

DRAMA GONG DALAM PANGGUNG PERTUNJUKAN KESENIAN BALI DI ERA GLOBAL

Anak Agung Gde Putera Semadi

Prodi Pendidikan Bahasa Indonesia dan Daerah,
Fakultas Keguruan Ilmu Pendidikan, Universitas Dwijendra
puterasemadi60@gmail.com

Abstract

Penelitian ini mengangkat topik “*Drama gong* dalam panggung pertunjukan kesenian Bali di era global”. Keterpinggiran yang sedang dialami *drama gong* dewasa ini dikaji secara mendalam dengan teori-teori budaya kritis seperti: teori hegemoni, dekonstruksi, dan semiotika. Bentuk penelitian kajian budaya (*culture studies*) ini dirancang sebagai penelitian kualitatif dengan pendekatan fenomenologis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *drama gong* di era global memang benar masih terpinggirkan dari panggung pertunjukan kesenian Bali. Faktor internal dan eksternal yang menyebabkan keterpinggiran itu antara lain; *sekaa drama gong* tersebut tidak dikelola dengan manajemen seni profesional, menjamurnya genre budaya populer yang lebih menarik bahkan mudah diperoleh masyarakat secara langsung melalui media masa elektronik. Kondisi *drama gong* di Bali benar-benar sangat memprihatinkan. Minat masyarakat untuk menonton pertunjukannya relatif sangat kecil. Oleh karena itu, maka pementasannya di panggung pertunjukan kesenian Bali menjadi sangat jarang, apalagi grup-grup terpopuler teater ini sudah membubabarkan diri. Efek dari keterpinggiran *drama gong* selama ini adalah mudahnya gairah beraktivitas dan kreativitas berkesenian masyarakat di bidang *drama gong*. Perolehan finansial bagi para pelaku bahkan pionir *drama gong* di Bali menjadi menipis, serta redupnya salah satu media pendidikan nonformal yang sarat budi pekerti sebagai penerus nilai-nilai luhur budaya Bali.

Kata Kunci: Keterpinggiran, *Drama gong*, Panggung Pertunjukan Kesenian Bali

Abstract

This research raised the topic “*Drama gong* on the stage of Balinese art performances in the global era”. The marginalization which is currently being experienced by *drama gong* is the deeply studied by critical cultural theories such as: the theory of hegemony, deconstruction, and semiotics. This form of cultural studies is designed as a qualitative research with a phenomenological approach. The result of this research showed that *drama gong* has truly been being marginalized from the stage of Balinese art performances. The internal and external factor which result in that marginalization are including; *Sekaa drama gong* which is not manage by professional art management, the proliferation of more interesting popular culture genres which are even easily accessed directly by public through electronic mass media. *Drama gong* condition in Bali is truly alarming, people’s interest in watching the shows is relatively very small. Therefore, its performances on Balinese art performances stage are very rare, moreover these most popular groups in the theater have already disbanded. The effect of *drama gong* marginalization during this time is the warning of people’s passion in art creativity and activity in the field of *drama gong*. The financial gain for the perpetrators and even the *drama gong* pioneers in Bali is depleting, and the dimming of one of the non-formal education media which is full of characters that become the successor of Balinese culture noble values.

Key words: Marginalized, *Drama gong*, Bali art performance stage.

1. PENDAHULUAN

Drama gong merupakan satu bentuk seni teater rakyat Bali yang dipentaskan dengan akting, berdialog verbal (menggunakan bahasa daerah Bali),

berbusana khas adat Bali, dan setiap aksi/gerak improvisasi para aktornya di atas panggung diiringi musik tradisional berupa seperangkat gamelan gong kebyar. Pendiri *drama gong* pertama di Bali yang

