



## Performing the Other: Gamelan Parakan Salak dan Eksotisasi Identitas dalam Pertunjukan Etnik di Chicago

Icuh Komala <sup>a,1,\*</sup>, Asep Nugraha <sup>b,2</sup>

<sup>a</sup> Universitas Nusa Putra Sukabumi, Jalan Raya Cibolang No 21, Sukabumi 43152, Indonesia

<sup>b</sup> Institut Seni Budaya Indonesia Bandung, Jalan Buahbatu 212 Bandung, Kota Bandung 40135, Indonesia

<sup>1</sup> [icuh.komala@nusaputra.ac.id](mailto:icuh.komala@nusaputra.ac.id); <sup>2</sup> [kangasepnugraha@gmail.com](mailto:kangasepnugraha@gmail.com)

\* Koresponden

Submission date: Received 8 June 2025; accepted 18 June 2025; published 08 August 2025

### ABSTRACT

*Since its first appearance at the 1893 World's Columbian Exposition in Chicago, the Parakan Salak gamelan has undergone a shift from a living cultural practice to an object of exotic display embedded in colonial and multicultural narratives. This study investigates how the gamelan is represented in ethnic performance contexts in Chicago and how these representations reflect dynamics of power, exoticism, and identity negotiation. Employing a qualitative approach, this research integrates historical-contextual analysis, qualitative content analysis, and comparative analysis between formal institutions (museums, universities) and community-based performance spaces. Findings reveal that the gamelan is often framed as a token of cultural diversity – visually captivating yet removed from its original social and ritual meanings. Simultaneously, Indonesian diaspora communities have reclaimed the gamelan as a medium of expression and cultural agency, navigating tensions between authenticity and adaptation through performative strategies. This study contributes to critical discourse on the representation of non-Western cultures in diasporic and institutional settings, highlighting the need to reposition traditional arts not only as heritage but as dynamic spaces for negotiating identity, history, and cultural politics in a postcolonial and globalized world.*

### KEYWORDS

Exoticism  
Cultural representation  
Identity negotiation  
Gamelan Parakan Salak  
Postcolonial discourse

This is an open access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



### PENDAHULUAN

Dalam lanskap budaya global kontemporer, praktik seni tradisional semakin sering dipertemukan dengan audiens lintas budaya melalui panggung-panggung internasional yang sarat dengan muatan politik representasi. *Gamelan* – sebagai salah satu bentuk ekspresi musikal khas Nusantara – telah menjadi bagian dari arus pertukaran budaya ini, tampil di berbagai festival, museum, dan institusi pendidikan di luar Indonesia. Salah satu contoh yang menonjol adalah *gamelan Parakan Salak*, sebuah ensambel musik yang berasal dari Jawa Barat dan telah mengalami perpindahan konteks signifikan dari lingkungan agraris Sunda ke ruang publik metropolitan di Chicago, Amerika Serikat. Dipentaskan di institusi budaya ternama seperti *Field Museum*, gamelan ini tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan atau edukasi, tetapi juga sebagai simbol dari “kebudayaan lain” yang dihadirkan untuk konsumsi audiens Barat. Dalam konteks ini, representasi budaya etnik sering kali dikonstruksi melalui lensa eksotisme yang menekankan keunikan dan keterasingan budaya non-Barat sebagai objek tontonan (Said, 1978, hlm. 3). Jean dan John Comaroff (1991, hlm. 29) juga menggarisbawahi bahwa

pertunjukan etnik di ruang publik Barat dapat menjadi arena liminal yang memunculkan ketegangan antara pemaknaan yang otentik dan struktur dominan yang hegemonik. Di dalam kerangka pertunjukan etnik tersebut, gamelan Parakan Salak diposisikan sebagai representasi keotentikan budaya Timur, yang sekaligus memunculkan persoalan tentang eksotisasi, konstruksi identitas, dan performativitas etnis di ruang diaspora. Hal ini membuka ruang diskusi kritis mengenai bagaimana seni tradisional dipresentasikan dan dimaknai di luar konteks asalnya, serta bagaimana proses tersebut memengaruhi persepsi publik terhadap identitas budaya yang ditampilkan.

Meskipun pertunjukan gamelan di luar Indonesia sering dimaknai sebagai bentuk diplomasi budaya atau pelestarian warisan tradisional, terdapat persoalan krusial yang jarang diangkat, yakni bagaimana representasi kebudayaan tersebut dikonstruksi dan dimediasi oleh aktor-aktor kultural dalam konteks wacana global. Gamelan Parakan Salak sebagai studi kasus menghadirkan kompleksitas ini secara nyata: instrumen yang dulunya berakar pada praktik musik komunitas di wilayah perkebunan Parakan Salak kini tampil sebagai artefak performatif dalam pertunjukan etnik di institusi budaya seperti *Field Museum Chicago*. Pertanyaannya, sejauh mana pertunjukan ini merepresentasikan esensi budaya Sunda secara otentik, dan sejauh mana ia justru dikonstruksi untuk memenuhi ekspektasi audiens Barat yang mencari “keunikan” dan “keeksotisan” budaya lain? Dalam kerangka itu, muncul persoalan tentang eksotisasi—yakni proses di mana unsur budaya non-Barat disajikan secara stereotipikal dan diposisikan sebagai “yang lain” (*the Other*) dalam bingkai dominasi kultural. Said (1978, hlm. 3) menyatakan bahwa representasi Orient tidak pernah netral, melainkan dibentuk oleh kekuasaan dan kepentingan imperialisme Barat yang “menghasilkan Timur secara diskursif.” Lebih lanjut, performativitas etnik dalam pertunjukan gamelan di ruang diaspora sering kali direkayasa oleh institusi penyelenggara dan kurator, sehingga makna budaya yang ditampilkan tidak sepenuhnya berasal dari pelaku budaya itu sendiri. Hal ini sejalan dengan pandangan Kirshenblatt-Gimblett (1998, hlm. 51) yang menyebut bahwa ketika budaya dipentaskan di ruang publik seperti museum atau festival, “budaya menjadi tontonan dan orang-orangnya menjadi penampil, bukan pemilik makna.” Dengan demikian, terdapat kebutuhan mendesak untuk mengkaji bagaimana proses representasi ini berlangsung, siapa yang mengendalikan narasi budaya tersebut, dan bagaimana hal itu memengaruhi pemahaman audiens terhadap identitas etnik yang dipertunjukkan.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji secara kritis bagaimana gamelan Parakan Salak direpresentasikan dalam konteks pertunjukan etnik di ruang publik Barat, khususnya di Chicago. Dengan menempatkan gamelan sebagai pusat praktik performatif sekaligus objek budaya yang mengalami dislokasi makna, penelitian ini

