

ETNOPEDAGOGI TARI JANGKANG DESA CEMPAGA BALI AGA BULELENG: PENDIDIKAN SENI SAKRAL SEBAGAI MEDIA DIALOG ANTAR GENERASI DAN ANTAR BUDAYA

Luh Putu Cita Ardiyani¹, Ni Luh Ristianti², Putu Candra Yuliastini³

Pendidikan Seni dan Budaya Keagamaan Hindu

Fakultas Dharma Acarya

Institut Agama Hindu Negeri Mpu Kuturan

Email: citaardiyani1999@gmail.com, ristiyanti1606@gmail.com,
putucandrayuliastini@gmail.com,

ABSTRAK

Desa Cempaga sebagai salah satu desa Bali Aga di Kecamatan Banjar, Kabupaten Buleleng, memiliki kekayaan seni pertunjukan sakral yang unik, salah satunya Tari Jangkang. Tarian ini hanya ditarikan oleh anak-anak yang telah mengalami fase mepinggah (pergantian gigi) dan dipentaskan sehari setelah Hari Raya Kuningan di Pura Desa Cempaga, mengandung simbolisme prajurit dharma melawan adharma dengan unsur magis-religius yang tinggi. Penelitian ini mengkaji Tari Jangkang melalui pendekatan etnopedagogi pendidikan seni dengan metode kualitatif etnografi, meliputi observasi partisipatif, wawancara mendalam, dan studi dokumentasi. Hasil penelitian menunjukkan tiga lapisan nilai pedagogis: (1) nilai inisiasi dan pembentukan identitas budaya Bali Aga; (2) nilai transmisi kearifan lokal melalui filosofi dharma-adharma yang tertanam dalam gerak dan kostum; serta (3) nilai dialog antar budaya sebagai ruang negosiasi identitas antara tradisi Bali Aga dengan kebudayaan nasional Indonesia. Tari Jangkang dengan demikian bukan sekadar warisan seni, melainkan living curriculum berbasis komunitas yang membangun karakter dan kesadaran budaya anak, sekaligus model konkret pendidikan seni berbasis kearifan lokal sebagai jembatan dialog antar budaya.

Kata kunci: Etnopedagogi, Pendidikan Seni, Tari Jangkang, Bali Aga, Desa Cempaga, Dialog Antar Budaya, Kearifan Lokal

ABSTRACT

Cempaga Village, as one of the Bali Aga villages in Banjar District, Buleleng Regency, possesses a unique wealth of sacred performing arts, one of which is the Jangkang Dance. This dance is only performed by children who have undergone the mepinggah phase (tooth-filing) and is staged the day after the Kuningan Day celebration at Pura Desa Cempaga, containing the symbolism of dharma warriors fighting against adharma with a high element of magical-religious significance. This research examines the Jangkang Dance through an ethnopedagogy approach to art education using qualitative ethnographic methods, including participatory observation, in-depth interviews, and documentation studies. The research results show three layers of pedagogical values: (1) the value of initiation and the formation of Bali Aga cultural identity; (2) the value of transmitting local wisdom through the philosophy of dharma-adharma embedded in movement and costume; and (3) the value of intercultural dialogue as a space for negotiating identity between Bali Aga tradition and Indonesian national culture. The Jangkang Dance, therefore, is not merely an artistic heritage, but a community-based living curriculum that builds character and

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 2, Nomor 1, Juni 2026

Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

cultural awareness in children, as well as a concrete model of art education based on local wisdom serving as a bridge for intercultural dialogue.

Keywords: *Ethnopedagogy, Arts Education, Tari Jangkang, Bali Aga, Cempaga Village, Intercultural Dialog, Local Wisdom*

PENDAHULUAN

Seni bagi masyarakat Bali Aga di Bali, tidak pernah terlepas dari kehidupan sehari-hari. Seni tari sakral (Wali) adalah bagian penting dari kehidupan spiritual dan sosial mereka. Oleh karena itu, memahami seni tari sakral Bali Aga melalui sudut pandang etnopedagogi bukan hanya untuk dokumentasi penelitian, tetapi juga untuk memahami bagaimana nilai-nilai ketuhanan, kemanusiaan, dan lingkungan diturunkan dari satu generasi ke generasi lainnya di tengah tekanan modernitas (Suwindia & Putra, 2026). Secara etimologi, etnopedagogi adalah gabungan antara studi tentang budaya (etnografi) dan pembelajaran (pedagogi). Istilah ini mengarah pada praktik pendidikan yang berakar pada kebijaksanaan lokal suatu kelompok Masyarakat (Alwasilah, 2009). Dalam etnopedagogi, sekolah bukan satu-satunya tempat belajar. Tempat-tempat seperti pura maupun organisasi adat diakui sebagai tempat pembelajaran yang kaya nilai-nilai kemanusiaan (Fatmi & Fauzan, 2022). Dalam teori pendidikan kritis yang dikembangkan Paulo Freire, pendidikan sejati harus membebaskan dan berakar pada kenyataan hidup peserta didik (Freire, 2020). Etnopedagogi menerapkan gagasan ini dengan mengintegrasikan cerita lokal, mitologi, seni tradisi, dan ritual ke dalam pembelajaran. Dengan pembelajaran berbasis budaya, peserta belajar bukan sebagai objek kosong yang siap diisi dengan pengetahuan asing, melainkan sebagai subjek yang aktif membangun identitasnya berdasarkan akar budaya yang kuat (Gay, 2018).

