batang keladi atau talas.
- (2) Upacara **nuasain memula / nandur** dilakukan ketika mulai menanam bibit padi. Nama sesajen yang dipakai, adalah **segehan** dan **ketipat**, yakni nasi yang diwarnai dengan warna hitam (**segehan selem**) dan ketupat yang terbuat dari beras biasa dan dibungkus daun kelapa atau janur (bukan pelastik) berbentuk jajaran genjang. Sebagai lauk - pauknya dipakai daging/isi siput bakar.
- (3) Upacara mubuhin, yakni upacara ketika tanam padi mulai tumbuh yang ditandai dengan daunnya yang meruncing (mekuncir) pada umur antara 10 - 15 hari.

---

13) Lihat kalender Bali.

Bahan sesajen ini adalah bubur tepung beras biasa dilengkapi gula merah.

- (4) Upacara **ngulapin**, yaitu upacara ketika umur padi 42 hari dan setelah menyangi. Sesajen yang dipakai, adalah disebut daksina ketipat, dan tegteg singurip.
- (5) Upacara **miseh**, ketika padi berumur sekitar 70 hari dan dalam keadaan hamil. esajennya terdiri atas **canang lengawangi / buratwangi**, lis dan penjor. Sesajen dilengkapi dengan kue - kue khas Bali dan buah - buahan yang mengandung berbagai macam rasa : asam, manis, sepet (bahan rujak) untuk dipersembahkan pada dewi Sri sebagai dewa padi yang sedang ngidam, agar kehamilannya tumbuh sehat dan kuat, membawa hasil yang baik.
- (6) Upacara **pebiukukungan** dilakukan ketika buah padi sudah menguning menjelang dipanen. Sesajen yang dipakai, adalah jerimpen, sundung, ketipat kukur (ketupat yang bentuknya menyerupai bentuk burung terbuat dari beras biasa dibungkus dengan anyaman janur berbentuk burung tersebut).
- (7) Upacara **nuasain manyi**, dilakukan ketika akan mulai mengetam (panen) dengan sesajen ketipat kelanan (terdiri dari 6 buah ketupat) biasa dan canang lengawangi. Segera setelah upacara ini dilakukan, langsung diadakan upacara nyangket, yaitu dengan membuat lambang dewi Sri dengan seikat padi yang selanjutnya diletakan (diistanakan) di lumbung padi. Sesajennya meliputi daksina, ketipat kelanan, segehan nasi warna putih dan kuning dengan lauk - pauk bawang merah dan jahe.

- (8) Upacara **mantenin**, dilakukan ketika padi sudah disimpan di lumbung padi. Sesajennya meliputi banten cau, jeripen, dan banten pengambeian dilengkapi dengan ayam panggang. Kue-kue khas Bali yang dipakai dalam upacara ini antara lain : dodol, satuh, jaja gina, jaja uli, jaja sirat, jaja reta, adrem, kekiping dan lain-lain.
- (9) Upacara ketika menumbuk padi pertama kali setelah upacara **mantenin** dilakukan dengan memakai segenggam kulit buah padi limbah tumbukan atau gilingan (wot pesak) kemudian dibakar serta dilengkapi dengan sesajen yang disebut banten **tued** sebagai telah diruaikan pada poin (1) di atas.

Selain pelaksanaan jenis - jenis upacara terurai di atas, ada pula upacara yang secara berkala dilakukan di sawah, misalnya upacara keselamatan setiap 5 hari sekali (kliwon), hari bulan prunama, tilem (hari bulan mati). Di samping itu, ada pula upacara yang disebut upacara **ngerasakin** dilakukan setiap tahun sekali dengan sesajen yang berisi ayam panggang ataupun bebek/itik panggang yang warna bulunya atau atribut lainnya telah ditentukan. Misalnya ayam putih atau ayam berumbun, dan bebek bulu sikep ataupun bebek putih jambul. Kadang - kadang petani berkaul jika panennya berhasil secara optimal ia melakukan upacara ngerasakan ini dengan dilengkapi babi guling. Satu jenis upacara di sawah yang dipandang oleh petani sebagai upacara yang tidak kalah pentingnya, adalah upacara **nyakap/melaspas carik**. Ini dilakukan satu kali terhadap sebidang sawah milik keluarga petani yang bersangkutan. Upacaranya relatif besar

sehingga melibatkan tenaga yang memerlukan waktu serta peralatan yang relatif banyak.

Khusus dalam kaitannya dengan upaya mengendalikan dan memberantas hama dan penyakit tanaman padi, ada upacara yang dilakukan tidak saja di pura subak dan masing - masing bidang sawah petani, melainkan juga di pura - pura milik desa tertentu baik di dalam wilayah desa para anggota subak maupun di luar desa mereka. Misalnya di pura Tanah Lot, Pura Pekendungan, pura Batukaru (semuanya di kabupaten Tabanan), di pura Batur (Bangli) dan lain - lain. Melalui upacara di pura - pura yang demikian itu, para petani mohon keselamatan bagi tanaman padi mereka dengan menggunakan air suci sebagai sarannya yang penting. Bahkan di kabupaten Tabanan tahun 1992 diadakan upacara pembakaran bangkai tikus (**ngaben bikul**) yang mirip dengan upacara pembakaran mayat.

Mengingat bahwa warga **subak** juga sekaligus menjadi warga desa, **banjar**, dan kelompok - kelompok kekerabatan dengan berbagai kewajiban sosialnya, maka dalam hal pengerahan tenaga mereka biasanya ditandai dengan komunikasi antara subak dengan masyarakat lain itu melalui warga subak yang bersangkutan. Komunikasi itu kadang - kadang ditandai oleh kerjasama dalam hal pengaturan waktu kegiatan subak dan kegiatan desa. Melalui komunikasi dan kerjasama itulah terwujud pemahaman terhadap subkultur petani sawah oleh warga masyarakat lain di tingkat komunitas desa, banjar, dan kelompok - kelompok kekerabatan yang tidak berstatus sebagai petani, misalnya guru. Dengan kata lain, subkultur petani sawah tidak saja dipahami oleh para petani, melainkan juga warga masyarakat yang bukan petani.

Selain subkultur petani sawah yang terwujud sebagai sistem budaya petani sebagai terurai di atas, secara lebih konkret terlihat pula dalam wujudnya sebagai sistem sosial yang ditandai oleh berbagai kegiatan para petani. Kegiatan itu, menyangkut proses bercocok tanam yang melibatkan tenaga kerja secara berkelompok yang berperan sesuai dengan hak dan kewajiban para petani yang menjadi anggotanya.

Diantara jenis - jenis kegiatan yang melibatkan tenaga kerja secara berkelompok yang pernah ada di kalangan para petani Bali, kini masih ada yang cara penggarapannya tetap berlaku, namun frekuensinya tidak selalu tinggi. Satu pola tindakan petani secara berkelompok yang paling umum berlaku, adalah dalam hal melaksanakan upacara keagamaan subak dan melaksanakan pemeliharaan serta perbaikan saluran air irigasi. Upacara keagamaan di pura subak, baik di pura yang disebut bedugul maupun pura Ulunsuwi biasanya disertai oleh segenap warga subak dipimpin oleh pengurus dan tokoh agama subak bersangkutan. Kehadiran para anggota subak dalam kegiatan upacara tersebut diatur dalam ketentuan awig-awig subak lengkap dengan sanksi denda berupa uang bagi pelanggarnya. Selain karena peraturan dan sanksi itu, para petanipun biasanya sedapat mungkin berusaha menghadiri upacara tersebut, karena kepentingan mereka baik yang bersifat religius maupun bersifat sosial. Dari segi religius, para petani merasa perlu menghadiri upacara itu untuk memperoleh air suci (tirta) yang kemudian diminum sendiri dan dipakai untuk melaksanakan upacara di sawah mereka masing-masing. Sedangkan dari segi sosial mereka merasa malu kepada sesama warga samping itu, para petani yang sering tidak

bisa hadir dalam kegiatan - kegiatan upacara subak biasanya digunjingkan oleh warga subak lainnya, sehingga petani yang digunjingkan itu merasa kurang aman dalam hubungan dengan Tuhan dan sesama mereka. Inilah tampaknya yang menyebabkan kehadiran para anggota subak cukup tinggi dalam upacara subak sebagaimana terlihat dalam tabel berikut.

**Tabel III - 8**  
**Prosentase Jawaban Responden tentang**  
**Kehadiran Warga Subak dalam Kegiatan Upacara**  
**di Pura Subak**  
**( N = 30 )**

No.	Kehadiran	Absolut	Prosentase
1.	Selalu hadir	18	60
2.	Kadang - kadang hadir	12	40
3.	Tak pernah hadir	-	-
	Total	30	100.00

Pada tabel III - 8 tampak ada 40 % responden yang menyatakan bahwa anggota subak kadang - kadang saja menghadiri upacara di pura subak. Hasil wawancara mendalam menunjukkan, bahwa hal ini disebabkan oleh adanya kegiatan di desa, banjar atau kelompok kerabat yang waktu pelaksanaannya terpaksa harus bersamaan dengan waktu pelaksanaan upacara subak. Sedangkan warga subak tersebut sekaligus juga menjadi anggota kelompok masyarakat itu. Ini umumnya menyangkut kegiatan upacara agama di lingkungan desa, banjar dan kelompok kerabat, misalnya upacara kematian, upacara di pura - pura. Tetapi bisa juga karena ada kegiatan lain seperti memperbaiki jalan desa,



ataupun balai banjar. Kegiatan dalam keluarga petani pun tidak jarang menyebabkan petani yang bersangkutan tidak bisa menghadiri upacara subak, misalnya memperbaiki rumah, tempat ibadah keluarga ataupun mengurus anggota keluarga yang sakit.

Keadaan yang relatif sama dengan keadaan dalam kegiatan upacara subak, adalah dalam hal gotong royong memelihara dan memperbaiki saluran air irigasi subak. Kehadiran para anggota subak, khususnya mereka yang memperoleh giliran sebagai anggota kelompok tenaga kerja (pengayah) yang berkewajiban mengurus saluran air umumnya cukup tinggi dalam kegiatan tersebut. Namun dalam hal ini lebih banyak dilandasi oleh kepentingan mereka akan kelancaran aliran air ke sawah mereka daripada kepentingan yang bersifat religius. Sedangkan kepentingan akan rasa aman dalam hubungan dengan sesama anggota subak biasanya diupayakan pula melalui kedisiplinan dalam menjalankan kewajiban ini. Dengan demikian umumnya terjadi pelanggaran terhadap peraturan subak yang menyangkut pengerahan tenaga dalam mengurus air irigasi. Tabel III - 9 berikut ini menunjukkan frekuensi jawaban responden tentang kehadiran anggota kelompok (pengayah) dalam kegiatan membersihkan saluran irigasi.

Tabel III - 9  
 Prosentase Jawaban Responden tentang  
 Frekuensi Kehadiran Anggota Subak dalam  
 Kegiatan Mengurus Saluran Irigasi  
 ( N = 30 )

No.	Kehadiran	Absoolut	Prosentase
1.	Selalu hadir	11	63,33
2.	Kadang - kadang hadir	19	36,67
3.	Tak pernah hadir	-	-
	Total	30	100.00

Dalam proses produksi padi pada masing - masing sawah milik petani di Bali biasanya diadakan pengerahan tenaga upahan, termasuk dalam hal menanam bibit, menyang, mengolah tanah, dan panen. Jarang petani yang mengerahkan tenaga secara gotong royong dalam umumnya memandang bahwa dengan tenaga upahan lebih menguntungkan daripada gotong royong. baik secara ekonomis maupun secara sosial. Lagi pula dengan tenaga upahan dirasakan lebih praktis, yakni tidak begitu merepotkan ketimbang gotong royong. Gotong royong dalam hal ini tidak berarti membebaskan para petani dari pengeluaran biaya, sebab orang - orang yang ikut serta dalam gotong royong itu biasanya dijamu dengan makanan, minuman lengkap dengan kue dan rokok yang harus diperoleh dengan mengeluarkan biaya di samping tenaga kaum ibu rumah tangga petani yang bersangkutan. Biaya itupun bisa jadi lebih banyak daripada upah untuk tenaga buruh yang diperlukan untuk menyelesaikan pekerjaan di sawah. Selan-

jutnya. apabila seorang petani pernah memanfaatkan tenaga petani lain untuk menyelesaikan pekerjaannya secara gotong royong berarti ia dituntut untuk membalas dengan ikut serta bergotong royong di sawah petani lain itu. Jika ia tidak sempat ikut gotong royong, maka mereka merasa kurang aman dan bisa jadi dikeluhkan oleh petani lain, bahkan dikatakan licik (pekel). Tabel III-10 menunjukkan prosentase jawaban responden mengenai cara pengerahan tenaga dalam proses produksi padi.

**Tabel III - 10**  
**Prosentase Jawaban Responden tentang**  
**Cara Pengerahan Tenaga dalam Proses Produksi Padi**  
**( N = 30 )**

No. Tahap Produksi	Pengerahan Tenaga			
	Upahan		Gotong royong	
	Absolut	%	Absolut	%
1. Menanam	25	83,33	5	16,67
2. Menyiang	21	70,00	9	30,00
3. Menoloh tanah	28	93,33	2	6,67
4. Panen	23	76,67	7	23,33

Pada tabel III - 10 tampak bahwa pengerahan tenaga kerja secara gotong royong dalam proses produksi padi jauh lebih jarang dilakukan ketimbang pemakaian tenaga kerja upah. Dengan demikian, kegiatan gotong royong sebagai bagian dari subkultur petani sawah yang lama dan asli dapat dikatakan memiliki arti dan fungsi yang relatif lebih kecil daripada pengerahan tenaga upah yang lebih banyak didominasi oleh pertimbangan ekonomis.

suatu kegiatan yang menunjukkan kerjasama antar petani sawah juga tampak dalam hal pengerahan tenaga untuk membajak dengan sapi. Hal ini terutama masih ada di wilayah

pedesaan yang berlokasi di pegunungan atau di pedesaan yang berlokasi di pegunungan atau di pedesaan yang terpencil. Pada lokasi tersebut masih ada cukup banyak ternak sapi yang dipelihara oleh penduduk dengan dukungan habitat sapi, yakni ladang dengan rumput lokal sebagai bahan pakannya. Kerjasama antar petani dalam hal ini berlangsung dengan melibatkan dua orang petani yang memiliki sapi. Dalam proses membajak sawah mereka saling menolong satu sama lainnya dengan memakai dua ekor sapi penarik bajak. Satu ekor sapi dimiliki oleh petani yang satu dan sapi lainnya dimiliki oleh mitra kerja petani tersebut. Mereka bergantian memakai sapi tersebut, atau bisa pula kedua petani membajak bersama - sama di sawah petani yang satu kemudian di sawah petani lainnya. Inilah yang dalam istilah lokalnya disebut **mesilih bau**. Masing-masing petani itu mengurus sapinya sendiri - sendiri, hanya pemakaiannya untuk membajak secara kerjasama.

Selanjutnya benda - benda pisik berupa peralatan pertanian sawah di Bali tampaknya menunjukkan arti dan fungsinya sebagai benda budaya lama dan asli. Hal ini tampak dari pemilikan peralatan tersebut, dan dengan demikian pemakaiannya dalam proses usaha tani. Jenis - jenis peralatan itu dapat dilihat pada tabel III - 11 berikut ini.

**Tabel III - 11**  
**Prosentase Jawaban Responden tentang**  
**Pemilikan Jenis - Jenis Peralatan Pertanian Sawah**  
**( N = 30 )**

No	Tahap Produksi	Pemilikan			
		Mutlak		Tak selalu	
		Absolut	%	Absolut	%
1.	Tenggala (bajak)	12	40,00	18	60,00
2.	Lampit (garu)	14	46,67	16	53,30
3.	Cangkul kejen	30	100	-	-
4.	Lambah gigi rumput	28	93,33	2	6,67
5.	Penampad	30	100	-	-
6.	Kikis	8	26,67	22	73,33
7.	Sabu	30	100	-	-
8.	Tufud	30	100	-	-

Berdasarkan angka pemilikan peralatan pertanian yang tampak pada tabel III - 11 di atas, diperoleh pula keterangan dari para informan bahwa semakin berguna dan berpengaruh peralatan tersebut semakin mutlak perlu dimiliki oleh petani. Karena dengan memilikinya mereka tidak akan repot meminjam kepada rekan - rekannya. Ini dilandasi oleh pemikiran mereka bahwa meminjam peralatan memang wajar, tetapi itu sangat merepotkan tidak saja bagi petani yang meminjam tetapi juga petani yang dipinjam peralatannya. Sebab pada musim tanam para petani umumnya relatif bersamaan melangsungkan tahap - tahap proses produksi yang sama dan dengan demikian mereka memerlukan peralatan yang sama pula.

Kemudian ada peralatan pertanian yang dikenal dengan nama **sesawen** berupa sebatang ranting kayu atau bambu yang pada salah satu ujungnya diberi atau diikatkan rumput (biasanya alang - alang) kemudian dipancangkan pada suatu lokasi tertentu. Peralatan ini dimaksudkan untuk memberitahukan atau mengkomunikasikan bahwa

tanaman atau pun air pada lokasi tertentu. Peralatan ini dimaksudkan untuk memberitahukan atau mengkomunikasikan bahwa tanaman atau pun air pada lokasi itu tidak boleh diganggu tanpa izin pemiliknya. Menurut keterangan pada informan diketahui bahwa **sesawen** sudah jarang dipergunakan karena para petani umumnya sudah menyadari kepentingan mereka masing - masing dan tidak saling mengganggu dalam mencapai tujuan masing - masing.

Satu jenis alat lagi ialah petakut, yakni alat untuk menghalau burung pemakan buah padi. Peralatan ini biasanya dibuat berbentuk atau menyerupai manusia dengan bahan - bahan bekas pakaian manusia petani, misalnya celana, baju, topi dipasang pada kerangka yang terbuat dari kayu atau bambu yang menyerupai bentuk tubuh manusia. Peralatan seperti ini umumnya dipergunakan ketika buah padi mulai berisi hingga menjelang panen. Para petani pemakai umumnya, adalah mereka yang wilayah persawahannya sebagai wilayah subak yang tiak begitu luas sehingga burung pemakan padi konsentrasi di sekitar sawah mereka saja. Sedangkan di sekitarnya adalah ladang atau perumahan penduduk yang dapat menjadi tempat untuk menghindar bagi burung ketika dihalau oleh petani dari sawah. Di wilayah desa penelitian ini jarang dipergunakan peralatan semacam itu, karena arela subaknya cukup luas dan para petani biasanya cukup serempak memulai proses bercocok tanam. Dengan demikian musim padi mereka mulai berbuahpun relatif bersamaan sehingga burung pemakan padi terpecah dan tidak dirasakan terlalu merugikan masing-masing petani. Pemakaian peralatan tersebut biasanya terjadi apabila jarang para petani mampu memproduksi padi akibat kemarau panjang dan aliran irigasi tidak mencukupi semua kepentingan petani untuk usaha tani mereka. Sehingga beberapa petani yang mampu menanam

padi sangat sedikit jumlahnya dan inilah yang menjadi sasaran burung pemakan padi ketika padi mereka mulai berbuah

## 2. Unsur Kesenian

Arti dan fungsi dari unsur kesenian khususnya bidang seni pertunjukan secara modulus erat terkait dengan suatu "sistem nilai" yang terkandung yaitu : nilai apa yang dapat diberikan pada unsur seni tersebut, sejauhmana ia dapat terkomunikatif, seluas atau sedalam mana seni pertunjukan dapat berbicara atas nama kebudayaan manusia, yang menciptakannya, yang mendukungnya dan yang mengaguminya.

