

## Tradisi Versus Modern: Diskursus Pemahaman Istilah Tradisi dan Modern di Indonesia

I Wayan Sudirana

Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

*sudirana.isi@gmail.com*

---

Masyarakat menerapkan tradisi secara sistematis seperti perekat. Ketika yang asli tidak lagi seperti dulu, nostalgia mengasumsikan makna keseluruhannya. Budaya biasanya diproyeksikan ke masa lampau, dan yang lampau tersebut menjadi budaya. Pemahaman seperti ini kontradiktif dengan pemahaman arti dari tradisi itu sendiri. Tradisi tidak seharusnya diartikan sebagai sesuatu yang bulat atau sirkuler atau tidak bergerak, melainkan sesuatu yang berproses seiring dengan waktu. Paper ini akan membahas bagaimana istilah tradisi dan modern dipahami dalam konteks masyarakat seniman Bali akademis (dan non-akademis), dan sejauh mana memengaruhi pola pikir penciptaan karya mereka. Pembahasan akan dititikberatkan pada diskursus yang terjadi dalam menyikapi fenomena berkesenian di Indonesia. Dimensi kesejarahan diulas sebagai analisa praktis perbedaan pola pikir dengan segala tantangannya. Pemahaman istilah tradisi dan modern menjadi penting dalam memahami perkembangan proses penciptaan musik dalam meneliti masa depan musik gamelan Bali, sekarang.

*Kata kunci: tradisi, modern, kontemporer, terkini, dimensi kesejarahan*

### ***Tradisi vs Modern: Discourses in Understanding the Terms Tradisi and Modern in Indonesia***

People apply their tradition systematically like adhesive. When the original is no longer applied as it used to be, *nostalgia* assumes its overall meaning. Culture is usually projected into the past, and the past becomes culture. This understanding is contradictory to accepting the meaning of the tradition itself. Tradition should not be interpreted as something 'round' or 'circular' or 'immovable,' but something that proceeds over time. This paper will discuss how the terms *tradisi* and *modern* are understood in the context of academic (and non-academic) Balinese artists, and to what extent influences the mindset of their work. The discussion will focus on the discourse that occurs in addressing the phenomenon of art in Indonesia. The historical dimension is reviewed as a practical analysis of differences in mindset with all its challenges. Understanding the terms *tradisi* and *modern* is important in understanding the developmental processes of creating music especially when studying the future of Balinese gamelan music.

*Keywords: tradition, modern, contemporary, up-to-date, historical dimension*

---

Proses Review : 7 - 25 Januari 2019, Dinyatakan Lolos: 29 Januari 2019

## PENDAHULUAN

Seorang ethnomusicologist Amerika, Andrew Clay McGraw (selanjutnya dipanggil dengan nama Andy) dalam bukunya yang berjudul *Radical Tradition*, mengutip dengan jelas bahwa telah terjadi polemik berkepanjangan di kalangan masyarakat dan akademisi di Bali, bahwa koreografi-koreografi dan komposisi-komposisi modern membawa “angin ketakutan” untuk “merusak tradisi.” Andy menulis dalam bukunya sebagai berikut:

*In the background, a radio transmitted frequency 96.5, Radio Global Bali, and on a call-in discussion about Balinese dance, a long-time listener, first-time caller speaking in clear, urbanized Indonesian free of the usual peppering of Balinese complained that modern choreographies and compositions were threatening to ‘break tradition’ (I: merusak tradisi) (McGraw 2013: 68).*

Diskusi yang dilakukan di Radio Global Bali tersebut menjadi menarik karena melibatkan tidak hanya pemerhati seni, tetapi masyarakat penikmat seni dan orang awam tentang seni. Mereka memerdebatkan bahwa kehadiran kesenian-kesenian modern berbahaya bagi keberlangsungan kesenian tradisi yang nantinya bisa mengakibatkan rusaknya tradisi yang sudah diwariskan di Bali.

Disisi lain, Andy juga melakukan wawancara dengan seniman, komposer, kritikus kawakan Bali, I Wayan Gde Yudane, terkait permasalahan di atas. Dalam wawancara tersebut, Yudane mengatakan, *In the face of this obloquy Yudane launched into an energetic diatribe against the very categories of tradition and modern. “There is no such thing! It’s all an illusion. Worse, it has blocked our thinking for decades. It’s just an intellectual constipation that serves power. We have to shit this whole mess out now. What do the tourists in Ubud say? ‘Detoxify!’” (McGraw 2013: 68).*

Yudane secara keras mengatakan ketidaksetujuannya dengan adanya kategori atau istilah “tradisi” dan “modern” kalau dikaitkan dalam konteks penciptaan karya baru. Yudane mengatakan istilah-istilah tersebut sebenarnya sebuah ilusi. Mereka tidak berhubungan sama sekali dan bersifat merusak pikiran. Kita seharusnya menghilangkan/tidak mempergunakan istilah-istilah tersebut dalam penciptaan karya baru. Seperti tourist-tourist di Ubud menggunakan istilah detoksifikasi untuk me-refresh kondisi tubuh maupun otak mereka. Sudah sangat jelas bahwa, menurut Yudane, kedua istilah tersebut membatasi pikiran komposer atau koreografer dalam mengembangkan ide dan gagasan, dan sudah berlangsung berdekade lamanya. Itu diibaratkan sebagai konstipasi intelek-

tual yang sebenarnya mengabdikan kepada kekuasaan yang ada.