---

berusaha membongkar dinamika representasi identitas budaya Sunda dalam bingkai institusional yang dikendalikan oleh logika kuratorial, audiens global, dan politik multikulturalisme. Hall (1997, hlm. 15) menekankan bahwa representasi bukanlah cerminan pasif dari realitas, tetapi merupakan praktik aktif yang “membentuk makna budaya melalui bahasa, simbol, dan wacana.” Fokus utama diarahkan pada bagaimana proses eksotisasi dan konstruksi “yang lain” terjadi melalui medium pertunjukan musik tradisional yang telah ditransformasikan menjadi artefak estetis di luar konteks asalnya. Said (1978, hlm. 5) mengingatkan bahwa praktik semacam itu sering kali mengandung muatan kuasa, karena “representasi bukan hanya tentang apa yang ditampilkan, tetapi juga siapa yang memiliki hak untuk menampilkan.” Selain itu, penelitian ini juga mengurai relasi kuasa yang berlangsung antara aktor budaya—seperti musisi diaspora, kurator museum, dan pengambil kebijakan budaya—dalam menentukan narasi yang ditampilkan kepada publik. Dengan pendekatan kualitatif kritis yang berpijak pada teori representasi dan performativitas, penelitian ini diharapkan mampu memberikan kontribusi terhadap pemahaman yang lebih dalam mengenai bagaimana identitas etnik tidak hanya dipentaskan, tetapi juga dinegosiasikan, direduksi, atau bahkan dikonstruksi ulang dalam konteks pascakolonial. Sebagaimana Butler (1993, hlm. 2) jelaskan, performativitas bukan sekadar ekspresi identitas, tetapi “sebuah proses diskursif yang mengulangi norma-norma sosial tertentu hingga tampak alamiah.” Melalui studi kasus gamelan Parakan Salak, penelitian ini hendak menyoroti kompleksitas praktik budaya lintas-benua yang tidak terlepas dari mekanisme simbolik dan struktural yang membentuknya.

Kajian mengenai gamelan sebagai bagian dari praktik budaya diaspora telah berkembang dalam beberapa dekade terakhir, khususnya dalam konteks pelestarian musik tradisional dan pendidikan etnomusikologi di Barat. Penelitian-penelitian seperti yang dilakukan oleh Sumarsam (1995, hlm. 112) dan Hughes-Freeland (2008, hlm. 87) telah memberikan kontribusi penting dalam memahami bagaimana gamelan dipraktikkan dan diadaptasi dalam lingkungan sosial dan akademik yang berbeda dari konteks asalnya. Namun, sebagian besar studi tersebut cenderung berfokus pada aspek teknis musikal, pedagogis, atau proses transmisi lintas budaya, dan belum secara spesifik mengulas bagaimana gamelan—sebagai medium performatif—menjadi sarana representasi identitas etnik yang dikonstruksi secara simbolik dalam ruang publik Barat. Dalam hal ini, masih terdapat kekosongan dalam literatur terkait kajian kritis terhadap eksotisasi dan politik representasi budaya dalam pertunjukan gamelan di institusi formal seperti museum, festival multikultural, atau acara diplomasi budaya. Sejauh ini, sangat sedikit penelitian yang menjadikan gamelan Parakan Salak sebagai studi kasus utama untuk menelusuri bagaimana narasi tentang “budaya lain” dibangun,

dinegosiasikan, dan dikonsumsi melalui pertunjukan etnik yang sarat muatan visual, simbolik, dan politis. Padahal, sebagaimana ditegaskan oleh Kirshenblatt-Gimblett (1998, hlm. 1), “budaya menjadi produk yang ditampilkan” ketika diposisikan dalam konteks pertunjukan yang mengutamakan konsumsi estetis. Representasi budaya yang berlangsung dalam ruang seperti museum dan festival sering kali menampilkan kesan keotentikan yang terkontrol oleh logika institusional dan selera audiens Barat (Taylor, 2003, hlm. 20). Oleh karena itu, artikel ini berupaya mengisi kekosongan tersebut dengan menghadirkan pendekatan analitis yang menyoroti keterlibatan gamelan Parakan Salak dalam struktur wacana eksotisasi dan performativitas etnis, khususnya di tengah ketegangan antara pelestarian budaya dan komodifikasi identitas dalam arena global.

Penelitian ini menawarkan kebaruan dengan menghadirkan perspektif kritis terhadap gamelan Parakan Salak sebagai medium performatif yang tidak hanya dimaknai secara musikal, tetapi juga sebagai konstruksi simbolik dalam wacana representasi etnis di ruang budaya Barat. Berbeda dengan penelitian sebelumnya yang lebih menekankan aspek teknis, historiografis, atau pedagogis dari gamelan di diaspora (Sumarsam, 1995, hlm. 112), studi ini menempatkan gamelan dalam posisi sebagai entitas kultural yang aktif dalam membentuk dan dibentuk oleh relasi kuasa antara institusi, audiens, dan pelaku budaya. Dalam konteks ini, representasi budaya etnik tidak bisa dilepaskan dari struktur ideologis yang mempengaruhinya. Hall (1997, hlm. 259) menegaskan bahwa representasi bukanlah cerminan realitas yang netral, melainkan “praktik diskursif yang membentuk makna melalui bahasa dan simbol-simbol budaya.” Dengan menggunakan pendekatan interdisipliner—yang menggabungkan etnomusikologi, antropologi budaya, kajian performativitas, dan kritik pascakolonial—penelitian ini memperluas cakupan analisis terhadap fenomena pertunjukan etnik dengan menyoroti bagaimana gamelan Parakan Salak menjadi bagian dari mekanisme eksotisasi dan komodifikasi identitas dalam institusi seperti museum. Kirshenblatt-Gimblett (1998, hlm. 3) menyatakan bahwa ketika budaya dikurasi untuk ditampilkan, “artefak dan praktik budaya menjadi tontonan yang dibentuk oleh nilai ekonomi dan estetika.” Hal ini sejalan dengan gagasan bahwa seni pertunjukan etnik sering kali tidak hanya menjadi ruang ekspresi budaya, tetapi juga medan politik simbolik di mana identitas dinegosiasikan dan makna budaya dikonstruksi ulang (Taylor, 2003, hlm. 42). Oleh karena itu, penting untuk melihat gamelan bukan sekadar sebagai warisan budaya yang dipertunjukkan, melainkan juga sebagai subjek dalam proses mediasi ideologis yang lebih luas. Justifikasi akademik dari penelitian ini terletak pada upaya untuk mengisi kekosongan dalam studi gamelan diaspora dengan menghadirkan kerangka teoretis kritis dan pembacaan kontekstual terhadap praktik pertunjukan etnik, serta memberikan

---

kontribusi pada diskursus global tentang representasi budaya dan dinamika kekuasaan dalam ranah multikultural.

## METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan desain eksploratif-kritis untuk mengkaji representasi gamelan Parakan Salak dalam konteks pertunjukan etnik di ruang budaya Barat, khususnya di Chicago. Fokus utama diarahkan pada bagaimana artefak budaya tersebut dikonstruksi secara simbolik dalam institusi formal seperti museum, dan bagaimana praktik pertunjukannya memuat narasi tentang identitas etnik yang rentan terhadap eksotisasi dan komodifikasi.

### Desain dan Prosedur Penelitian

Penelitian ini dirancang dengan memadukan metode studi kasus dan analisis wacana kultural, dengan gamelan Parakan Salak sebagai unit analisis utama. Objek penelitian difokuskan pada dokumentasi pertunjukan gamelan di Chicago, terutama yang berlangsung di Field Museum, serta narasi-narasi institusional dan media yang mengiringinya. Penelusuran data dilakukan melalui prosedur bertahap: identifikasi sumber primer dan sekunder, pengumpulan dokumentasi terkait performativitas gamelan di diaspora, dan pengorganisasian data berdasarkan kategori representasi, eksotisasi, dan kuratorialisme budaya.

### Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan melalui tiga teknik utama. Pertama, studi pustaka dan arsip digunakan untuk mengakses dokumen primer seperti katalog museum, transkrip kuratorial, liputan media, serta catatan acara dan publikasi resmi yang berkaitan dengan gamelan Parakan Salak di Chicago. Kedua, observasi tidak langsung terhadap dokumentasi pertunjukan—melalui rekaman video, foto, brosur, dan deskripsi kuratorial—digunakan untuk menelusuri aspek performatif dan visual. Ketiga, wawancara semi-terstruktur terhadap narasumber kunci seperti kurator, etnomusikolog, dan pelaku budaya diaspora digunakan sebagai sumber kontekstual pelengkap, terutama dalam memahami intensi, strategi representasi, dan respons audiens.

### Teknik Analisis Data

Data dianalisis melalui tiga tahapan pendekatan. Pertama, pendekatan historis-kontekstual diterapkan untuk memahami latar belakang kolonial, perjalanan artefak gamelan, dan pergeseran maknanya dalam konteks diaspora. Analisis ini

menempatkan gamelan dalam narasi sejarah pertunjukan budaya etnik di Chicago sejak 1893. Kedua, dilakukan analisis konten kualitatif terhadap teks-teks kuratorial, narasi media, dan deskripsi visual pertunjukan guna mengidentifikasi pola representasi, bahasa eksotis, dan estetika dominan yang digunakan dalam menarasikan identitas budaya. Ketiga, analisis komparatif digunakan untuk membandingkan antara wacana institusional (seperti museum dan media arus utama) dengan narasi pelaku budaya dan komunitas diaspora. Langkah ini bertujuan mengungkap perbedaan cara pandang dalam memaknai pertunjukan gamelan serta memperlihatkan relasi kuasa dalam produksi makna budaya.

Seluruh proses analisis dilakukan secara berlapis, dengan mempertimbangkan relasi antara teks, konteks, dan struktur ideologis yang melandasi pertunjukan etnik. Validitas data diuji melalui triangulasi sumber dan metode untuk memastikan ketepatan interpretasi terhadap dinamika representasi budaya dalam ranah publik multikultural..

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Kehadiran gamelan Parakan Salak di Chicago tidak dapat dilepaskan dari konteks kolonialisme, eksibisionisme budaya, dan politik representasi pada akhir abad ke-19. Sebagai artefak budaya yang berasal dari Hindia Belanda, gamelan ini pertama kali diperkenalkan kepada publik Amerika dalam ajang World's Columbian Exposition tahun 1893—sebuah peristiwa monumental yang merepresentasikan kekuasaan imperial dan supremasi peradaban Barat. Dalam pameran tersebut, gamelan tidak hanya diposisikan sebagai instrumen musik tradisional, tetapi juga sebagai representasi dari “Orient” —budaya Timur yang dikonstruksikan sebagai eksotik, spiritual, dan inferior dalam wacana kolonial (Said, 1978, hlm. 5). Keputusan pemerintah kolonial untuk mengirimkan gamelan ini dari perkebunan Parakan Salak di Jawa Barat ke Chicago menandai proses awal transformasi fungsi dan maknanya sebagai objek diplomatik sekaligus tontonan etnografis bagi publik Barat.

Seiring berjalannya waktu, gamelan Parakan Salak mengalami perubahan status yang signifikan. Dari objek eksibisi temporer di sebuah perhelatan dunia, gamelan ini dipindahkan ke dalam struktur permanen milik Field Museum of Natural History. Peralihan ini bukan sekadar perpindahan ruang, melainkan pergeseran epistemik: dari budaya hidup menjadi benda mati yang dikurasi, didiamkan, dan direpresentasikan ulang dalam bingkai pengetahuan kolonial. Sejak saat itu, gamelan Parakan Salak menjadi bagian dari narasi institusional tentang “kebudayaan lain” yang disusun melalui sistem klasifikasi dan interpretasi museal (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, hlm. 2). Bab ini mengkaji bagaimana perjalanan

---

historis gamelan Parakan Salak membentuk fondasi dari eksotisasi budaya Sunda di ruang budaya Barat, dimulai dari kemunculannya dalam Pameran Dunia 1893 hingga masuk ke dalam koleksi tetap Field Museum sebagai simbol budaya yang ditampilkan dan dimaknai dari luar konteks aslinya.