Nampaknya pada kesenian apapun selalu terkandung 3 (tiga nilai) universal berkaitan dengan arti dan fungsinya bagi masyarakat ataupun bagi kesenian itu sendiri. Ketiga nilai tersebut adalah :

- (1) nilai guna (**use value**):
- (2) nilai formal (**formal value**):
- (3) nilai asosiasi (**associational value**) (Putra, 1975 : 5).

**Nilai guna (use value)**, adalah nilai dalam arti penggunaan suatu instrumen maupun komponen yang terdapat pada cabang kesenian secara praktis, kultural, medalis maupun spesifik. Sebagai contoh misalnya, tabuh (**gamelan**) pada seni pertunjukan berarti instrumen yang bermaksud mengiringi suatu pertunjukan tari, dari pembukaan sampai penutup. Dengan demikian, pada pertunjukan tari selalu didengar tabuh pembukaan, tabuh pengiring selama tarian berlangsung, dan tabuh penutup.

Demikian, nilai guna yang lebih mencerminkan ciri - ciri yang bersifat praktis, kultural, medalis maupun spesifik tampak lebih terang

misalnya pada arti dan fungsi "tapel" dan maupun "wayang". Kedua unsur tersebut merupakan sebagian dari sarana fisik yang terdapat pada cabang kesenian, seperti misalnya dalam seni pertunjukan "Topeng", dan "Wayang" itu sendiri.

"Tapel", sendiri berarti sesuatu yang dikenakan atau ditutupkan pada muka penari. Pada tingkat pertama menutupi muka itu bermaksud mengkamufleer kondisi muka asli si pemakai; sedangkan pada tingkat kedua kondisi buatan itu bermaksud menciptakan suatu wajah atau muka yang diperkirakan memenuhi syarat untuk maksud - maksud tertentu.

Berdasarkan pengertian ini, melukisi wajah dengan "tatoage" seperti yang dilakukan suku bangsa Maori (Australia) asli, dapat dimasukkan sebagai gejala "tapel".

Nilai guna tersebut sesungguhnya masih dapat bersifat obyektif maupun non obyektif. Kemudian kedua sifat tersebut dapat menerangkan suatu sistem klasifikasi secara fungsional, antara lain : **pertama**, adalah nilai guna kultural, **kedua**, nilai guna medalis, dan **ketiga**, nilai guna spesifik.

Termasuk nilai guna kultural, antara lain :

- (a) tapel untuk play atau sekedar tari;
- (b) tapel untuk maksud cultic.

Termasuk nilai guna medalis, apabila tapel :

- (a) tapel dimanfaatkan sebagai pajangan di rumah (**home decoration**) dan koleksi;
- (b) ataupun dimanfaatkan dalam karnaval - karnaval.



Termasuk nilai spesifik, antara lain apabila :

- (a) tapel dimanfaatkan sebagai topeng penutup wajah dalam praktek kriminal;
- (b) tapel yang dimanfaatkan untuk penakut - penakut di sawah, dan
- (c) tapel dapat saja sebagai lambang kejayaan yang mencerminkan kekayaan (kelas - kelas) seperti tapel yang terbuat dari emas murni misalnya, ataupun bahan lain yang khusus dan berharga tinggi.

Di dalam literatur - literatur Antropologi <sup>14)</sup>, khususnya dalam pelukisan tentang masyarakat primitif, banyak diterangkan mengenai penggunaan tapel, antara lain :

- (a) tapel dimanfaatkan untuk mengkamufleer dengan maksud menipu penglihatan musuh;
- (b) untuk memproyeksikan kekuatan magic dan countermagic. Penggunaan tapel dalam hal ini lebih diarahkan sebagai suatu benda yang melambangkan kekuatan sebagai penolak bala ataupun kekuatan-kekuatan magic destrutif. Contoh untuk hal ini misalnya : tapel rangda di Bali dianggap sebagai sarana penolak bala (black magic).
- (c) tapelnya dimanfaatkan sebagai sarana penolak bencana terutama dalam kehidupan pertanian, seperti misalnya bencana serangan hama, binatang buas, burung, tikus, dan lain sebagainya. Di dalam kehidupan pertanian di Bali, "tetakut" termasuk kategori tersebut.
- (d) beberapa jenis kesenian primitif (masyarakat bersahaja) juga banyak menonjolkan tapel sebagai sarana yang bermaksud mengadakan hubungan harmoni dengan kekuatan alam super natural,

---

14) Periksa misalnya karya B. Malinowski, berjudul : "Baloma: The Spirits of the Dead in the Trobrian Islands" dalam *Journal of Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, XLVI, 1916 dan *magic, Science and Religion and Other Essays*, 1948.

seperti misalnya fungsi "barong brutuk" pada masyarakat Trunyan (Bali) sebagai sarana memohon kesuburan, keselamatan/menolak bencana kepada roh nenek moyangnya<sup>15)</sup>.

**Nilai Formal** (vormal value), dapat dipandang dari dua dimensi utama, yaitu :

- (1) dimensi struktural atau physioplastis approach;
- (2) dimensi ideational atau idioplassatic approach.

Di samping kedua dimensi tersebut, sesungguhnya nilai formal dalam hampir semua cabang kesenian masih mengandung dimensi lain, yaitu nilai **artistry** seperti : ketrampilan, penggarapan atau segi manual, **labouring** dan **craftmanship**.

Berdasarkan dimensi - dimensi tersebut, seni memiliki dua pengertian esensial, antara lain :

- (1) seni sebagai proses (**art as a proses**);
- (2) seni sebagai hasil cipta karya (**art as a result**).

Pengetian esensi inilah biasanya amat memungkinkan penikmat dapat memahami nilai formal yang ditampilkan dari suatu kesenian. Hampir semua orang diseluruh dunia akan memahami, bagaimana eloknya gerak - gerak tari legong kraton misalnya; demikian juga orang akan dapat memahami betapa indah dan halusny goresan - goresan cat pada **tapel**, dan seterusnya. Namun demikian pemahaman nilai formal tersebut hanya terbatas pada pengertian kepada unsur - unsur yang nampak nyata seperti proses dari gerak suatu tarian ataupun hasil cipta dari suatu karya seni itu sendiri.

---

15) Uraian lengkap mengenai fungsi "Barong Brutuk" pada Masyarakat Trunyan, Periksa misalnya tufisan : James Dananjaya, Kebudayaan Petani Desa Trunyan di Bali (1980).

Sedangkan "penghayatan" suatu nilai, baru mungkin dapat dilakukan apabila orang telah mampu berada di tengah-tengah budaya yang bersangkutan. Banyak orang, bukan Bali, mampu memahami "tari legong kraton" sehingga banyak dipelajari dalam les - les tari di kota-kota besar di Indonesia (seperti Jakarta, Yogyakarta, Surabaya, dll) dan bahkan orang asingpun banyak yang tertarik mempelajarinya. Namun hampir sedikit diantara mereka sampai mampu "menghayati" "nilai rasa" (**Warasa**) yang terkandung dalam kesenian tersebut.

Dalam konsep orang Bali, ada tiga tahap penghayatan, apabila seseorang dianggap mampu secara komprehensif mengerti tentang kesenian itu, yaitu : (1) **wiraga**, adalah pengertian terbatas pada penampilan fisik, misalnya dapat menguasai berbagai sistem dasar gerak tari seperti : **agem, sledet, kenyang,** dan sebagainya. (2) **Wirama**, adalah pengertian terbatas pada kemampuan seseorang untuk memahami sistem dasar, yakni verbal dari suatu seni pertunjukan, misalnya : dialog, musik, ataupun dalam bentuk sastra lisan, dan (3) **Wirasa**, adalah merupakan penghayatan pada tingkat yang paling hakiki dari suatu seni. Orang akan mudah dalam waktu yang sangat cepat dapat menari ataupun menabuh suatu jenis seni pertunjukan, tak terbatas pada orang Bali saja, melainkan orang luar juga secara luas dapat mempelajarinya. Namun nilai rasa (**wirasa**) dari seni pertunjukan tersebut baru akan dapat dihayati apabila mereka tersebut telah mampu menghayati budaya Bali secara esensial. Bahkan orang Bali yang lahir dan dibesarkan dalam kebudayaan Bali sendiri masih harus memerlukan berbagai proses tertentu yang terkait dengan sistem keyakinan (**bilief system**) untuk menghayati nilai tersebut terakhir. Sebagai contoh, orang Bali mampu menari legong, tari topeng, ataupun tari Bali lainnya, namun hanya terbatas diantara penari

(**pragina**) yang dianggap telah menguasai nilai rasa (**wirasa**) terhadap jenis tari yang dikuasainya. Dalam sistem keyakinan orang Bali, seorang penari (**pragina**) yang dianggap berhasil dalam penampilan / pertunjukan, adalah mereka yang dianggap telah "metaksu". Nilai yang secara ekspisif terkait dengan sistem keyakinan itu, untuk mudahnya dapat diidentikkan dengan pengertian "mana" seperti lazim dipakai dalam literatur - literatur Antropologi<sup>16)</sup>

Suatu pertunjukan yang mampu menarik banyak penonton dan sekaligus dianggap sebagai idola di masyarakat. Maka dengan demikian, pertunjukan semacam itu dianggap telah mendapatkan suatu kekuatan yang disebut "taksu".

"Taksu", menurut sistem keyakinan orang Bali dapat berlaku luas dalam berbagai lapangan hidup, tidak hanya terbatas terdapat di bidang seni pertunjukan semata - mata. Oleh karena menyangkut bidang yang luas dalam kehidupan (termasuk kesejahteraan, kesehatan/dukun, dan lain - lain), hampir universal pada setiap tempat pemujaan keluaraga orang Bali (**sanggah/merajan**) biasanya terdapat suatu bangunan suci (**tugu**) yang dipergunakan sebagai pusat orientasi pemujaan terhadap kekuatan tersebut. Bangunan suci sebagai pusat orientasi pemujaan terhadap "taksu" tersebut biasanya dinamakan "Kemulan taksu".

Mengingat dalam nilai formal itu mencakup pemahaman terhadap nilai - nilai universal, maka ada beberapa penampakan umum

---

16) Dalam literatur Antropologi (misalnya, dalam Koentjaraningrat, 1972 : 235) memberikan pengertian tentang "mana", adalah suatu kekuatan super - natural yang dimiliki seseorang atau benda tertentu yang berbeda dengan orang / benda yang lainnya yang memiliki kemampuan / kekuatan yang biasa saja.

nilai - nilai formal itu dapat terlihat seperti pada unsur "tapel" yang merupakan bagian paling menonjol pada kesenian tersebut. "Tapel", pada tari "topeng" Bali menampilkan nilai - nilai formal yang relatif mudah dapat dimengerti seperti antara lain pada :

- (1) Wajah (physiognomi), dan
- (2) Warna.

Penampakan umum aspek wajah (**physiognomy**) pada "tapel" dapat terlihat dari misalnya : motif, thema, tipe, dan gaya (**style**).

Motif tapel pada topeng Bali pada dasarnya terdiri dari 2 (dua), yaitu :

- (a) motif **anthropomorphic** (motif manusia);
- (b) motif **zoomorphic** (motif binatang).

Dari kedua motif tersebut, biasanya motif anthropomorphiclah yang lebih menonjol/dominan dalam perangkat **tapel** pada tari topeng. Bahkan seringkali pada tapel Bali yang bermotif **zoomorphic** masih bercampur dengan pola manusia (**human pattern**) seperti misalnya : **tapel "Bedahulu"**, yang berbadan manusia dan pada moncong hidungnya menyerupai binatang babi. Demikian pula misalnya pada "**Gana**", moncongnya menyerupai gajah; pada tapel "momosimuka" menyerupai babi jantan. Dengan demikian wajahnya merupakan stylisasi binatang ke dalam **human pattern**..

Tampaknya jarang di antara pemerhati **tapel**, merasa sulit membedakan motif - motif tersebut, karena pada dasarnya, manusia, dan atau binatang yang dijadikan pola, adalah manusia atau binatang yang memiliki ciri - ciri penampakan umum. Kecuali, memang ada di antara **tapel** yang memakai pola manusia atau binatang yang agak pantastik sifatnya, seperti misalnya pada **tapel** yang bertemakan mistik maupun

magis. Pada jenis ini, pola manusia ataupun binatang yang diciptakan lebih banyak didasarkan atas khayalan - khayalan sehingga nampak tidak realistik.

Thema yang paling dominan pada tari topeng Bali biasanya adalah yang bersifat **human pattern**. Kenyataan tersebut erat terkait dengan arti penting dari kebudayaan manusia itu sendiri sebagai hal yang berkedudukan vital dan merupakan pusat dari segala inspirasi dalam penciptaan tema - tema cerita. Dengan berorientasi kepada manusia inilah dimungkinkannya tercipta kisah - kisah seperti : **historiografi, folktale** ataupun juga **mythology**.

Kisah cerita yang bersifat **historiografi** pada tari Bali seperti : **Topeng, Arja**, ataupun drama tari lainnya biasanya diangkat dari **babad-babad** ataupun karya sastra lainnya seperti **pamancangah**. Terutama **babad**, hampir universal pada jenis tari - tarian / drama tari yang telah disebut di atas, bersumber dari kisah raja - raja Jawa di masa lampau. Rangkuman dari cerita - cerita yang diangkat dari babad yang bertemakan berbagai seluk beluk kehidupan keraton Jawa dimasa lampau itu lebih dikenal dengan tema Panji 17). Terutama setelah merasuknya peradaban Hindu, banyak tema - tema Hindu yang menjadi azas cerita pada kesenian Bali, seperti yang menonjol, adalah 'Mahabarata: dan "Ramayana", serta kisah "tantri" pada ajaran Budha.

Kisah - kisah cerita yang bertemakan cerita rakyat (**folktale** atau

---

17) Uraian lengkap mengenai cerita "Panji" tersebut dapat dibaca misalnya dalam disertai W.H. Rasser berjudul *De Panji Roman* (1922). Kemudian selanjutnya Koentjaraningrat dalam bukunya berjudul *Sejarah Teori Antropologi I* (1980) banyak pula membahas karya tersebut sebagai landasan dalam telaah "teori struktural para Ahli Antropologi Belanda" (Koentjaraningrat, 1980 : 203 - 207).

**legenda)** pada seni pertunjukan Bali yang populer seperti misalnya "cupak gerantang", "Bungklung" dan sebagainya. Walaupun tema - tema **folktale** ataupun legenda - legenda tersebut menceritakan tentang kisah - kisah hidup manusia Bali, namun azas dan struktur tema hampir terdapat universal pada kebudayaan Indonesia, dan bahkan pada kebudayaan di seluruh dunia. Azas dan struktur tema pada cerita folktale atau legenda tersebut biasanya berkisar pada hal - hal yang bersifat amat universal pada kehidupan manusia, baik dalam interaksinya dengan sesamanya, dengan alam sekitarnya ataupun dengan berbagai kekuatan **super natural** lainnya. Dengan demikian azas dan struktur temanya akan mudah dapat dimengerti oleh kebanyakan orang.

Tipe (**type**) khususnya pada **tapel** tari topeng Bali sesungguhnya bersifat **typologic**, yaitu tidak membedakan secara **destingtif representatif** proyeksi penggambaran tokoh secara tunggal. Sifat **typologic** dari **tapel** tersebut dapat saja satu jenis **tapel** mewakili beberapa tokoh dengan karakternya. Misalnya, tapel untuk memainkan peran tokoh bijaksana seperti tapel **Asrawijaya** dapat saja dimainkan oleh pemeran "Rangga", "Lawe", "I Gusti Ngurah Panji Sakti", Dalem dan lain - lain.

Atas dasar sifat tersebut, maka **tapel** dalam ekspresinya, dapat dibagi atas :

- (a) tipe halus, manis, **fine** atau **neble**;
- (b) tipe keras, **dedelingan**, **energetic** atau **powerfull**;
- (c) tipe galak manis ataupun moderat, dan
- (d) tipe **bondres**.

Dari ke empat tipe tapel tersebut, hanya tipe **bondres** biasanya lebih anatomic sifatnya, sehingga tidak memungkinkan untuk mewakili

tipologi - tipologi perwatakannya yang bersifat immobile. Oleh karena tipe **bondres** tersebut ekspresinya dibatasi oleh kenyataan masing-masing tipe seperti : gagap, bisu, tuli, idiot, dan sebagainya. Namun yang jelas, bahwa keseluruhan tipe tapel ini akan mudah dimengerti ekspresinya masing-masing. Tipe halus, manis, **fine** atau **neble** paling lazim dipakai untuk memainkan peran raja yang keras, **dedelingan**, yang ekspresinya penuh energi biasanya dipakai untuk perwatakan **patih**. Sedangkan tipe **galak** manis atau moderat umumnya dipakai sebagai perwatakan yang cenderung oposisi (oposan) yang mendukung dialog antara sifat baik dan buruk (dualistik). Tipe **bondres** hanyalah bagian pelengkap, baik sebagai narasi dalam memperjelas alur cerita, bahasa ataupun sebagai ilustrasi - ilustrasi lainnya seperti : humor, perwatakan - perwatakan rakyat jelata dan lain-lain.

Gaya (**style**) pada dasarnya sama artinya dengan bentuk umum dengan ciri - cirinya yang khas. Mudah saja membedakan tapel/tari sunda dengan Bali, atau tapel/tari Jawa dengan Bali dan seterusnya. diantara daerah - daerah kabupaten di Bali sendiri sesungguhnya masih terdapat variasi - variasi yang mencerminkan perbedaan gaya tapel tersebut secara khusus, seperti misalnya : khas **tapel** Klungkung, Gianyar, Bangli, Buleleng, dan lain - lain. Namun demikian semua tapel tersebut tetap disebut gaya Bali (Bali style). Hal ini disebabkan terutama oleh hanya terbatas pada adanya perbedaan - perbedaan teknis pembuatannya semata - mata (**manner**). Misal **tapel** Asrawijaya, perbedaan **mannernya** dimasing - masing kabupaten di Bali ada yang terlihat dari : tegak atau rebahnya dahi, gigi putih atau gigi merah (mesisig), ada pula terlihat dari hiasan (rame atau sederhana),



berambut kejur atau berombak, berkumis bulu atau kumis teroles dari cat saja, dan sebagainya.

Adanya variasi - variasi sebagai kekhasan yang terbatas, tidak berarti akan menimbulkan perbedaan - perbedaan prinsipil dari pemahaman arti yang terdapat pada gaya (style) tersebut. Bahkan dalam penampakan umum, variasi - variasi tersebut hampir tak terlihat dan bahkan keseluruhan variasi yang ada dapat dialihkan melalui aspek utama dari tarian itu sendiri seperti misalnya : sikap, **agem (iconography)** maupun plasitsited gerak pelaku peran. Dengan demikian hampir akan tampak sama.

Berbeda halnya apabila mau membedakan tapel gaya Bali dengan Jawa. Tapel Jawa seperti misalnya pada kesenian **Wayang Wong** nya, kira - kira mirip sekali **tapelnya** seperti wajah pada **Wayang Kulit Parwanya** yang dua dimensi. Demikian pula termasuk sikap, **agem (inconography)** maupun plastisitet geraknya. Namun, apabila ragam rias dibandingkan dengan tapel Bali gayanya cenderung bermotif "**phylomorphic**". Artinya, motif dipenuhi dengan ragam rias tumbuh - tumbuhan seperti dalam bentuk "patra cina" (stylisasi dari pohon bunga mataram).