Jakob Sumardjo, seorang kritikus seni dan ahli filsafat, berpendapat bahwa di lingkungan bangsa-bangsa maju, seni tradisi (seni warisan masa lampau yang masih hidup/*living traditions*) sudah amat langka, dan seniman sebagai manusia “bebas nilai” sudah sepenuhnya peduli terhadap konteks nilai yang melahirkan karya tersebut. Dari sini muncul beberapa pertanyaan yang diajukannya: bagaimana kita harus bersikap dalam menerima warisan tersebut? Apakah karya seni tradisi itu akan kita ambil begitu saja sebagai bagian dari elemen seni modern kita? Apakah kita akan melanjutkan seni tradisi itu sebagaimana dulu diciptakan oleh konteksnya? Atau kita akan menafsirkan dan memberikan nilai baru kita terhadap seni tradisi? (Sumardjo 2000)

Sumardjo sebenarnya memberikan pesan bahwa seniman tidak seharusnya melakukan signifikasi atau menafsirkan benda seni tradisi berdasarkan tata nilainya sendiri di jaman sekarang ini, atau ditafsirkan berdasarkan konteks nilai kita sendiri. Dia lanjut menjelaskan bahwa “dunia seni adalah dunia penyempurnaan, dunia tata nilai ideal baru yang menyelesaikan kenyataan tata nilai yang dikandung dalam seni tradisi.” (Sumardjo 2000, 338). Berdasarkan pendapat Sumardjo ini, bisa dilihat bahwa adanya perbedaan *realm* (ranah/daerah) antara apa yang kita maksud dengan seni tradisi dan seni modern. Mereka sebenarnya sudah mempunyai ranah/daerah dengan tata nilainya masing-masing, yang sebenarnya tidak bersinggungan satu sama lainnya. Keduanya juga merupakan hal yang berkesinambungan: akan terus muncul dan berkembang tradisi-tradisi baru sesuai jamannya yang biasanya melalui proses (evolusi) panjang bersama masyarakat pendukungnya.

Paper ini akan membahas bagaimana istilah tradisi dan modern dipahami dalam konteks masyarakat seniman Bali akademis (dan non-akademis), dan sejauh mana mempengaruhi pola pikir penciptaan karya mereka. Pembahasan akan dititikberatkan pada diskursus yang terjadi dalam menyikapi fenomena berkesenian di Indonesia. Dimensi kesejarahan diulas sebagai analisa praktis perbedaan pola pikir dengan segala tantangannya. Pemahaman istilah tradisi dan modern menjadi penting dalam memahami perkembangan proses penciptaan musik dalam meneliti masa depan musik gamelan Bali, sekarang.

### Tradisi

Tradisi, secara umum, diartikan sebagai kebiasaan yang telah dilakukan sejak lama dan terus menerus, dan menjadi bagian dari kehidupan suatu kelompok masyarakat dalam suatu negara, kebudayaan, waktu,

dan agama yang sama. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, tradisi adalah adat kebiasaan turun temurun (dari nenek moyang) yang masih dijalankan oleh masyarakat; penilaian atau anggapan bahwa cara-cara yang telah ada merupakan yang paling baik dan benar. Kedua pengertian ini biasanya melandasi pola pikir masyarakat Bali (Indonesia pada umumnya) dalam memahami arti kata tradisi secara harafiah. Dari kedua pengertian di atas, tersirat bahwa tradisi itu diartikan sebagai sesuatu yang diproses sejak lama, disepakati sebagai sesuatu yang paling benar, dan sebagai sesuatu yang “kekal.” Seakan-akan, tradisi dianggap sebagai sebuah benda yang tidak (akan) mengalami perkembangan atau perubahan sesuai dengan kehidupan masyarakat dan jaman-nya. Pendapat ini juga didukung oleh Piotr Sztompka yang mengartikan tradisi sebagai “keseluruhan benda material dan gagasan yang berasal dari masa lalu namun benar-benar masih ada kini, belum dihancurkan, dirusak atau dilupakan (2011: 69-70).” Jika dilihat dari konteks perjalanan waktu/kesejarahan, tradisi dianggap sebagai sesuatu yang statis atau tidak bergerak linier.

Kesadaran tentang istilah tradisi yang kurang bersifat proses perjalanan waktu atau pengertian tradisi sebagai perkembangan linier, masih menjadi kendala yang membelenggu pola pikir kita. Dieter Mack, seorang kritikus dan ahli antropologi mengatakan, Bagi kebanyakan orang Indonesia, kesadaran tentang sejarahnya kurang bersifat proses perkembangan yang berkesinambungan dari zaman ke zaman (pengertian perkembangan linier). Tradisi lebih dianggap seperti sesuatu yang tidak mengubah (sirkuler bahkan “bulat” dan tanpa dimensi perjalanan waktu), sesuatu yang lebih statis dengan nilai-nilai mutlak (Mack 2001: 34).

Sangat jelas bahwa Mack mengkritik pola pikir kebanyakan masyarakat Indonesia yang cenderung *overprotective* terhadap kebiasaan-kebiasaan yang diwariskan sejak lama. Ada kalanya kita melindungi warisan tersebut, jika masih sesuai dengan jaman kita hidup sekarang atau memiliki nilai-nilai yang berguna untuk perkembangan peradaban manusia.