### **Wacana Eksotisasi dan Representasi Budaya dalam Pertunjukan Gamelan**

Pertunjukan gamelan Parakan Salak di Chicago tidak dapat dilepaskan dari konteks representasi budaya yang berlangsung dalam medan diskursif eksotisasi. Sebagai praktik performatif yang melibatkan budaya non-Barat, pertunjukan gamelan sering kali dimaknai bukan sekadar sebagai peristiwa musikal, tetapi juga sebagai medium representasi visual, simbolik, dan ideologis yang membingkai identitas “yang lain” (*the Other*) untuk dikonsumsi oleh *audiens* Barat. Dalam konteks ini, gamelan diproduksi bukan hanya sebagai bunyi atau artefak, tetapi sebagai tanda-tanda budaya yang telah dipisahkan dari konteks sosial dan spiritualnya, lalu dikemas dalam narasi keindahan, keunikan, dan keterasingan. Representasi tersebut tidak netral, tetapi terstruktur oleh relasi kuasa historis antara pusat (Barat) dan periferi (Timur) yang menghasilkan sistem klasifikasi budaya berbasis dominasi simbolik (Said, 1978, hlm. 6; Hall, 1997, hlm. 225).

Bahasan ini bertujuan membedah bagaimana eksotisme terhadap gamelan tidak sekadar muncul sebagai respons estetis spontan, tetapi sebagai hasil konstruksi diskursif yang dilembagakan melalui praktik kuratorial, narasi media, dan persepsi publik. Subbagian pertama akan mengkaji bagaimana estetika eksotisme terhadap gamelan dibentuk oleh imajinasi Barat, termasuk bagaimana unsur bunyi, pakaian, dan tarian disusun untuk memunculkan kesan “keunikan Timur” yang aman dan memikat. Sementara itu, subbagian kedua mengkritisi relasi kuasa yang mengatur siapa yang memiliki hak bicara atas budaya tersebut, serta bagaimana proses representasi sering kali terjadi tanpa melibatkan suara pelaku budaya sendiri. Dengan pendekatan kritis, bahasan ini mengungkap bahwa eksotisasi bukan hanya soal bagaimana budaya ditampilkan, tetapi juga siapa yang mengontrol narasi dan bagaimana struktur sosial-politik menentukan makna budaya dalam konteks pascakolonial.

#### **1. Estetika Keeksotisan dan Imajinasi Barat**

Representasi gamelan dalam berbagai medium publik seperti brosur pertunjukan, label kuratorial museum, dan artikel media sering kali menggunakan bahasa visual dan narasi yang memperkuat persepsi eksotisme. Dalam katalog museum dan selebaran promosi, gamelan digambarkan dengan istilah-istilah seperti *mystical*, *timeless*, *ancient tradition*, atau *rare ensemble from the East*, yang tidak hanya

mengedepankan jarak geografis, tetapi juga menciptakan jarak kultural dan historis. Johnson (2000, hlm. 134) mencatat bahwa deskripsi gamelan dalam pameran dan acara publik di Chicago lebih menekankan “pengalaman sensorik yang tidak biasa” ketimbang latar sosial atau fungsi ritus budaya aslinya. Representasi semacam ini, menurut Hall (1997, hlm. 225), adalah bagian dari strategi diskursif dalam wacana representasi di mana “perbedaan” dibentuk melalui bahasa dan citra yang dapat dikendalikan oleh institusi dominan. Dengan demikian, bahasa visual tidak sekadar menyampaikan informasi, tetapi turut menciptakan kerangka ideologis di mana gamelan didefinisikan sebagai “budaya lain” yang eksotik, menarik, dan layak dipertontonkan.

Dalam pertunjukan gamelan, simbolisme visual seperti busana tradisional, gerakan tari klasik, dan elemen dekoratif dipilih dan ditata untuk membangun kesan artistik yang melekat pada konstruksi “kebudayaan Timur.” Pemakaian kain batik, kebaya, atau atribut pentas tradisional tidak sekadar bersifat representasional, tetapi juga berfungsi sebagai penanda visual yang memperkuat jarak antara budaya yang ditampilkan dan budaya audiens. Johnson (2000, hlm. 137) menjelaskan bahwa dalam beberapa pertunjukan komunitas di Chicago, unsur-unsur visual tersebut secara sadar digunakan untuk memperkuat impresi estetika atas “keotentikan budaya Indonesia,” meskipun dalam bentuk yang telah disesuaikan dengan selera dan ekspektasi audiens lokal. Proses ini mencerminkan apa yang disebut oleh Said (1978, hlm. 6) sebagai *cultural stylization of the Orient* – pembingkai budaya Timur dalam bentuk estetis yang dapat dikenali, diklasifikasi, dan disukai oleh Barat. Tarian dan musik tradisional tidak hanya menjadi sarana ekspresi budaya, tetapi juga menjadi komponen dalam penciptaan identitas “yang lain” (*the Other*) yang dapat dikonsumsi dalam konteks pertunjukan.

Salah satu daya tarik utama gamelan dalam imajinasi Barat adalah persepsi bahwa musik ini memiliki kualitas sonik yang asing namun menenangkan, tidak dikenal namun “alami,” dan karenanya menghadirkan pengalaman yang bersifat spiritual. Persepsi ini sering muncul dalam ulasan media, kurasi museum, maupun testimoni audiens yang menggambarkan gamelan sebagai “soothing,” “hypnotic,” atau bahkan “transcendent.” Konsep semacam ini merupakan bentuk *eksotisme romantik*—di mana budaya non-Barat tidak lagi diremehkan sebagai primitif, melainkan diidealkan sebagai sumber kebijaksanaan, ketenangan, dan spiritualitas alternatif. Kirshenblatt-Gimblett (1998, hlm. 12) menyatakan bahwa dalam konteks ini, budaya ditampilkan “bukan untuk dimengerti secara mendalam, melainkan untuk dialami sebagai sensasi.” Gamelan, dalam kerangka ini, tidak hanya menjadi musik, melainkan metafora sonik atas dunia yang “tidak terjamah modernitas,” dan oleh karenanya menawarkan pelarian imajinatif dari kehidupan urban Barat. Namun di balik itu, eksotisme romantik ini tetap memperkuat struktur hierarki budaya yang

---

menyamarkan ketimpangan relasi kuasa antara yang merepresentasikan dan yang direpresentasikan.