"Patra welanda" (stylisasi dari pohon anggur), "patra punggol" (stylisasi dari pohon - pohon kaltus/**belatung**) maupun penyederhanaan dari "patra punggol yang disebut "patra sari". Sedangkan ragam rias style Jawa cenderung bermotif "technomorphyc" atau "geometric", berupa : meander yang di Bali dikenal dengan istilah "pinggiran Perancis" (stylisasi dari ombak samudra), "pinggiran rambu" mirip **ringring** di Bali, "berkas cahaya" yang sering terdapat pada lukisan "kalarahu menelan Dewi Bulan", "piramidal" yang dikenal dengan "gigi

barang" dan "jalur pelangi" yang di juga disebut "seruwet biyanglalah" pada seni rupa di Bali.

Pewarnaan (**colouring**) pada **tapel** Bali dapat juga merupakan bagian penampakan umum yang memungkinkan orang secara luas dapat memahami nilai formal yang terkandung pada jenis kesenian tersebut. Pengertian warna (**colour meaning**) pada tapel dapat meliputi : (a) materi warna (**material of colour**); (b) nilai warna (**colour value**), pencampuran warna (**colour mixing**); (c) sapuan luas (**brush stroke**), dan (d) simbol warna (**colour code**).

Dari ke empat makna warna pada tapel tersebut nampaknya simbol warna (**colour code**) pada tapel Bali sarat mencerminkan ideational sebuah **tapel**.

**Tapel** Bali diwarnai terutama dengan nilai - nilai warna yang bersifat tradisional dan kopensional, yaitu turun menurun dalam waktu yang lampau serta pengaruh ruang menurut tempat berkembangnya. Adapun nilai - nilai warna yang asasi pada tapel Bali, antara lain :

- (a) warna simbol **mythe (mythical colour code)**;
- (b) asosiasi warna dengan watak (**colour and caracter**);
- (c) prinsip pertentangan (**principle of antithesis**).

Warna simbol mythe (**mythical colour code**) pada pewarnaan tapel Bali mengambil azas mythe yang dikenal dengan nama "Penawa Sangaan". Mythe ini sekitar penggambaran dari penjuru mata angin yang berkiblat sembilan, dengan tiap - tiap kiblat dikuasai oleh dewa - dewa dengan simbol wananya masing - masing. Warna putih diasosiasikan dengan dewa "**Ciwa**" atau "**Iswara**", warna merah diasosiasikan dengan "Brahma", sedangkan hitam dengan "Wisnu".

Kendatipun tidak mutlak, maka biasanya warna putih banyak dipakai sebagai warna utama dari tapel "Dalem" atau "Asrawijaya". Warna putih sesungguhnya juga dapat dipakai pada tipe lainnya seperti : celuluk, tapel tua, telek, rangda, barong landung (jero luh), hanuman, gana, jauk, dan sebagainya. Perwatakan dari tapel - tapel tersebut terakhir ini memang kurang asosiatif sifatnya dengan watak **Ciwa** atau **Iswara** dalam **mythe**. Biasanya Ciwa atau Iswara merupakan penggambaran dari kekuasaan tertinggi dari dewa - dewa yang lainnya. Demikian pula kurang asosiatif sifatnya antara warna cat Rama atau Kresna pada wayang Bali yang umumnya berwarna hijau. Sedangkan dalam mythe Rama dan Kresna dianggap titisan (reinkarnasi) dari Wisnu. Wisnu yang dalam kode warna "penawa sanggaan" asosiatif dengan warna hitam.

Asosiasi warna dengan watak (colour and character) pada tapel Bali sangat humanistik sifatnya. Artinya pewarnaan selalu dihubungkan dengan watak seseorang (tokoh). Sebagai contoh, tokoh yang mewakili perwatakan keras, cekatan, pemarah biasanya berwarna coklat padam. Patih asosiatif dengan maut oleh karenanya menimbulkan kesan horor atau mengerikan, seperti misalnya pada warna utama tapel Rangda ataupun Celuluk. Namun demikian, sebaliknya juga patih dapat diasosiasikan dengan watak - watak kebijaksanaan, kemuliaan, kehalusan, kewanitaan dan oleh karenanya warna putih tersebut dikenakan juga pada tapel **Telek**, **hanoman**, Asrawijaya ataupun **barong landung (jero luh)**, dan sebagainya.

Prinsip pertentangan (principle of Antithesis) yang terkandung dalam pewarnaan tapel Bali biasanya dipergunakan untuk menggambarkan tokoh - tokoh yang spektakuler, watak spiritual ataupun watak -

watak yang luar biasa.

Pewarnaan dengan azas prinsip pertentangan tersebut biasanya erat berhubungan dengan tema - tema legenda yang hidup di Bali. Gambaran asasi dari tema pertentangan (dualistik) merupakan unsur yang amat menonjol pada cerita - cerita legenda di Bali. Prinsip dualistik itu pada dasarnya, adalah merupakan binary dari suatu pertentangan yang berasal dari satu sumber. Setiap kebaikan, keburukan, kemelaratan, kesejahteraan, bencana, kesehatan dan seterusnya, adalah bersumber dari yang sama. Oleh karenanya dalam drama tari seperti Calonarang, yang amat populer di Bali atau yang dipentaskan di Kerambitan dengan nama Tektakan, misalnya; merupakan contoh dari prinsip - prinsip pertentangan tersebut. Figur Barong dengan Rangda dalam drama tari tersebut sering dipakai sebagai dua pihak yang masing - masing mewakili pertentangan tersebut. Namun pada akhirnya dari cerita, kedua figur tersebut kembali menjadi harmoni. Atas dasar inilah maka untuk mendapatkan kesan/image dari prinsip pertentangan, pewarnaan tapel Bali banyak dipengaruhi oleh tema - tema yang berprinsipkan dualistik. Sebagai contoh : **Barong landung** laki (jero gede) berwarna hitam, sedangkan **barong landung** wanita (jero luh) berwarna putih. **Barong ket** berwarna merah, sedangkan Rangda berwarna putih. Dasar konsepsi tersebut menurut pandangan orang Bali, lazim disebut Rwa bhineda <sup>18)</sup>.

Nilai asosiasi (**associational value**). Apabila nilai formil tersebut dapat dengan mudah dipahami terutama melalui pemahaman bentuk dari suatu penampilan kesenian, sedangkan nilai asosiasi harus dihayati melalui pemahaman esensial dari kebudayaan yang menciptakannya. Pada kesenian, nilai asosiasi tersebut termaktub

sebagai isi atau "ideal side" (ideational value) seperti : cita - cita / gagasan - gagasan, emosi dan juga sentimen - sentimen sosial. Kecuali itu, nilai asosiasi masih mengandung kenyataan atau "das sain" di dalam kebudayaannya, artinya sejauh mana suatu karya seni (seperti halnya tapel) mempunyai interpendensi atau iterrelasi dengan masalah-masalah sosial ataupun aspek kerohanian yang hidup di masyarakatnya.

Berdasarkan asumsi penulis, nampaknya terjawab mengapa tema - tema tari Calonarang yang selalu terselipkan perilaku trance yang agresif cenderung diminati terutama oleh masyarakat dataran di Bali bagian Selatan. Aspek "das sain" sebagai akumulasi dari nilai asosiasi pada kesenian di wilayah - wilayah seperti tersebut nampaknya amat dipengaruhi oleh adanya tema cerita yang berasaskan kepada mythe - mythe yang amat populer, seperti : Ratu Jero Gede Mecaling 19). Tema ini menggambarkan tentang merajalelanya wabah penyakit sebagai bagian dari balas dendam penjelmaan Dalem Bungkut yang berasal dari Nusa Penida. Tema tersebut, kemudian lebih dimantapkan setelah masuknya tema - tema cerita yang berasal dari Jawa seperti misalnya kisah "Prabu Erlangga". Aspek mistik/magic yang bercampur dengan pengungkapan sentimen - sentimen sosial, hampir sarat termuat pada ke dua tema tersebut. Atas dasar aspek inilah maka kesenian yang ber-

---

18) "Rwa Bhineda" tersebut merupakan konsep yang amat universal dalam kehidupan orang Bali dan dijadikan salah satu landasan dalam berbagai sistem keyakinannya. Uraian lengkap mengenai konsep tersebut, dapat diperiksa misalnya karangan : J.L. Swellengrebel : Introduction, Bali Studies in Life, Thought and Ritual (1960); Hooykaas : Cosmogony and Creation in Balinese Traditional (1974), dan lain - lain.

temakan magic/mistik yang agresif destruktif amat diminati masyarakat sekitarnya. Bahkan dalam kehidupan kerohamian, aspek itu nampak berada dalam hubungan interpendensi dan atau utama dimasa - masa lampau , ketika wabah penyakit merajalela, maka tema cerita sejenis ini selalu digelar sebagai salah satu upaya untuk menanggulangi wabah (**counter magic**).

Demikian tradisi lokal yang secara interaktif terkait dengan mythe "Ratu Jero Gede Mecaling" relatif masih kuat dianut di wilayah ini. Ritual - ritual seperti : "Pecaruan pada sasih kenem" misalnya, adalah contoh dari masih kuatnya terjadi interaksi antara tema cerita dengan sistem keyakinan masyarakat. Contoh lainnya, juga di beberapa tempat terutama di daerah - daerah dekat petani Bali Selatan pertunjukan Tari "Sang Hyang Dedari"<sup>20)</sup>, juga berhubungan dengan pengungkapan interpendensi dan interelasi dari sistem keyakinan itu. Demikian pula halnya pertunjukan **Tektekan** di desa Kerambitan pada upacara selamatan (piodalan) pada pura Dalem (kuil desa yang berhubungan dengan kuburan) termasuk bagian dari "das sain" dalam kebudayaan yang tercerminkan melalui kesenian yang mengandung nilai asosiasi.

Nilai asosiasi tersebut tentu hanya dihayati terbatas oleh sekelompok pendukung kebudayaan yang bersangkutan, sedangkan bagi yang lainnya hanya mampu memahami bentuk dari kesenian tersebut. Menurut laporan hasil pengamatan penulis ( I Dewa Gde Putra, 1975 : 25 ). Masyarakat di sekitar kaki pegunungan Sukawana di Kintamani (Bangli) seperti di desa - desa : Selulung, Bantang, Pengaturan,

---

19) Cerita lengkap dari Ratu Jero Gede Mecaling dari Nusa Penida, dapat dibaca misalnya tulisan Arsana berjudul **Fungsi Upacara ngebong Bagi Masyarakat desa Kesiman** (Skripsi S1) Universitas Udayana, 1980.

Blantih, Banjar Eka, dan lain - lain, hampir universal masyarakat di sana kurang meyakini kesenian yang mengenakan "tapel" seperti halnya tari topeng. Masyarakat di desa - desa tersebut, bahkan menolak jenis kesenian ini, oleh karena mereka memiliki aspek keroharian yang amat berbeda dengan situasi kerohanian tapel. Itu berarti bahwa dalam kebudayaannya, tapel hampir tak pernah menyentuh aspek rohaninya, apalagi memiliki kemampuan untuk menggiringnya ke dalam dunia khayal yang pantastik, seperti yang terjadi umumnya pada masyarakat Bali yang lainnya. Seperti contoh, bagaimana sugesti yang terjadi pada tapel "celuluk" misalnya. Orang Bali di luar masyarakat di desa - desa tersebut di atas, hampir universal dapat menghayati sugesti yang terkandung dalam tapel jenis ini. Tapel **Celuluk** merupakan salah satu jenis tapel peraga yang biasanya dipergunakan untuk memainkan tokoh - tokoh magic/mistik seperti misalnya "Kalika" 21). Bagi penghayat kebudayaannya, tentu wajah tapel tersebut dapat saja menggetarkan emosi, seperti timbul dalam perasaan antara lain : "ngeri", serem, ataupun takut dan sebagainya. Demikian halnya jenis - jenis tapel yang lainnya seperti misalnya : **Rangda**, **Barong ket**, **Rarung**, dan sebagainya. Oleh karena mendapat formasi dari nilai asosiasi di dalam masyarakat, maka jenis - jenis tapel tersebut dipersonifikasi ke dalam klasifikasi tapel sakral. Nilai asosiasi itu dapat saja tercermin sebagai bagian mistika, historis, ataupun mitologis dari suatu aspek kerohanian kelompok masyarakat bersangkutan dan dikondisikan sebagai bagian dari sistem keyakinan. Pengondisian dari aspek kerohanian pada tapel sakral umumnya diperkuat oleh adanya upacara - upacara yang secara berulang dilakukan oleh kelompok penganutnya.

---

21) "Kalika", adalah putri dari Dewi Uma (sakti dari Ciwa) yang diusir dari sorga dan ditugaskan menunggu kuburan (pura Dalem) atau pura Ulun Setra.

Sebagai contoh yang berkaitan dengan upacara seperti itu misalnya upacara "ngereh" 22). Upacara ini biasanya dimaksudkan untuk memantapkan "sugesti adhykodrati" (aspek **niskala**) pada tapel **rangda** ataupun **Barong**.

Kecuali **Barong** dan **Rangda** yang dianggap memiliki **ideational value** yang sugestif adhykodrati banyak jenis tapel ataupun unsur instrumen tari Bali yang juga dianggap memiliki esensi tersebut seperti misalnya : gelung, **wayang kulit**, dan sebagainya.

Khususnya pada kesenian wayang kulit, wuku wayang yang secara berulang jatuh pada tiap tiga puluh minggu dalam kalender "pawukon"/ dianggap merupakan hari yang penting. Pada hari inilah biasanya diselenggarakan selamatan (oton) terhadap wayang kulit tersebut. Pada hari selamatan wayang kulit (otonan wayang) seorang Dalang di samping melakukan sesaji, biasanya juga mempersiapkan air suci (**tirta wayang**) yang juga berfungsi sebagai **tirta pengelukat** (ruat) terhadap bayi - bayi yang masih berada di dalam janin ibunya. Tirta **pangelukat** ini dimaksudkan untuk membebaskan si bayi di dalam kandungan dari segala sifat najis dan malapetaka. Demikian pula, menurut keyakinan, apabila bayi itu lahir bertepatan dengan **wuku wayang**, maka upacara **Sudamala** atau **Sapuleger** biasanya diselenggarakan sebagai bagian dari upacara ruatan. Latar belakang yang menghubungkan antara upacara Sudamala/sapuleger dengan saat hari lahirnya seorang bayi juga erat terkait dengan mythe yang bersifat sugesti adhykodrati<sup>23)</sup>.

---

22) Upacara "Ngereh", itu umumnya dilangsungkan pada hari yang dianggap keramat (misalnya "KajengKliwon") pada tempat yang juga dianggap keramat seperti "kuburan".



Nampaknya berlandaskan kepada nilai - nilai inilah, maka seni pertunjukan Bali diklasifikasi sifatnya secara fungsional, baik sebagai : hiburan semata - mata ( **balih - balihan** ), sebagai bagian integral dari upacara keagamaan (**wali**) dan ataupun adakalanya seni pertunjukan yang terkait pada ke dua fungsi tersebut secara bersama - sama. Sifat seni pertunjukan terakhir ini dikenal dengan sebutan **bebali**.

---

23) Mythe sapuleger pada wayang kulit Bali dapat dibaca misalnya karangan Colin Mc Phee, berjudul : De Balische Wayang Kulit en Zijn Muziek, tt : 37 - 39).

## BAB IV SUMBANGAN KEBUDAYAAN DAERAH TERHADAP KEBUDAYAAN NASIONAL

### A. Persepsi Tentang Kebudayaan nasional.

Dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, seperti halnya suku - suku bangsa lainnya di wilayah Negara Republik Indonesia ini, sangat menyadari bahwa dirinya pada azasnya hidup dan terbentuk melalui lingkungan kebudayaan etnisnya; dan oleh karenanya seyogyanya mereka bersikap monial. Di bagian lain secara bersama - sama pula mereka hidup dan membentuk diri ke dalam kebudayaan bangsanya, dan oleh karenanya seyogyanya mereka bersikap parsial.

Peranan dari sikapnya yang monial terutama diarahkan sebagai pengabsahan hakiki tentang jati diri (**cultural identity**), bahwa : suku bangsa Bali merupakan satu kelompok manusia yang terikat oleh kesadaran akan kesatuan kebudayaannya. Rasa kesadaran akan kesatuan kebudayaannya itu diperkuat oleh adanya kesatuan bahasa, kesatuan agama (Hindu), dan juga kesatuan perjalanan sejarah kebudayaan.

Melalui **cultural identity** tersebut mereka memandang dirinya sebagai bagian dari kebudayaan yang hidup, dihayati, dikembangkan, serta dibanggakan, karena berfungsi sangat mendasar bagi pemenuhan kebutuhan orang Bali dalam mendukung eksistensinya sebagai manusia sosial, religius, estetik, dan adaptif. Fungsinya yang mendasar tersebut, di samping untuk pemenuhan kebutuhan internalnya yang meliputi ruang yang bersifat mikro, kebudayaan Bali juga memiliki potensi adaptasi

dalam mengakselerasi diri ke ruang lingkup yang bersifat makro, baik dalam skala nasional maupun Internasional. Oleh karena itu, kebudayaan Bali, adalah serangkaian aktivitas yang dinamik, berulang dan berlanjut. Di dalam jati dirinya telah terkandung suatu konsepsi dasar yang amat potensial dalam kerangka adaptasi tersebut, yaitu yang lebih dikenal dengan konsepsi "tri hita karana". Melalui konsepsinya ini, teraktualisasi dalam sikap dan tingkah lakunya bahwa kesejahteraan lahir bathin merupakan persenyawaan yang bersumber dari tiga penyebab utama, yaitu dalam kerangka hubungan manusia dengan Tuhannya, manusia dengan sesamanya, dan manusia dengan lingkungannya.

Bagi pemenuhan kebutuhan internalnya dalam satu ruang mikro, yaitu kebudayaan Bali, orientasi pada konsepsi "tri hita karana" ini manifes dalam beraneka ragam kesenian, upacara, ataupun aktivitas hidup lainnya yang senantiasa didukung oleh lembaga - lembaga tradisional seperti : **banjar, desa, subak, sekeha**, dan ataupun **dadia**, sebagai wadah partisipasi aktif masyarakat Bali.