Tari Jangkang termasuk tari sakral (Wali) yang memiliki kekuatan magis tinggi. Tarian ini sangat dilarang untuk dipertunjukkan di luar konteks upacara agama atau untuk hiburan komersial. Selain dari gerakan dan busana yang unik Tari Jangkang di Desa Cempaga merepresentasikan praktik pendidikan seni sakral yang tidak hanya berfungsi sebagai pertunjukan, tetapi sebagai medium pengalaman spiritual yang menghadirkan kedekatan dengan Tuhan. Hal ini tercermin dari kesederhanaan kostum dan penggunaan gamelan kuno dengan irama kontemplatif yang justru memperkuat suasana sakral dan daya spiritualnya (Bandem & DeBoer, 1981). Dengan demikian, Tari Jangkang menjadi ruang pembelajaran yang melampaui estetika, yakni sebagai sarana internalisasi nilai religius dan kesadaran transendental.

Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini menjadi penting untuk dilakukan guna mengkaji secara mendalam nilai-nilai etnopedagogi dalam Tari Jangkang, memahami perannya sebagai media transmisi pengetahuan lintas generasi, serta menganalisis fungsinya sebagai media dialog antar budaya dalam konteks kebudayaan nasional. Dengan demikian, penelitian ini bertujuan menempatkan Tari Jangkang sebagai praktik pendidikan seni sakral yang aktif bukan artefak statis yang mampu menjembatani komunikasi antar generasi dan menegosiasikan identitas budaya secara berkelanjutan, sekaligus memperkaya kajian antropologi pendidikan dan memberikan kontribusi praktis bagi pengembangan pendidikan berbasis kearifan lokal.

METODE

Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan strategi etnografi, yang dipilih karena kemampuannya menggali makna budaya secara mendalam dari perspektif komunitas yang diteliti, khususnya dalam mengkaji praktik seni sakral Tari Jangkang sebagai fenomena budaya yang hidup dalam sistem sosial masyarakat Bali Aga Desa Cempaga. Pengumpulan data dilakukan melalui tiga teknik utama, yakni observasi pada proses latihan dan pementasan Tari Jangkang dalam siklus Hari Raya Kuningan di Pura Desa Cempaga, wawancara mendalam (*in-depth interview*) kepada informan kunci yang dipilih secara purposif meliputi penari, orang tua penari, tetua adat, pemangku pura, dan tokoh budaya Desa Cempaga, serta studi dokumentasi terhadap rekaman video pementasan, foto, dan catatan adat. Keabsahan data dijamin melalui triangulasi sumber dan metode serta *member check* dengan informan kunci (Moleong, 2017), sedangkan analisis data dilakukan secara interpretatif mengikuti model Miles, et al., (2014) yang mencakup reduksi data, penyajian data, serta penarikan dan verifikasi kesimpulan dengan berlandaskan kerangka teori etnopedagogi (Oktavianti & Ratnasari, 2018) dan pendidikan seni berbasis budaya (*culturally responsive arts education*) (Sakti et al., 2024).

PEMBAHASAN

Tari Jangkang merupakan salah satu bentuk tari sakral yang hidup dalam tradisi masyarakat Bali Aga di Desa Cempaga, Buleleng. Tari ini tidak sekadar berfungsi sebagai tontonan estetis, melainkan sebagai bagian integral dari praktik ritual yang sarat makna simbolik, terutama terkait dengan nilai keprajuritan, spiritualitas, dan pembentukan karakter generasi muda. Hal tersebut tercermin secara jelas melalui unsur gerak, busana, dan iringan gamelannya. Tari Jangkang memperlihatkan gerakan yang menampilkan karakter khas, yaitu sederhana, tegas, dan repetitif, tanpa ornamen gerak yang rumit seperti pada tari Bali klasik. Secara visual penari memperlihatkan kualitas gerak yang lebih menekankan fungsi simbolik daripada estetika dekoratif. Gerakan kaki menjadi elemen dominan yang membangun struktur tari. Penari bergerak dengan langkah-langkah pendek yang cepat dan ringan, dilakukan secara berulang dalam pola maju-mundur. Pola langkah ini tidak hanya menunjukkan dinamika ritmis, tetapi juga menghadirkan kesan kesiagaan, seolah-olah penari berada dalam situasi siaga seperti seorang prajurit. Posisi tubuh cenderung sedikit merendah, dengan lutut ditekuk (*semi-jongkok*), yang memperkuat kesan kokoh, stabil, dan defensif. Gerakan tangan dalam Tari Jangkang relatif sederhana, namun memiliki tekanan ekspresif yang kuat. Tangan digunakan untuk mengayun atau mengarahkan properti seperti tongkat atau bambu kecil, serta mempertegas arah gerak tubuh.