terkenal dengan nama *Drama gong Wijayakusuma* pada tahun 1966 adalah Anak Agung Gde Raka Payadnya, putra kelahiran puri Abianbase, Gianyar. Sejak berdirinya *drama gong Wijayakusuma* itulah, maka selanjutnya di beberapa daerah seni di Bali banyak bermunculan *sekaa drama gong* yang menarik, kemudian populer serta menjadi idola masyarakat dari berbagai generasi. Perkembangan *drama gong* di Bali yang begitu pesat akhirnya berhasil mencapai puncak keemasan/kejayaannya pada tahun 1970-an. *Sekaa-sekaa drama gong* itu berhasil menduduki panggung utama seni pertunjukan Bali hingga mampu menggeser beberapa posisi teater tradisional Bali sebelumnya seperti: Arja, Topeng, Wayang, Janger dan lain-lain. Selain karena kepopulerannya, kebesaran nama *drama gong* juga disebabkan oleh kemampuan para aktornya dalam memainkan peran, sehingga mampu memposisikan *drama gong* tersebut sebagai primadona dalam panggung pertunjukan kesenian Bali. Namun demikian, terhitung dari tahun 1980-an, aktivitas dan kreativitas berkesenian (*sekaa-sekaa drama gong* tersebut mulai redup ditelan zaman dan akhirnya masing-masing *sekaa* saling membubarkan diri.

Sebagai seni teater rakyat yang tergolong kelompok *seni balih-balihan* (seni tontonan), maka *drama gong* dipentaskan semata-mata hanya untuk menghibur masyarakat. Pementasan *drama gong* pada umumnya dilaksanakan di mana saja, dengan tata penyajian seadanya sesuai situasi dan kondisi tempat penyelenggaraan acara, seperti; di *wantilan/bale banjar* (balai pertemuan masyarakat), di lapangan, di halaman rumah, dan lain sebagainya. *Drama gong* pada umumnya menampilkan lakon-lakon yang berkaitan dengan beberapa kerajaan di

tanah Jawa misalnya; kerajaan Kahuripan, Daha/Kediri, Singosari, dan Gagelang dengan rakyatnya yang selalu taat kepada para rajanya yang bijaksana.

Kehadiran *drama gong* di tengah-tengah masyarakat sebagai salah satu kesenian rakyat ternyata sangat digemari oleh masyarakat Bali dari berbagai generasi, baik yang tinggal di pedesaan maupun yang telah menetap di kota. Beragam kisah/cerita yang ditampilkannya benar-benar sangat mencerminkan visi dan misi kultur Bali, sehingga pertunjukan *drama gong* menjadi menarik dan selalu ditunggu-tunggu masyarakat. *Drama gong* akhirnya mampu bertahan cukup lama di panggung pertunjukan kesenian Bali sebagai kesenian rakyat yang berhasil menghibur masyarakat dari kegalauan.

Memerhatikan kondisi *drama gong* yang semakin mengawatirkan di era global ini, maka para pelaku dan pemerhati seni pertunjukan Bali telah melakukan berbagai upaya pemberdayaan misalnya dengan cara; mengubah penyajiannya dalam bentuk sinema elektronik, menerjemahkan dialog verbalnya dari bahasa Bali ke dalam bahasa Indonesia melalui tayangan di televisi, memperpendek waktu penyajian/pentas, menyesuaikan dengan kondisi zaman tetapi tidak mengurangi pakem-pakemnya yang sudah tertanam sejak awal dan dianggap kurang relevan lagi di masa kini, pembinaan yang semakin intensif di setiap Pesta Kesenian Bali (PKB), melombakan dalam berbagai kesempatan, dan lain sebagainya. Namun demikian, hingga kini *drama gong* masih tetap terpinggirkan dalam panggung pertunjukan kesenian Bali sehingga kondisinya semakin terpuruk saja.

Penelitian ini menggunakan pendekatan *culture studies* (kajian budaya) dengan menerapkan

teori-teori sosial kritis yaitu: (1) Teori hegemoni yang dikembangkan oleh seorang filsuf Marxis Italia, Antonio Gramsci (1891-1937), Teori ini sangat relevan digunakan untuk mengkaji bentuk-bentuk keterpinggiran *drama gong*; (2) Teori dekonstruksi, yang dikembangkan oleh seorang filsuf Prancis, kelahiran Aljazair, Jacques Derrida (1930). Teori ini sangat relevan digunakan untuk mengkaji masalah faktor-faktor penyebab terjadinya keterpinggiran itu; dan (3) Teori semiotik yang dikembangkan oleh seorang ilmuwan Amerika Serikat, Charles Sanders Peirce (1940). Teori ini sangat relevan digunakan untuk mengkaji efek/ makna keterpinggiran *drama gong* dalam panggung pertunjukan kesenian Bali di era global.