Selanjutnya dalam kerangka kehidupan berbangsa dan bernegara yang dengan sendirinya merupakan sitem kehidupan yang bermulti kebudayaan, konsepsi "tri hita karana" cukup potensial dimanfaatkan sebagai dasar strategi adaptasi. Konsep tersebut dipandang strategis sebagai kerangka dan landasan adaptasi, karena di dalamnya telah terumuskan konsep - konsep nilai dasar yang berlaku universal dalam masyarakat bangsa, yaitu mencakup nilai - nilai keselarasan, keserasian dan keseimbangan bagi pemenuhan kebutuhan lahir dan bathin. sehingga terciptanya manusia Indonesia seutuhnya Landasan dasar ini sangat sesuai

dengan cita - cita yang tertuang sebagai penjelasan pada Pasal 32 UUD 1945 dan sekaligus sebagai landasan dan arah tujuan Kebudayaan Nasional, yaitu :

**"kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak - puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan dengan tidak menolak bahan - bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa itu sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia".**

Konsepsi kebudayaan yang diuraikan dalam pasal 32 di atas, menitik beratkan pada usaha budi manusia, dengan sifat memajukan, mempersatukan dan mempertinggi derajat manusia. Ada tiga wawasan pokok yang menjadi jiwa dari pasal 32 itu, yakni **wawasan kemanusiaan**, **wawasan kemajuan** dan **wawasan kebangsaan**. Melalui tiga wawasan tersebut, kebudayaan Indonesia menjadi kebudayaan yang dinamis, dan menjadi titik temu dari problema - problema yang terdapat di dalam masyarakat Indonesia. Titik temu diartikan sebagai suatu hal yang mampu menjaring masalah - masalah yang cukup kompleks. Masalah - masalah yang tersirat dalam masyarakat Indonesia, ialah adanya kebudayaan di daerah - daerah (**kebhinekaan**) yang sedang berkembang menuju kearah kesatuan (**ketunggal - ikaan**) kebudayaan nasional Indonesia. Wawasan kemajuan yang

terdapat di dalam rumusan ini menunjukkan bahwa kebudayaan Indonesia memiliki azas kontinuitas dan azas perubahan. **Kontinuitas** artinya memelihara keberibadian bangsa dan perubahan berarti melakukan transformasi budaya sesuai dengan kebudayaan dan lingkungan. Manifes dengan tujuan pembangunan, yaitu menuju pembentukan manusia Indonesia seutuhnya, baik lahir maupun bathin, ini berarti bahwa kemajuan lahiriah seperti : pangan, sandang, perumahan, kesehatan, rasa aman, demokratis, rasa keadilan sebagainya, secara proporsional harus seimbang dengan pemenuhan kebutuhan rohaniah. Untuk memenuhi ke dua kebutuhan tersebut, maka peranan kebudayaan menjadi sangat penting. Dengan bermacam - macam bentuk dan seginya kebudayaan dapat berperan sebagai dasar untuk memantapkan keluhuran budhi manusia serta meningkatkan kesadaran berbudaya.

Terutama dalam era pembangunan ini, kebudayaan nasioanal tidak diperlukan sekedar sebagai pedoman dalam membina persatuan dan kesatuan bangsa dalam masyarakat majemuk, melainkan juga sebagai pedoman dalam mengambil - alih iptek yang memerlukan dukungan sikap dan pola tingkah laku sesuai dengan kaidah - kaidah budaya Indonesia. Demikian pula kebudayaan Nasional yang mantap diperlukan untuk pengembangan kelembagaan sosial guna menghadapi perubahan dan perluasan lingkungan interaksi sosial yang terjadi selama ini. Di antara faktor yang menuntut pengembangan peranan sosial baru, ialah perkembangan ekonomi yang memperluas jaringan sosial melintasi batas

lingkungan geografi, sosial - budaya, dan politik yang merangsang persaingan dan menuntut disiplin.

Perkembangan masyarakat, kemajuan teknologi dan perubahan lingkungan itu telah menimbulkan berbagai tantangan baru selain memerlukan sistem nilai budaya dan norma - norma sosial. Sebagai kerangka acuan yang tangguh sesuai dengan amanat UUD 1945. Hal itu berarti perlu adanya forum yang mempertemukan antara ketentuan pengembangan kebudayaan sebagaimana tertuang dalam penjelasan pasal 32 UUD 1945 dengan kenyataan hidup dalam masyarakat Indonesia yang sedang mengalami proses pembangunan. Sesungguhnya sejak kongres kebudayaan yang pertama, masyarakat Indonesia telah mengalami berbagai macam peristiwa sosial - budaya dan politik yang senantiasa berkembang dan memerlukan tanggapan sesuai dengan kemajuan teknologi serta perubahan lingkungan yang melanda. Demikian pesatnya perkembangan masyarakat dan kebudayaan di Indonesia itu seolah - oleh berlangsung tanpa kendali, oleh karenanya timbul pemikiran yang memandang perlu adanya undang - undang atau kebijaksanaan Nasional yang khusus dalam pembinaan dan pengembangan kebudayaan Nasional.

Sesungguhnya dengan ataupun tanpa bimbingan dan pengarahan undang - undang atau peraturan kebijaksanaan formal, setiap kebudayaan, sebagai perwujudan tanggapan aktif manusia terhadap tantangan yang dihadapi dalam beradaptasi dengan lingkungan akan senantiasa berkembang sesuai dengan pesatnya perkem-

bangun masyarakat Indonesia. Namun demikian, ada beberapa faktor yang menyebabkan timbulnya kebutuhan akan kebijaksanaan dan arah pengembangan kebudayaan Nasional Indonesia. Faktor - faktor itu antara lain, adalah sebagai berikut :

1. Semakin intensifnya interaksi sosial - budaya antar sesama warga negara Indonesia yang mempunyai latar belakang kebudayaan yang beraneka ragam.
2. Meningkatnya intensitas pengambilaalihan ilmu dan teknologi, sejalan dengan pesatnya proses pembangunan, sehingga dapat diperkirakan akan memperbesar kesenjangan sosial - budaya antar masyarakat Indonesia yang mejemuk.
3. Meningkatnya intensitas kontak - kontak dengan kebudayaan asing yang didukung oleh sistem komunikasi dan pengangkutan modern, sehingga merangsang proses akulturasi secara lebih cepat (S. Budhisantoso, 1989 : 3).

Faktor utama yang menimbulkan hambatan arus informasi pembangunan dan pemanfaatan hasil pembangunan, dikarenakan kesenjangan persepsi dan apresiasi masyarakat serta kadar kesiapan mereka untuk ikut serta secara aktif dalam proses pembangunan. Faktor kedua dan ketiga, walaupun tiada kebudayaan di dunia yang dapat berkembang cepat tanpa rangsangan dari luar, akan tetapi harus pengaruh kebudayaan asing yang melanda Indonesia, berlangsung secara tidak merata dan berimbang. Demikian pula kemampuan masyarakat Indonesia untuk menyerap unsur - unsur kebudayaan asing ke dalam sistem budaya

mereka tidak merata. Akibatnya akan dapat memperbesar kesenjangan sosial - budaya di antara sesama warga negara, dan lebih lanjut peluang timbulnya kecemburuan sosial menjadi potensial pula.

Berdasarkan faktor - faktor dan konsekuensi yang kemungkinan timbul, maka tujuan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional, adalah diarahkan untuk memberi wawasan budaya dan makna pada pembangunan nasional dalam segenap dimensi kehidupan bermasyarakat, bernegara dan berbangsa serta ditujukan untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia Indonesia serta memperkuat jati diri dan keperibadian bangsa. Kebudayaan Nasional yang mencerminkan nilai - nilai luhur bangsa perlu terus dipelihara, dibina dan dikembangkan.

Untuk dapat merelisasikan tujuan pembinaan dan pengembangan kebudayaan di atas perlu disusun suatu strategi pengembangan kebudayaan yang sarannya diarahkan pada kenyataan adanya tiga jenis kebudayaan yang berkembang di Indonesia, yaitu kebudayaan Nasional, kebudayaan daerah, dan kebudayaan asing.

#### **E. Kedudukan Kebudayaan Daerah Terhadap Kebudayaan Nasional.**

Konsepsi kebudayaan Nasional seperti yang diuraikan dalam pasal 32 UUD 1945, menitik beratkan pada usaha budi manusia, dengan sifat **mempersatukan, memajukan, dan mempertinggi derajat manusia**, maka



secara konkret kedudukan kebudayaan daerah manifes terkait ke dalam dua hakikatnya yang pokok, yakni :

1. Kedudukannya yang monial, dan
2. Kedudukannya yang parsial.

Dalam kedudukannya yang monial, kebudayaan daerah memiliki dua peranan penting, yakni : (a) memperkokoh eksistensi jati diri (**cultural identity**) sebagai akar dari kepribadian bangsa, dan (b) memberikan isi dan kontribusi yang lebih nyata bagi upaya memajukan kebudayaan nasional.

Sedangkan kedudukannya yang parsial, kebudayaan daerah, adalah berperan dalam diplomasi kebudayaan dunia yang penting artinya bagi upaya mempertinggi harkat-martabat/derajat manusia Indonesia dalam pergaulan Internasional.

Peranan kebudayaan daerah dalam memperkokoh eksistensi jati diri (**cultural identity**) nampaknya eksplisit dengan perannya dalam pelestarian nilai - nilai budaya bangsa. Kata "pelestarian", seperti yang diartikan dalam kamus (KBBI, 1998 : 520), adalah : "tetap seperti keadaan semula, tidak berubah, kekal". Dari sini muncul kata - kata melestarikan (enjadikan/membiarkan tetap tidak berubah, membiarkan tetap seperti keadaannya semula, mempertahankan kelangsungannya); pelestarian (perlindungan dari kemusnahan atau kerusakan, pengawetan, konservasi).

Pengutipan arti kata **pelestarian** seperti yang terdapat dalam kamus itu, hanya dimaksudkan untuk

menegaskan sikap dalam uraian - uraian selanjutnya mengenai konsep pelestarian dalam pengertian kebudayaan. Sama sekali tidak bermaksud **counter concept**, tapi yang jelas bahwa eksistensi kebudayaan adalah dinamis, dan tak ada satupun kebudayaan yang bersifat statis secara mutlak (betapapun lambannya) setiap kebudayaan akan tumbuh dan berkembang secara dinamis.

Dengan demikian, penekanan arti kata "pelestarian" selanjutnya, adalah pada kesinambungan yang intinya menyangkut aspek nilai - nilai fundamental pencerminan kualitas esensi bangsa. Kualitas esensi bangsa itu biasanya terkait erat dengan "identitas" budaya (**cultural identity**) yang merupakan akar keberibadian melalui seseorang, baik sebagai individu maupun kelompok merasakan kemantapan jati diri yang sekaligus memberinya kepercayaan dari dalam berkiprah bagi kehidupannya (Soebadio, 1991 : 6 - 7). Jadi, tanpa kemantapan jati diri manusia seperti kehilangan arah serta tujuan dalam perjalanan hidupnya, dan akibatnya cenderung akan kehilangan daya hidup (**elan vital**) dalam perjuangan hidup. Hal ini banyak terjadi pada bangsa - bangsa yang terjajah, yang dengan usaha sadar dicabut dari akar identitas budayanya. Dalam konteks ini kemantapan identitas budaya berkaitan dengan ketahanan budaya yang selanjutnya berkaitan dengan ketahanan Nasional (Yuwono, 1985 ; 83 - 92).

Itulah semuanya yang bisa dianggap alasan dasar penekanan pada pelestarian nilai - nilai fundamental yang nampaknya kelop dengan apa yang diistilahkan oleh Jan

Romein sebagai "nilai - nilai abadi". Seperti telah dikutip pada uraian terdahulu, bahwa yang dimaksud oleh Romein sebagai nilai-nilai abadi tersebut, adalah produk kultural yang tidak gampang menjadi ketinggalan jaman, jadi dapat eksis untuk waktu yang lama. Sebagai salah satu cirinya : dapat ditafsirkan dengan bermacam - macam cara dan tidak bersifat eklektik (tiap bagian mempunyai kaitan yang bermakna dengan bagian lainya) <sup>24)</sup>.

Akan tetapi, seperti dikemukakan di atas tadi penekanan pada pelestarian nilai - nilai fundamental ini, tidak perlu harus diartikan tidak adanya sama sekali unsur dinamika di dalamnya. Seperti juga telah dikutip sebelumnya, Dube menegaskan tentang peranan nilai - nilai semacam ini "nilai - nilai memberikan perasaan identitas kepada masyarakat dan menentukan seperangkat tujuan yang diinginkannya. Meskipun demikian, kelirulah anggapan bahwa nilai - nilai itu tidak dapat disesuaikan <sup>25)</sup>.

Dengan demikian, peranan kebudayaan daerah dalam pelestarian nilai - nilai fundamental bangsa seharusnya dapat memandang, bahwa :

- a) Pelestarian budaya lebih diarahkan pada upaya menjaga semangat atau jiwa kualitas esensi nilai - nilai fundamental bangsa yang berakar didaerah - daerah.
- b) Pelestarian budaya menekankan kesadaran akan keterkaitan antara kualitas esensi budaya dan kemantapan jati diri sebagai dasar tumbuhnya daya hidup seseorang atau kelom-

---

24) dikutip dari Dube, dalam Atal & Pieris, 1980 : 59 - 60.

25) Periksa kembali, Dube, dalam Atal & Peiris.

poknya dari kemungkinan dominasi kultural kelompok lain (dalam arti bangsa lain). Jadi pelestarian budaya berkaitan dengan upaya meningkatkan kesadaran akan pentingnya akar budaya sebagai tempat pijakan yang menjadikannya ia bisa berdiri kokoh dan tegar dalam menghadapi setiap ancaman dominasi kultural pihak luar terutama pada era globalisasi informasi pada masa kini dan mendatang.

- c) Pelestarian pada hakikatnya tidak menghalangi perubahan. Apalagi yang memang diperlukan dalam upaya peningkatan harkat serta kualitas hidup bangsa. Yang penting perubahan unsur - unsur luar itu tidak sampai mengguncangkan atau meruntuhkan kerangka dasar kehidupan budaya (supra struktur). Secara konkret, manifes dengan hal itu, dapat diberikan salah satu contoh mekanisme budaya yang dimiliki budaya masyarakat Bali (Hindu).

Dalam lingkungan budaya Bali ada dikenal suatu konsep dasar budaya yang berakar secara mantap, yaitu yang dikenal dengan istilah "rwa bhineda" 26). Inti pengertian konsep ini, adalah suatu cara berpikir dengan dasar mengkontraskan satu hal dengan hal lainnya (dualism), misalnya antara : utara selatan, timur - barat, atas-bawah, baik-buruk, suci (pura)-kotor (impure), dan seterusnya. Dasar pemikiran dualistik semacam ini termanifestasikan dalam berbagai aspek kehidupan orang Bali, seperti : pola menetap

---

26) Konsep tersebut nampaknya serupa dengan apa yang pernah diajukan oleh seorang pakar bernama Levi Strauss. Pakar tersebut memakai istilah "Binary Opposition", yaitu untuk mengklasifikasi berbagai gejala, peristiwa yang memiliki sifat oposisi pasangan. Periksa karangan Levi-Strauss berjudul : *Le Totemisme Aujourd'hui* (1962) dan telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh R. Needham (1969).

pola desa, tata krama pergaulan, dalam menghadapi masalah sosial, dan ataupun dalam menjelaskan serta memandang hakikat hidup. Yang sangat penting perlu disadari dalam memahami klasifikasi **keduaan (bipartite)** ini dalam bahwa dua hal yang dikontraskan itu bukanlah hal - hal yang saling terpisah (**mutually exclusive**), tetapi saling mengisi (**complementary**). Atau merupakan kesatuan dari **keduaan** (monodualistik) untuk mewujudkan keseluruhan tatanan kosmis (**ordered cosmos**) yang menjadi pangkal dari adanya keseimbangan dan harmoni dalam kehidupan manusia (swellengrebel, 1960 : 41). Inilah yang merupakan kerangka dasar (supra struktur) kehidupan budaya yang tetap perlu dipelihara sebagai penyangga dari eksistensi kehidupan budaya kelompok masyarakat itu. Dengan cara berpikir di atas tadi unsur - unsur budaya baru bisa dipandang sebagai imbalan kemplenter dari unsur - unsur budaya asli (**indigenous**). Hal ini dapat juga dikaitkan dengan konsep dasar budaya yang lain yang juga amat penting bagi masyarakat Bali, yakni "desa kala patra" (ruang/tempat, waktu, keadaan) yang bisa dikatakan sebagai hakikat/cara orang Bali mentolerir setiap perbedaan atau variasi akibat perubahan dalam kehidupan budaya. Atau seperti dikemukakan oleh Dube, "pengertian itu memungkinkan adanya variabilitas konstektual dalam memilih nilai-nilai dan mengizinkan aneka ragam oposisi menurut situasi" (Dube, dalam Atal & Pieris, 1980 : 94 - 95). Dengan dasar ini, konsep "desa kala patra" bisa dianggap sebagai kesediaan menerima perubahan/pembaharuan, karena sesuatu yang baru (perubahan dari bentuk semula) akan dipandang sebagai imbalan wajar dari bentuk lama (bentuk asal) sesuai dengan konsep rwa bhineda.

Jadi dalam masyarakat Bali, gerak menuju perubahan tetap diberi peluang, bahkan dimotivasi, tetapi dalam setiap gerak perubahan itu akan senantiasa dituntut upaya untuk tidak mengganggu (apalagi menghancurkan) kerangka dasar budaya (supra struktur) berupa keseimbangan dan harmoni itu. Di sini pelestarian budaya terutama harus dipandang sebagai upaya menjaga/menegakkan kerangka dasar keseimbangan tersebut. Konsep dasar keseimbangan yang tetap memberi peluang bagi gerak perubahan atau sebut saja dengan istilah "keseimbangan dinamis". Di sinilah sebenarnya bisa dilihat bagaimana stabilitas (pelestarian) tidak berarti menutup kemungkinan perubahan (termasuk penerimaan unsur luar), karena meskipun aspek konservasi budaya itu menekankan keseimbangan (**balance**), tetapi seperti ditegaskan Gregory Bateson (dalam konteks budaya Bali)..... "motion is essential to balance". Bahkan lebih lanjut dikatakannya ...." this last point gives us, I believe, a partial answer to the question of why the society not only continues to function but functions rapidly and busily...." (Bateson, 1973 : 98). Situasi ini secara lebih tegas juga dirumuskan oleh Mc. Kean dalam studinya tentang pengaruh pariwisata terhadap kebudayaan Bali, bahwa : **... "although socio-economic change is indeed taking place in Bali, I will argue in this writing that it goes hand in hand with the conservation of the traditional culture in both its "little" and "great" aspect** (Mc Kean, 1973 : 10).

Penegasan Mc. Kean ini mengingatkan bagaimana kehidupan budaya Bali terdapat kecenderungan simultan ke arah pelestarian (continuity / conservation) dan perubahan (change), yang ertuturnya....." there is a (simultaneous) tendency towards

**conservation as well as towards change, a trend towards restoration and reformation as well as towards progress and modernization .....**" (Mc Kean, 1973 : 32). Kenyataan epirik dari temuan penelitian inipun seperti telah diuraikan pada alinia - alinia terdahulu juga menguatkan pendapat para ahli tersebut. Sebagai contoh misalnya, bagaimana latar belakang timbulnya "gong kebyar" misalnya, yang diperkirakan merupakan pengaruh dari musik barat, diserap sedemikian rupa dan di Bali kan. Demikian pula di bidang cabang kesenian lainnya seperti misalnya seni rupa yang lebih dikenal dengan "Pita Maha", juga lahir dari adanya akulturasi dari dua kreasi pencipta seni, yaitu Barat (R. Bonnet, dan W Spies) dengan seniman - seniman Bali dengan khas daerahnya lukisan wayang Kamasan.

Hampir sulit menyatakan satu persatu dari sekian unsur budaya Bali yang semula hampir tak lagi diketemukan, namun setelah mendapatkan formasi dan pengembangan dari unsur budaya luar, ternyata tampak kembali muncul, termasuk juga pemunculan dari jenis - jenis tari yang bersifat klasik, diantaranya seperti : **tari pendet, aneka jenis tari baris, kecak, wayang kulit, barong**, dan lain - lain. Diantara sekian banyak unsur budaya yang merupakan cabang - cabang dari kebudayaan yang nampak kembali semarak tersebut, peranan media masa terutama televisi dan radio sebagai produk teknologi baru juga cukup memberi kondisi bagi tumbuh dan berkembangnya bermacam - macam kesenian di Bali. Termasuk di dalamnya juga merangsang berbagai kreativitas baru yang subordinasinya tetap berazas unsur budaya tradisional.