Salah satu ciri paling menonjol adalah pola gerak yang repetitif. Penari mengulang rangkaian gerakan yang sama dalam durasi tertentu, menciptakan ritme visual yang konsisten dan hampir meditatif. Pengulangan ini tidak hanya berfungsi sebagai struktur koreografi, tetapi juga memperkuat dimensi ritual, di mana repetisi menjadi sarana internalisasi nilai dan penciptaan suasana sakral. Dari segi pola lantai, penari bergerak secara berkelompok dalam formasi sederhana, seperti barisan atau lingkaran. Tidak terdapat pola lantai yang kompleks atau berpindah secara dramatis. Kesederhanaan ini justru menegaskan nilai kolektivitas, bahwa

yang ditampilkan bukanlah individualitas penari, melainkan kesatuan gerak sebagai representasi komunitas.

Penari mengenakan kain sebagai bawahan yang dililitkan dengan cara sederhana, dipadukan dengan selendang yang diikatkan di pinggang atau disampirkan di tubuh. Warna-warna yang digunakan cenderung kontras dan cerah, seperti merah, kuning, atau warna alami lainnya, namun tidak disusun dalam komposisi yang berlapis-lapis seperti kostum tari klasik. Warna tersebut lebih berfungsi sebagai penanda visual dan simbol energi, bukan sebagai elemen dekoratif berlebihan. Properti menjadi bagian penting dalam busana Tari Jangkang. Penari membawa tongkat atau bambu kecil di tangan, yang digunakan sebagai perpanjangan gerak tubuh. Selain itu, terdapat keris yang diselipkan di bagian belakang tubuh (punggung), yang menjadi simbol keberanian, perlindungan, dan kekuatan spiritual. Properti ini memperkuat karakter tari sebagai representasi keprajuritan.

Iringan musik dalam Tari Jangkang menggunakan gamelan khas Bali Aga yang memiliki karakter berbeda dari gamelan Bali pada umumnya, seperti gong kebyar. Iringan gamelan terdengar sederhana, dengan struktur musikal yang tidak terlalu kompleks, namun memiliki kekuatan atmosfer yang khas. Tempo musik cenderung stabil dan tidak mengalami perubahan drastis. Ritme yang dihasilkan bersifat konstan dan berulang, mengikuti pola gerakan penari yang juga repetitif. Keteraturan ini menciptakan sinkronisasi yang kuat antara gerak dan bunyi, sehingga keduanya menyatu dalam satu kesatuan ritmis.

Putu Karya Darma juga menjelaskan tari ini dipentaskan pada Hari Raya Kuningan, tepatnya pada Redite Umanis Wuku Langkir, yang oleh masyarakat setempat sering disebut sebagai “Manis Kuningan”, dan berulang setiap 210 hari sebagai bagian dari ritme kosmologis yang diyakini menjaga keseimbangan antara manusia, alam, dan dunia spiritual. Pementasan berlangsung dalam konteks piodalan di pura desa, umumnya pada pagi hingga menjelang siang hari, mengikuti struktur tahapan upacara yang telah ditetapkan secara turun-temurun, sehingga tari ini tidak berdiri sebagai pertunjukan mandiri, melainkan menyatu dengan rangkaian ritual keagamaan (wawancara pada tanggal 20/06/2026). Dalam kerangka kepercayaan Hindu Bali, Hari Kuningan dimaknai sebagai momentum kembalinya roh leluhur ke alamnya setelah sebelumnya hadir pada Hari Galungan, sehingga kehadiran Tari Jangkang menjadi bagian dari penghormatan sekaligus media simbolik untuk mengiringi proses tersebut. Selain ditentukan oleh kalender sakral, pementasan tari ini juga berkaitan dengan siklus sosial masyarakat, khususnya keterlibatan anak laki-laki yang telah memasuki fase kedewasaan tertentu secara adat, sehingga menunjukkan bahwa waktu dalam tradisi Bali Aga tidak hanya bersifat kosmologis tetapi juga sosial-kultural. Dengan demikian, jadwal pementasan Tari Jangkang merepresentasikan sistem pengetahuan lokal yang kompleks, di mana konsep waktu, ritual, dan regenerasi komunitas terjalin erat dalam satu kesatuan makna yang menjaga kesinambungan tradisi secara berkelanjutan.

Penari anak-anak menjadi pelaku utama dalam Tari Jangkang ini, yaitu mereka yang telah memasuki fase tanggal gigi sebagai simbol kesiapan fisik dan sosial untuk terlibat dalam ritual sakral; keterlibatan ini juga secara tidak langsung mengikutsertakan orang tua dan keluarga dalam proses persiapan, mulai dari mendandani hingga mendampingi selama upacara berlangsung. Selanjutnya, penari dewasa mengambil peran dalam tarian-tarian berikutnya seperti Baris Jojor, Baris Dadap, Pendet, dan Rejang, yang secara simbolik melengkapi narasi

kemenangan *dharma* melawan *adharma*, dengan kekhususan bahwa Tari Pendet dapat dibawakan oleh penari laki-laki maupun perempuan. Irgan musik gamelan bergaya Bali Aga yang sederhana namun khas dimainkan oleh para penabuh, yang kehadirannya menjadi elemen penting dalam membangun suasana sakral, sementara pemangku berperan sebagai pemimpin ritual yang memberikan legitimasi keagamaan pada seluruh rangkaian upacara. Di sisi lain, warga yang *naur sot* turut berpartisipasi aktif dengan mementaskan *taksu banyol* (topeng) sebagai bentuk pemenuhan nazar secara kolektif, yang menunjukkan bahwa tradisi ini tidak hanya bersifat ritualistik tetapi juga menjadi ruang aktualisasi janji spiritual masyarakat. Kehadiran ratusan krama desa sebagai penyaksi sekaligus pendukung moral semakin memperkuat keberlangsungan tradisi, yang pada akhirnya dijaga dan dipastikan tetap berjalan sesuai pakem leluhur.