Dari pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa pertunjukan gamelan Parakan Salak di ruang publik multikultural bukan hanya merupakan peristiwa musikal, tetapi juga praktik representasional yang sarat muatan ideologis. Eksotisasi terhadap gamelan tidak muncul secara alami, melainkan dibentuk secara sistematis melalui bahasa visual, simbolisme artistik, dan narasi kuratorial yang dikembangkan oleh institusi budaya dan media Barat. Imajinasi terhadap “keunikan Timur” menjadi titik masuk bagi *audience* untuk mengonsumsi perbedaan budaya, namun dalam bingkai yang dikendalikan dan dipolitisasi. Melalui pemilihan kostum, elemen visual, dan konstruksi naratif yang berulang, gamelan diposisikan sebagai simbol “yang lain” (*the Other*) – bukan sebagai ekspresi budaya hidup, melainkan sebagai objek pengalaman estetis yang menyenangkan sekaligus asing. Dalam konteks inilah, representasi budaya tidak dapat dipisahkan dari struktur kuasa yang menentukan siapa yang berbicara, siapa yang dibungkam, dan bagaimana makna budaya dinegosiasikan di antara keduanya. Oleh karena itu, analisis terhadap pertunjukan gamelan di diaspora tidak cukup hanya menyoroti aspek artistik, melainkan juga harus menggali lebih dalam wacana-wacana simbolik yang menyertainya, sebagai bagian dari praktik pascakolonial dalam sistem budaya global.

## 2. Representasi Budaya dalam Ketimpangan Kuasa

Pertanyaan mendasar dalam representasi gamelan Parakan Salak di ruang diaspora bukan hanya tentang bagaimana budaya Sunda ditampilkan, tetapi lebih jauh: siapa yang memiliki kewenangan untuk berbicara atas nama budaya tersebut? Dalam berbagai pertunjukan gamelan di Chicago, narasi yang menyertai pertunjukan – baik dalam bentuk teks kuratorial, pengantar acara, maupun penjelasan kepada audiens – sering kali disampaikan oleh pihak ketiga: kurator, etnomusikolog, atau fasilitator institusi yang bukan berasal dari komunitas budaya Sunda itu sendiri. Hal ini menimbulkan ketegangan epistemologis antara suara internal (*emic*) dan suara eksternal (*etic*), di mana pemilik tradisi kehilangan otoritas dalam mendefinisikan makna budayanya sendiri. Menurut Spivak (dalam Ashcroft et al., 1995, hlm. 24), fenomena ini merupakan gejala dari “*representational silencing*,” yaitu ketika subjek kolonial tidak diberi ruang untuk menyuarakan identitasnya sendiri, melainkan hanya hadir sebagai objek wacana. Dalam konteks gamelan, suara pelaku budaya Sunda sering kali tereduksi menjadi performans, sementara penjelasan atasnya disampaikan melalui lensa akademik atau institusional yang berbeda secara kultural dan politis.

Relasi antara kurator/institusi budaya dengan pelaku budaya lokal atau diaspora memperlihatkan struktur kuasa yang asimetris dalam praktik representasi. Di satu sisi, institusi seperti museum atau universitas memiliki akses terhadap sumber daya, infrastruktur, dan otoritas naratif yang besar dalam menentukan bentuk dan makna pertunjukan budaya. Di sisi lain, pelaku budaya diaspora – yang membawa pengetahuan, pengalaman, dan keterikatan emosional terhadap warisan budaya mereka – sering kali diposisikan sebagai pelengkap performatif, bukan sebagai agen pengetahuan. Johnson (2000, hlm. 142) mencatat bahwa meskipun ada partisipasi dari komunitas diaspora dalam pertunjukan gamelan di Chicago, keputusan kuratorial tetap didominasi oleh lembaga penyelenggara. Ketika pelaku budaya hanya diberi ruang untuk “menampilkan” dan bukan “menjelaskan,” maka terjadi fragmentasi peran budaya yang mereduksi identitas menjadi tontonan. Hal ini menunjukkan bahwa wacana inklusivitas dalam representasi budaya sering kali bersifat simbolik, tanpa menggeser kontrol institusional terhadap makna dan narasi.

Representasi budaya bukanlah praktik yang netral; ia selalu terikat pada konteks politis dan ideologis yang lebih luas. Dalam kasus pertunjukan gamelan Parakan Salak, tindakan menampilkan budaya Sunda di ruang publik Barat tidak hanya berbicara tentang estetika atau edukasi, tetapi juga tentang siapa yang mengatur kerangka makna, apa yang ditampilkan dan disembunyikan, serta bagaimana publik diarahkan untuk memahami “yang lain.” Hall (1997, hlm. 223) menyatakan bahwa representasi adalah “proses yang penuh muatan kekuasaan,” karena ia membentuk realitas sosial melalui bahasa dan simbol. Ketika gamelan dikurasi dalam bingkai multikulturalisme liberal, misalnya, budaya Sunda dapat direduksi menjadi ikon keragaman yang mendukung citra inklusif lembaga, tanpa menyentuh realitas marginalisasi atau sejarah kolonial yang membentuknya. Dengan demikian, representasi bukan sekadar jendela budaya, melainkan instrumen politik yang memproduksi makna dengan implikasi sosial yang nyata. Dalam konteks global saat ini, penting untuk melihat pertunjukan gamelan bukan hanya sebagai ekspresi budaya, tetapi juga sebagai praktik simbolik yang dapat memperkuat atau menantang hegemoni representasi budaya di ruang diaspora.

### **Perbandingan Konteks: Museum vs. Komunitas**

Praktik pertunjukan gamelan Parakan Salak di Chicago berlangsung dalam berbagai konteks sosial dan institusional yang membentuk cara budaya tersebut ditampilkan, dimaknai, dan diterima oleh publik. Dua ranah utama yang sering kali menjadi arena pertunjukan adalah institusi formal – seperti museum dan universitas – serta ruang-ruang komunal yang digerakkan oleh komunitas diaspora

atau inisiatif independen. Meskipun keduanya menawarkan wadah bagi visibilitas budaya, terdapat perbedaan mendasar dalam pendekatan, struktur kuasa, dan kerangka representasi yang mempengaruhi bagaimana gamelan diartikulasikan sebagai ekspresi kultural. Dalam institusi formal, pertunjukan cenderung dikemas dalam bingkai edukatif, kuratorial, dan estetis yang mengikuti logika akademik dan profesionalisme institusional. Sebaliknya, ruang komunitas sering menjadi tempat bagi artikulasi yang lebih cair, partisipatif, dan reflektif terhadap identitas dan pengalaman diaspora.