Peranan kebudayaan daerah dalam memberi isi dan kontribusi yang lebih nyata terhadap kebudayaan Nasional, jelas akan dapat memperkaya perbendaharaan unsur - unsur kebudayaan di Indonesia.

Sumbangan kebudayaan Bali dalam upaya memperkaya perbendaharaan kebudayaan Nasional telah berlangsung sejak lama. Monumen - monumen sejarah peninggalan (benda - benda arkeologi), pranata - pranata yang terkait dengan aktivitas kehidupan sosial dalam masyarakat Bali (seperti : organisasi **subak, banjar, sekeha**, dan sebagainya) telah lama ambil bagian dalam ikut memperkaya perbendaharaan kebudayaan Nasional. Demikian pula yang lebih menonjol seperti unsur kesenian Bali : seni rupa/kriya : seni lukis, patung, kerajinan, tenun, seni pertunjukan (tari dan tabuh) bahkan ternyata merupakan unsur - unsur budaya Bali yang menjadi penting dalam perbendaharaan itu.

Bersamaan dengan semakin besarnya perhatian pemerintah dalam upaya melestarikan, mengembangkan unsur-unsur kebudayaan, maka semakin muncullah semangat para budayawan (seniman) untuk berekspresi dalam melahirkan karya-karya, yaitu berupa kegairahan mencari/menemukan wujud ekspresi yang terbaik, terindah bagi kepentingan kebudayaan. Wujud ekspresi baru atau katakan saja sebagai bagian dari dinamisasi budaya tentu saja dalam arti semangat berkarya/berekspresi yang tetap dilandaskan kepada pengokohan sendi - sendi fundamental esensi kebudayaan (kekuatan dasar budaya). Di dalam seni rupa seperti seni lukis misalnya, kegairahan para seniman untuk menggarap karya - karya yang lebih cenderung inovatif sifatnya, terus meluas



hampir di seluruh pelosok Bali. Terlebih - lebih di wilayah - wilayah pusat pengembangan pariwisata seperti : Gianyar, Tabanan, dan Klungkung.

Salah satu katalisator terjadinya kegairahan dalam munculnya kreasi - kreasi baru dalam perkembangan seni lukis di daerah tersebut tidak terlepas dari adanya sulutan semangat dari seniman - seniman yang berasal dari luar Bali. Berkembang dan merakyatnya kembali motif - motif wayang (terutama Kamasan) dan yang kemudian setelah mendapat formasi, seni lukis wayang klasik tersebut melahirkan suatu bentuk seni lukis Bali yang lebih dikenal dengan sebutan "aliran seni lukis Pitha Maha". Sejak itu, museum - museum ataupun koleksi - koileksi seni, mulai semarak dilengkapi dengan perbendaharaan karya tersebut, baik orang Bali sendiri, di museum - museum/koleksi lainnya di Tanah Air, dan bahkan di luar negeri.

Di bidang seni pertunjukan juga mengalami kegairahan serupa atau sebut saja transformasi budaya. Sebagai media budaya, seni pertunjukan telah nyata berkiprah sejak lampau sebagai media pengembangan kreatifitas seni, daya cipta/oleh seni sebagai bagian dari kepekaan terhadap rasa serta ekspresi seni budaya. Hal tersebut terbukti dari adanya suatu ciri esensial dari perkembangan seni pertunjukan Bali sampai sekarang. Di satu sisi, seni pertunjukan Bali memiliki suatu kepekaan rasa terhadap tradisi, sebagai landasan jati diri (**culture identity**), namun disisi lain terbuka dalam mengadopsi ide - ide baru sepanjang dirasakan tidak merusak tatanan identitas tradisinya ("ke Baliannya"). Pernyataan seperti ini, juga telah dibuktikan oleh seorang pakar dan sekaligus seniman tari muda, yaitu I Wayan Dibia.

Seperti juga telah dikutif terdahulu, salah satu bukti yang diajukan Dibia (1984 : 3), bagaimana proses penciptaan "Topeng Calonarang", dua dramatari yang lahir dari hasil olah cipta dan pengembangan dari **pegambuhan** sebagai sumber dari segala jenis kesenian Bali. Gerak - gerak tari Topeng, adalah bersumber pada gerak tari "putra keras" dalam **gambuh**. Akan tetapi, dalam pertunjukan topeng gerak - gerak gambuh yang terkesan formal tersebut disederhanakan dan dilakukan secara bebas (improvisasi).

Salah satu alasannya yang terpenting, adalah karena di dalam topeng para penari bergerak maupun menari untuk "menghidupkan" topeng - topeng yang mereka pakai. Sedangkan di dalam **Calonarang**, gerak - gerak **pegambuhan** dipadukan dengan gerak - gerak **pelegongan** dan **bebarongan (Barong ket)**. Sekalipun gerak - gerak **gambuh** tidak dituangkan secara utuh, struktur formal koreografi **gambuh** cenderung untuk dipertahankan.

Demikian pula, **gong kebyar** yang juga lahir lebih modern, seperti halnya seni tari yang telah disebutkan di atas, juga lahir melalui pola kreativitas yang serupa. Ide musik cepat, menggelegar dan dinamis, penampilan individual di tengah kebersamaan, yang diperkirakan oleh banyak orang merupakan pengarang musik Barat, diserap sedemikian rupa dan di "Bali" kan.

Sementara itu, teknik permainan **Gong Gede**, **Pelegongan**, dan **Gender Wayang** dipadukan menjadi satu sehingga menghasilkan suatu bentuk musik baru yang kemudian dikenal sebagai **Gong Kebyar**. Demikian selanjutnya, sederatan

tari - tarian kreasi baru terus lahir seperti misalnya : Manukrawa, Kijang Kencana, Belibis, dan lain sebagainya, juga merupakan contoh dari hasil silangan yang harmonis dan kovergensi sifatnya. Seni tradisional yang usianya demikian senja ternyata mampu direntangkan ke dalam jaman modern seperti sekarang ini.

Pesta Kesenian Bali, yang berlangsung seperti tahun yang mengemban misi sebagai penggali, pengembang dan revitalisasi seni - seni tradisional Bali khususnya agar tetap eksis dalam perkembangan jaman, telah banyak menunjukkan kiprahnya (Cipta Budaya, 1991 : ix). Bersamaan itu pula, dua lembaga pendidikan seni seperti Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI) dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), di samping telah memanfaatkan **ivents** tersebut sebagai salah satu wadah exhibisi, juga melaluinyalah timbul gagasan - gagasan segar dari para pengasuh ataupun para muridnya untuk mengembangkan kreatifitas di bidang seni tari/pertunjukan.

Populernya seni drama tari kolosal seperti Mahabarata, Ramayana, dan lain - lainnya garapan atas kerjasama Pemda Tingkat I Bali dengan SMKI dan STSI, adalah salah satu wujud nyata dari adanya peranan Pesta Kesenian Bali tersebut. Demikian di samping munculnya kreasi - kreasi baru dalam berbagai bidang kesenian, bersamaan itu pula, melalui lembaga tersebut masyarakat Bali dapat lebih menghayati dan sekaligus memantapkan kecintaannya terhadap keseniannya. Hal ini jelas memiliki arti dan fungsi positif, karena ternyata telah berhasil diciptakan suatu suasana dialogis, baik antar seniman maupun dengan masyarakat secara luas. Di satu sisi para seniman di daerah ini memiliki peluang yang luas di dalam mengembangkan kepekaan

rasa, dan di sisi lain, masyarakat Bali memiliki daya apresiasi yang sehat terhadap kesenian tradisi mereka. Apabila suasana tersebut dapat terus dikembangkan, nampaknya sikap - sikap yang apriori terhadap kekhawatiran punahnya kesenian tradisi Balki ulah modernitas tidak perlu terus dipertahankan. Revitalisasi dalam bidang kesenian yang sedang terjadi, justru merupakan pembendahan yang konstruktif bagi khasanah seni budaya tradisi itu sendiri. Di balik semua itu, jelas tercermin rasa kecintaan masyarakat Bali terhadap keseniannya. Dan ini berarti juga kecintaan terhadap daerah dan negaranya.

Kedudukannya yang lebih parsial sifatnya, kebudayaan darah dalam rangka diplomasi kebudayaan antar bangsa memiliki peranan yang amat strategis. Hal ini penting artinya, mengingat kerjasama kebudayaan antar bangsa, di samping berfungsi dalam memupuk saling pengertian, juga akan menjadi penting lagi bagi upaya menciptakan keseimbangan arus pertukaran kebudayaan.

Diplomasi kebudayaan seperti diketahui, adalah suatu sistem pelaksanaan diplomasi yang menggunakan kebudayaan sebagai sarana bantu untuk mencapai sasaran dan tujuan, baik dalam bidang diplomasi seperti : mempererat mitra hubungan antar negara, maupun diplomasi khusus yang menyangkut kemanfaatan yang bersifat ekonomis, ataupun kelancaran dan kemudahan hubungan komunikasi antar bangsa. Hal ini sekaligus pula bermanfaat bagi upaya mengembangkan bangsa dan mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia di mata Internasional (Puslit, Unud, 1988 : 14 ; Moerdowo, 1988 : 1).

Kenyataan telah membuktikan, tersohornya nama "Bali"

di sentario dunia yang sekaligus menyangkut nama/derajat bangsa Indonesia, hampir seluruhnya di karenakan oleh diplomasi kebudayaan. Melalui kekayaan unsur - unsurnya, kebudayaan Bali sejak lama telah mampu berbicara di tingkat dunia, dan bahkan menjadi subordinasi dari kebudayaan dunia. Karena pada dasarnya, kebudayaan Bali dengan localgeniusnya, sangat dikagumi oleh dunia Internasional, sekaligus berarti, kekaguman juga terhadap kebudayaan Nasional Indonesia.

## BAB V ANALISIS, SIMPULAN DAN SARAN

### A. Analisis.

Untuk kepentingan analisis teoritik, supra struktur dalam kebudayaan Bali dapat dipandang mencerminkan dua dimensi pokok, yakni dimensi vertikal dan dimensi horisontal.

Dalam dimensi vertikal supra struktur dalam kebudayaan Bali mencerminkan suatu gambaran historis yang terstruktur, yaitu melalui terbentuknya tradisi kecil, kemudian mendapat pengaruh tradisi besar dan tradisi modern<sup>27)</sup> (Swellengrebel, 1960 : 29 - 31; Kean, 1973 : 21 - 24; Geriya 1985 : 253).

Sebagai bagian tradisi kecil yang masih survive pada kehidupan Bali terutama tercermin dalam aspek - aspek kehidupan pada beberapa desa kuna di Bali pegunungan (**Bali Aga**), seperti desa Trunyan, kabupaten Karangasem dan desa Sembiran, kabupaten Buleleng. Tradisi kecil tersebut dapat dikatakan memiliki latar belakang historis yang amat panjang dalam peradaban Bali, namun lingkup sebarannya masih amat terbatas pada desa - desa tertentu seperti di atas. Dengan Jawa maka berkembanglah tradisi besar. Persebarannya amat luas pada hampir seluruh lingkup geografi pulau Bali. Di samping itu pengaruhnya juga amat kuat dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat Bali terlebih - lebih di daerah - daerah dataran. Tradisi besar ini tidak hanya menyentuh

---

27) Konsep tersebut sebelumnya telah dipakai dalam istilah berbahasa Inggris seperti : *little, great, & modern tradition* oleh R. Redfield, 1967.

aspek - aspek kehidupan yang bersifat religius saja, tetapi meliputi hampir semua aspek lainnya seperti : kesenian, pencaharian hidup, sistem komunitas, kekerabatan, dan lain sebagainya. Berdasarkan intensitas dan luas pengaruhnya, tradisi besar ini dapat dianggap sebagai elemen dominan dalam supra struktur kebudayaan Bali.

Selanjutnya, sejak terjadinya kontak dan komunikasi yang lebih leluasa antar penduduk di wilayah Nusantara ini yang dipertajam melalui munculnya kebebasan dari belenggu penjajahan Belanda, unsur - unsur tradisi besar makin meluas menyentuh kehidupan masyarakat Bali dalam berbagai aspeknya.

Di samping kontak kebudayaan yang semakin intensif antar suku bangsa di wilayah Nusantara ini, walaupun telah berakar dari masa sejarah yang panjang pula, selanjutnya Bali juga mengalami kontak - kontak kebudayaan yang lebih intensif dan luas dengan kebudayaan di luar Indonesia. Terlebih - lebih ketika Bali lebih dikenal di manca negara sebagai obyek wisata yang menarik.

Keseluruhan tingkat - tingkat tradisi di atas, membangun struktur kebudayaan Bali sampai masa sekarang : tradisi kecil merupakan struktur sentral dengan dominasi unsur - unsur aslinya yang relatif murni namun ruang lingkup sebarannya terbatas (lokal); tradisi besar dan modern berada pada posisi peri - perial. namun demikian, mengingat pengaruhnya amat kuat dalam hampir segala aspek kehidupan masyarakat serta sebarannya yang luas (regional), maka sebagai penyangga supra struktur kebudayaan,

tradisi besar dan modern tersebut juga menjadi struktur dalam kebudayaan Bali.

Melalui terbentuknya struktur kebudayaan yang berakar dari sejarah perkembangan tradisi - tradisi di atas, dalam dimensinya yang bersifat horisontal kebudayaan Bali dapat dipandang melalui tingkat - tingkat intergrasi dan implikasinya terhadap fenomena kebudayaan sendiri.

Steward (1959 : 332 - 350) secara luas merumuskan bahwa adanya sejarah tingkat - tingkat tradisi semacam di atas, akan membentuk dan mengembangkan struktur integrasi yang terjadi dalam masyarakat dan kebudayaan serta implikasinya terhadap fenomena kebudayaan itu sendirinya.

Berangkat dari rumusan Steward tersebut, level bentuk dan perkembangan struktur masyarakat dan kebudayaan Bali, adalah sebagai berikut :

- (1) Integrasi tingkat komunitas
- (2) Integrasi tingkat etnis.
- (3) Integrasi tingkat Nasional
- (4) Integrasi tingkat Internasional.

Integrasi tingkat komunitas, dapat dianggap merupakan perkembangan paling awal dan merupakan tingkat intergrasi masyarakat yang paling bersifat lokal dengan lingkup yang sempit. Dalam tingkat ini subkultur yang dipakai acuan, adalah "subkultur petani".

Integrasi tingkat etnis, merupakan perluasan dari tingkat integrasi komunitas, yakni meliputi suatu wilayah (region) dengan



subkultur yang biasanya dipakai acuan terutama, adalah agama Hindu dan bahasa Bali.

Integrasi Nasional merupakan integrasi yang terwujud sebagai sistem jaringan antar etnis yang bersifat majemuk ke dalam kebudayaan bangsa, dengan menggunakan kebudayaan Nasional sebagai kerangka acuan.

Integrasi tingkat Internasional merupakan integrasi yang terwujud sebagai sistem jaringan antar bangsa dan kebudayaan umat manusia serta landasan universal dipakai sebagai kerangka acuan atau istilah lainnya seperti kebudayaan dunia.

Implikasi dari adanya pengaruh perkembangan tingkat - tingkat intergrasi tersebut, fenomena kebudayaan mengalami, antara lain :

- (1) Adanya dinamika dan perubahan dalam berbagai aspek sosial budaya dalam kehidupan masyarakat.
- (2) Adanya diversitas di samping nuntas dalam aspek - aspek tertentu pada kebudayaan Bali.

Berdasarkan dimensi - dimensi yang menjadi landasan suprastruktur kebudayaan Bali seperti terurai di atas, maka secara struktural, nilai budaya petai bersama dengan nilai budaya Hindu dapat diformulasikan sebagai tatanan nilai yang berposisi sentral.

Sedangkan sifat adaptasinya dengan pengaruh kebudayaan lainnya bersifat adapteren bukan hanya sekedar **adopteren**. Impikasinya, terjadi diversifikasi dalam berbagai unsur, dan kovergensi dalam mengokohkan inti (**centrum**) pada struktur kebudayaan Bali. Hal ini menunjukkan bahwa tradisi berkembang

dalam suatu kontinuitas yang berkesinambungan dan lestari dalam mempertahankan **cultural identity**.

Berdasarkan lingkup operasional dalam penelitian ini, maka sub-sub unsur yang demikian kompleks terdapat pada unsur "mata pencaharian hidup" (subkultur petani) dan unsur "kesenian" sebagai unsur kebudayaan Bali yang penting, maka terinventarisir beberapa sub unsur kebudayaan tersebut sebagai puncak - puncak kebudayaan Bali yang potensial dan diharapkan dapat mendekati persyaratan utama sebagai kebudayaan Nasional <sup>28)</sup>, antara lain :

- (1) Sub unsur kebudayaan Bali yang dalam rentang sejarah kebudayaan yang bersangkutan memiliki latar belakang historis yang relatif lama sehingga dianggap telah menjadi bagian dari kebudayaan Bali sendiri.
- (2) Sub unsur kebudayaan Bali yang dianggap telah menjadi landasan bagi terpeliharanya prinsip - prinsip kebersamaan, solidaritas dalam pola interaksi maupun komunikasi sosial.
- (3) Sub unsur kebudayaan yang sesungguhnya juga memiliki keunggulan teknis (sekarang - kurangnya memiliki teknis azas tepat guna).
- (4) Sub unsur kebudayaan Bali yang telah dianggap mampu mengembangkan fungsi adaptasi dalam kreativitas yang tetap bertumpu kepada inti (**centrum**) kebudayaan Bali itu sendiri.

Di dalam kultur petani sebagai suatu peradaban yang tumbuh dan berkembang sejak masa tradisi kecil di daerah Bali,

dapat kiranya dianggap sebagai puncak - puncaknya, antara lain seperti :

- (1) Sistem pengaturan produksi melalui pengaturan musim tanam yang disebut kerta-masa. Keunggulan pokok dari sistem tersebut terutama :
  - a) terkait dengan pengendalian produksi pertanian atau dapat dikendalikan kemungkinan timbulnya over produksi (hasil pertanian) sehingga produksi dapat berlangsung dalam sirkulasi yang teratur.
  - b) terkait dengan pengendalian dan distribusi dalam sistem pengairan secara adil dan merata.
  - c) kemungkinan bagi pengendalian hama tanaman dan menjaga humus tanah.
  - d) secara tidak langsung juga terkait dengan pembentukan sikap tertib dan disiplin dalam kebudayaan petani.
- (2) Sistem irigasi pertanian yang disebut Subak, keunggulan pokok dari sistem irigasi tersebut, antara lain :
  - a) menjamin kontribusi air yang merata dan adil bagi seluruh areal pertanian.
  - b) mengembangkan rasa solidaritas atas dasar kepentingan yang afinitas sifatnya. Subak bukan prana yang didominasi secara mutlak oleh unsur agama (Hindu), namun memiliki potensi untuk mengembangkan afinitas antar umat beragama secara luas dalam lingkup pertanian.
  - c) secara tidak langsung pula, subak, mengembangkan sikap - sikap tertib dan disiplin serta kepatuhan terhadap norma - norma hukum.

---

28) Persyaratan utama dari unsur - unsur kebudayaan daerah yang dapat dipakai sebagai Kebudayaan Nasional, antara lain : unsur asli, bermutu tinggi, dan khas serta dapat dihayati oleh sebagian besar warga nasional Indonesia (Koentjaraningrat, 1982 : 351 - 352).