Di Bali, bisa disebutkan, bahwa tidak ada satu padanan kata di Bahasa Bali yang sama artinya dengan Bahasa Belanda “traditie”; kata yang diadopsi dalam Bahasa Indonesia maupun bahasa Bali menjadi “tradisi.” Istilah tradisi sering kali dikaitkan dengan kata dalam Bahasa Melayu, “adat” (yang artinya aturan setempat/lokal). Bahkan kedua istilah tersebut digunakan silih berganti dan/atau bersama-sama antara “tradisi” dan “adat,” dan biasa digunakan untuk mendeskripsikan warisan budaya (Bali). Ini merupakan pengaruh penggunaan istilah jaman kolonial,

seperti yang dikatakan oleh Lindsay: *the Dutch used adat and traditie interchangeably in their descriptions of Balinese culture* (Belanda menggunakan adat dan tradisi secara bergantian untuk mendeskripsikan kebudayaan bali) (1985:39). Adat menjadi padanan kata dari tradisi dan disesuaikan dengan teori warisan budaya: budaya diproyeksikan ke masa lampau dan masa lampau tersebut menjadi budaya (McGraw 2013). Pemahaman ini memberikan gambaran bahwa tradisi adalah obyek nostalgia yang di “idamkan” pada kondisi-kondisi tertentu di jaman sekarang (modern?).

Apakah tradisi/adat adalah jaman lampau? Memang, tradisi/adat itu merupakan produk dari jaman sebelumnya (lampau) yang diwariskan turun-temurun. Dia sering kali dipakai sebagai identitas dari sebuah etnis atau bangsa. Identitas tersebut teridentifikasi dan memang pernah dipakai ataupun dipamerkan pada jaman sebelumnya, dan yang idealnya masih bisa bertahan sampai sekarang. Begitu pentingnya tradisi tersebut dalam kehidupan, menjadikannya sebagai pijakan dan dasar pengembangan budaya di jaman modern. Apakah tradisi itu sebagai ideologi? Bukankah ideologi itu adalah penghubung antara wacana dan kekuasaan? *ideology is the nexus of discourse and power* (Eagleton 1983). Munculnya wacana “Ajeg Bali” atau “Inovasi berbasis lokal,” dsb adalah bukti bahwa tradisi memang dipakai sebagai dasar gagasan/ide (ideologi?) pengembangan budaya. Ini merupakan wacana yang dicanangkan secara khusus oleh pemerintah daerah dalam usaha untuk “melestarikan” kesenian (kebudayaan) Bali dari derasnya pengaruh modernisasi.

Dalam mengartikan ideology dan hubungannya dengan tradisi, McGraw mengatakan bahwa *ideology is not a heavy handed, top down mechanism but a subtly narrowed ‘system of representations’ through which the subject can think* (Ideologi bukanlah mekanisme top-down yang berat, melainkan sistem representasi yang secara halus disempitkan sehingga subyeknya [masyarakat] dapat berpikir) (McGraw 2013). Menurut McGraw, ideology tidak lagi merupakan hal yang sangat ‘dalam’ tetapi dipermudah pengertiannya supaya semua orang bisa memahaminya. Seperti asumsi-asumsi terbatas terhadap realita yang bisa memproyeksikan pemahaman pembentukan formasi sosial yang tidak dapat dielakkan dan terjadi secara alami (McGraw 2013). Jadi kalau tradisi itu adalah sebuah ideologi, dia akan bisa memproteksi kebudayaan dan mencegah tindakan yang bisa mendorong perubahan sosial terhadap budaya itu sendiri.

Sampai saat ini, tradisi ditempatkan secara kontras (berlawanan) dengan modern. Sesuatu yang modern adalah sesuatu yang sudah lepas dari elemen-ele-

men tradisi, dan yang modern adalah *product* yang mengacu kepada keadaan sekarang. Seperti yang dijelaskan dalam KBBI, modern adalah sikap dan cara berpikir yang sesuai dengan keadaan/tuntutan jaman. Jadi tradisi adalah yang kuno (lama) dan modern adalah yang baru (terkini).

### **Moderen**

Sesuai dengan yang dijelaskan sebelumnya, modern merupakan hal ataupun *product* yang sering dianggap berkaitan dengan yang ada sekarang. Kalau dilihat secara harafiah, modern berasal dari kata sifat dari Latin yang berarti “sekarang ini.” Jika menilik kepada arti kata tersebut, maka pengertian modern menjadi sangat sempit. Padahal modern dalam arti luas—dalam hal ini kata modern sudah berubah menjadi sebuah istilah—adalah perubahan sistem peradaban yang sudah melewati proses panjang. Kapan perubahan itu dimulai? Ini agak susah dilacak karena di setiap peradaban, memiliki dimensi kesejarahannya masing-masing dan berdasarkan situasi kompleksitas sosial masyarakatnya.

Kalau dilihat dari dimensi kesejarahan Indonesia, dan di Bali, modernisasi bisa dikatakan telah terjadi pada saat awal munculnya Orde Baru atau setelah Indonesia merdeka. Ini merupakan tanda pada saat identitas modern di import secara langsung dari negara Barat setelah kemerdekaan Indonesia (Supanggih, 2003a). Segala hal mulai dilihat dari segi manfaatnya, kemudahan untuk dijangkau masyarakat, didasarkan atas pemikiran pragmatis, dan mengandung konsep keilmuan berdasarkan teori dan hukum. Dengan kata lain, semua menjadi rasional; tanpa adanya mitos atau hal-hal yang berhubungan dengan irasional.

Istilah *modern* sebenarnya sudah di-Indonesia-kan menjadi “moderen” pada tahun 1930an, bersamaan dengan diadopsinya kata *traditie* menjadi “tradisi.” Di Bali, pemakaian istilah moderen ini diasosiasikan sebagai imajinasi kehidupan diluar sistem kasta yang direifikasi oleh Belanda. Artinya, “subjektivitas moderen Bali adalah keadaan yang membebaskan masyarakatnya dari kontrol penjajahan dan sistem aturan kasta, menghubungkan humanisme Barat dan Theosofi India, dan mendemonstrasikan berbagai macam inspirasi di dalam sanubari masyarakat moderen Bali” (MacGraw 2013). Masyarakat Bali pada saat itu dipengaruhi oleh pengaruh kehidupan Barat yang mementingkan persamaan derajat dan fungsi sosial manusia, bersamaan dengan aplikasi doktrin agama dan mistisisme.

