

Perkembangan Seni Rupa Pita Maha dalam Konteks Konstruksi Kebudayaan Bali

I WAYAN SERIYOGA PARTA

Jurusan Teknik Kriya, Fakultas Teknik, Universitas Negeri Gorontalo, Indonesia
E-mail : yogaparta@yahoo.com, yogaparta@gmail.com

Kebijakan pemerintah kolonial dengan kebijakan Balinisasi Bali membawa pengaruh yang sangat besar dalam perkembangan budaya Bali dan juga pada sistem sosial masyarakat. Kebijakan ini sendiri sedari awal mengandung sebuah paradoks, disatu sisi mengkonservasi Bali agar tidak berubah keeksotisannya merupakan dambaan kaum orientalis. Namun pada sisi lain arus modernisasi yang dibawa seiring dengan kedudukan Bali sebagai daerah destinasi pariwisata yang dimulai sejak tahun 1920-an, terjadi modernisasi dalam perkembangan dan bahkan transformasi pada budaya Bali. Perkembangan seni rupa Pita Maha menunjukkan proses transformasi dalam seni rupa Bali yang berawal sejak tahun 1930-an. Perkembangan dalam konteks seni rupa Pita Maha menunjukkan seni tradisional kemudian tumbuh dalam wujud yang baru, dan sekaligus tetap menunjukkan keberlanjutan bahasa rupa tradisional. Seni rupa tradisi di tangan seniman Pita Maha menjelma menjadi seni yang lebih sekuler, tidak lagi sakral untuk persembahan, dan mengalami perkembangan dalam hal teknik, gaya dan tema, dari mitologi Hindu menjadi tema sosial masyarakat.

The development of Pita Maha Fine arts in the context of Balinese Culture Construction

Colonial government's policy with Balinization policy of Bali brings an enormous influence in the development of Balinese culture and also in social systems of the society. Since from the beginning, this policy itself has contained a paradox, on one side to conserve Bali from the unchanged of the exotic was dreamed by the orientalist. But on the other hand the currents of modernization that brought along with the position of Bali as a tourism destination area which has begun in the 1920s, has occurred in the development of modernization and even transformation on Balinese culture. The development of Pita Maha art has showed transformation process of Balinese art that has been begun since the 1930s. The developments in the context of Pita Maha art show of traditional arts and then grew up in a new form, and while still showing the sustainability of the traditional visual language. Tradition fine arts in the hands of Pita Maha artists transformed into a more secular art, is no longer sacred for offerings only, and experienced in growth in terms of technique, style and themes, from Hindu mythology to social society themes.

Keywords: Colonial, transformation, fine art, and pita maha.

Dalam budaya Bali kategori dan istilah seni rupa sebelumnya tidak ada dalam tradisi pra modern, walaupun pada prakteknya dapat kita temukan karya ukir kayu dan batu, gambar prasi (daun lontar) dan seni patung yang menggambarkan Dewa-dewa

Hindu. Semua jenis kesenian itu merupakan bagian integral dari tradisi ritual agama Hindu Bali.

Aktivitas berkarya bagi orang Bali merupakan bagian tugas *ngayah*, pengabdian yang diperuntukan

demis *bakti* kepada; leluhur, dewa, dan atau penguasa Puri (Picard, 2006: 121). Tidak ada profesi seniman dalam pengertian modern (individual), walaupun ada penghormatan bagi profesi seni seperti *sangging* yang dapat dipadankan dengan profesi perupa, *undagi* profesi membuat bangunan dapat dipadankan dengan arsitek pada jaman modern, dan *pande* yang bertugas membuat perkakas upacara dan untuk kerajaan.

Meskipun dalam keprofesian tersebut terdapat penokohan yang bersifat individu tetapi dalam proses berkarya mereka melibatkan anggota masyarakat lainnya, secara kolektif saling bahu-membahu demi pengabdian (*ngayah*) dan *bakti* mereka terhadap *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* (Tuhan). Seperti dalam proses pembuatan bangunan suci (pura) dan rentetan upacara yang menyertainya. Profesi-profesi tersebut umumnya berada dalam naungan penguasa *puri* (kerajaan) yang menjamin nafkah kehidupan bagi mereka sebagai imbalan dari pengabdian. Karya-karya yang dihasilkan berupa seni gambar atau lukis, seni patung dan relief pada umumnya diambil dari cerita dalam kitab suci Hindu, yang menggambarkan para Dewa-dewa penjaga sembilan penjuru mata angin, Raksasa, dan epos filosofis dalam kitab *Itihasa* seperti; Ramayana dan Mahabarata dalam bentuk lukisan dan relief ukiran yang dibuat oleh para *sangging*. Karya-karya itu bersifat kolektif dan tidak ada upaya untuk melakukan pengakuan individu atas kerja tersebut. Walaupun tanpa pengakuan individual tetap ada sebuah penghormatan terhadap profesi-profesi seni tersebut, mereka mendapat posisi yang dihormati dalam stratifikasi *puri*.