- (3) Sistem kerja sama di bidang pertanian, baik dalam bentuk yang permanen seperti seka, ataupun dalam bentuk kerjasama terbatas di bidang penggunaan alat - alat / prasarana pertanian seperti terutama hewan penarik bajak. sistem kerjasama tersebut terakhir ini lazim dinamakan silih bau. Keunggulan dari bentuk kerjasama (seka maupun silih bau), antara lain :
- a) mengembangkan sikap solidaritas dan gotong royong tolong menolong.
  - b) memupuk rasa kebersamaan sebagai warga komunitas.
  - c) secara tidak langsung melalui kerjasama tersebut dapat menumbuhkan pula sikap kepedulian sosial antar wargakomunitas.
- (4) Termasuk alat - alat di bidang pertanian yang juga memiliki azas tepat guna seperti bajak (tenggala, lampit, pemelasah), gau, pengelondoran, arit, anggapan (ani-ani), kikis, dan lain - lain.

Apabila pada kultur petani sebagai sub unsur dari sistem mata pencaharian (ekonomi) lebih dominan dapat dipetik nilai - nilai kebersamaan, solidaritas dan juga beberapa keunggulan teknis tradisional. Sedangkan pada sistem kesenian sub - sub unsurnya yang kiranya memenuhi beberapa persyaratan pokok untuk diperkenalkan secara lebih luas sebagai puncak - puncak kebudayaan, adalah terutama sub unsur kesenian yang memiliki kecenderungan membangkitkan aspek - aspek tradisional ke dalam nuansa - nuansa baru yang sesuai dengan kebutuhan masa kini. Sifat kesenian semacam ini dapat disetarakan dengan

pengertian konsep - konsep, seperti : revitalisasi, transformasi ataupun juga transmisi budaya.

Hampir sebagian besar dari aneka jenis kesenian Bali mengalami perkembangan yang pada dasarnya dapat dikatakan sebagai gejala peningkatan kreativitas yang menjurus kepada upaya - upaya : membangkitkan (revitalisasi), mengembangkan dalam format - format baru (transformasi), dan sekaligus pula timbulnya kesadaran untuk melestarikan unsur - unsur tradisional dalam suatu kesinambungan jaman (transmisi).

Seluruh upaya di atas melahirkan berbagai gagasan yang kreatif konstruktif sehingga unsur kesenian Bali semakin banyak muncul untuk berkiprah dalam peradaban masa kini.

Di bidang seni sastra, mulai ada tanda - tanda kebangkitan, yaitu ditandai oleh munculnya para partisipan muda yang mulai meminati seni sastra tersebut, sebagai suatu kreativitas yang dalam bentuknya yang paling menonjol seperti : pesantian. Dapat dikatakan bahwa aktivitas pesantian yang sebelumnya lebih cenderung didominasi oleh kalangan tua tertentu dan secara fungsional biasanya fiaktifkan bagi kepentingan - kepentingan terbatas dalam upacara keagamaan. Pada dekade terakhir ini kegiatan tersebut telah menjadi bagian yang luas, tidak terbatas sebagai bagian aktivitas golongan tua semata. atau secara fungsional tidak hanya terbatas terkait pada aspek ritual agama. Namun telah mulai dikaitkan dengan berbagai aspek kehidupan lainnya seperti : sebagai kegiatan extra kurikuler di sekolah - sekolah, sebagai bagian dari kegiatan karang taruna (seka teruna), maupun dalam bentuk - bentuk kelompok asosiatif lainnya.

Kebangkitan dari seni sastra ini juga tak terlepas dari adanya upaya - upaya yang lebih serius, baik yang memang timbul dari inisiatif di masyarakat maupun dari lembaga - lembaga formal yang berkompeten. Televisi dan radio sebagai media elektronika juga berperan besar dalam ikut membangkitkan kreativitas masyarakat Bali untuk lebih meminati budaya tradisinya.

Disamping itu, adanya upaya - upaya mengkompetisikan melalui lomba - lomba kekawin, kidung sebagai bagian dari kegiatan pesantian cukup merangsang tumbuhnya kreativitas tersebut di masyarakat luas.

Perkembangan yang cukup menonjol terjadi pada cabang seni rupa khususnya seni lukis dan patung di Bali, yaitu sekitar awal abad 20 an<sup>29)</sup>.

Secara fundamental perkembangan seni lukis kearah transformasi mulai terjadi di Bali seiring dengan dibukanya daerah ini oleh pemerintah Hindia Belanda sekitar tahun 1920 an sebagai obyek wisata. Pada fase awal perkembangannya, tercatat seorang pelukis dan musikus kebangsaan Jerman bernama Walter Spies dan juga Rudolf Bonnet seorang pelukis dari Belanda merintis karya lukisan Bali (terutama alamnya) dan menetap untuk jangka waktu yang cukup lama di Bali.

Selanjutnya para pelukis manca negara lainnya seperti Theo Maier (berasal dari Swis), Le Mayeur (berasal dari Belgia), Roland Strasser, Romualdo Locattelli, W.G. Hofker, Dake, Sonnega, dan lain - lain, dapat pula dicatat sebagai agen - agen pelukis yang mulai memperkenalkan Bali di luar negeri. Hampir bagian terbesar dari para pelukis ini juga sempat bermukim cukup

lama di daerah Bali, dan bahkan salah seorang di antaranya, yaitu Le Mayeur sampai membina rumah tangganya dengan seorang istrinya bernama Ni Polok seorang penari Bali yang terkenal pada masa itu.

Dapat pula dicatat nama - nama seperti Beryl de Zoete yang menulis buku "Dance and Drama in Bali"; Covarubias yang menulis buku "The Island of Bali" adalah para pakar yang cukup besar juga peranannya dalam memperkenalkan Bali di manca negara.

Di antara sederetan nama - nama seniman atau penulis asing yang telah disebut di atas, nampaknya Walter Spies dan Rudolf Bonnet lah yang tergolong sebagai agen utama yang merintis upaya ke arah transformasi di bidang seni di Bali. Bersama dengan seorang bangsawan lokal (Puri Ubud) bernama Cokorde Gde Agung, W. Spies dan R. Bonnet memprekarsai untuk menghimpun sejumlah pelukis, pemahat patung perajin emas - perak dalam suatu organisasi seniman yang dinamakan Pitha Maha (artinya : leluhur atau jiwa yang agung).

Himpunan seniman tersebut memang sangat besar peranannya, terutama bagi perkembangan seni lukis dan patung, karena di samping di dalam himpunan tersebut terdapat aspek pembinaan seniman subsidi peralatan, juga sekaligus membantu dalam bidang pemasaran hasil karya. Sejak berdirinya himpunan seniman tersebut mulailah bermunculan nama - nama perintis seni transformatif di daerah ini khususnya di sekitar wilayah kabupaten

---

29) Uraian lengkap mengenai perkembangan seni rupa di Bali periksa misalnya, R. Moerdowo, 1986 : 199 - 233 ; Arsana, dkk. 1993/1994 : 37.

Gianyar, seperti desa Mas, Ubud, Bantuan, dan daerah - daerah di sekitarnya. Nama - nama seniman yang diantaranya menjadi amat terkenal di bidang olah seni diantaranya :

- (1) Di bidang seni patung, antara lain : Ida Bagus Gelodog, I Gerembuang, I Roja, I Doyotan, Ida Bagus Nyana dan lain - lain.
- (2) Di bidang seni lukis, antara lain :
  - a) desa Batuan seperti : I Ngendon, I Patera, Ida Bagus Togog, Ida Bagus Wija, I Made Jata, dan lain - lain.
  - b) desa Ubud, seperti : Ida Bagus Made Poleng, AA Gde Sobrat, I Gusti Ketut Kobat, I Gusti Nyoman Lempad, dan lain - lain.

Corak gaya transformasi yang dirintis dari aliran seniman pitha maha memang variatif, karena para agennya seperti W. Spies dan R. Bonnet menerapkan pembinaan melalui model yang sangat leluasa dan bebas. Namun demikian, boleh disebutkan bahwa hampir seluruh seniman yang tergabung dalam wadah himpunan tersebut mengolah, karya - karyanya, yaitu melalui pengangkatan motif - motif seni tradisional (seperti patung khas Bali, maupun seni lukis wayang Kamasan) ke dalam nuansa - nuansa yang lebih kreatif inovatif. Upaya kearah perkembangan tersebut sekaligus mengembangkan fungsi seni ke dalam skala kebutuhan yang lebih luas seperti pasar; karena pada periode sebelumnya karya seni sejenis ini hanya lebih terkait dengan fungsi keagamaan ataupun juga hanya terbatas untuk pajangan di puri - puri (keraton).

Dalam upaya memperluas gagasan transformasi maupun revitalisasi pada cabang kesenian tersebut di luar kabupaten Gianyar, perlu dicatat pula prakarsa yang tergolong baru



dikalangan pakar masa ini, yaitu upaya revitalisasi gaya lukisan Kerambitan di daerah kabupaten Tabanan yang dilakukan oleh Profésor I Gusti Ngurah Bagus dan Gung Wayan Tjidera, yang keduanya, adalah staf pengajar di Universitas Udayana<sup>30)</sup>.

Walaupun belum memperlihatkan hasil yang optimal, prakarsa untuk membangkitkan seni lukis tradisional gaya Kerambitan ini patut dihargai, karena sekurang - kurangnya upaya tersebut adalah rintisan ke arah pembangkitan warisan tradisional yang sejak lama kurang menunjukkan kiprahnya.

Pada cabang seni pertunjukan yang telah mengalami transformasi sejak masa yang lampau di daerah Bali, yaitu sebagai yang diketahui dikaitkan dengan penciptaan "topeng" dan "calonarang". Kedua drama tari ini dikelompokkan berdasarkan usaha kreativitas seniman Bali yang diinspirasi melalui "Pegambuhan" sebagai bentuk tari yang cukup kuno di daerah ini.

Kemudian sekitar tahun 1920 an juga dapat dicatat sebagai masa transformasi pada cabang kesenian tersebut, yaitu ketika di daerah Singaraja (kabupaten Buleleng) diciptakan "gong kebyar" sebagai bentuk kreasi musik Bali yang dinamis yang oleh banyak orang diperkirakan merupakan pengarang dari musik barat sehingga dianggap sebagai musik yang bercorak modern. Berkaitan dengan pemunculan kreasi musik Bali tersebut, selanjutnya seorang seniman tari terkenal bernama I Mario dari Tabanan memperkarsai untuk menyusun koreografinya, sehingga

---

30) Salah satu upaya yang ditempuh, adalah melalui penyuluhan dan atau penyadaran bagi masyarakat peminat seni lukis di desa Kerambitan untuk membangkitkan motif wayang tradisional khas desa tersebut. Kegiatan itu dilakukan melalui kegiatan Pengabdian Pada masyarakat, Universitas Udayana, 1993.

menghasilkan sebuah tari kreasi baru pula, yaitu dinamakan tari "Kebyar". Gerak tarinya juga amat dinamis, sehingga amat serasi dengan musik ciptaan baru tersebut.

Penciptaan "gong kebyar" ini sesungguhnya juga lahir melalui pola kreativitas yang sama seperti pengembangan "pegambuhan", yaitu oleh cipta seni yang diinspirasi dari upaya memadukan musik tradisional dengan inspirasi musik barat. Di dalam "gong kebyar" sendiri terdapat upaya kreativitas untuk mengembangkan "Gong Gede", "Pelegongan", dan "Gender Wayang" sebagai bagian dari musik Bali tradisional.

Apabila penciptaan olah seni di atas, lebih merupakan gagasan - gagasan yang bersifat individual, namun dalam perkembangan selanjutnya terutama sejak berdirinya "Taman Budaya" (Arts Centre) di Denpasar pengembangan kesenian Bali mulai ditangani secara melembaga. Kegiatan Pesta Kesenian Bali yang secara periodik berlangsung setiap tahun di sekitar tempat ini, adalah merupakan bagian dari kalender tetap Pemda Tk. I Bali dalam upaya pembinaan kesenian di daerahnya. Pesta kesenian tersebut sekaligus merupakan pertemuan puncak - puncak kesenian yang ada di Bali.

Melalui Pesta Kesenian Bali tersebut, para seniman dapat memunculkan berbagai hasil oleh ciptanya, sehingga lebih dikenal secara luas, baik oleh masyarakat Bali sendiri maupun oleh para pengunjung dari berbagai kawasan.

Dapat pula dicatat sebagai implikasi lain dari terwujudnya pusat kesenian Bali di Denpasar tersebut, yaitu timbulnya gagasan untuk mengembangkan suatu karya seni yang bersifat kolosal,

yaitu suatu sendratari yang amat populer seperti sendratari Mahabharata dan Ramayana. Sendratari kolosal ini amat dimungkinkan oleh tersedianya sebuah panggung pentas yang amat luas di sekitar arela "Taman Budaya", yaitu dinamakan panggung Ardha Candra yang berkapasitas 8000 orang penonton.

Areal pentas kesenian ini selanjutnya amat bermanfaat bagi masyarakat Bali, terutama bagi wadah pengembangan kreativitas berkesenian. Demikian pula, dua lembaga pendidikan formal bidang kesenian seperti SMKI dan STSI yang ada di Bali. Areal tersebut dapat merupakan sarana / prasarana pendukung yang amat penting dalam mewujudkan kreativitas para murid didikannya. Lahirnya bentuk - bentuk seni pertunjukan kolosal selanjutnya seperti "kecak" kreasi baru ciptaan koreografer I Wayan Dibia (staf pengajar STSI) ataupun aneka jenis tari kolosal lainnya, sangat didukung oleh tersedianya areal yang luas seperti panggung **Ardha Candra** tersebut.

Pada awal terciptanya sendratari kolosal tersebut memang tak lepas dari berbagai kelemahan dan oleh karenanya banyak menimbulkan kritik dari para pengamat tari Bali. Terutama para pengamat tari Bali yang condong konservatif menilai bahwa kreasi baru kolosal seperti sendratari Mahabharata dan Ramayana dinilai kurang mengikuti uger - uger seperti lazimnya terdapat pada tari Bali klasik. Gerak tarinya dianggap tak lebih dari gerak jalan di panggung semata - mata tanpa memperhitungkan keluwesan dan ekspresi tari yang matang seperti ciri khas yang ada pada tari Bali itu sendiri. Kritik tersebut pada akhirnya justru dianggap menjadi tantangan positif oleh para pemrakarsa karya tersebut untuk menemukan gagasan penyempurnaannya. Sebagai jawabannya,

pada pergelaran sendratari periode selanjutnya mulai lebih disempurnakan berbagai kelemahan yang menjadiseran kritik seperti : pengembangan peranan "Dalang", penajaman untaian filsafat dalam Mahabharata maupun Ramayana, dan penyempurnaan - penyempurnaan lainnya sekitar pola gerak tari. Berkat adanya upaya - upaya penyempurnaan tersebut, maka berhasillah diciptakan suatu karya seni yang dapat disebut berkembang baru sebagai bagian dari transformasi pada cabang seni pertunjukan, yang cukup digemari di masyarakat luas bukan saja oleh penikmat yang berasal dari Bali, tetapi juga dari berbagai kalangan lainnya yang memiliki latar belakang budaya berbeda. Kemampuan untuk mengembangkan kesenian ini sekaligus dianggap sebagai "master piece" dalam pertumbuhan tari Bali (Bandem, 1993 : 83).

Disamping upaya - upaya yang bersifat individual ataupun melembaga secara formal, pembangkitan (revitalisasi) ataupun pengembangan (transformasi) aneka cabang kesenian, khususnya di Bali, pariwisata pada aspeknya yang positif seyogyanya juga perlu dicatat sebagai agennya. Tidak perlu dipungkiri, dampaknya yang positif dari pariwisata di daerah ini telah nyata menunjukkan bahwa bangkit dan berkembangnya aneka seni di daerah Bali banyak didorong oleh adanya kegiatan tersebut.

Pada cabang seni pertunjukan misalnya, tak sedikit jenis tari klasik yang menjadi lebih semarak sejak ikut mengambil bagian dari atraksi kepariwisataan. Sekurang - kurangnya, hikmah positif dari upaya revitalisasi atau transformasi pada cabang seni tersebut, dapat dilihat melalui intensitas/frekuensi dari pementasannya. Sejak berkembangnya aktivitas kepariwisataan di Bali,

banyak jenis tari yang bersifat klasik yang mulanya hanya secara fungsional lebih terkait dengan fungsi - fungsinya yang terbatas (asosiasi yang dengan sendirinya hanya berkesempatan pentas pada event - event yang bersifat lokal semata - mata (seperti terutama pada upacara - upacara ritual), namun kemudian dapat diintensifkan aktivitasnya dalam frekuensi yang lebih tinggi. Berkaitan pula dengan keikutsertaan dalam dunia kepariwisataan tersebut, di samping banyak seka - seka seni pertunjukan yang diaktifkan kembali, juga banyak timbul gagasan - gagasan segar dalam mengembangkan cabang kesenian tersebut.

Nampaknya di sinilah arti penting penegasan konsep, bahwa Bali mencanangkan "pariwisata budaya" dan bukan "industri pariwisata". Pariwisata dipandang sebagai agen pengembangan kebudayaan (prinsip pariwisata untuk Bali), dan bukan Bali untuk pariwisata (Mantra, 1992 : 3 - 4).

Prinsip pengembangan aspek - aspek tertentu pada cabang seni pertunjukan (ataupun juga pada cabang seni lainnya) terletak pada pengembangan struktur luarnya. Sedangkan struktur dalam dari kebudayaan Bali itu tetap menjadi inti pembentuk karakter dasar kepribadian masyarakat. Keunggulan adaptif semacam inilah membuktikan bahwa kebudayaan Bali memiliki kemampuan melestarikan aspeknya yang tradisional, dan mampu pula menghadapi pengaruh kebudayaan asing secara **adapten** dengan tetap mengokohkan nilai - nilai hakikinya (Mantra, 1992 : 12).

Termasuk juga merupakan wadah bagi upaya penuangan gagasan - gagasan kreativitas dalam berkesenian, peranan media elektronika, seperti radio dan televisi juga menjadi

amat penting. Peluang yang telah disediakan media masa ini bagi para seniman untuk menuangkan gagasan - gagasannya ternyata banyak mendorong bangkitnya atau berkembangnya aneka kesenian Bali.

Seperti halnya pariwisata, media masa seperti radio dan televisi juga memiliki arti yang penting. Sekurang - kurangnya juga media masa tersebut telah mampu memberi kesempatan yang lebih intensif bagi frekuensi pentas pada aneka jenis tari Bali. Tak sedikit tari Bali yang klasik dapat berkiprah di media masa tersebut; sedangkan pentas dipanggung - panggung rakyat cenderung berkurang. Seperti halnya : gambuh, wayang wong, parwa, dan lain - lain, nampaknya hampir jarang dipentaskan dipanggung-panggung rakyat, namun melalui radio ataupun televisi inilah jenis tari klasik tersebut masih dapat dinikmati dalam frekuensi yang lebih rutin. Demikian juga jenis tari seperti : topeng, arja, wayang kulit, sang hyang, Rejang, yang rata - rata pementasannya dipanggung rakyat mulai melemah, namun melalui media masa tersebut di atas, seni klasik ini masih dapat dinikmati secara rutin. Terlebih - lebih "drama gong" sebagai bentuk kesenian yang berkembang relatif baru, kecuali kiprahnya dipanggung rakyat, juga amat didukung oleh adanya kesempatan pentas di Radio ataupun Televisi.