A. Nilai Pedagogi Tari Jangkang

Titik awal dari keseluruhan alur pedagogis Tari Jangkang adalah apa yang dalam tradisi Bali Aga disebut sebagai fase *mepinggah*, yakni periode peralihan biologis ketika seorang anak mengalami pergantian gigi susu menjadi gigi permanen. Fase mepinggah dijadikan penanda kesiapan ritual yang bersifat mengikat, sehingga hanya anak-anak yang telah melewatinya yang mendapatkan hak untuk membawakan Tari Jangkang dalam upacara Umanis Kuningan. Dengan kata lain, komunitas ini secara aktif mengubah peristiwa biologis menjadi sebuah *social fact* dalam pengertian Durkheim (1982) sesuatu yang bersifat eksternal, memaksa, dan memiliki konsekuensi kolektif. Pergantian gigi, yang menandai berakhirnya masa bayi dan awal masa anak-anak yang lebih mandiri, dipandang sebagai pembaruan fisik yang mengindikasikan kondisi tubuh yang lebih siap secara ritual. Dengan demikian, fase mepinggah bukan sekadar penanda usia, melainkan sebuah konstruksi sosio-kultural yang memberikan legitimasi ritual bagi anak untuk memasuki ruang sakral komunitas Bali Aga.

Fase *mepinggah* menjadi prasyarat awal, sementara pementasan Tari Jangkang merupakan momen pengesahan transisi tersebut di hadapan komunitas di Pura Puseh. Kondisi ini menjadikan tarian sebagai ritual peralihan yang secara kolektif diakui dan disahkan oleh krama desa. Makna transisi diperkuat oleh simbolik Baris Jangkang sebagai pasukan terdepan dalam kosmologi *dharma* melawan *adharma*, yang menempatkan generasi muda sebagai subjek aktif dalam reproduksi nilai budaya. Dengan demikian, tarian berfungsi sebagai *performative utterance*, yang tidak hanya merepresentasikan nilai budaya, tetapi juga berfungsi sebagai mekanisme yang mengaktualisasikan relasi sosial dan makna simbolik melalui praktiknya (Tama & Lephen, 2023). Perubahan tersebut tampak nyata dalam kehidupan sosial ketika individu yang telah terlibat dalam praktik budaya mulai mengambil peran yang lebih luas dan diakui sebagai bagian dari komunitas secara lebih penuh. Proses ini menunjukkan bahwa keterlibatan dalam aktivitas sosial-budaya memungkinkan terjadinya integrasi dan pembentukan keanggotaan komunitas melalui interaksi, adaptasi, dan partisipasi aktif dalam kehidupan masyarakat (Siregar et al., 2024)., di mana Tari Jangkang menjadi mekanisme formal dan terlembaga sebagai pintu masuk generasi muda dalam struktur sosial dan ritual masyarakat Bali Aga Cempaga.

Lapisan terdalam dalam pedagogi Tari Jangkang adalah internalisasi identitas budaya Bali Aga, yang berlangsung berbasis penghayatan langsung melalui pengalaman tubuh, gerak, irama gamelan, dan keterlibatan dalam ruang sakral, bukan melalui instruksi verbal. Proses ini

membentuk *habitus*, yakni sistem disposisi yang mengakar dalam cara berpikir, merasakan, dan bertindak individu melalui praktik berulang (Bourdieu, 1977). Dengan demikian, partisipasi anak dalam Tari Jangkring secara perlahan menanamkan rasa kepemilikan terhadap tradisi Bali Aga. Pembentukan *habitus* dalam praktik tari berlangsung melalui mekanisme imitasi terhadap penari senior, repetisi melalui keterlibatan berulang dalam siklus ritual, serta penguatan sosial melalui interaksi komunal yang memberi makna terhadap pengalaman tersebut. Proses ini tidak hanya membentuk keterampilan gerak, tetapi juga menginternalisasi nilai sosial dan budaya yang memperkuat identitas anak sebagai bagian dari komunitas secara berkelanjutan. Temuan ini sejalan dengan penelitian yang menunjukkan bahwa pembelajaran tari tradisi pada anak berlangsung melalui imitasi dan latihan berulang yang berdampak pada pembentukan kompetensi dan kepercayaan diri (Govardhana et al., 2022), sekaligus menjadi media internalisasi nilai sosial melalui pengalaman kolektif (Rosala et al., 2021) dan sarana transmisi budaya lintas generasi dalam masyarakat (Sutirtha & Santosa, 2026). Identitas Bali Aga dengan demikian bukan sesuatu yang statis, melainkan terus diproduksi ulang melalui praktik performatif. Secara keseluruhan, prasyarat biologis (*mepinggah*), legitimasi sosial melalui pementasan, dan internalisasi identitas melalui partisipasi berulang menunjukkan bahwa Tari Jangkring merupakan sistem pedagogi kultural yang terintegrasi. Ketiganya bekerja sebagai satu kesatuan dalam membentuk identitas budaya generasi muda secara kuat, menjadikan Tari Jangkring bukan hanya media transmisi, tetapi juga arena produksi dan reproduksi identitas Bali Aga secara berkelanjutan.