Melalui penelitian ini dapat diketahui dampak budaya global terhadap seni pertunjukan *drama gong* di Bali. Lebih khusus daripada itu adalah untuk menganalisis sekaligus menemukan jawaban kritis mengenai: (1) bentuk keterpinggiran *drama gong*, (2) faktor-faktor penyebab keterpinggiran *drama gong*, dan (3) efek yang ditimbulkan dari keterpinggiran *drama gong* di era global terhadap aktivitas berkesenian masyarakat. Oleh karena seni pertunjukan *drama gong* sangat erat kaitannya dengan kehidupan sosiokultural masyarakat Bali, maka tujuan penelitian ini pun tidak dapat dilepaskan dari pemahaman tersebut.

Drama gong dalam panggung pertunjukan kesenian Bali selalu menampilkan ciri khas kedekatan masyarakat dengan kultur Bali. Oleh karena itu, maka hasil penelitian ini membawa faedah yang sangat besar untuk memertahankan *drama gong* sebagai teater rakyat Bali yang mampu mentransmisikan beragam aspirasi edukasi ke setiap penggemarnya. Dengan demikian, maka secara

teoritis hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan untuk menambah wawasan pengetahuan tentang seni teater tradisional Bali termasuk menambah referensi khasanah seni budaya Bali pada umumnya. Lebih dari itu juga dapat meningkatkan minat para pelaku dan pemerhati seni pertunjukan Bali dalam mengadakan kajian-kajian mendalam terhadap bentuk teater tradisional, sebagai salah satu anasir kebudayaan nusantara. Pemerintah juga dapat memanfaatkan penelitian ini untuk mengambil kebijakan strategis guna mengatasi problematik keterpinggiran *drama gong* dalam panggung pertunjukan kesenian Bali di era kekinian.

2. METODE PENELITIAN

Bentuk penelitian kajian budaya (*culture studies*) ini dirancang sebagai penelitian kualitatif dengan pendekatan fenomenologi. Fokus lokasi penelitian dilakukan di Desa Abianbase, Kabupaten Gianyar, Desa Taman Bali di Kabupaten Bangli, dan Desa Banyuning di Kabupaten Buleleng (Singaraja). Sumber data primer penelitian meliputi informan utama dan informan pendukung. Sementara itu, sumber data sekunder diperoleh dari catatan hasil observasi, buku-buku, jurnal ilmiah, majalah ilmiah, dokumen arsip dan pribadi, dokumen resmi, foto-foto yang terkait, serta VCD (*Video Compact Disc*). Penentuan informan dilakukan secara *purposive sampling* didasarkan atas pertimbangan yang dianggap memiliki kapasitas dan otoritas (kompetensi, kepakaran, pengetahuan, pengalaman, termasuk kepeduliannya terhadap *drama gong*). Instrumen bantu yang digunakan berupa pedoman wawancara, *tape recorder*, *voice recorder*, kamera foto, dan catatan lapangan.

Dalam proses pengumpulan data digunakan metode observasi partisipatif, wawancara mendalam,

studi dokumen, serta teknik pencatatan dan *focus group discussion* (FGD). Teknik analisis diperoleh berdasarkan interpretasi dari fakta, data lapangan, dan dokumen. Keseluruhan data yang diperoleh dilakukan dalam satu proses dalam tiga kegiatan secara bersamaan yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan (verifikasi) (Miles dan Huberman dalam Basrowi dan Sukidin, 2010: 209).