Dengan demikian, peranan media masa seperti Radio dan Televisi, juga terkait dengan upaya - upaya revitalisasi, transformasi ataupun pelestari dari aspek - aspek kebudayaan Bali. Semua upaya ini pada hakikatnya, akan menumbuhkan rangsangan kreativitas maupun memantapkan kecintaan masyarakat terhadap budaya.

Berdasarkan eksistensi dari sifat - sifat perkembangan seni yang telah diuraikan di atas, maka landasan dalam mengidentifikasi puncak - puncak kebudayaan daerah Bali yang potensial pada cabang kesenian tersebut antara lain :

- (1) jenis kesenian Bali yang memiliki akar dan latar belakang dari kebudayaan Bali, kemudian setelah adanya upaya - upaya revitalisasi maupun transformasi, sehingga muncul kembali dan bentuknya yang adaptif tanpa meninggalkan hakikat dasarnya.
- (2) jenis kesenian Bali yang memiliki nilai formal, sehingga dapat dinikmati secara luas oleh berbagai lapisan masyarakat, tidak hanya dapat dinikmati terbatas oleh orang yang memiliki latar belakang kebudayaan Bali saja. Di sini yang lebih dipentingkan, adalah kemampuan dipendensi dari penampilan jenis kesenian tersebut.

## **B. Simpulan:**

Usaha menggali dan melestarikan kebudayaan daerah (Bali) merupakan kegiatan mencari nilai kebudayaan Bali yang potensial bagi pengembangan kebudayaan Nasional. Kegiatan tersebut relevan dengan makna yang tercantum di dalam pasal 32 Undang - Undang Dasar 1945, yaitu "Kebudayaan Nasional perlu dikembangkan". Hal ini juga sejalan dengan penjelasan pasal tersebut, antara lain "pengembangan kebudayaan itu diarahkan menuju ke arah kemajuan adab budaya dan persatuan dengan tidak menolak bahan - bahan baru dari kebudayaan asing yang

dapat memperkembang dan memperkaya kebudayaan bangsa Indonesia".

Timbulnya kebudayaan bangsa yang berkeperibadian dan berkesadaran nasional, sekaligus dapat mencegah nilai - nilai sosial budaya yang bersifat feodal dan etnosentris yang sempit serta menanggulangi dampak negatif dari masuknya kebudayaan asing.

Sebagai perwujudan nyata dari upaya penggalian dan pelestarian nilai budaya Bali sebagai puncak - puncak kebudayaan daerah yang potensial dikembangkan untuk menunjang kebudayaan Nasional (saat ini adalah suatu langkah yang amat strategis.

Pengembangan sebagai proses dinamik meliputi wujud upaya pembinaan, transformasi, revitalisasi dan transmisi unsur serta aspek budaya potensial. Arah pengembangannya menuju kemajuan adab, pengayaan budaya, pembinaan persatuan dan kesatuan. serta mempertinggi mutu kemanusiaan bangsa Indonesia.

Pengembangan mempunyai ruang lingkup : (1) totalitas aspek fisik. aspek prilaku, dan aspek ideal dalam keseluruhan unsur kebudayaan universal yang meliputi, sistem ekonomi (mata pencaharian hidup), sistem kesenian, sistem organisasi sosial, sistem teknologi, sistem bahasa, sistem pengetahuan, dan sistem religi (kepercayaan); (2) prioritas kepada unsur kebudayaan yang memiliki peluang dan potensi besar sebagai perwujudan puncak - puncak kebudayaan tanpa mengabaikan unsur lainnya.



Unsur kebudayaan yang dipandang memiliki peluang dan potensi sebagai perwujudan puncak - puncak kebudayaan Bali diantaranya adalah : sistem ekonomi (mata pencaharian hidup di bidang pertanian), dan sistem kesenian.

Berdasarkan data pra sejarah, penduduk di pulau Bali telah mengalami perkembangan yang berakar dari jaman neolitik dan bahkan dari dua jaman yang lebih tua, yaitu mesolitikum dan paleolitikum. Budaya petani, karena itu telah berkembang dalam jangka waktu yang amat panjang dalam kehidupan masyarakat Bali. Dengan menggunakan kategorisasi R. Redfield, sub budaya petani pada masyarakat Bali telah berkembang dalam dua tradisi : (1) "tradisi kecil" (tradisi Bali Age) dan (2) "tradisi baru (agama dan kebudayaan Hindu). Dalam perkembangan selanjutnya, yaitu dalam masa "tradisi modern" yang berkembang sejak jaman penjajahan, kemerdekaan dan dalam rangka komunikasi Internasional, unsur - unsur budaya petani, sebagian juga merupakan unsur - unsur yang tetap hidup (survive) dalam rangka kehidupan masyarakat dan kebudayaan Bali. Nilai budaya petani bersama dengan nilai budaya Hindu dapat diasumsikan sebagai tatanan nilai yang berposisi sentral dalam struktur nilai budaya Bali. Sistem nilai tersebut memberikan pengaruh dan karakter yang kuat terhadap unsur - unsur kebudayaan Bali secara menyeluruh.

Kesenian, sebagai salah satu bentuk daya cipta kebudayaan dalam kenyataan historis merupakan pengertian yang dominan dalam paham kebudayaan. Kesenian sebagai ungkapan cipta, karsa dan rasa, dan oleh karenanya, bisa berperan sebagai komunikator antar suku bangsa di Indonesia ataupun sebagai

salah satu pengemban misi diplomasi kebudayaan antar umat manusia di seluruh dunia.

Arti dan fungsi dari kedua unsur tersebut bagi masyarakat Bali secara mendasar, adalah wahana bagi pemantap, dan sekaligus pengembang nilai - nilai ekspresif (solidaritas, estetika, dan religius/rohani) dalam rangka adaptasi dengan perkembangan jaman. Subkultur petani lebih menjadi penyangga yang memfondasikan struktur dalam dari kebudayaan Bali, sedangkan kesenian lebih merupakan pengayaan dari struktur luar kebudayaan itu sendiri, terutama fungsinya sebagai olah cipta yang kreatif.

### C. Saran - saran.

1. Kebudayaan daerah merupakan landasan dan sumber yang dapat memperkaya kebudayaan Nasional, serta mampu menjadi rujukan untuk menyerap kebudayaan asing yang tidak bertentangan dengan nilai - nilai Pancasila. Untuk itu kebudayaan daerah perlu terus dibina dan dikembangkan sesuai dengan tuntutan pembangunan.
2. Subkultur petani, adalah merupakan landasan fundamental bagi eksistensi struktur dalam kebudayaan Bali (terutama sebagai penyangga budaya ekspresif). Oleh karena itu, setiap perencanaan daerah yang berimplikasi terhadap pembatasan ruang gerak dari subkultur tersebut perlu memperhitungkan pertimbangan - pertimbangan yang bersifat mikro bukan saja atas dasar pertimbangan yang bersifat makro. Setiap konversi lahan sebagai salah satu persoalan dalam bidang

pertanian, harus benar - benar digarap secara sungguh - sungguh, karena dampak sosial - budayanya baru akan terasa pada jangka waktu yang panjang.

3. Kesenian sebagai bentuk perwujudan rasa indah bangsa Indonesia perlu terus dibina dan dikembangkan dalam rangka menumbuhkan kebudayaan dan persatuan Nasional, serta wahana bagi pencetusan kreativitas. Untuk itu perlu diciptakan captive market (iklim) yang mampu membangkitkan kreativitas seni itu sendiri, seperti membangun aman budaya pada setiap propinsi, baik dimanfaatkan bagi pembinaan seni budaya setempat maupun juga dapat dimanfaatkan sebagai gelar kesenian dari berbagai suku bangsa di Indonesia.
4. Peranan media masa seperti Radio dan Televisi sebagai media komunikator bagi pengembangan kreativitas berkesenian perlu terus dijalin. Namun, perlu juga diperhatikan agar perancang siaran pada media elektronik itu bukan hanya para teknisi yang sama sekali tak memiliki latar belakang di bidang seni. Kekhawatiran yang sering timbul dari tenaga teknisi seperti itu, adalah pada sikapnya yang terkadang kurang permisissive terhadap kebutuhan dasar dari jenis tari yang akan ditayangkan. Beralih keplada pemanfaatan waktu yang telah ditetapkan dalam setiap acara siaran, menyebabkan banyak runutan struktur kesenian itu terpaksa dikorbkan, sehingga bentuknya yang tampil menjadi tidak utuh lagi. Oleh karena itu setiap teknisi yang menangani acara kesenian, perlu dibekali pula dengan pengetahuan/ ketrampilan di bidang kesenian itu sendiri.

5. Penelitian dan penulisan yang terkait dengan inventarisasi unsur - unsur kebudayaan yang dinilai sebagai puncak - puncak kebudayaan di daerah - daerah di Indonesia perlu terus diusulkan sebagai perencanaan jangka panjang, sehingga di samping bermanfaat bagi pengayaan unsur kebudayaan Nasional, juga dapat dipergunakan sebagai sumber informasi dalam upaya monitoring arah perkembangan yang terjadi pada kebudayaan di daerah - daerah.
6. Peningkatan pemeliharaan, penataan dan penambahan koleksi Museum Subak di Tabanan perlu dikelola secara lebih profesional. Karena sampai saat ini, museum tersebut, tidak lebih hanya merupakan sebuah gedung yang megah tanpa mencerminkan fungsi utamanya sebagai pusat informasi.

## DAFTAR PUSTAKA

Arsana, I Gusti Ketut Gde, 1980.

"Fungsi Upacara Ngrebong Bagi Masyarakat Desa Kesiman",  
**Skripsi S1**. Denpasar : Jurusan Antropologi, Fak. Sastra,  
Unud.

Arsana, I Gusti Ketut Gde, dkk. 1993 / 1994.

**Pembinaan Budaya dalam Keluarga Daerah Bali**.  
Denpasar : Depdikbud.

Bagus, I Gusti Ngurah dkk. 1993.

**Merevitalisasi Gaya Lukis Kerambitan**. Denpasar : P3M  
Unud.

Bagus, I Gusti Ngurah, 1985.

**Dinamika Masyarakat Petani Dalam Modernisasi di Bali**  
(Penyunting). Denpasar : Jurusan Antropologi, Fak. Sastra,  
Unud.

Bandem, I Made, 1981.

Kaja and Kelod : **Balinese Dance in Tradition**. Kuala Lumpur  
: Oxford University.

Bandem, I Made, 1993.

" **Konsepsi, Strategi Dan Program Prioritas Dalam Pembinaan  
Dan Pengembangan Kebudayaan Nasional** ". **Kebudayaan  
dan Kepribadian Bangsa**. Denpasar : Upada Sastra.

Bappedda Tk. I Bali & Unud, 1992.

**Penelitian dan Pemetaan Potensi Kebudayaan Bali.** Maret 1992

Beteson, Gregory, 1973.

**Steps to an Ecology of Mind.** St. Albans : Paladin.

Brandon, James, 1967.

**Theater in Southeast Asia.** Cambridge/Massachusetts : Harvard University Press.

Budhisantoso, S, 1989.

**Persiapan Kongres Kebudayaan.** Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Cita Budaya, 1991.

**Pesta Kesenian Bali.** Denpasar.

Covarrubias, Miguel, 1972 & 1974.

**Island of Bali.** Kuala Lumpur : Oxford University Press.

Dananjaya, James, 1980.

**Kebudayaan Petani Desa Trunyan di Bali.** Jakarta : UI Press.

De Zoete, Beryl, Walter spies, 1973.

**Dance and Drama In Bali.** Kuala Lumpur : Oxford University Press.

Dibia, I Wayan, 1984.

"Toward Modern Balinese Dance", **Thesis.** Los Angeles : University of California, Los Angeles (UCLA).

Dibia, I Wayan, 1993.

"Seni Pertunjukan dan Sumbangannya Dalam Pembinaan Keperibadian Bangsa", Kebudayaan dan Keperibadian bangsa. Denpasar : Upada Sastra.

Dube, S.C, 1980.

"**Faktor - faktor Sosial dan Budaya dalam Pembangunan**", (Terjemahan). Jakarta : YIIS & Pulsar.

Geriya, Wayan, 1985.

"Nilai Kualitas Manusia Bali dalam Perspektif Budaya Petani". **Makalah**, Seminar Nilai Kualitas Manusia Bali dalam Perspektif Antropologi. Denpasar : Denpasar, Werdi Budaya.

Geriya, Wayan, dkk. 1984/1985.

**Pola Kehidupan Petani Subak Rejasa**. Yogyakarta : Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Dirjen Kebudayaan, Depdikbud.

Goris, R. 1954.

**Prasasti Bali I**. Bandung.

Gunawardana, A.J, 1971.

"From Ritual to Rationality, Notes on The Canging Asian Theater", **The Drama Review 15 (T-50)** : 48-62. New York : School of The Hit, New York University.

Herskovits, Melville J, 1956.

**Man and His Work**. New York : A.A. Knopf.

John, Roe L, Edgar L. Morphet, and Kern Alexander, 1983.

**The Economics and Financing of Education.** Printice Hall .  
Ins, New Yersey.

Kaler. I Gst. Kt, 1982.

"Subak Selaku Subyek dan Obyek Pembangunan", **Makalah**  
dalam Seminar Lustrum IV dan Wisuda Sarjana XVI.  
Denpasar : Unud.

Kersten, 1984.

**Kamus Lumrah Bali - Indonesia.**

Kirby, E.T, 1969.

**Total Theater.** New York : E.P. Dulton & Co, Inc.

Kleden, I Gnas, 1987..

**Sikap Ilmiah Dan Kritik Kebudayaan.** Jakarta : PL3ES.

Koentjaraningrat, 1972.

**Beberapa Pokok Antropologi Sosial.** Jakarta : PT Dian  
Rakyat.

Koentjaraningrat, 1974.

**Kebudayaan, Mentalitet Dan Pembangunan.** Jakarta : PT  
Gramedia.

Koentjaraningrat, 1980.

**Pengantar Ilmu Antropologi.** Jakarta : Aksara Baru.

Koentjaraningrat, 1980.

**Sejarah Teori Antropologi I.** Jakarta : UI Press.



Koentjaraningrat (ed), 1982.

**Masalah - masalah Pembangunan : Bunga Rampai Antropologi Terapan.** Jakarta : LP3ES.

Levi-Strauss, C, 1969.

**Totemism** (Terjemahan) R. Needham. Middlesex, Penguin Books.

Malinowski, B. 1916.

The Spirits of The Dead in The Trobriand Islands", **Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, XLVI, dan Magic, Science and Religion and Other Essays.** London : The Free Press, 1948.

Mantra, Ida Bagus, 1992.

**Bali, Masalah Sosial Budaya dan Modernisasi.** Denpasar : Upada Sastra.

Mc. Kean, Phillip Frick, 1973.

"Cultural Involution : Tourist Balinese and The Process of Modernization". **Disertasi** Ph. D, Departemen Anthropology Brown, University, USA

Moerdowo, R, 1986.

"Kontinuitas Dan Transformasi Isi, Fungsi Dan Wujud Seni Rupa Di Indonesia Dan Bali", **Makalah** dalam Seminar Pertemuan Ilmiah Kebudayaan Bali. Denpasar.

Moerdowo, R, 1988.

**Peranan Pendidikan Kesenian Dalam Diplomasi Kebudayaan.** Denpasar : ASTI.

Phee, Colin Mc, t.t.

De Balische **Wayang Kulit En Zijn Muziek**. Bali Nummer,  
Djawa Tidjschrif Van Het Jawa Institute.

Pitana, I Gde, 10993.

**Subak Sistem Irigasi Tradisional di Bali Sebuah  
Canangsari**. Denpasar : Upada Sastra.

Putra, I Dewa Gde, 1975.

"tapel Sebagai Unsur Tari Topeng" (Tapel Bali Tradisional),  
**Makalah**, dalam Lokakarya Topeng Denpasar. Proyek  
Penggalian, Pembinaan, Pengembangan Kesenian Klasik/  
Tradisional dan Kesenian Baru.

Rassers, W.H. 1922.

**De Panji Roman**. Antwerpen, D. de Vos Van Kleef : Disertasi  
Universitas Leiden.

Redfield, Robert, 1956.

**The Little Community**. Chicago : University of Chicago  
Press.

Singleton, John, 1974.

"Implication of Education as Cultural Transmission", dalam  
George De Spindler (ed), **Education and Cultural Process**.  
New York : Holt, Rinehart and Winston Inc.

Soebadio, Haryati, 1991.

"Kesinambungan Nilai Budaya Indonesia dalam Era  
Kebangkitan Nasional II", **Makalah**, dalam Seminar Arkeologi  
Fak. Sastra, Unud. Denpasar.

Soedarsono, R.M, 1984.

**Wayang Wong The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta.** Yogyakarta : Gajahmada University Press.

Suparlan, Parsudi 1980.

"Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan Perspektif Antropologi Budaya", Makalah dalam Seminar **Manusia dalam Keresasian Lingkungan.** Jakarta : di selenggarakan oleh Pusat Studi Lingkungan UI dan Departemen Pengawasan Pembangunan dan Lingkungan Hidup RI, 7 Pebruari 1980.

Swellengrebel, J.L, 1960.

**"Introduction", dalam Bali, Studies in Life, Thought and itual.** The Hague, Bandung W. Van Hoeve Ltd.

Yuwono, Sutopo, 1985.

"Persepsi Ketahanan Nasional terhadap Kebudayaan", dalam Alfian (ed), **Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan.** Jakarta : LP2ES.

## Lampiran. 1.

### DAFTAR RESPONDEN/INFORMAN.

1. N a m a : I Gst. Ketut Sedana.  
U m u r : 57 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SMA  
Pekerjaan : Kades  
Profesi : Penari  
A l a m a t : Br. Wani, Desa Kerambitan
  
2. N a m a : Ketut Sadia.  
U m u r : 40 tahun  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SMA  
Pekerjaan : Sekdes.  
Profesi : Petani  
A l a m a t : Br. Wani, Desa Kerambitan.
  
3. N a m a : Made Sukardi.  
U m u r : 37 tahun  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SMA.  
Pekerjaan : Staf Desa  
Profesi : Dagang  
A l a m a t : Br. Tengah K, Ds. Kerambitan.

4. **N a m a** : Ida Ayu Made Suardri.  
**U m u r** : 38 tahun.  
**Jenis Kelamin** : Perempuan.  
**Pendidikan** : SMEA.  
**Pekerjaan** : Staf Desa.  
**Profesi** : Penari.  
**A l a m a t** : Br. Tengah K, Ds. Kerambitan.
5. **N a m a** : Sagung Ayu Ariani.  
**U m u r** : 27 tahun .  
**Jenis Kelamin** : Perempuan.  
**Pendidikan** : PGA.  
**Pekerjaan** : Staf Desa.  
**Profesi** : -  
**A l a m a t** : Br. Tengah, Desa Kerambitan.
6. **N a m a** : Wayan Raka Sedana.  
**U m u r** : 65 tahun.  
**Jenis Kelamin** : Laki - laki.  
**Pendidikan** : SD.  
**Pekerjaan** : Petani.  
**Profesi** : Dagang.  
**A l a m a t** : Br. Tengah, Desa Kerambitan.
7. **N a m a** : Ketut Darma.  
**U m u r** : 57 tahun.  
**Jenis Kelamin** : Laki - laki.  
**Pendidikan** : SD.  
**Pekerjaan** : Petani.