Perbandingan antara kedua konteks ini penting untuk memahami bagaimana ruang turut memproduksi makna. Seperti dikemukakan oleh Lefebvre (1991, hlm. 38), “ruang bukan hanya latar pasif, melainkan hasil produksi sosial yang mencerminkan relasi kuasa dan ideologi.” Dalam konteks ini, museum dapat berfungsi sebagai medium reproduksi wacana kolonial dan eksotis, sementara ruang komunitas berpotensi menjadi situs negosiasi dan resistensi terhadap narasi dominan. Kirshenblatt-Gimblett (1998, hlm. 3) juga menekankan bahwa cara budaya ditampilkan—apakah sebagai objek mati dalam vitrin atau sebagai praktik hidup dalam ruang sosial—mempengaruhi bagaimana audiens memaknai dan merespons kebudayaan tersebut. Oleh karena itu, bab ini bertujuan untuk mengkaji secara kritis perbedaan representasi gamelan Parakan Salak di dua konteks tersebut, dengan fokus pada bagaimana masing-masing ruang membentuk relasi antara pelaku budaya, audiens, dan narasi identitas yang dibangun.

### **1. Institusi Formal (Museum, Universitas)**

Dalam konteks institusi formal seperti museum dan universitas, pertunjukan gamelan Parakan Salak sering diposisikan sebagai bagian dari agenda edukatif dan multikultural yang disusun melalui logika kuratorial dan akademik. Di museum, gamelan biasanya ditampilkan dalam kerangka etnografis yang menekankan keunikan budaya Timur dan keberagaman dunia, namun dengan pembingkai naratif yang sering bersifat statis dan eksotis. Penekanan ditempatkan pada sejarah objek, visualitas artefak, serta konteks geografis yang memperkuat pemisahan antara “kita” (audiens Amerika) dan “mereka” (budaya lain). Seperti ditegaskan oleh Kirshenblatt-Gimblett (1998, hlm. 3), museum sering berfungsi sebagai “ruang pementasan yang membekukan budaya hidup menjadi objek mati,” di mana nilai estetika dan pengetahuan dikendalikan oleh institusi representasi.

Di universitas, gamelan kerap dijadikan sebagai bahan studi dalam program etnomusikologi atau kajian budaya, dengan pendekatan yang lebih terbuka terhadap interaksi dan partisipasi, namun tetap dalam kerangka akademik yang membatasi ruang interpretasi bebas bagi pelaku budaya diaspora. Meski ruang

universitas lebih fleksibel dibanding museum, ia tetap diatur oleh struktur keilmuan yang menuntut format pertunjukan yang dapat “dibaca” secara teoritis dan didisiplinkan dalam kategori ilmiah. Hal ini memperlihatkan bahwa institusi formal bukanlah ruang netral; ia membawa serta epistemologi Barat yang mengatur bagaimana budaya lain dapat ditampilkan, dikaji, dan diapresiasi (Hall, 1997, hlm. 222). Dalam banyak kasus, pelaku budaya diaspora berpartisipasi sebagai pelaksana atau narasumber, namun otoritas penafsiran utama tetap berada di tangan kurator, dosen, atau peneliti akademik.

Dengan demikian, institusi formal menyediakan platform visibilitas dan legitimasi, tetapi dalam waktu yang sama juga membingkai pertunjukan gamelan dalam struktur wacana yang memperkuat relasi kuasa antara pusat (Barat) dan pinggiran (Timur). Gamelan bukan hanya tampil sebagai ekspresi budaya, tetapi sebagai objek pengetahuan yang telah diklasifikasi, dinaturalisasi, dan diposisikan dalam katalog budaya dunia. Hal ini memperkuat temuan Lefebvre (1991, hlm. 38) bahwa “ruang institusional adalah ruang yang diproduksi untuk mereproduksi relasi sosial yang ada,” termasuk relasi kolonial dalam konteks representasi budaya. Oleh karena itu, meskipun institusi formal membuka peluang dokumentasi dan pelestarian, ia juga menjadi arena di mana suara pelaku budaya kerap diredam atau diarahkan sesuai dengan logika institusional.

## **2. Ruang Komunal atau Independen**

Berbeda dari institusi formal yang cenderung bersifat top-down dan terstruktur, ruang komunal atau independen menawarkan alternatif representasi budaya yang lebih partisipatif, fleksibel, dan kontekstual. Dalam ruang-ruang ini – seperti pusat komunitas, studio seni, rumah budaya diaspora, atau festival lokal yang digagas secara kolektif – pertunjukan gamelan cenderung lebih cair dalam bentuk maupun maknanya. Pelaku budaya memiliki keleluasaan untuk menyusun narasi, memilih repertoar, serta menentukan bentuk penyajian yang sesuai dengan pengalaman, nilai, dan aspirasi komunitas mereka sendiri. Di ruang seperti ini, gamelan tidak hanya dipahami sebagai artefak estetis atau objek akademis, melainkan sebagai praktik sosial yang hidup dan terus dinegosiasikan secara dinamis. Johnson (2000, hlm. 155) mencatat bahwa kelompok gamelan komunitas di Chicago kerap merancang pertunjukan sebagai bentuk ekspresi identitas, solidaritas, dan pendidikan lintas budaya – sebuah pendekatan yang berbeda dari penyajian formal di museum atau universitas.

Ruang komunal juga memungkinkan terjadinya pembalikan arah wacana, di mana pelaku budaya diaspora dapat merebut kembali kendali atas narasi budaya mereka sendiri. Dalam konteks ini, representasi bukan lagi menjadi hak eksklusif institusi,

tetapi hasil dari interaksi langsung antara pelaku dan audiens dalam suasana yang lebih setara dan dialogis. Bhabha (1994, hlm. 38) menyebut ruang semacam ini sebagai *third space*—wilayah transisi yang memungkinkan terjadinya artikulasi identitas baru melalui pertemuan antara tradisi dan modernitas, antara lokalitas dan globalitas. Di ruang-ruang tersebut, gamelan dapat dipadukan dengan bentuk ekspresi kontemporer, media digital, atau bahkan isu-isu sosial-politik yang relevan dengan kehidupan diaspora. Hal ini memperkuat pandangan Lefebvre (1991, hlm. 39) bahwa ruang sosial bukan sekadar tempat, tetapi “hasil dari relasi sosial yang hidup,” di mana resistensi terhadap struktur dominan dapat diwujudkan melalui praktik kultural yang kolektif.

Dengan demikian, ruang komunal dan independen berfungsi sebagai situs penting bagi negosiasi identitas dan produksi makna yang lebih demokratis. Meskipun tidak memiliki legitimasi institusional sekuat museum atau universitas, ruang ini justru memungkinkan bentuk representasi yang lebih otentik dan reflektif terhadap realitas diaspora. Ia membuka kemungkinan bagi budaya seperti gamelan untuk hidup sebagai praktik yang responsif, transformatif, dan membumi dalam keseharian komunitasnya.