Penyajian hasil analisis data dilakukan secara verbal. Teknik penyajian dilakukan secara tajam, objektif, jelas dan ringkas, yang juga dapat disebut teknik penyajian secara deskriptif kualitatif karena selain melalui kata-kata dan kalimat, penyajian juga dapat dilakukan dalam bentuk narasi yang lain. Logika yang digunakan berdasarkan penalaran induktif dan deduktif. Untuk dapat mendukung kualitas narasi maka penyajian hasil penelitian ini juga dilakukan dalam bentuk tabel, gambar, bagan, foto, dan peta. Sistematika penulisan dan penyajian hasil penelitian ini dituangkan ke dalam hasil dan pembahasan secara rinci.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *drama gong* saat ini memang benar masih terpinggirkan dalam panggung pertunjukan kesenian Bali. Masa popularitas dan puncak kejayaan *drama gong* hanya dialami sampai menjelang akhir tahun 1970-an. Kemudian dari awal tahun 1980-an berangsur-angsur *drama gong* mulai ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya, maksudnya oleh para penggemarnya sendiri. Hal tersebut antara lain disebabkan oleh faktor-faktor internal dan eksternal dari *sekaa* (perkumpulan) *drama gong* yang kurang memperhatikan tanda-tanda perubahan zaman dan gaya hidup masyarakat. Oleh karena itu, maka pada

permulaan tahun 1990 telah tampak kondisi *drama gong* dalam seni pertunjukan Bali benar-benar berada dalam kondisi mati suri di tengah-tengah arus globalisasi.

Pada waktu *drama gong* mencapai masa kejayaannya, di Bali terdapat beberapa *sekaa drama gong* yang sangat populer dan bahkan benar-benar menjadi idola masyarakat. *Drama gong* sangat dekat di hati masyarakat dan menjadi impian masyarakat. Oleh karena itu, maka *drama gong* selalu memenuhi hari-hari masyarakat sehingga ada semboyan berkembang di masyarakat yang menyebutkan: “Tidak ada hari tanpa *drama gong*, tidak ada waktu bagi masyarakat tanpa bercerita tentang *drama gong*, serta tanpa ada sanksi apapun untuk mengagumi para aktor idaman mereka”. Beberapa *sekaa drama gong* yang berkembang dan sangat terkenal waktu itu antara lain; *Drama gong Wijayakusuma* (Gianyar), *Drama gong Kacang Dawa* (Klungkung), *Drama gong Cakra Bhuwana* (Sukawati, Gianyar), *Drama gong Puspa Anom* (Banyuning, Buleleng), *Drama gong Bintang Bali Timur* (Denpasar), *Drama gong Dewan Kesenian Denpasar* (DKD. Denpasar), dan *Drama gong Duta Bon Bali* (Gianyar). Setelah mulai tampak ada tanda-tanda redup dari masa keemasan masing-masing *sekaa-sekaa drama gong* itu, maka munculah sebuah *sekaa drama gong* di era milenium sekitar akhir tahun 1990 atau awal tahun 2000. *Sekaa drama gong* itu terkenal dengan nama *sekaa drama gong Sancaya Dwipa* dengan lakon *Galuh Kembar yang* dipimpin oleh I Dolar (alm), yakni sebuah nama pemeran punakawan yang sangat merakyat dihati masyarakat. Dolar yang nama aslinya adalah Tarma, terkenal sebagai seorang tokoh sekaligus aktor senior yang berasal dari Kabupaten Bangli. Para aktor lainnya yang mendukung teater ini adalah mereka

yang berasal dari pemain-pemain papan atas dari beberapa *sekaa drama gong* sebelumnya yang sudah redup. Dengan kata lain, mereka adalah pemain *bon-bonan* (pemain pinjaman/sewaan) yang bergabung menjadi satu. *Sekaa drama gong* ini cukup mampu memikat perhatian masyarakat Bali yang masih sangat haus hiburan, namun disayangkan sekali bahwa teater tradisional ini hanya berhasil bertahan beberapa tahun saja karena setelah itu ikut memudar tergerus dan tergeser oleh kesenian modern, yakni bentuk kesenian yang penuh menyajikan gaya inovatif sesuai selera zaman.