- Profesi : -  
A l a m a t : Br. Pekandelan, Desa Kerambitan
8. N a m a : Nyoman Catra.  
U m u r : 50 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SD.  
Pekerjaan : Petani.  
Profesi : -  
A l a m a t : Br. Wani, Desa Kerambitan.
9. N a m a : A A Rai Purwa Adi.  
U m u r : 34 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SMA.  
Pekerjaan : Petani.  
Profesi : Kadus.  
A l a m a t : Br. Tengah, Desa Kerambitan.
10. N a m a : I Made Sadra.  
U m u r : 50 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SD.  
Pekerjaan : Petani.  
Profesi : Penabuh.  
A l a m a t : Br. Tengah K, Desa Kerambitan.
11. N a m a : Ketut Turut.  
U m u r : 70 tahun.

- Jenis Kelamin : Laki - laki.  
 Pendidikan : SR.  
 Pekerjaan : Petani.  
 Profesi : Dalang.  
 A l a m a t : Br. Kedampal, Desa Kerambitan.
12. N a m a : Ida Bgs. Kt. Suta.  
 U m u r : 55 tahun.  
 Jenis Kelamin : Laki - laki.  
 Pendidikan : SPG.  
 Pekerjaan : Guru SD.  
 Profesi : Penari, Pelukis.  
 A l a m a t : Br. Tengah Kg, Desa Kerambitan.
13. N a m a : A A Nyoman Bawa.  
 U m u r : 58 tahun.  
 Jenis Kelamin : Laki - laki.  
 Pendidikan : SPG.  
 Pekerjaan : Guru SD.  
 Profesi : Penari.  
 A l a m a t : Br. Tengah Kg, Desa Kerambitan.
14. N a m a : A A Made Sucita.  
 U m u r : 70 tahun.  
 Jenis Kelamin : Laki - laki.  
 Pendidikan : SD.  
 Pekerjaan : Petani.  
 Profesi : Pelukis.  
 A l a m a t : Br. Tengah, Desa Kerambitan.

15. N a m a : I Gede Suteja.  
U m u r : 35 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : KOKAR.  
Pekerjaan : Guru SMP.  
Profesi : Penabuh.  
A l a m a t : Br. Wani, Desa Kerambitan.
16. N a m a : A A Anom Darmadi.  
U m u r : 35 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : S1.  
Pekerjaan : Guru SMP.  
Profesi : -  
A l a m a t : Br. Wani, Desa Kerambitan.
17. N a m a : Wayan Sumerta.  
U m u r : 33 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : Diploma.  
Pekerjaan : Guru SMP.  
Profesi : -  
A l a m a t : Br. Pekandelan, Desa Kerambitan.
18. N a m a : Wayan Patra Wijaya.  
U m u r : 40 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : Sarmud.  
Pekerjaan : Guru SMA.



- Profesi : -  
 Alamat : Br. Wani, Desa Kerambitan.
19. Nama : Wayan Wartini.  
 Umur : 35 tahun.  
 Jenis Kelamin : Perempuan.  
 Pendidikan : Sarmud.  
 Pekerjaan : Guru SMA.  
 Profesi : -  
 Alamat : Br. Wani, Desa Kerambitan.
20. Nama : Wayan Mandi.  
 Umur : 80 tahun.  
 Jenis Kelamin : Laki - laki.  
 Pendidikan : SPMA.  
 Pekerjaan : Peg. Negeri (Perkebunan).  
 Profesi : -  
 Alamat : Br. Wani, Desa Kerambitan.
21. Nama : Putu Sukarya.  
 Umur : 37 tahun.  
 Jenis Kelamin : Laki - laki.  
 Pendidikan : Sarmud.  
 Pekerjaan : Peg. Negeri (Depsos).  
 Profesi : -  
 Alamat : Br. Tengah, Desa Kerambitan.
22. Nama : dr. Ketut Sumerta.  
 Umur : 33 tahun.

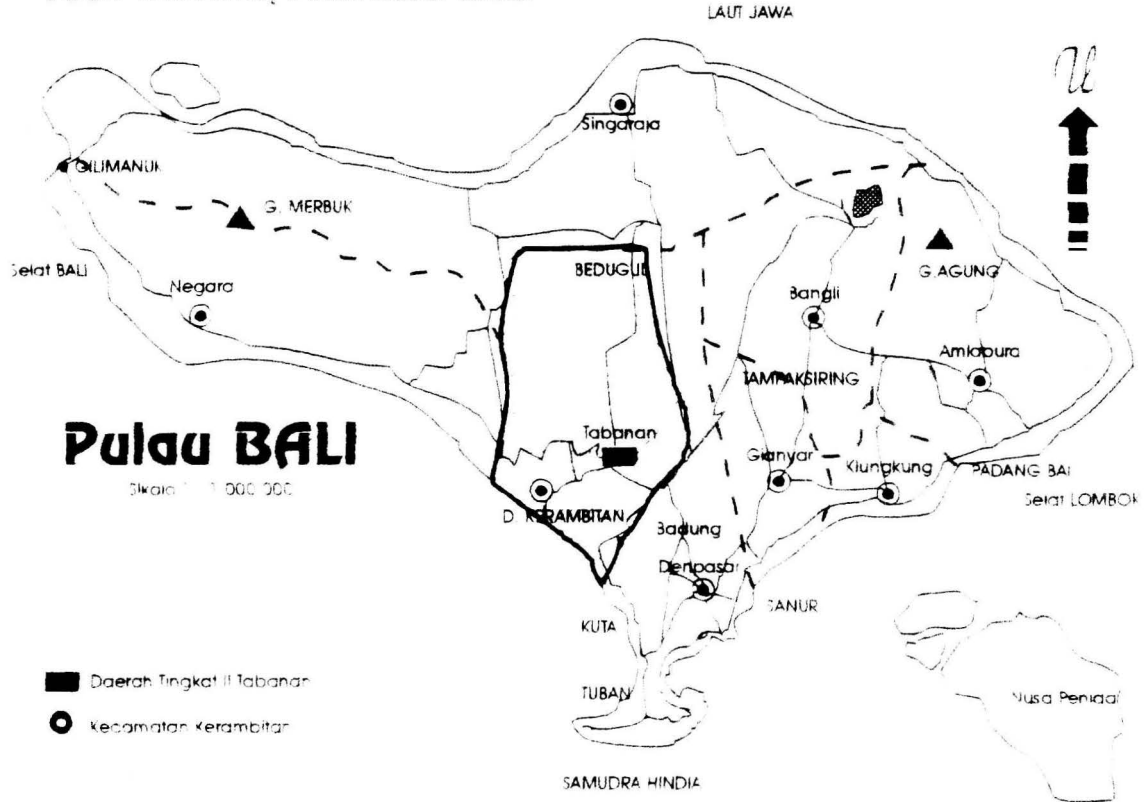
- Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : S1.  
Pekerjaan : Dokter.  
Profesi : -  
A l a m a t : Br. Tengah, Desa Kerambitan.
23. N a m a : dr. AA Ari Suta.  
U m u r : 42 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : S1.  
Pekerjaan : Dokter.  
Profesi : -  
A l a m a t : Br. Tengah K, Desa Kerambitan.
24. N a m a : A A Raka Wana.  
U m u r : 57 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SPG.  
Pekerjaan : Guru.  
Profesi : Bendesa Adat.  
A l a m a t : Br. Wani, Desa Kerambitan.
25. N a m a : A A Rai Putra.  
U m u r : 55 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SMP.  
Pekerjaan : Petani.  
Profesi : Klian Adat.  
A l a m a t : Br. Wani, Desa Kerambitan.

26. **N a m a** : I Nyoman Karmiti.  
**U m u r** : 30 tahun.  
**Jenis Kelamin** : Perempuan.  
**Pendidikan** : SD.  
**Pekerjaan** : Ibu RT.  
**Profesi** : -  
**A l a m a t** : Br. Wani, Desa Kerambitan.
27. **N a m a** : A A Rai Putra.  
**U m u r** : 40 tahun.  
**Jenis Kelamin** : Laki - laki.  
**Pendidikan** : SMA.  
**Pekerjaan** : Peg. Negeri.  
**Profesi** : Klian Adat.  
**A l a m a t** : Br. Tengah Kg, Desa Kerambitan.
28. **N a m a** : I Made Santra.  
**U m u r** : 63 tahun.  
**Jenis Kelamin** : Laki - laki.  
**Pendidikan** : SD.  
**Pekerjaan** : Petani.  
**Profesi** : Pemangku.  
**A l a m a t** : Br. Pekandelan, Desa Kerambitan.
29. **N a m a** : Ketut Sigreg.  
**U m u r** : 57 tahun.  
**Jenis Kelamin** : Laki - laki.  
**Pendidikan** : SPG.  
**Pekerjaan** : Guru.

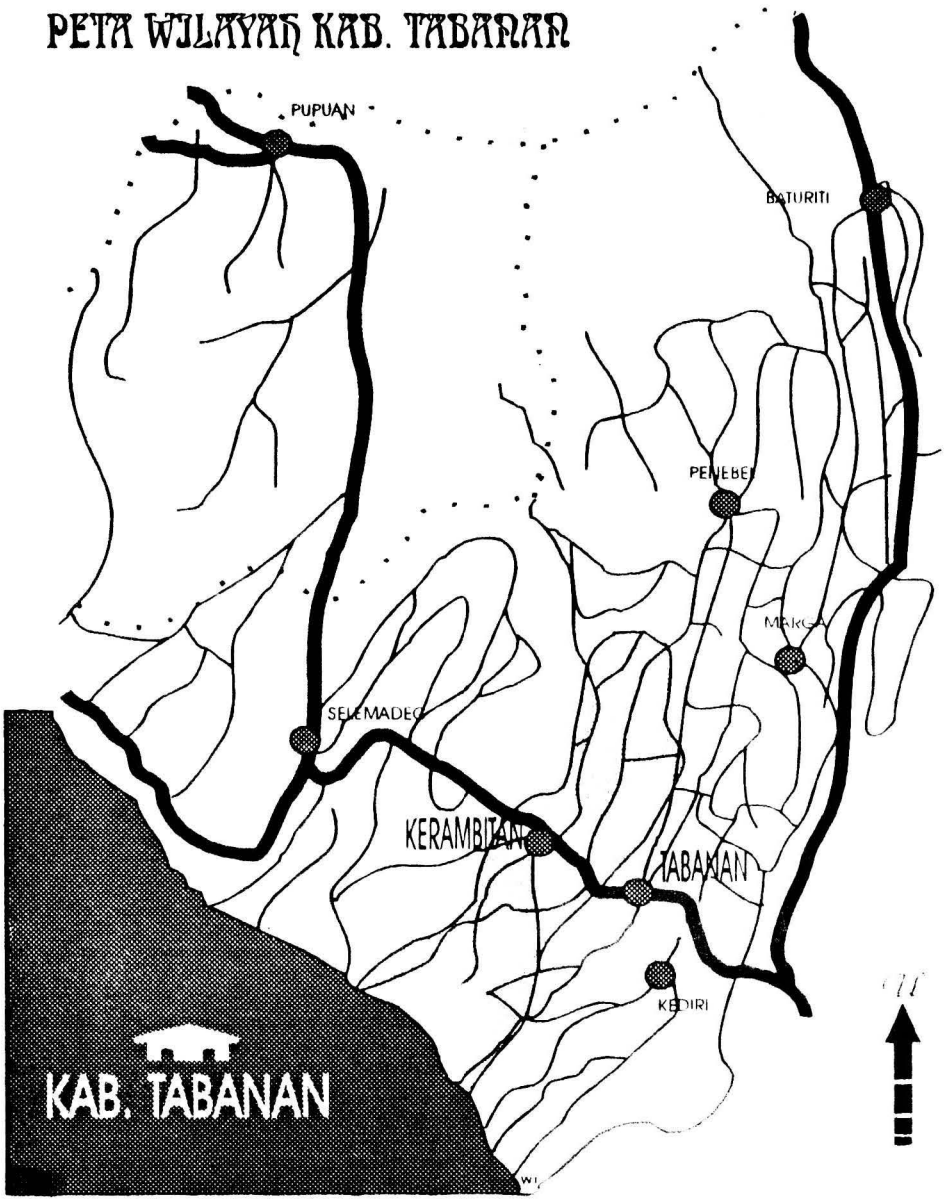
- Profesi : Pemangku.  
A l a m a t : Br. Tengah Kg, Desa Kerambitan.
30. N a m a : A A Oka.  
U m u r : 70 tahun.  
Jenis Kelamin : Laki - laki.  
Pendidikan : SD.  
Pekerjaan : Petani.  
Profesi : Pemangku.  
A l a m a t : Br. Pekandelan, Desa Kerambitan.



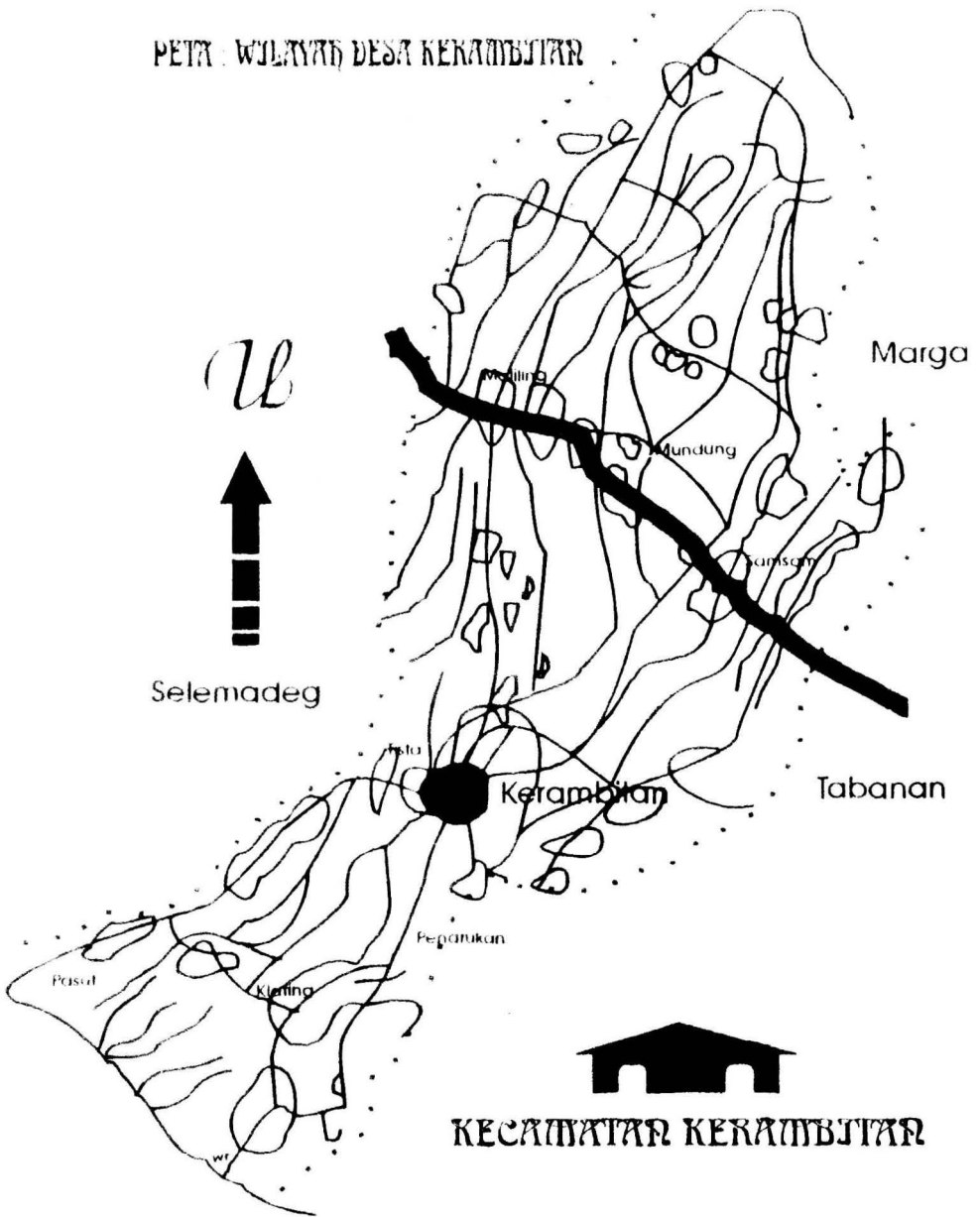
# PETA WILAYAH PROPINSI BALI



# PETA WILAYAH KAB. TABARAN

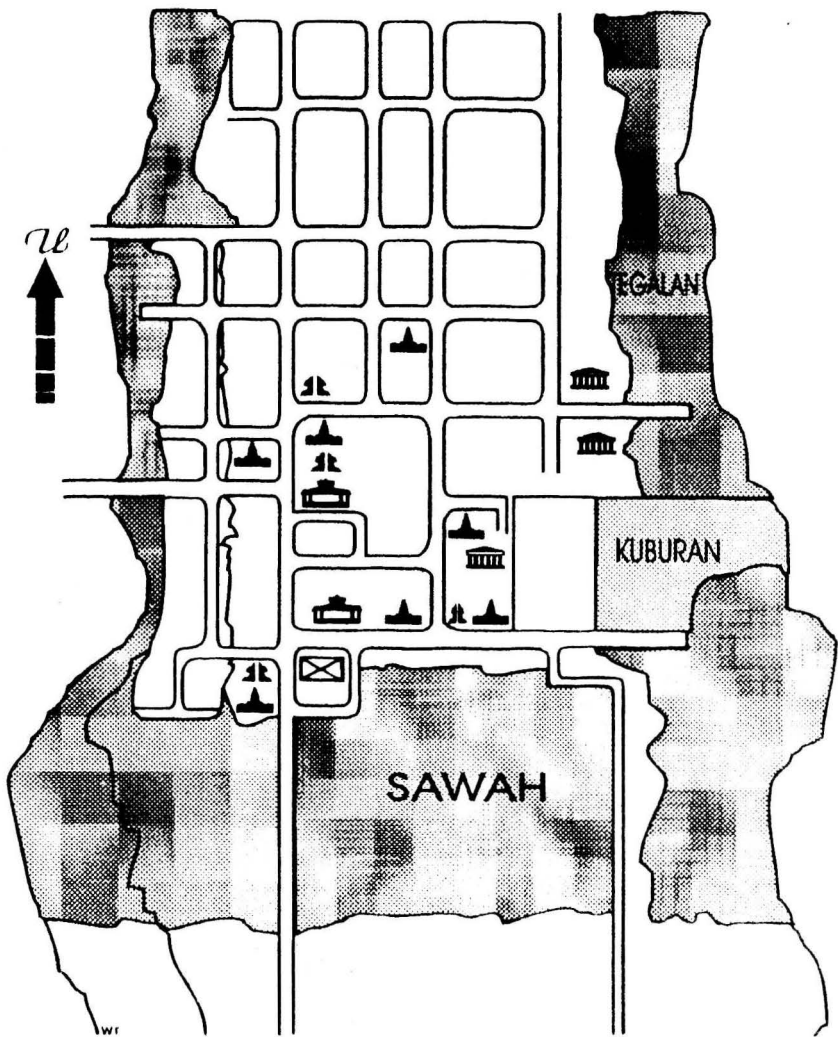





# PETA WILAYAH DESA KERAMBITAN





# PETA WILAYAH PEMUKJMAN



-  Balai Banjar / Desa
-  Sekolah
-  Pura

-  Puri
-  Kantor Pos
-  Puskesmas

 Desa Kerambitan

Perpu  
Jend