B. Tari Jangkring sebagai *Living Curriculum* Berbasis Komunitas

Tari Jangkring sebagai *Living Curriculum* merujuk pada seperangkat pengalaman belajar yang tidak terstruktur secara dokumen formal, tetapi terorganisasi secara organik di dalam praktik sosial dan ritual komunitas. Berbeda dengan kurikulum formal yang bersifat preskriptif dan tertulis, *living curriculum* hidup di dalam interaksi, relasi, dan pengalaman yang berlangsung dalam konteks nyata kehidupan komunitas (Triyanto, 2014). Tari Jangkring sebagai *living curriculum* beroperasi dengan logika yang fundamental berbeda: pembelajaran di dalamnya tidak dimulai dari tujuan instruksional yang preskriptif, melainkan dari kebutuhan ritual komunitas yang autentik. Anak tidak belajar “tentang” tari; ia belajar “melalui” tari dalam konteks yang paling bermakna bagi hidupnya sebagai anggota komunitas Bali Aga.

Jika dilihat dari empat dimensi komparatif yaitu yang *pertama* motivasi: dalam kurikulum formal, motivasi belajar sering kali bersifat ekstrinsik (nilai, ujian, kenaikan kelas). Dalam Tari Jangkring, motivasi bersifat intrinsik sekaligus sosial: anak terdorong oleh keinginan untuk diakui sebagai anggota komunitas yang telah layak berperan dalam ritual sakral. Rohidi (2014) menegaskan bahwa pendidikan seni yang berbasis kebudayaan akan menumbuhkan kreativitas, inisiatif, dan imajinasi justru karena peserta didik belajar dari sesuatu yang mereka hidupi dan miliki pengalaman nyata dengannya. *Kedua*, dimensi keutuhan: kurikulum formal cenderung memisahkan domain kognitif, afektif, dan psikomotorik ke dalam mata pelajaran yang berbeda. Tari Jangkring mengintegrasikan ketiganya secara holistik dalam satu pengalaman: anak sekaligus berpikir (memahami kosmologi), merasakan (menghayati makna ritual), dan bergerak (mewujudkan pengetahuan dalam tubuh). *Ketiga*, dimensi otentisitas: kurikulum formal mempelajari budaya lokal melalui

representasi (gambar, rekaman, teks), sementara Tari Jangkang mempelajarinya melalui partisipasi langsung dalam peristiwa budaya yang sesungguhnya. Jazuli (2008) dalam *Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni* menegaskan bahwa pembelajaran seni yang paling efektif adalah yang menempatkan peserta didik sebagai pelaku aktif dalam konteks budaya yang riil, bukan sebagai pengamat pasif terhadap reproduksi budaya. *Keempat*, dimensi evaluasi: dalam kurikulum formal, keberhasilan diukur melalui asesmen individual yang terstandar. Dalam Tari Jangkang, “asesmen” berlangsung secara alami melalui penerimaan komunitas: kualitas penari dinilai oleh seluruh *krama* desa, dan keberhasilan diukur dari kemampuan menghadirkan kekuatan sakral (*taksu*) yang dirasakan bersama. Evaluasi semacam ini jauh lebih holistik dan autentik daripada ujian tertulis manapun.

Kajian Tari Jangkang sebagai *living curriculum* menunjukkan implikasi penting bagi pengembangan pendidikan seni berbasis kearifan lokal di sekolah pada tiga tataran utama. Pada tataran prinsip, seni dipahami bukan sekadar keterampilan teknis, melainkan sarana enkulturasi nilai dan pembentukan identitas (Triyanto, 2014), sehingga pembelajaran harus menekankan makna kontekstual budaya. Pada tataran desain, pembelajaran diinspirasi oleh prinsip *situated learning*, *community as teacher*, dan *ritual framing*, yang terbukti meningkatkan pemahaman budaya peserta didik dibanding pendekatan teknis semata (Sustiawati, et al. 2018). Pada tataran kelembagaan, temuan ini menegaskan pentingnya penguatan muatan lokal dalam Kurikulum Merdeka, meskipun implementasinya masih bergantung pada kesiapan sekolah dan kompetensi kultural pendidik (Pulhehe, 2024). Lebih luas, Tari Jangkang relevan dalam pendidikan seni multikultural abad ke-21 karena mampu membangun pemahaman identitas budaya diri (Sustiawati, 2011), mengembangkan kompetensi interkultural, serta mendukung keberlanjutan budaya melalui pendidikan formal. Secara keseluruhan, model ini menawarkan pendekatan pendidikan seni yang holistik, kontekstual, dan partisipatif sebagai alternatif terhadap praktik pendidikan yang cenderung teknis dan terlepas dari akar budaya, sekaligus menjadi strategi penting dalam menjaga keberlanjutan budaya lokal di tengah arus globalisasi (Supatmo, 2021).