Dari sejumlah *sekaa drama gong* yang telah disebutkan di atas, ternyata setelah diamati secara mendalam berdasarkan hasil masukan/pandangan dari para informan maupun hasil dari responden yang diperoleh, termasuk berdasarkan sumber-sumber sekunder dari beberapa referensi tertulis, maka *drama gong Wijayakusuma* adalah satu bentuk teater yang paling terkenal dan sangat disenangi penonton waktu itu. Hal ini dapat dibuktikan dari kepopulerannya, frekuensi pentasnya, serta jumlah dan antusiasme penonton menyaksikan pertunjukan tersebut. Selain itu, selama masa popularitasnya, grup seni teater ini berhasil mementaskan 111 (seratus sebelas) judul yang diangkat dari berbagai sumber pustaka lama sebagai lakon pementasan seperti; babad-babad, cerita rakyat, cerita pewayangan, cerita Panji, dan juga sejarah Bali. Amanat-amanat yang disampaikan oleh para tokohnya pada saat pentas benar-benar sarat dengan makna didaktis moralis yang begitu tinggi. Oleh sebab itu, maka bentuk teater rakyat ini dapat digunakan sebagai media pendidikan nonformal yang mengedepankan kearifan lokal berupa nilai-nilai *sradha*, nilai-nilai moral, etika/budi pekerti, *satya*,

bakti, *karmapahla* serta nilai-nilai seni budaya pada umumnya dan teater tradisional Bali khususnya.

Setiap diadakan pertunjukan *drama gong*, masyarakat pasti berbondong-bondong datang untuk menontonnya. Tidak peduli meskipun tempat dilakukan pertunjukan itu cukup jauh ditempuh dengan berjalan kaki dari tempat tinggal mereka, Mereka tetap saja senang dan bersemangat tanpa mengenal lelah untuk datang ke sana. Malam yang gelap (waktu itu belum dipasang lampu penerang jalan seperti sekarang), begitu pula mendung yang tebal bahkan disertai hujan rintik-rintik/gerimis yang cukup lama, dan sambil menggendong cucu-cucu serta diikuti oleh anak-anaknya yang masih kecil-kecil sama sekali bukan penghalang bagi mereka untuk bisa sampai ke tempat pertunjukan itu. Anehnya lagi, walaupun pertunjukan *drama gong* itu berlangsung semalam suntuk (maksudnya: dari malam sampai pagi) masyarakat tetap mengikuti dan menikmatinya sampai puas. Kemudian sesampainya di rumah, mereka tidak langsung beristirahat (tidur untuk menghilangkan rasa ngantuk), namun tetap melakukan kewajiban profesinya sebagai seorang petani yaitu segera bergegas mengambil alat-alat kerja sehari-hari: ada yang mengerjakan lahan pertanian, perkebunan, ada yang berdagang, ada yang bekerja sebagai buruh bangunan, berangkat sekolah bagi anak-anak siswa, dan lain sebagainya.

Penelitian ini menghasilkan temuan-temuan baru sebagai berikut:

1. *Drama gong* tergolong teater rakyat Bali yang sangat populer. Bentuk teaternya sederhana sekali, sifatnya spontan, serta cerminan nilai-nilai soaiokulturalnya sarat menyatu dengan kepribadian masyarakat Bali. Unsur-unsur teater modern yang telah memengaruhi teater ini

adalah dekorasinya yang bercorak realis, penggunaan *sound effect*, akting, dan tata busana yang lebih realis. Kehadiran teater rakyat ini pertama kali dalam seni pertunjukan Bali dianggap cukup monumental karena mampu memberikan semangat baru bagi masyarakat untuk mulai melakukan kegiatan sosial pasca peristiwa G.30 S. Namun, kini semangat itu sudah semakin memudar, dan *drama gong* di Bali ibarat payung daun dimusim hujan. Ia mudah dibuang di sembarang tempat jika hujan telah mereda. Kejayaan *drama gong* di masa lalu kini hanya tinggal kenangan.

