

KOMERSIALISASI PADA SENI PERTUNJUKAN BALI

Oleh: Dr. Kadek Suartaya, S.S.Kar., M.Si.

Abstraks

Dinamika zaman yang terkait dengan gelombang transformasi budaya memunculkan perkembangan, pergeseran dan perubahan terhadap sendi-sendi kehidupan masyarakat Bali. Spesialisasi pada suatu bidang tertentu melahirkan profesionalisme, termasuk dalam bidang seni. Sikap profesional di kalangan pelaku seni di Bali, ketika berelasi dengan logika ekonomi uang menghadirkan komersialisasi. Orientasi kepada finansial di tengah masyarakat Bali berlangsung secara internal dan lebih spesifik pada seni pentas wisata. Komersialisasi di tengah komunalitas masyarakat Bali tampak pada seni pertunjukan katagori presentasi tontonan estetik dan komersialisasi di dunia pariwisata dikemas dari seni pertunjukan sakral hingga seni pertunjukan sekuler-profan.

Kata kunci: *seni pertunjukan, komersialisasi, pariwisata*

Pendahuluan

Masyarakat dunia telah mengenal Bali sebagai Pulau Kesenian. Penulis buku *Island of Bali* (1937), Miguel Covarrubias, menyebut semua orang Bali adalah seniman. Ritual keagamaan yang tiada henti bergulir sambung menyambung sepanjang tahun di Pulau Dewata, senantiasa disertai dengan keindahan seni. Ritme kehidupan penduduknya dengan adat dan tradisi yang lestari, tak pernah jeda dengan lantunan suara gamelan dan lenggang tari di seluruh penjuru pulau. Beraktivitas seni adalah denyut kehidupan keseharian yang mengasyikkan di pulau kecil mungil ini. Para pelancong yang mengunjungi Bali selalu disambut ramah dengan puspa ragam kesenian. Atmosfer relegi-kultural-sosial masyarakat Bali begitu kental dengan jagat seni. Seni pertunjukan memiliki ekspresi, fungsi, dan makna yang penting di tengah masyarakat Bali.

Seni pertunjukan yang dilestarikan dan dikembangkan masyarakat Bali berasal dari zaman pra-Hindu dan era kejayaan kerajaan Bali. Bentuk-bentuk seni tari zaman pra-Hindu kini dapat dijumpai pada tari tolak bala dalam ungkapan tari Sanghyang dengan identitas unsur *trance*-nya (Bali: *kerauhan*). Beragam ritual tari tolak bala itu biasanya ditampilkan apabila suatu desa dilanda maha bahaya gaib atau bencana (Bali: *grubug* dan Jawa *pageblug*). Dipercaya, pementasan tari itu akan menyelamatkan mereka dari malapetaka yang tak diinginkan. Era keemasan Kerajaan Bali yang masyur sebagai zaman kebangkitan bidang seni dan budaya adalah

ketika pulau ini dipimpin oleh Dalem Waturenggong. Salah satunya, bidang seni pertunjukan berkembang pesat. Dramatari terpenting yang disebut Gambuh muncul pada abad ke-16 itu. Teater tari yang pengkisahannya menggunakan bahasa Jawa Kuno ini diduga kuat menjadi sumber pengembangan seni tari yang ada sekarang. Seni pertunjukan Bali setelah kemerdekaan RI disemarakan dengan tari kebyar. Tari ini menguak di tengah masyarakat sejak awal abad ke-20. Bermula dari memasyarakatnya gamelan yang disebut Gong Kebyar. Karakter dinamis dan energik gamelan yang berasal dari Bali Utara ini merangsang munculnya karya tari yang dikembangkan dari tari tradisional. Seni pertunjukan yang berkarakter kebyar tersebut dikenal dengan sebutan seni kebyar.

Eksistensi seni pertunjukan Bali bersinergi erat dengan ritual agama Hindu masyarakat Bali (Soedarsono, 1999: 34). Pada umumnya, aktivitas keagamaan selalu disertai dengan unsur seni, termasuk seni pertunjukan, dari yang ditampilkan di ruang sakral hingga arena sekuler. Hampir tidak ada satu pun upacara keagamaan yang selesai tanpa ikut sertanya gamelan dan tarian (Bandem, 1983: 1). Dilandasi psiko-relegi seperti itu, keberadaan seni pertunjukan Bali disokong kuat oleh budaya *ngayah* yaitu suatu energi budaya tulus ikhlas tanpa pamerih. Bagi para pegiat seni pertunjukan Bali, ketika didaulat atau berpartisipasi mempersembahkan keterampilannya dalam ritual keagamaan merupakan bentuk bakti kepada Sanghyang Widhi Wasa (Tuhan). Bahkan *ngayah* menampilkan seni pertunjukan sebagai sajian estetis atau hiburan pun menjadi bahagia batin tersendiri di kalangan pelaku seni, tanpa tendensi finansial sama sekali.