Menurut Andy McGraw, salah satu hasil dari kemajuan pola pikir masyarakat Bali pada tahun 1930an itu adalah munculnya sebuah barungan gamelan, beserta ciri khas musik, yang merupakan sebuah

ekspresi kebebasan dari pengaruh/kontrol kerajaan dan kolonialisme. Barungan gamelan ini diberi nama Gong Kebyar, yang merupakan sebuah gambaran keadaan yang terbebas dari aturan-aturan pemerintah kerajaan dan aturan-aturan dari penjajahan. Walaupun dalam instrumentasi gamelan gong kebyar masih terdapat stratifikasi instrumen berdasarkan fungsi dalam barungannya seperti dalam gamelan sebelumnya, tetapi kebanyakan dari pemain utama (seperti kendang) tidak lagi harus diperankan oleh seseorang dari kasta yang lebih tinggi. Mereka yang berasal dari *kasta sudra* (petani) sering kali menjadi pemimpin barungan gamelan gong kebyar. Karya-karya yang dihasilkan dalam gong kebyar ini kebanyakan menggambarkan situasi kebebasan (ekspresi kebebasan) dari aturan-aturan lagu yang “dibakukan” pada masa kerajaan, seperti *legong* (samara pegulingan) dan *le-lambatan* (gong gede). Terjadi perombakan secara total baik dari segi teknik permainan, melodi, dan struktur komposisi. Jika dilihat dari perkembangan sistem ekspresi estetika, struktur lagu dan pembebasan batasan sosial masyarakat yang terkandung dalam nilai-nilai barungan gong kebyar ini, diyakini bahwa kebudayaan moderen Bali dimulai sejak munculnya gamelan ini di Bali utara.

### **Tradisi vs Moderen**

Hal mendasar yang harus dipikirkan sekarang adalah kembali kepada pendapat bahwa munculnya koreografi-koreografi dan komposisi-komposisi modern mengancam keberlangsungan kesenian tradisi. Apa yang menyebabkan kebanyakan seniman-seniman senior cenderung memiliki pendapat yang sama? Apakah ini hanya sebagai usaha untuk memproteksi keberlangsungan kesenian-kesenian tradisi? Atau ada alasan lain dibalik itu? Secara sederhana apakah yang diartikan “tradisi” memang tidak boleh berubah? Bagaimana pemahaman kebanyakan seniman (juga kaum intelektual) terhadap “tradisi”? apakah ada pemetaan yang jelas dalam memahami tradisi dan modern?

Semua pertanyaan di atas muncul karena terjadi kebingungan terhadap sebuah “kebingungan” yang terjadi di kalangan seniman muda selama berdekade lamanya. Mereka merasa takut untuk berekspresi, berinovasi, dan lebih sederhana lagi, memulai hal baru untuk menjadi ciri khas pribadi dan jamannya (wawancara dengan Putu Adi Septa Suweca Putra, 25/2/2018). Mereka yang memahami bahwa tradisi itu akan selalu berubah dengan pemahaman dimensi kesejarahannya yang bersifat linear, akan memiliki pandangan visioner menyikapi kebingungan tersebut. Tetapi, mereka yang hanya “ikut-ikutan” saja dalam melakoni segala hal dan yang memahami sejarah dengan sifat sirkular, akan menghadapi kebingungan akan batu pijakan mereka.



Pengaruh kekuasaan sebenarnya memegang peranan penting dalam memproyeksikan arah ataupun perkembangan sebuah kesenian suatu bangsa. Ada kalanya pihak birokrat merasakan kekhawatiran terhadap masuknya pengaruh asing yang sangat deras yang dianggap akan mengganggu keberlangsungan kesenian tradisi. Dalam Bukunya, Suka Hardjana (2004: 63) menulis sebuah dialog menarik antara seorang budayawan nasional (tanpa di sebutkan namanya) dengan dirinya sebagai penulis, atas keberlangsungan kesenian-kesenian tradisional di Indonesia ditengah masuknya budaya asing yang begitu deras, tanpa resistensi nasional yang memadai. Budayawan tersebut menyatakan “kalau keadaan begini terus kesenian tradisional kita akan mati.” Hardjana menjawab pernyataan itu dengan lugas bahwa, “kesenian tradisional suatu bangsa yang telah dirintis berabad-abad lamanya tak akan mati begitu saja, kecuali ia punah terkubur bersama bangsanya.” Dialog ini memberikan sedikit gambaran bahwa ada dua persepsi yang berbeda antara budayawan nasional (penguasa) dan budayawan akademisi (praktisi). Namun keduanya memang sebetulnya bertujuan baik terhadap warisan-warisan budaya leluhur.