2. Kemenangan sifat/prilaku kebajikan yang dibentengi dengan pengorbanan jiwa dari cinta kasih sejati dalam memerangi kebatilan, keangkuhan, kebencian, sifat iri hati, dan juga keserakahan merupakan tema yang monoton bahkan senantiasa dipertahankan sebagai nilai dasar dan tuntunan budi pekerti sepanjang sejarah popularitas *drama gong* di Bali. Tetapi berbeda keberadaannya dengan penonton dewasa ini, mereka lebih memperhitungkan pemain-pemainnya yang akan muncul di atas panggung daripada lakon-lakon tragis yang dialami tokoh-tokohnya. Sejak munculnya *drama gong* dalam kasanah panggung pertunjukan kesenian Bali inilah mulai dikenal sistem bintang dalam seni teater tradisional Bali.
3. Bentuk keterpinggiran *Drama gong* di Bali mulai tampak pada awal tahun 1980. Eksistensi ini dapat ditandai dengan beberapa faktor penyebab dari keterpinggiran tersebut, yakni: Pertama, keberadaan seni pertunjukan *drama gong* terlihat sudah sangat jarang pentas. Kedua, adanya rasa mulai kurang simpatik/kurangnya minat

masyarakat baik sebagai pelaku maupun sekadar menonton pertunjukan tersebut. Ketiga, terdapat kecenderungan para penggemar *drama gong* beralih ke tontonan yang lebih modern, menarik, dan inovatif. Keempat, para pemainnya (para aktor) sudah tua-tua dan merasa jenuh bahkan tidak mampu lagi bermain teater/drama dengan dialog-dialog verbal yang indah, tajam serta memikat karena mereka sudah tidak mampu mengingat lakon-lakon yang akan ditampilkannya. Kelima, *Drama gong* sudah mulai kehilangan *taksunya* (*taksu drama gong* sudah memudar). Keenam, masing-masing *sekaa drama gong* (satu-persatu) membubarkan diri.

4. Selama ini *Drama gong* di Bali tidak dikelola oleh manajemen seni secara profesional yang mengatur tentang tata kelola produksi, distribusi, dan bentuk penyajiannya yang lebih fleksibel baik dalam konteks, ruang, dan waktu. Di era global ini masyarakat lebih mudah memperoleh berbagai bentuk seni pertunjukan menarik yang dapat mereka tonton secara langsung maupun melalui media elektronik. Oleh karena itu, dengan mudah saja *drama gong* terhegemoni oleh budaya masa.
5. Keterpinggiran *Drama gong* dari panggung pertunjukan kesenian Bali menimbulkan beberapa efek yang sarat dengan makna, yakni: Pertama, hilangnya salah satu lapangan pekerjaan bagi para pihak terkait terutama para seniman *drama gong*. Kedua, hilangnya salah satu media pendidikan nonformal bagi masyarakat yang bernafaskan nilai-nilai kearifan lokal Bali. Ketiga, ancaman bagi musnahnya salah satu bentuk teater Bali tradisional sebagai anasir dari kebudayaan nusantara Indonesia.

6. *Drama gong* memberikan semangat kerakyatan, pencerahan diri melalui hiburan, gejala komersialisasi dalam dunia hiburan, pendalaman hakikat ritual keagamaan, serta pergeseran nilai hidup dan tujuan hidup yang mengarah pada norma-norma baru. Nilai-nilai tersebut telah menjadi bagian dari kehidupan sosial-budaya masyarakat Bali. Akan tetapi, dalam menghadapi keterpinggiran *Drama gong* di era global ini, sikap dan perhatian pemerintah provinsi dan kabupaten/kota belum begitu maksimal, sehingga *drama gong* yang menjadi pilihan dan kesayangan masyarakat Bali akhirnya bertambah rapuh, kurang berdaya, apalagi tanpa ada dorongan semangat dan cinta dari generasi muda Bali yang handal dan bertanggung jawab terhadap posisi lemah *drama gong* seperti yang dimiliki oleh pemuda-pemuda Bali sebelumnya, sehingga mau-tidak mau *drama gong* harus tersisih dari panggung pertunjukan kesenian Bali di era global.
7. Keberadaan *drama gong* dalam panggung pertunjukan kesenian Bali di era global ini tidak ubahnya seperti sebuah payung daun (bahasa Bali: *payung don*) seperti yang sering digunakan masyarakat di masa lalu saat-saat mereka bepergian di musim hujan. Apabila tiba-tiba cuaca mendung lalu turun hujan deras, maka banyak orang dalam perjalanan bergegas mencari sehelai daun pisang atau daun talas untuk melindungi diri mereka agar tidak basah kehujanan. Akan tetapi, jika hujan telah mulai reda dan cuaca mulai terang, maka payung-payung daun itu dilempar di sembarang tempat. Tidak banyak orang peduli apakah payung-payung daun itu diinjak orang-orang jalanan,