Ketika kehidupan berdinamika di tengah kodrati transformasi budaya, turut pula mereduksi orientasi berkesenian (Geriya, 2000 : 56). Walaupun hingga kini budaya *ngayah* dalam konteks keberadaan seni pertunjukan Bali masih tetap berlangsung, muncul pula sikap pragmatis yang berorientasi ekonomi uang. Pergeseran perspektif ini berkembang secara internal maupun karena dorongan pihak eksternal. Konsekuensinya adalah terbukanya ruang profesionalisme terhadap insani seni pertunjukan Bali. Orientasi ekonomi uang juga menghadirkan logika komersialisme di jagat seni pertunjukan Bali. Komersialisasi seni pertunjukan Bali menggeliat dan mencuat mengemuka di tengah industri pariwisata.

Komersialisasi pada Seni Pertunjukan Bali

Komersialisasi adalah perbuatan menjadikan sesuatu sebagai barang dagangan. Kiblat yang berorientasi uang adalah prinsip utama dalam suatu perniagaan. Komersialisasi dalam seni

pertunjukan dapat disimak secara internal di tengah masyarakat Bali. Embrio logika komersial itu sudah terjadi pada zaman penggunaan uang kepeng sebagai imbalan, seperti disinggung pada keberadaan sejumlah seni pertunjukan pada zaman Bali Kuno dan era kerajaan Bali. Komersialisasi pada seni pertunjukan umumnya berkembang pada bentuk-bentuk seni tontonan hiburan. Dramatari Arja adalah salah satu seni pertunjukan Bali, tontonan presentasi estetis dan hiburan, memulai komersialisasi yang berangkat dari sikap profesional pegiatnya. Dalam perkembangannya, sekitar tahun 1950-an pernah populer *sekaa* Arja dengan sebutan Arja Telu Aji Siu. Artinya, tiga orang penari Arja mendapat uang bayaran seribu rupiah. Ketika Arja menjadi seni pertunjukan favorit hingga tahun 1980-an, para penari terkenalnya memiliki tarif dengan nominal bayaran relatif besar untuk ukuran saat itu.

Sementara itu, teater rakyat Drama Gong yang tenar sejak pertengahan tahun 1960-an sarat dengan dinamika komersialisasinya. Ketika sejumlah pemainnya menghimpun diri sebagai grup profesional, seni pertunjukan ini bukan hanya memberikan dampak kesejahteraan bagi para senimannya namun juga bersumbangsiah terhadap pembangunan infrastruktur masyarakat penyelenggaranya. Pada masa jayanya hingga tahun 1990-an, sejumlah pemain bintangnya bahkan bukan hanya terikat pada satu grup saja melainkan bisa juga tampil bergabung di dua sampai tiga *sekaa* yang sedang “ngetop”. Di sisi lain, terjadi fenomena saat itu di tengah masyarakat Bali menggali dana untuk membangun *bale banjar* atau pura dengan cara menggelar Drama Gong dengan kewajiban bagi penonton membayar tiket (karcis) kursi dan berdiri.

Belakangan, Joged Bumbung, salah satu tari pergaulan Bali “menjajakan” dirinya sampai menjamah media sosial. Tari Joged Bumbung, terutama yang tampil dengan lenggang porno aksinya laris manis diupah di sejumlah pojok Pulau Bali. Semakin vulgar penampilan penarinya kian diminati penonton, utamanya kaum pria. Karena itu, nilai komersial sejumlah penari joged menjadi mahal yang dalam semalam bisa tampil bergelinyang sampai di tiga pementasan berlainan tempat. Sementara di seni pertunjukan lain, khususnya dalam dramatari Calonarang, membiak pula profesionalisme pada pemain Bondres. Figur yang menggambarkan rakyat jelata yang dalam penampilannya mengundang gelak tawa penonton dengan mengeksploitasi cacat fisik dan mental diri dan rekannya ini, kini sedang naik daun dengan bayaran tinggi. Komersialisasi Bondres ini juga “menyelinap” dalam seni pertunjukan Bali lainnya.

Komersialisasi yang berkembang karena dorongan eksternal terhadap seni pertunjukan Bali adalah datang dari dunia pariwisata (Dibia, 2004 : 32). Seni pertunjukan Cak termasuk perintis

seni pentas turistik yang menguak sekitar 1930-an. Tersebut I Wayan Limbak, seorang penari Baris di Desa Bedulu, Gianyar, bersahabat dengan Walter Spies, pelukis Jerman yang bermukim di Ubud. Spies sering mengaksikan aktivitas seni dalam ritual keagamaan di Bedulu di mana Limbak terlibat di dalamnya. Sebagai pegiat seni dalam ritual tolak bala tari Sanghyang Dedari, aksi Limbak saat mengumandangkan jalinan koor *cak* pengiring tari itu menarik perhatian Spies yang juga seorang pemain piano andal. Atas saran Spies, Limbak bersama kawan-kawannya menjadikan iringan perpaduan vokal itu menjadi seni pentas tersendiri. Garapan seni pentas Cak itu sering ditunjukkan oleh Spies kepada temannya—orang-orang asing yang mengunjungi Bali—secara komersial dengan mengambil tempat pentas di depan Pura Goa Gajah, Bedulu.