Pengaruh asing dalam era global ini memang harus disikapi dengan baik. Teknologi dan modernisasi adalah senjata ampuh yang sudah masuk ke seluruh pelosok kehidupan masyarakat global. Negara berkembang seperti kebanyakan negara di Asia dan Afrika, termasuk Indonesia di dalamnya, dimanjai oleh segala kemudahan kehidupan gaya modern ini. Ada yang sudah mengerti betul dengan yang “modern,” tapi ada juga yang ikut-ikutan untuk menjadi modern. Seperti yang dikatakan Suka Hardjana, Teknologi dan modernisasi itu sendiri dalam kenyataannya memang telah memecahkan segala macam problem ruang, gerak, jarak, dan waktu. Akan tetapi kita sendiri pada umumnya masih berada pada taraf ‘cuma ikut nebeng menikmati’ hasil penemuan-penemuan teknologi modern, yang kalau model hidup seperti ini diteruskan tentu akan membuat kita menjadi suatu bangsa konsumtif yang tidak mampu berdiri sendiri. Inilah faktor pengaruh sampingan dari kekuatan raksasa teknologi modern yang membuat orang bodoh menjadi bingung dan lebih terbelakang. (Hardjana 2004: 26)

Pernyataan ini merupakan sebuah kritik pedas kepada orang-orang yang hanya “ikut-ikutan nebeng” modern. Di ranah kesenian, mereka yang berada dalam kategori tersebut akan “ikut-ikutan” bergaya modern hanya untuk bisa menjadi bagian dari modern, dan melakukan atau mengikuti hal-hal “aneh” (ala modern) dalam berkarya, seperti memakai kotoran kucing sebagai sarana lukisan. Hal ini semu, karena tanpa konsep dan tujuan yang jelas. Hardjana lebih lanjut

menanggapi hal ini, Keinginan untuk menjadi bagian yang modern itu cenderung mendorong orang-orang bodoh melakukan sesuatu yang dipaksakan untuk menjadikan sesuatu itu ‘harus’ modern sehingga menimbulkan perbuatan-perbuatan ganjil. (Hardjana 2004: 27)

Ini merupakan fenomena yang sangat menarik, namun kadang menggelitik, dan menyadarkan saya (kita) bahwa manusia itu memang merupakan makhluk sosial yang suka meniru. Peniruan ini, sebagai bentuk rujukan atau referensi karya/tulisan, menjadi penting jika kita memang betul-betul memahami makna, konsep, dan tujuan dari pembuatan kesenian ala modern tersebut, untuk bisa ‘bergabung dengan hormat’ dalam kancah modern nyata.

Pemahaman atas konsep dan tujuan dalam kesenian modern merupakan hal mutlak. Wilayah konsepsi adalah wilayah yang memang sulit. Kita tidak hanya bisa ‘iseng sendiri’ mengatakan bahwa hal yang kita buat sesuai dengan kemauan kita sendiri. Di wilayah konsepsi, musik tidak hanya merupakan hal intuitif yang membiarkan pikiran kita terbelenggu hanya untuk menikmati keindahan alam, kicauan burung, suara alam, atau lompatan seekor kodok, yang semuanya ini hanya diterjemahkan dalam berbagai ekspresi bersahaja dan apa adanya. Musik, di wilayah konsepsi, adalah sebuah penggambaran intelektual manusia atas pandangan hidupnya, yang diterjemahkan dengan metode terukur dan eksperimen-eksperimen dengan arah yang jelas untuk memproyeksikan masa depan musik itu sendiri (Wawancara Wayan Gde Yudane, 28/3/2018). Pola pikir seperti ini sebenarnya sudah kita warisi dari jaman munculnya gaya kebyar di Bali Utara, dan merupakan tonggak jaman modern Bali.

Pada ranah tradisi, orang-orang sudah terbiasa dan nyaman mendengarkan/melihat sesuatu yang mereka sudah warisi turun-temurun. Sesuatu yang sudah disepakati berpuluh-puluh tahun lamanya. Imaginasinya pun diarahkan kepada ekspresi naif, seperti yang disebutkan sebelumnya, dan biasanya, tanpa mengetahui secara mendalam atas analisa tekstual dan kontekstualnya. Sedangkan pada ranah modern (baru/terkini) kesenian seringkali memunculkan sebuah kemutakhiran pola pikir jamannya. Ini seringkali membuat kebanyakan orang menjadi bingung bagaimana cara menikmatinya. Kebalikannya, kesenian (termasuk musik) di jaman sekarang seringkali dikaitkan sebagai hiburan, yang ‘memanjakan’ telinga pendengarnya. Slamet Abdul Sjukur (Alm) berpendapat,

Selagi yang penting adalah yang bisa dipegang/dilihat, dan selama pandangan itu masih ada, ya tetap sulit. Selama ini kesenian, termasuk musik, tidak

lebih dari hiburan. Selama orang masih berpendapat tentang itu, kita masih jadi anak yatim. Kita tertindas oleh kebodohan selama kesenian masih dianggap hiburan semata. (Sjukur 2012: 24).

Apakah hal penting dalam memproyeksikan kesenian kita? Apakah kesenian sebagai komoditas dalam pemenuhan keperluan materialistis? Atau kesenian yang merupakan sebuah identitas dalam memproyeksikan kekayaan intelektual bangsa dalam kancah modern?

Ironisnya, banyak budayawan yang masih memiliki anggapan yang cenderung ‘mengerdilkan’ ranah konseptual dalam berkesenian. Kesenian sering dianggap sebagai barang dagangan untuk dijual kepada konsumen. Sjukur menulis dalam bukunya sebuah pernyataan orang nomor satu di dunia pariwisata Indonesia pada era reformasi. Dia menulis, “Bahkan menurut Jero Wacik (Mantan Menteri Pariwisata), kebudayaan bisa mendatangkan devisa; jadi itu seperti barang dagangan. Itu berbahaya. Kesenian menjadi keperluan materialistis. Misalnya di Bali banyak turis. Banyak pertunjukan diringkas karena turis tidak punya waktu banyak. Kalau semalam suntuk tidak betah. Di solo ada juga wayang ringkas itu, atau istilahnya *pakeliran padet*. Tetapi, disamping itu, bagaimana menyelamatkan yang tradisi? Tradisi dianggap sebagai kearifan yang tidak diperlukan lagi, yang orang mau cuma yang praktis.” (Sjukur 2012:24)