atau kemudian setelah hujan reda dan cuaca mulai panas, maka payung daun itu menjadi kering dengan sedrinya karena disengat panasnya sinar matahari yang akhirnya robek dan hancur bercerai berari tanpa bentuk yang jelas. Jadi, intinya nasib *drama gong* sekarang ini ibaratnya lebih parah dari nyala api setengah lilin. Sinarnya sangat redup karena hanya dimanfaatkan pada saat (kalau) diperlukan saja. Setelah itu *drama gong* kembali tinggal kenangan bisu dalam kesendiriannya.

4. SIMPULAN DAN SARAN

Simpulan

Drama gong adalah seni teater rakyat Bali yang dipentaskan dengan akting, berdialog verbal (menggunakan bahasa daerah Bali), berbusana khas adat Bali, dan setiap aksi/gerak dari para aktornya di atas panggung diiringi dengan musik tradisional berupa seperangkat gamelan gong kebyar. Lakon-lakon yang dipentaskan pada umumnya bersumber dari cerita-cerita yang berlatar-belakang empat kerajaan di tanah Jawa (Kauripan, Daha, Singasari, dan Gagelang), serta cerita-cerita rakyat lokal Bali yang kental dengan nilai-nilai kultur Bali. Sejak awal tahun 1980 teater rakyat ini mulai terpinggirkan dalam seni pertunjukan Bali. Hal ini dapat diamati dari jarangya kesenian ini pentas, kurangnya minat masyarakat sebagai pelaku, kurangnya minat masyarakat menonton pertunjukan tersebut, dan sampai pada akhirnya masing-masing *sekaa* dengan sendirinya membubarkan diri. Faktor internal yang menyebabkan keterpinggiran itu adalah karena *Drama gong* tidak dikelola oleh manajemen seni secara profesional. Sementara, faktor eksternalnya adalah karena di era global ini masyarakat lebih mudah memperoleh berbagai bentuk seni pertunjukan

yang lebih menarik, bahkan dapat ditonton secara langsung di atas panggung terbuka maupun melalui tayangan media elektronik. Efek makna yang ditimbulkan dari keterpinggiran *drama gong* dalam seni pertunjukan Bali di era global meliputi: (1) hilangnya salah satu pekerjaan bagi para pihak terkait terutama para seniman *drama gong* yang hanya mengandalkan penghasilan sehari-harinya dari bermain peran dalam *drama gong*, (2) redupnya salah satu media pendidikan nonformal di masyarakat, serta (3) ancaman bagi musnahnya satu bentuk seni teater rakyat Bali yang sarat dengan kultur Bali bernafaskan Hindu sebagai salah satu anasir kebudayaan nusantara Indonesia.

Saran

Drama gong sebagai salah satu bagian dari khasanah seni teater rakyat Bali memiliki potensi dan peluang yang sangat besar dalam membangun karakter generasi muda Bali yang unggul di masa depan. Kondisi *drama gong* yang sangat memperhatikan sekarang ini perlu mendapat perhatian dan pertimbangan yang sungguh-sungguh dari semua pihak. Oleh karena itu, maka Pemerintah Provinsi, Kabupaten dan Kota, pelaku seni, pemerhati seni pertunjukan, termasuk tokoh-tokoh masyarakat khususnya, para *stakeholder* agar lebih fokus lagi perhatiannya dalam merevitalisasi, menginovasi, dan meredisain *drama gong* ke depan. *Drama gong* harus berhasil dihidupkan atau dibangkitkan lagi dengan menyesuaikan penampilannya pada situasi dan kondisi serta kebutuhan seni masyarakat masa kini, tetapi dengan tidak meninggalkan pakem yang sudah menjadi dasar utama dari sejak awal pembentukannya. Melalui potensi yang dimiliki oleh *drama gong* sebagai karya seni pentas Bali, maka bahasa, aksara, dan sastra Bali, serta busana