C. Tari Jangkang sebagai Media Dialog Antar Generasi dan Antar Budaya

Pewarisan budaya dalam tradisi seni merupakan proses berkelanjutan dalam mentransmisikan nilai, pengetahuan, dan keterampilan antar generasi guna menjaga eksistensi dan sakralitas kesenian (Elvandari, 2020). Dalam Tari Jangkang, proses ini berlangsung secara informal melalui struktur kekerabatan dan komunitas adat, bukan melalui lembaga formal. Tetua adat, penari senior, dan pemangku berperan sebagai agen utama yang mentransmisikan pengetahuan melalui keterlibatan langsung anak-anak dalam latihan dan pementasan, sehingga pembelajaran terjadi secara kontekstual dan tidak terpisah dari praktiknya. Dialog antar generasi dalam Tari Jangkang bersifat dua arah, bermuatan emosional-spiritual, dan regeneratif. Tetua memberikan arahan dan teladan, sementara anak merespons melalui peniruan hingga penghayatan yang dapat berkembang menjadi interpretasi personal; keberlanjutan proses ini bergantung pada motivasi kedua pihak (Elvandari, 2020). Relasi yang terbangun mengandung nilai afektif seperti rasa hormat dan kebanggaan, sehingga pewarisan menjadi lebih mendalam dibanding pembelajaran formal. Lebih dari sekadar replikasi, proses ini bersifat regeneratif karena generasi penerima akan menjadi pewaris di masa depan, menjadikan setiap pementasan sebagai bagian dari rantai dialog panjang yang menghubungkan masa lalu, kini, dan masa depan komunitas Bali Aga.

Desa-desanya Bali Aga seperti Cempaga, Tenganan, Trunyan, Sidatapa, Pedawa, dan Sembiran dikenal sebagai komunitas yang telah ada sejak periode pra-Majapahit (abad ke-8–13 M) dan secara konsisten mempertahankan tradisi sebagai bentuk ketahanan identitas terhadap dominasi budaya Bali Hindu pasca-Majapahit (Dwipayana & Sartini, 2023). Tari Jangkang berada pada titik temu tiga lapisan identitas yang berkelindan: lapisan lokalitas Bali Aga yang khas Cempaga (gerak, musik, kosmologi), lapisan kebudayaan Bali yang lebih luas yang mengakomodasi keberagaman tradisi Bali Aga, dan lapisan identitas nasional Indonesia yang memandang tradisi lokal semacam ini sebagai bagian kekayaan budaya bangsa. Dialog antara ketiga lapisan ini bersifat dinamis, tidak final, dan terus dinegosiasikan di tengah arus pariwisata, globalisasi, serta modernisasi. Kegelisahan terhadap dinamika ini bukan hal baru, Paramita (2023) menunjukkan bahwa wacana “kebalian” lahir dari keresahan kalangan terdidik Bali atas dampak akumulatif industri pariwisata, seperti alih fungsi lahan, migrasi, dan melemahnya otoritas adat serta agama, yang dianggap mengancam keberlangsungan identitas lokal.

Mengikuti gagasan Stuart Hall yang dikutip Dwipayana dan Sartini (2023), identitas budaya dipahami sebagai proses “menjadi” (*becoming*) yang berkelanjutan, bukan sesuatu yang tetap dan selesai. Bagaskara (2021), melalui kajiannya terhadap komunitas Bali Nuraga di Lampung, memperkuat pandangan ini dengan menunjukkan bahwa identitas “kebalian” sebagai konstruksi dialogis menurut Picard (2020), senantiasa direkonstruksi melalui empat dimensi sekaligus: personal, relasional, struktural, dan kultural, terutama saat menghadapi tekanan dari luar. Tari Jangkang menjadi arena tempat proses “menjadi” identitas Bali Aga berlangsung: setiap pementasannya menegaskan kembali kekhasan lokal Cempaga sekaligus menempatkannya dalam relasi dengan kebudayaan Bali yang lebih luas yang mengalami proses serupa. Pada lapisan nasional, posisi Tari Jangkang dipahami melalui kerangka Bhinneka Tunggal Ika, yang menempatkan keberagaman lokal termasuk keunikan Bali Aga yang berbeda dari Bali Hindu Dataran sebagai elemen konstitutif, bukan ancaman, bagi identitas nasional. Dengan demikian, Tari Jangkang menjalankan dialog antarbudaya secara berlapis: menegaskan kekhususan lokal Cempaga sekaligus menjadi bagian mozaik kebudayaan keindonesiaan, di mana ketegangan dan keselarasan antara lapisan lokal, regional, dan nasional bukan persoalan yang perlu diselesaikan, melainkan ruang dialog produktif yang menjaga relevansi tradisi seperti Tari Jangkang secara berkelanjutan.

Pada lapisan identitas nasional, posisi Tari Jangkang dapat dipahami melalui kerangka Bhinneka Tunggal Ika, yang menempatkan keberagaman lokal termasuk keunikan tradisi Bali Aga yang berbeda dari Bali Hindu Dataran sebagai elemen konstitutif, bukan ancaman, terhadap identitas nasional. Dengan demikian, Tari Jangkang menjalankan fungsi dialog antarbudaya secara berlapis: menegaskan kekhususan lokal Cempaga di hadapan kebudayaan Bali yang lebih dominan, sekaligus menjadi bagian dari mozaik kebudayaan yang menyusun identitas keindonesiaan. Ketegangan dan keselarasan antara lapisan lokal, regional, dan nasional ini bukan persoalan yang perlu diselesaikan, melainkan justru ruang dialog produktif yang menjadikan tradisi seperti Tari Jangkang tetap relevan secara berkelanjutan dalam wacana keberagaman budaya Indonesia.