Menjadikan kesenian sebagai aset berharga dalam dunia pariwisata adalah hal yang wajar. Tetapi apapun yang dilakukan seharusnya melalui tahapan konsepsi dan visi yang jelas. Saya yakin, seorang Menteri dengan staf ahlinya, sudah memikirkan hal ini. Tetapi kita harus sadar bahwa kita sebenarnya sedang menghadapi arus yang sangat deras. Arus ini adalah imbas dari persaingan dunia global. Arus budaya (kesenian) komersil yang sengaja dilontarkan sebagai senjata ampuh kaum kapitalis pengubah *mindset* manusia jaman sekarang. Ini berkaitan dengan budaya praktis, cepat saji (*instant*), mudah, dan bisa dinikmati semua kalangan. Dalam konteks ini, kesenian seakan menjadi ‘pelacur’ selera konsumen. Sementara, di arus di luar kesenian komersil, kesenian yang digarap secara bersungguh-sungguh dan dengan konseptualisasi visioner, sering kali sulit mendapatkan tempat di lingkungan yang dibangun kaum kapitalis ini (Sjukur 2014: 310). Inilah *dilemma* yang sering dijumpai di jaman sekarang ini.

Kesenian tradisi (atau yang di beri label tradisi) kadang memang mudah untuk ‘dijual’ karena ekspresi ke-naif-an seperti yang diungkapkan sebelumnya. Program-program pemerintah terkait persaingan dalam kancah global cenderung menekankan kepada

“kearifan lokal” yang diyakini bisa bersaing dengan lugas karena merupakan identitas bangsa. Pada kenyataannya, sesuai dengan pernyataan Abdul Sjukur di atas, kebanyakan langkah-langkah yang diambil cenderung menempatkan kesenian tersebut sebagai objek yang seakan-akan bisa ‘dipoles’ atau ‘dike-mas’ untuk memenuhi kepentingan-kepentingan yang menunggunya (pesanan). Motto “kearifan lokal” seakan menjadi label tempelan sebagai bumbu ‘pengelaris’ dagangan. Seyogyanya, kesenian ditempatkan sebagai subjek yang bisa memanfaatkan motto “kearifan lokal” ini menjadi dasar pijakan dengan pemikiran-pemikiran pada ranah konsepsi intelektual yang disesuaikan dengan jamannya.

Seperti halnya konsep lokal, *swaraning sepi* (keheningan suara), bisa dijadikan sebagai salah satu kearifan lokal yang diangkat menjadi karya musik terkini, musik tanpa nada. Ini bisa dijadikan sebagai sebuah refleksi terhadap ‘apa itu musik?’ Sjukur dalam Hardjana mengatakan, “Swaraning Sepi” atau “*the sound of silence*” adalah musik tanpa nada, dan menurut Suka Hardjana adalah musik yang paling langgeng. Keindahannya terdapat pada kebenaran dan kenyataan hakikat. Itulah yang sebenarnya kuno, tetapi modern, walaupun tidak dimengerti orang modern. Orang jadi bingung. Dan orang bingung adalah orang modern, karena gejala bingung adalah gejala penyakit modern (Hardjana 2004: 28).

Konsep ini sangat dalam, dan membuat kebanyakan orang, seperti yang dikatakan Sjukur, menjadi bingung. Sjukur lebih lanjut berargumen bahwa ciri-ciri orang modern adalah selalu ingin mencari jawaban atas kebingungan mereka, selalu tidak puas dengan hasil yang sudah didapat, dan selalu mempertanyakan jawaban atas pertanyaan yang diajukan (bukan lagi menjawab pertanyaan). *Swaraning Sepi* merupakan salah satu contoh dari konsep kuno yang bisa dikatakan memiliki ciri/karakteristik modern. Konsep ini visioner, karena sampai saat ini masih banyak orang yang sulit untuk memahami “apa itu musik?” Apakah ini merupakan korelasi dari apa yang disebut dengan tradisi dengan apa yang dianggap modern?

Dieter Mack menyatakan bahwa “pada pandangan ekstrem, istilah modern (kontemporer) biasanya diartikan dengan sesuatu yang tidak berkaitan dengan tradisi sama sekali. Dalam hal ini harus dibedakan antara para apresiator dan para pencipta (serta pendidik). Para apresiator cenderung menggunakan istilah modern/kontemporer hampir pada setiap musik yang tidak biasa bagi mereka (2001: 35).” Pendapat ini dilontarkan karena adanya dua pandangan umum terhadap pemahaman musik modern (kontemporer) di Indonesia dalam hubungannya dengan yang tradisi.

Kubu pertama beranggapan seperti yang dinyatakan oleh Mack di atas. Kubu kedua, kumpulan ahli yang merupakan jebolan universitas di luar negeri, menyatakan bahwa modern (kontemporer) merupakan tradisi masa sekarang. Pemetaan periode tradisi sebuah bangsa merupakan hal yang signifikan dilakukan kalau diukur dengan perkembangan tradisi yang ada di Barat. Apakah kita (di Indonesia) sudah diwarisi pemetaan tradisi seperti apa yang sudah diwarisi di Barat oleh pendahulu mereka? Kemudian, bagaimana kita menyikapi hal yang berkembang di Indonesia, karena tidak bisa dipungkiri bahwa pengaruh Barat sangat besar di negara-negara berkembang seperti Indonesia? Tujuan individu (seniman) dan kolektif (masyarakat sebagai sebuah bangsa) menjadi sebuah penyamaan persepsi/identitas yang sulit.