### **Sintesis Kritis: Gamelan sebagai Ruang Negosiasi Identitas dan Kuasa**

Pada titik ini, pembacaan terhadap praktik pertunjukan gamelan Parakan Salak di Chicago tidak dapat lagi dipisahkan dari konteks negosiasi identitas dan struktur kuasa yang menyertainya. Gamelan, sebagai artefak sekaligus praktik budaya, beroperasi di persimpangan antara representasi, resistensi, dan rekonstruksi makna dalam ruang diaspora. Ia bukan sekadar instrumen musik tradisional dari Asia Tenggara, melainkan medan simbolik tempat berlangsungnya tawar-menawar antara pelaku budaya, institusi, audiens, dan wacana global. Dalam proses ini, gamelan menjadi lebih dari sekadar objek yang dipamerkan atau dipertunjukkan; ia bertransformasi menjadi ruang diskursif yang mempertemukan ideologi, memori sejarah, dan artikulasi identitas baru. Seperti ditegaskan oleh Hall (1996, hlm. 4), identitas budaya bukanlah esensi yang tetap, melainkan “posisi dalam diskursus,” yang selalu dinegosiasikan melalui praktik representasi.

Bahasan ini bertujuan menyusun sintesis kritis atas seluruh pembahasan sebelumnya dengan menempatkan gamelan dalam posisi strategis sebagai simbol kultural yang aktif dalam memediasi hubungan antara budaya lokal, institusi global, dan diskursus multikultural kontemporer. Subbagian pertama akan membahas bagaimana gamelan diasosiasikan sebagai simbol kultural Pasifik yang mewakili keragaman, kedamaian, dan spiritualitas Timur dalam imajinasi global. Sementara itu, subbagian kedua mengulas peran gamelan dalam lanskap teori

budaya—terutama dalam kaitannya dengan multikulturalisme liberal dan kritik pascakolonial—sebagai medium yang dapat memperkuat narasi dominan, namun juga berpotensi menjadi ruang resistensi dan pembalikan wacana. Sejalan dengan pemikiran Bhabha (1994, hlm. 37), budaya tidak pernah berada dalam posisi tetap, tetapi selalu “dihasilkan melalui hibriditas, ambiguitas, dan penegosiasian batas.” Dalam kerangka ini, gamelan dapat dipahami bukan hanya sebagai warisan masa lalu, tetapi sebagai strategi budaya masa kini yang kompleks, transnasional, dan politis.

### 1. Gamelan sebagai Simbol Kultural Pasifik

Dalam wacana budaya global, gamelan telah mengalami transformasi makna dari praktik musikal komunal di Nusantara menjadi simbol kultural Pasifik yang diinterpretasikan melalui lensa spiritualitas, harmoni sosial, dan estetika Timur. Ia tidak hanya direpresentasikan sebagai artefak tradisional, tetapi juga sebagai citra dari “kebijaksanaan Timur” yang kontras dengan modernitas Barat yang rasional, teknologis, dan individualistik. Representasi ini sangat lazim dalam narasi-narasi media, festival internasional, dan program pendidikan lintas budaya, di mana gamelan diposisikan sebagai suara yang lembut, kolektif, dan menenangkan—cerminan dari “budaya Timur yang damai” dalam imajinasi pasifikis global. Johnson (2000, hlm. 159) mencatat bahwa di Chicago, gamelan sering dimaknai sebagai simbol harmoni sosial, digunakan dalam acara *interfaith*, *healing arts*, dan pertunjukan spiritual sebagai representasi nilai-nilai “kolektivitas Timur.”

Namun, simbolisasi ini tidak sepenuhnya bersifat representatif terhadap konteks budaya asalnya. Dalam banyak hal, imajinasi global tentang gamelan sebagai simbol kultural Pasifik lebih merupakan produk dari konstruksi diskursif Barat yang menyerap dan menata ulang tanda-tanda budaya non-Barat untuk mendukung narasi multikulturalisme yang damai dan tidak konfrontatif. Seperti ditegaskan oleh Clifford (1997, hlm. 344), dalam pameran budaya global, artefak seperti gamelan sering diposisikan sebagai “*signs of cultural diversity*” yang dikemas untuk memperkuat citra pluralisme tanpa mengungkap ketimpangan sejarah dan politik di balik pertemuan budaya tersebut. Simbolisasi semacam ini merefleksikan apa yang oleh Bhabha (1994, hlm. 72) disebut sebagai “ambivalensi representasi kolonial”—di mana budaya lain diidealisasi sekaligus dikendalikan melalui wacana visual dan naratif yang mereduksi kompleksitas menjadi bentuk-bentuk yang aman dan dikonsumsi.

Dalam kerangka ini, gamelan menjadi lebih dari sekadar medium musikal; ia adalah penanda diskursif dalam politik simbolik global. Ia memainkan peran sebagai jembatan antarbudaya, namun juga sebagai layar kosong tempat Barat

---

memproyeksikan fantasinya tentang “yang lain.” Kesadaran akan posisi ganda ini memungkinkan kita membaca gamelan sebagai situs negosiasi identitas kultural, bukan sebagai simbol esensial dari wilayah atau etnis tertentu. Gamelan sebagai simbol kultural Pasifik menunjukkan bahwa makna budaya tidak inheren, tetapi selalu diproduksi secara historis dan politis, bergantung pada siapa yang menampilkan, dalam konteks apa, dan kepada siapa ia ditujukan.

## **2. Peran Gamelan dalam Diskursus Global tentang Multikulturalisme dan Pascakolonialisme**

Dalam konteks globalisasi budaya, gamelan telah menjadi bagian dari diskursus multikulturalisme yang dominan di berbagai ruang institusional seperti museum, universitas, dan festival lintas budaya. Kehadirannya sering diasosiasikan dengan praktik keterbukaan terhadap keragaman, promosi toleransi, dan pendidikan lintas budaya. Namun, multikulturalisme yang mengakomodasi gamelan ke dalam narasi keragaman global tidak selalu netral. Dalam banyak kasus, multikulturalisme berfungsi sebagai kerangka hegemonik yang menyerap perbedaan budaya tanpa membongkar relasi kuasa historis yang melatarbelakangi proses representasi tersebut. Hall (1996, hlm. 210) mengingatkan bahwa multikulturalisme institusional seringkali bersifat “superfisial dan depolitikalisasi,” karena ia merayakan keberagaman dalam bentuk visual dan performatif tanpa menyentuh sejarah kolonial, marginalisasi struktural, atau ketimpangan naratif yang mendalam.