Simpulan

Penelitian ini menegaskan bahwa Tari Jangkang di Desa Cempaga bukan sekadar praktik seni pertunjukan sakral, melainkan sebuah sistem pendidikan berbasis budaya (etnopedagogi) yang hidup di dalam komunitas (*living curriculum*). Melalui keterlibatan anak-

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 2, Nomor 1, Juni 2026

Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

anak dalam siklus ritual, proses belajar berlangsung secara alami, partisipatif, dan berkelanjutan, yang membentuk habitus kultural sekaligus identitas Bali Aga. Tiga lapisan nilai pedagogis yang ditemukan yakni inisiasi dan pembentukan identitas, transmisi kearifan lokal berbasis filosofi *dharma-adharma*, serta dialog antar budaya menunjukkan bahwa Tari Jangkring berfungsi sebagai medium pendidikan karakter, spiritualitas, dan kesadaran budaya. Dengan demikian, praktik ini memiliki relevansi kuat sebagai model pendidikan seni berbasis kearifan lokal yang kontekstual, terutama dalam menjembatani relasi antara tradisi lokal dan dinamika budaya yang lebih luas.

Saran

Pengembangan pendidikan seni di sekolah formal disarankan untuk mengadopsi prinsip-prinsip etnopedagogi yang tercermin dalam praktik Tari Jangkring, khususnya pembelajaran yang berbasis pengalaman, partisipasi komunitas, dan konteks budaya lokal. Lembaga pendidikan dan pendidik seni perlu menjalin kolaborasi dengan komunitas adat agar transfer nilai tidak terlepas dari makna aslinya. Selain itu, diperlukan upaya dokumentasi dan pengkajian berkelanjutan terhadap praktik seni sakral seperti Tari Jangkring guna menjaga keberlanjutan sekaligus memperluas pemanfaatannya sebagai sumber belajar. Penelitian lanjutan juga penting dilakukan untuk mengeksplorasi implementasi model ini dalam kurikulum formal secara lebih sistematis, termasuk pengembangan strategi pedagogis yang adaptif tanpa menghilangkan nilai sakral dan kearifan lokal yang melekat.

REFERENSI

- Alwasilah, A. C. ; S. K. ; K. T. (2009). Etnopedagogi: Landasan Praktek Pendidikan dan komunikasi lintas budaya. Kiblat Buku Utama.
- Bagaskara, A., Hakiki, K. M., Rohmatika, R. V., Badruzaman, B., & Putra, A. E. (2021). Identitas Kebalian; Rekonstruksi Etnik Bali Dalam Mempertahankan Identitas Pasca Konflik. *Al-Adyan: Jurnal Studi Lintas Agama*, 16(1), 49-74.
- Bandem, I., & DeBoer, F. E. (1981). Kaja and kelod: Balinese dance in transition.
- Bourdieu, P. (1977). Outline of a theory of practice. Cambridge University Press.
- Diantika, P. (2024). Refleksi pendidikan multikultural pada pemujaan Hindu-Islam di Pura Kramat Desa Adat. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 13(3). <https://doi.org/10.23887/jish.v13i3.85727>
- Durkheim, E. (1982). The rules of sociological method (W. D. Halls, Trans.). Free Press. (Original work published 1895)
- Dwipayana, A. A. P., & Sartini. (2023). Makna perubahan identitas desa adat di tengah pembangunan pariwisata budaya di Bali. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 12(2), 322-331. <https://www.researchgate.net/publication/373705898>
- Elvandari, E. (2020). Sistem Pewarisan Sebagai Upaya Pelestarian Seni Tradisi. *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari dan Musik*, 3(1), 93-104.
- Fatmi, N., & Fauzan, F. (2022). Kajian pendekatan etnopedagogi dalam pendidikan melalui kearifan lokal Aceh. *Al-Madaris Jurnal Pendidikan Dan Studi Keislaman*, 3(2), 31–41.
- Freire, P. (2020). Pedagogy of the oppressed. In *Toward a sociology of education* (pp. 374–386). Routledge.