Kalau dilihat dalam dunia Pendidikan Tinggi Seni (PTS) yang ada di Indonesia, terdapat beragam perspektif terhadap istilah tradisi dan modern. Dalam konteks penciptaan, kebanyakan PTS membagi proses kreatif mahasiswa menjadi tiga kategori: menggarap dalam suatu gaya tradisional, menggarap baru suatu karya tradisional, serta menggarap musik kontemporer (baru). Sangat jelas bahwa yang modern (kontemporer) dipisahkan dari yang tradisi. Kontemporer dibayangkan sebagai sesuatu yang tidak biasa; sesuatu yang memberikan 'kebebasan sepenuhnya.' Mack menyatakan bahwa, Kontemporer dianggap sebagai salah satu gaya tertentu, padahal kontemporer mesti diartikan sebagai suatu sikap menggarap di ujung perkembangan seni yang digeluti. Atau dengan kata lain, pengertian kata ini di Barat adalah suatu yang berhubungan dengan perjalanan waktu; sebuah dinamika linear dimana melihat dan mengimitasikan kembali pada sesuatu yang pernah ada dinilai reaksioner dan tidak sesuai dengan tuntutan zaman. (Mack 2001 35-36).

Menurut penelitian Mack di Indonesia, kontemporer dianggap sebagai sebuah bentuk baku, "gaya tertentu atau gaya bebas": sama seperti pengertian umum tentang istilah tradisi sebagai sesuatu yang tidak boleh dirubah. Dengan kata lain, tradisi (point pertama) adalah sesuatu yang harus dilestarikan dan tidak boleh dirubah atau dirusak. "Maka tidak mengherankan bahwa seniman-seniman yang ingin mengembangkan suatu jenis musik tradisi sering dituduh 'merusak nilai-nilai tradisional.' Padahal mereka tidak ingin menghapus yang ada, mereka hanya ingin menambah sesuatu" (Mack 2001: 34). Dari pernyataan ini sudah jelas bahwa ada ketakutan yang begitu kuat akan punahnya sebuah tradisi.

Sedangkan kontemporer (point kedua) ditafsirkan sebagai sesuatu yang memiliki gaya tertentu, yang bebas, atau bahkan seenaknya saja. Jika dilihat dari

pemahaman tradisi seperti penjelasan point pertama di atas, kita diingatkan kepada kesadaran tentang dimensi kesejarahan masyarakat Indonesia yang cenderung memikirkan tradisi bersifat sirkuler, bahkan tanpa dimensi perjalanan waktu (bulat). Ini masih bisa dimengerti karena berkaitan langsung dengan politik, pariwisata, dan kekuasaan. Sedangkan point kedua adalah sebuah ketidaktahuan atas pemahaman dimensi kesejarahan orang barat yang memandang sejarah dari proses perjalanan waktu dari jaman ke jaman. Ini fatal, dan seharusnya sudah mulai dipikirkan solusi perbaikan pola pikir.

## SIMPULAN

"Transformasi budaya memang selalu terjadi. Dalam prosesnya bahkan stagnasi mungkin saja timbul pada suatu periode tertentu. Tetapi spirit budaya (tradisional) tak akan pernah terbunuh. Ia tumbuh dalam suatu proses budaya yang terus menerus dalam bentuk konvensi, transformasi, konflik, inovasi, bahkan anarki, dan sebagainya. Kesenambungan proses inilah yang membuat kesenian tradisional tersebut selalu menemukan nilai-nilai barunya. Ia hadir bukan sebagai barang antik kehidupan modern, tetapi sebagai cermin proses sejarah dan sebagai roh tindak laku kontemporer" (Hardjana 2004: 63-64)

Tulisan Suka Hardjana di atas merupakan sebuah solusi perbaikan pola pikir. Tradisi seharusnya ditafsirkan sebagai proses berkesinambungan pola pikir yang nantinya akan mengarah kepada penemuan-penemuan nilai kebaruan (modern) dari tradisi tersebut. Spirit (roh) dari tradisi tersebut tidak akan pernah terbunuh! Melainkan akan selalu tumbuh dalam jiwa barunya.

Bali sebenarnya sudah memiliki seniman-seniman hebat, modern, dan visioner pada jaman 1920an, yang mengerti betul tentang pemahaman tradisi sebagai sebuah proses berkesinambungan. Sebut saja pelukis I Gusti Nyoman Lempad, pemahat Ida Bagus Njana, dan komposer I Wayan Lotring. Lempad dan Njana merupakan dua seniman pilar Pitamaha Ubud. Keduanya memiliki pola pikir visioner pada pola estetika seni lukis dan seni pahat (patung) yang lahir dari kesadaran sang seniman sendiri. Lukisan wayang yang dulunya non-realis, didobrak dan 'dibongkar' oleh kegigihan Lempad memanfaatkan kemampuan *skill*, imajinasi, dan tafsir falsafah hidup orang Bali. Dalam lukisan Lempad, wayang ditransformasi menjadi realistik dalam bentuk dan visi realis sebagai manusia Bali dalam konteks filsafat. Figur-figur yang dimunculkan cenderung kurus dan panjang, menginterpretasikan tematik kehidupan sehari-hari orang Bali, mitologi Hindu, Ramayana, Mahabharata, dan legenda-legenda setempat.