Gamelan, dalam kerangka ini, berfungsi sebagai contoh bagaimana artefak budaya non-Barat dapat diintegrasikan ke dalam narasi global yang tampak inklusif, namun tetap diatur oleh epistemologi Barat. Dalam banyak pertunjukan atau kurasi museum, gamelan ditampilkan sebagai bentuk keragaman budaya dunia, namun tanpa narasi kritis tentang kolonialisme, diaspora, atau ketimpangan dalam produksi makna. Sebagaimana dikemukakan oleh Spivak (1999, hlm. 271), representasi budaya dari masyarakat pascakolonial seringkali tidak berasal dari suara mereka sendiri, melainkan dari narasi “yang berbicara untuk” – sebuah praktik simbolik yang tetap mempertahankan ketimpangan wacana. Dengan demikian, keterlibatan gamelan dalam multikulturalisme tidak selalu berarti pergeseran kekuasaan, tetapi kadang hanya pengemasan ulang perbedaan dalam format yang bisa dikonsumsi secara aman dan estetis oleh audiens dominan.

Namun demikian, penting untuk dicatat bahwa gamelan juga dapat memainkan peran kritis dalam diskursus pascakolonial, tergantung pada bagaimana dan oleh siapa ia ditampilkan. Ketika gamelan dipraktikkan dan ditafsirkan oleh komunitas diaspora, dengan menyisipkan narasi sejarah, migrasi, dan negosiasi identitas, ia dapat menjadi alat pembongkaran terhadap representasi yang eksotis dan

depolitisasi budaya. Di sinilah potensi emansipatoris gamelan muncul: bukan sebagai simbol pasif dari keragaman budaya, tetapi sebagai praktik simbolik yang mengganggu batas-batas antara pusat dan pinggiran, suara dan bisu, estetika dan politik. Seperti yang dinyatakan oleh Bhabha (1994, hlm. 38), “budaya pascakolonial bergerak dalam ruang hibrida – bukan di dalam esensi, melainkan dalam negosiasi batas-batas yang selalu bergeser.” Gamelan, dengan sejarah lintas benua dan narasi yang terus dinegosiasikan, menjadi instrumen kultural yang merefleksikan dinamika kekuasaan global sekaligus menawarkan kemungkinan untuk menantanginya dari dalam.

### SIMPULAN

Studi ini menunjukkan bahwa gamelan Parakan Salak tidak hanya berfungsi sebagai artefak musik tradisional dari Jawa Barat, tetapi juga sebagai medan representasi budaya yang kompleks dalam konteks pertunjukan etnik di Chicago. Sejak kehadirannya pertama kali di *World's Columbian Exposition* tahun 1893 hingga diposisikan sebagai bagian dari koleksi Field Museum, gamelan telah mengalami perjalanan makna dari praktik sosial komunitas menjadi simbol eksotis dalam wacana kolonial dan kuratorial. Transformasi ini tidak bersifat netral, melainkan dibentuk oleh relasi kuasa antara institusi representasi, audiens Barat, dan pelaku budaya diaspora. Proses eksotisasi melalui bahasa visual, simbolisme pertunjukan, serta estetika keunikan Timur mencerminkan bahwa budaya non-Barat sering kali ditampilkan dalam bingkai yang menegaskan perbedaan, namun tetap berada di bawah kendali naratif pihak luar.

Meskipun demikian, studi ini juga mengungkap bahwa pelaku budaya dan komunitas diaspora tidak pasif dalam menghadapi sistem representasi tersebut. Mereka melakukan negosiasi identitas melalui strategi performatif, adaptasi kreatif, dan artikulasi suara dalam ruang-ruang alternatif seperti komunitas lokal dan forum independen. Dalam konteks ini, gamelan bukan hanya objek budaya yang ditampilkan, melainkan juga alat mediasi simbolik untuk menyuarakan keberadaan, memulihkan agensi, dan menantang narasi dominan. Ketegangan antara otentisitas dan adaptasi, antara institusi dan komunitas, serta antara estetika dan politik, membentuk lanskap performatif gamelan sebagai praktik budaya yang selalu dinegosiasikan ulang.

Dengan menempatkan gamelan dalam perspektif interdisipliner – mencakup etnomusikologi, teori representasi, dan kritik pascakolonial – artikel ini menegaskan bahwa gamelan Parakan Salak adalah ruang simbolik di mana dinamika multikulturalisme global dan jejak kolonialisme bertemu. Ia merepresentasikan bagaimana budaya ditampilkan, diserap, dikendalikan, tetapi

---

juga dapat direbut kembali dan dimaknai ulang. Oleh karena itu, pemahaman terhadap gamelan dalam diaspora tidak cukup dilakukan melalui pendekatan estetika semata, melainkan perlu dibaca secara kontekstual sebagai praktik sosial yang mencerminkan konflik, resistensi, dan pencarian identitas dalam dunia yang terus berubah.

### DAFTAR PUSTAKA

- Bendix, R. (1997). *In search of authenticity: The formation of folklore studies*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. New York: Routledge
- .Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Comaroff, J., & Comaroff, J. (1991). *Of revelation and revolution: Christianity, colonialism, and consciousness in South Africa* (Vol. 1). Chicago: University of Chicago Press.
- Findling, J. E., & Pelle, K. D. (2008). *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*. Jefferson: McFarland & Company.
- Johnson, C. S. (2000). *Performing ethnicity: Performance events in Chicago 1893–1996* (Dissertation). Northwestern University.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage & The Open University.
- Hall, S. (1996). *New ethnicities*. In D. Morley & K.-H. Chen (Eds.), *Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies* (pp. 441–449). London: Routledge.
- Hughes-Freeland, F. (2008). *Embodied communities: Dance traditions and change in Java*. New York: Berghahn Books.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Oxford: Blackwell. (Original work published 1974)
- Official Catalogue. (1893). *The Official Catalogue of the World's Columbian Exposition*. Chicago: W.B. Conkey Company.

Official Report. (1894). *Report of the World's Columbian Exposition Commission*. Washington, D.C.: Government Printing Office.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.

Spivak, G. C. (1999). *A critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Sumarsam. (1995). *Gamelan: Cultural interaction and musical development in Central Java*. Chicago: University of Chicago Press.

Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.