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 2, Nomor 1, Juni 2026

Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

- Gay, G. (2018). *Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice*. teachers college press.
- Govardhana, K. O., Ruastiti, N. M., & Kasih, N. N. (2022). Strategi Pembelajaran Gerak Dasar Tari Bali Untuk Anak-Anak di Sanggar Tari Warini. *Jurnal Igel: Journal Of Dance*, 2(2), 69-74.
- Jazuli, M. (2008). *Paradigma kontekstual pendidikan seni*. Unesa University Press.
- Komalasari, H., Johari, A., & Gustina, S. (2025, May). PENGEMBANGAN EDUWISATA SENI TRADISIONAL BERBASIS ETNOPEDAGOGI UNTUK MENINGKATKAN APRESIASI MASYARAKAT DI KOTA MAKASSAR. In *Proceeding of International Seminar of Culture and Tourism AKBI* (Vol. 1, No. 1, pp. 64-73).
- Mardika, I. P. (2023). PERAN YOS DALAM PEMERTAHANAN IDENTITAS BALI AGA DI DESA PEDAWA, KECAMATAN BANJAR, BULELENG. *Widya Dana: Jurnal Penelitian Ilmu Agama dan Kebudayaan*, 1(2), 191-200.
- Martayana, I. P. H. M. & Purnawati, D. M. (2022). Becoming the global citizenship: Kosmopolitanisme dan kajian etnopedagogi pada komunitas Tionghoa di Desa Pupuan Tabanan Bali. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 11(1). <https://doi.org/10.23887/jish.v1i1>
- Moleong, L. J. (2017). *Metodologi penelitian kualitatif* (edisi revisi). Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Muzakkir & Suastra, I W. (2024). Kearifan lokal Suku Sasak sebagai sumber nilai pendidikan di persekolahan: Sebuah kajian etnopedagogi. *EDUKATIF: Jurnal Ilmu Pendidikan*, 6(1). <https://doi.org/10.31004/edukatif.v6i1.6067>
- Oktavianti, I., & Ratnasari, Y. (2018). Etnopedagogi dalam pembelajaran di sekolah dasar melalui media berbasis kearifan lokal. *Refleksi Edukatika: Jurnal Ilmiah Kependidikan*, 8(2).
- Paramita, I. G. A. (2023). DISKURSUS IDENTITAS KEBALIAN: RESPON TERHADAP MODERNITAS DAN DAMPAK PARIWISATA. *VIDYA WERTTA: Media Komunikasi Universitas Hindu Indonesia*, 6(2), 1-20.
- Picard, M. (2020). *Kebalian: Konstruksi dialogis identitas Bali*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Pulhehe, N. (2024). Indigenous knowledge in Indonesia curriculum development: Literature review of Indonesia's education policy. *Inovasi Kurikulum*, 21(1). <https://doi.org/10.17509/jik.v21i1.61910>
- Rohidi, T. R. (2014). *Pendidikan seni isu dan paradigma*. Cipta Prima Nusantara.
- Rosala, D., Masunah, J., Narawati, T., Karyono, T., & Sunaryo, A. (2021). Internalisasi nilai Tri-Silas melalui pembelajaran tari anak berbasis budaya lokal. *Jurnal Obsesi: Jurnal Pendidikan Anak Usia Dini*, 5(2), 1973-1986.
- Sakti, S. A., Endraswara, S., & Rohman, A. (2024). Revitalizing local wisdom within character education through ethnopedagogy apporach: A case study on a preschool in Yogyakarta. *Heliyon*, 10(10).
- Siregar, I., Nasution, Y. A., Pasaribu, M. I., & Hermanto, M. (2024). INTERAKSI, INTEGRASI DAN AKULTURASI MAHASISWA KKN DENGAN MASYARAKAT

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 2, Nomor 1, Juni 2026

Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

- DALAM MENJALANKAN PROGRAM KKN DI KELURAHAN ANGIN NAULI KOTA SIBOLGA. *Ristekdik: Jurnal Bimbingan dan Konseling*, 9(3), 387-401.
- Suastika, I. N., Utami, A. I. D. A., Budiarta, I. W., & Arsudipta, K. (2023). REKONSTRUKSI MODEL DESA WISATA TRADISIONAL BALINESE LIFE PADA DESA BALI AGA DI KABUPATEN BULELENG. *Saraswati: Jurnal Kelitbangan Kabupaten Buleleng*, 2(2), 1-9.
- Surya, N. K. O. A., & Putra, I. G. G. (2022). NILAI PENDIDIKAN PADA TARI “BARIS JANGKANG” DESA PELILIT, KEC. NUSA PENIDA, KAB. KLUNGKUNG. *PENSI: Jurnal Ilmiah Pendidikan Seni*, 2(2), 174-181.
- Sustiawati, N. L. (2011). Kontribusi seni tari nusantara dalam membangun pendidikan multikultur. *Mudra: Jurnal Seni Budaya*, 26(2), 126-134. <http://repo.isi-dps.ac.id/1681/1/943-3435-1-PB.pdf>
- Sustiawati, N. L., Suryatini, N. K., & Artati, A. A. A. M. (2018). Pengembangan desain pembelajaran seni tari di sekolah dasar berbasis local genius knowledge berpendekatan integrated learning. *Mudra: Jurnal Seni Budaya*, 33(1), 128-143. <https://doi.org/10.31091/mudra.v33i1.322>
- Sutirtha, I. W., & Santosa, H. (2026). *Pewarisan tari Puspanjali sebagai penguatan tradisi, budaya, dan agama*. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 10(2), 119–132.
- Suwindia, I. G., & Putra, I. N. M. P. M. (2026). Kajian Etnopedagogi Tari Rejang Ungkur pada Pujawali Pura Desa Bubunan. *Jurnal Wahana Pendidikan*, 13(1), 73–86.
- Tama, K., & Lephen, P. (2023). *Performativitas ritual mangulosi dalam perkawinan adat masyarakat Batak Toba*. *Acintya: Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 15(2), 159–171. <https://doi.org/10.33153/acy.v15i2.5117>
- Tilaar, H. A. R. (2015). *Pedagogik teoritis untuk Indonesia*. Jakarta: Buku Kompas.
- Triyanto, T. (2014). Pendidikan seni berbasis budaya. *Imajinasi: Jurnal Seni*, 7(1), 33-42. <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/imajinasi/article/view/8879>