khas adat Bali semakiin dapat dilestarikan. Selain daripada itu, dalam fungsi dan kedudukannya sebagai media seni pendidikan nonformal maka *drama gong* sangat berpotensi dalam upaya ikut serta mengimplentasikan Pergub nomor 80 Tahun 2018 tentang Perlindungan dan Penggunaan Bahasa, Aksara, dan Sastra Bali, serta penyenggaraan Bulan Bahasa Bali, dan Pergub nomor 79 Tahun 2018 tentang Busana Adat Bali. Implementasi ini tentunya membawa dampak positif bagi semua pihak dalam berpartisipasi aktif membantu mewujudkan program Pemerintah Provinsi Bali yaitu “NANGUN SAT KERTHI LOKA BALI melalui POLA PEMBANGUNAN SEMESTA BERENCANA menuju BALI ERA BARU”.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdulah, Irwan, Wening Udasmoro, dan Hasse J. Ed. 2009. *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Kontemporer*, Yogyakarta: Tici Publications.
- Adhin, Alfathri, Ed. 2006. *Resistensi Gaya Hidup: Teori dan Realitas*. Yogyakarta: Anggota IKAPI.
- Ager, Ben, 2009. *Teori Sosial Kritis, Kritik, Pencapaian dan Implikasinya*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Alatas, A. Fahmi. 1997. *Bersama Televisi Merenda Wajah Bangsa*. Jakarta: Yayasan Pengkajian Komuniaksi Masa Depan.
- Amir Piliang, Yasraf. 1999. *Hiper Realitas Kebudayaan*. Yogyakarta: LKIS.
- , 2011. *Dunia yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Bandung: Matahari.
- Ardhana, I Gusti Gede. 2007. *Pemberdayaan Kearifan Lokal Masyarakat Bali Dalam Menghadapi Budaya Global*. Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Bandem, I Made. 1992. “Peranan Seniman Dalam Masyarakat”. Dalam *Kongres Kebudayaan, Kebudayaan Nasional: Kini dan di Masa Depan 1991*. Depdikbud: Proyek Penelitian

- Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya.
- _____, dan Murgiyanto, Sal. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *Arena Produksi Kultural Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Perum Sidorejo Bumi Indah (SBI) Blok F. 155: Kreasi Wacana.
- Brockett, Askar, G. 1987. *History of Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, inc.
- Bungin, Burham. 2001. *Erotik Media Massa*. Surakarta: Muhamadiyah University Press.
- Copra, Fritjop. 2000. *Titik Balik Peradaban, Sains Masyarakat dan Kebangkitan Kebudayaan*. Yogyakarta: Yayasan Banteng Budaya.
- Caverrubios, Miquel. 1936. "The Theatre in Bali. Theatre Arts Monthly 20. (T.39): 575-654 New York : Theatre Arts inc.
- Craib, Lan. 1984. *Teori-Teori Sosial Modern Dari Parson Sampai Habermas*. Jakarta: Rajawali.
- Darma Putra, Nyoman. 1998. "Kesenian Bali di Panggung Elektronik: Perbandingan Acara Apresiasi Budaya RRI dan TVRI Denpasar". Dalam *Mudra*, Jurnal Seni Budaya No. 6 Th. VI. Denpasar: STSI.
- Deboer, E. 1996. "Two Modern Balinese Theatre in Bali : Sendratari and Drama gong", dalam *Being Modern in Bali, Image and Change*, Editor A. Vickers, monograph 43/July Southeast Asia Studies.
- Denny, I.A. 1986. *Transformasi Masyarakat Indonesia*. Jakarta: FHUI.
- Dibia, Wayan. 1995. "Dari Wacak ke Kocak: Sebuah Catatan Terhadap Perubahan Seni Pertunjukan Bali", dalam *Mudra*, Jurnal Seni Budaya No 3/III. Denpasar: STSI.
- Panji, I.G.B.N. 1988. "*Drama gong* Bali: Dulu dan Kini", dalam *Puspanjali* Persembahan untuk Prof. Dr. Ida Bagus Mantra. Denpasar: CV. Kayumas.