Seiring dengan Lempad, Njana memiliki konsep berkarya, *ape ade anggo* (apapun yang tersedia didepan kita, itulah yang kita olah sebagai karya seni). Visualisasi tematik juga mengilhami karya Njana. Figur yang ditampilkan dalam karya patungnya menyesuaikan dengan bentuk alami kayu yang ada dihadapannya: kalau kayu yang tersedia tergolong besar, patung akan disesuaikan bentuk anatomi tubuh manusia dengan ukuran besar pula. Begitu juga sebaliknya, jika kayu yang tersedia kecil memanjang, patung yang dihasilkan adalah patung yang sangat kurus dan panjang tetapi struktur anatomi tubuh manusia divisualisasikan dengan sempurna.

Lotring, sebagai seorang guru dan komposer, menghadirkan pola-pola *kotekan* (jalinan) dan perjalanan melodi yang unik dan khas: diyakini belum pernah terdengar sebelumnya. Lotring juga memproklamkan dirinya sebagai komposer [pertama] untuk gamelan Bali pada tahun 1930an: hal yang jarang dilakukan oleh seniman sebelum Lotring. Kebanyakan komposisi Lotring mendobrak aturan-aturan lagu, seperti aturan pengawak legong dan lelamatan, kedalam bentuk yang lebih ekspresif dan ‘bebas aturan lagu’ yang mengekang. Struktur lagu dan pola melodi dari komposisi-komposisi Lotring kebanyakan bersifat fleksibel dengan permainan perubahan dinamika dan tempo serta ketukan ganjil dibeberapa transisi lagunya. Lotring menjadi seorang komposer yang karya-karyanya sampai saat ini disegani tidak hanya di Bali, tetapi juga di dunia Internasional.

Bagaimana Lempad, Njana, dan Lotring sudah memiliki pola pikir seperti ini pada tahun 1920an? Kenapa kita sebagai generasi yang lahir di jaman yang dikatakan sebagai jaman modern ini cenderung mengalami stagnasi atau kekeringan ide visioner dan berani seperti yang dilakukan Lempad dkk pada jamannya? Memang ada kalanya keadaan stagnan bisa saja terjadi pada jaman tertentu. Tetapi apakah kita akan menerima begitu saja stagnasi tersebut dan menjadi penonton yang baik?

Pola pikir terbuka terhadap pengaruh luar dan kemampuan untuk mengasimilasi pengaruh tersebut adalah titik awal kebangkitan. Seniman Bali sekarang diharapkan bisa membuka dirinya dan sesekali keluar dari rumah mereka sendiri. Karena pada saat kita keluar dari rumah kita sendiri, disanalah kita bisa melihat visualisasi rumah kita secara objektif: *selehin umahe uli disisi*. Lotring pernah tinggal dan belajar di Surakarta. Setibanya di Bali, dia membuat lagu dengan judul Gonteng Jawa (atau sekarang populer dengan sebutan “Solo”), dengan integrasi melodi jawa dalam kemasan ornamentasi ala Lotring. Pola pikir visioner, terbuka, dan terarah merupakan jalan harapan yang ditunggu di jaman sekarang ini dalam menyikapi

perkembangan kesenian Bali di era globalisasi.

Sementara kalangan konservatif berpendapat bahwa tradisi membutuhkan perlindungan dari kekuatan luar, para penggubah sering menolak spesialisasi klasik dan gigih mempertahankan tradisi dengan ke-lokal-an dan ke-khusus-annya ‘melawan’ modern dengan hal yang universal dan global. Kebaruan yang melampaui inovasi sekelas avant-gardes global dianggap dapat ditemukan di daerahnya sendiri, sementara ide-ide yang dianggap canggih dan maju di dunia modernisme ala Barat mungkin saja kelihatan seperti pekerjaan kuno yang biasa dijelaskan dalam *lontar* (kitab suci). Pernyataan ini tidak untuk menganggap bahwa global tidak dianggap sebagai kekuatan hegemonik dan berpotensi untuk menghancurkan. Kita sebagai generasi seniman Bali harus selalu menganggap bahwa global itu merupakan sebuah gaya hidup terkini dan bukan untuk memberikan tekanan dan menghancurkan budaya-budaya yang berada diluar jalurnya. Tetapi bagaimana kita bisa memahami tradisi dan modern dengan kemampuan *skill* dan intelektualitas kita sendiri dalam menyikapi kemajuan jaman yang serba cepat dan canggih ini.

#### DAFTAR RUJUKAN

- Eagleton, Terry. 2008 (1983). *Literary Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hardjana, Suka. 2004. *Musik Antara Kritik dan Apresiasi*. Penerbit Buku Kompas, Kompas Media Nusantara
- Lindsay, Jennifer. 1985. *Klasik, Kitsch, or Contemporary: A Study of Javanese Performing Arts*, PhD Diss. Sydney: University of Sydney
- Mack, Dieter. 2001. *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*. Artiline, Jalasutra Offset
- McGraw, Andrew Clay. 2013. *Radical Traditions Reimagining Culture in Balinese Contemporary Music*. Oxford University Press
- Sjukur, Slamet Abdul. 2014. *Sluman Slumun Slamet; Esai-Esai Slamet Abdul Sjukur*. Art Music Today
- \_\_\_\_\_. 2012. *Virus Setan; Risalah Pemikiran Music Slamet Abdul Sjukur*. Art Music Today.
- Supanggah, Rahayu. 2003a. Campur Sari, A Reflection. *Asian Music* 34 (2): 1-20
- Sumardjo, Jacob. 2000. *Filsafat Seni*. Institut Teknologi Bandung. Bandung.



Wawancara:

1. Wayan Gde Yudane (komposer dan kritikus musik)
2. Putu Adi Septa Suweca Putra (komposer muda Bali)