Menguak di Bedulu, Cak sebagai perintis seni wisata selanjutnya berkembang di Bona, Blahbatuh (Kayam,1981 :44). Jika Cak rintisan Limbak mengangkat lakon “Karebut Kumbakarna”, Cak Bona bertutur tentang kisah cinta Rama dan Sita. Format Cak Bona ini kemudian dijadikan model oleh grup-grup Cak lainnya yang tampil di hadapan wisatawan. Berpentas dengan format atau lakon yang sama sejak tahun 1970-an menggiring kesalahkaprahan penamaan seni pentas ini di kalangan pegiat kepariwisataan dengan sebutan *monkey dance*, mungkin asosiasi dari gerak-gerik puluhan pemainnya bak jingkrak kera, selain karena memang ada tampilan tokoh-tokoh kera seperti Anoman, Anggada, Subali, Sugriwa dalam lain-lainnya yang heroik menyokong Rama menumpas keangkaramurkaan Rahwana.

Jagat pelancongan juga menggiring Barong ke dalam arena komersial. Barong yang sebelumnya sangat dikeramatkan, menjadi seni tontonan untuk memenuhi keinginan para pelancong. Menurut Walter Spies dalam bukunya *Dance and Drama in Bali*, tari Barong Ket telah disaksikan turis pada tahun 1930-an di Desa Batubulan. Selanjutnya dengan kemasan seni pertunjukan berjudul *Kunti Sraya* yang berawal pada tahun 1948 di Desa Singapadu, barong menjadi salah satu seni pentas yang umum disaksikan wisatawan, hingga sekarang. Barong Ket pun bak jadi ikon Bali. Figur Barong Ket pun mencuat dan merambah ke berbagai lini kehidupan profan sekuler bernilai ekonomis. Barong imitasi sebagai benda pajangan atau suvenir diperjualbelikan dalam bentuk seni rupa seperti lukisan dan patung hingga baju kaos. Kemasyuran figur Barong Ket juga didaulat menjadi nama hotel, restoran, hingga diguratkan sebagai gambar tato di bagian tubuh manusia. Barong Ket berbinar sungguh komersial.

Ketika pariwisata Bali mulai membumbung sejak tahun 1970-an, seni pertunjukan Bali yang lainnya juga kecipratan gemerincing dolar. Komersialisasi merambah misalnya pada tari

legong yang umum disebut Legong Keraton. Tari Bali yang awal perkembangannya menguak dari Desa Sukawati ini adalah *genre* seni tari bertabur nilai estetis luhur. Tata tarinya yang teruntai lentur, bersemangat, dan energik dalam bingkai abstrak-impresionis, menjadikannya sebagai sebuah tontonan seni yang melontarkan pesan moral kehidupan berkearifan budi yang dapat dihayati dari beragam temanya. Keunggulan yang dimiliki legong tersebut tak pelak disajikan kepada pelancong di panggung-panggung destiwisata Bali, terutama di Ubud. Berkah komersialisasi yang direngkuh Ubud dari legong diumpamakan oleh sastrawan Bali I Made Sanggra (almarhum) dengan ungkapan “Legong berakar dan berbatang di Sukawati, berdaun dan beranting di penjuru Bali, tetapi bunga dan buahnya dipetik di Ubud”.

Penutup

Komersialisasi seni pertunjukan yang berkembang secara internal di tengah masyarakat Bali dikondisikan oleh dinamika zaman yang bergeser kepada orientasi ekonomi uang, sedangkan komersialisasi seni pertunjukan yang terjadi dari atmosfer eksternal dunia pariwisata mengeksplorasi atau berangkat dari sumber inspirasi seni tradisional Bali, baik seni sakral maupun seni profan sekuler. Masyarakat Bali dengan sokongan pemerintah perlu mengawal, mengarahkan dan membina seni pertunjukan wisata dengan tujuan tidak mendistorsi nilai-nilai seni pertunjukan sakral yang distimulasi oleh hasrat yang tak terkendali untuk meraup gemerincing uang dari wisatawan yang mengunjungi Bali.

Daftar Pustaka

- Bandem, I Made. 1983. *Ensiklopedi Tari Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari (ASTI) Denpasar.
- Dibia, I Wayan. 2004. *Pragina: Penari, Aktor, dan Pelaku Seni Pertunjukan Bali*. Malang : Sava Media.
- Covarrubias, Miguel. 1972. *Inland of Bali*. Kuala Lumpur : Oxford University Press.
- Geriya, I Wayan. 2000. *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*. Denpasar: Perusahaan Daerah Propinsi Bali.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Soedarsono, R.M.. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Zoete, Beryl de & Walter Spies. *Dance and Drama in Bali*. Kuala Lumpur : Oxford University Press.