Kemudian terjadi sebuah perubahan, yang ditandai dengan kelahiran Pita Maha (1937) dan memberi penegasan pada tumbuhnya profesi seniman secara individual. Seniman Bali mulai terinspirasi oleh bentuk realis dari karya-karya seniman Barat seperti Walter Spies dan R. Bonnet, yang kemudian mereka tranfigurasi dengan ideom tradisi pewayangan hingga melahirkan seni lukis mazab Pita Maha. Pada dekade berikutnya datang seniman Arie Smith yang melihat bakat anak-anak Bali, sehingga ia berinisiatif mengorganisir anak-anak di desa Penestanan Ubud memberi mereka peralatan melukis sehingga tumbuhlah Mazab *Young Artists*.

Perkembangan tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Bali tradisional memiliki bakat seni, hanya saja umumnya belum memiliki kesadaran akan profesi sebagai seniman individual (dalam pengertian modern). Aktivitas melukis mereka jalani merupakan aktivitas *ngayah* untuk membuat gambar pewayangan langit-langit, mengukir relief pada bangunan pura, membuat patung perwujudan dewa-dewa. Spirit *ngayah* mendasari aktivitas seni masyarakat Bali sehingga terjadi sinergi antara aktivitas seni sebagai aktivitas budaya dan spiritual, luruh dalam semangat *ngayah* tersebut. Setelah terbentuknya Pita Maha tahun 1937 yang dibentuk oleh Cokorda Gede Raka Sukawati dengan Walter Spies dan Rodelf Bonnet, hadirnya sebuah organisasi yang mewadahi aktivitas pelukis dan pematung Bali, serta memberikan kontribusi pada bidang pemasaran dan publikasi karya-karya mereka.

Melalui Pita Maha inilah nilai-nilai identitas-estetik seni lukis Bali dan kesadaran senimannya dibangun (dikonstruksi), sehingga hadir seniman-seniman yang kemudian mulai dikukuhkan posisinya sebagai seniman individual. Jadi posisi seniman bagi sebagian besar pelukis Bali waktu itu berada dalam kondisi yang “terberi”, bukan tumbuh dari kesadaran mereka sebagai seniman individual modern. Perkembangan selanjutnya secara perlahan mulai muncul kesadaran akan profesi seniman individual modern, hal ini dipengaruhi oleh pesentuhan mereka dengan seniman modern Barat. I Gusti Nyoman Lempad adalah salah satu seniman dari generasi Pita Maha, karya-karyanya menampilkan transformasi estetis seni rupa Bali pasca Hindu ke seni lukis Bali yang lebih modern.

Kehadiran Pita Maha memberikan kontribusi bagi perkembangan seni rupa Bali selanjutnya, dan ditandai dengan hadirnya profesi seniman individual. Pita Maha sebagai institusi seni rupa memberikan kontribusi besar dalam perkembangan seni rupa Bali. Masuknya arus modernisasi yang dibawa oleh kolonial Belanda bersama kaum orientalis yang meliputi para antropolog dan juga seniman-seniman Barat serta kesadaran Raja Ubud untuk melakukan perubahan dengan mengadopsi modernisasi, menegaskan arus perubahan tersebut.

Perubahan tersebut akan dikaji dalam pembahasan ini untuk tanda-tanda perubahannya dalam wilayah seni rupa, dan mencari keterkaitannya dengan perubahan sistem sosial dalam budaya Bali yang diakibatkan oleh hadirnya pengaruh modernisasi barat. Seperti dijelaskan oleh Kutowijoyo, bahwa; “bentuk-bentuk simbolis yang berupa kata, benda, laku, mite, sastra, lukisan, nyanyian, musik, kepercayaan mempunyai kaitan erat dengan konsep-konsep juga tidak terpisahkan dari sistem sosial, organisasi kenegaraan, dan seluruh perilaku sosial” (Kutowijoyo, 2006: xi). Oleh karena itu “budaya adalah sebuah sistem yang mempunyai koherensi”, ditegaskan oleh Kutowijoyo.

Dalam konteks budaya Bali perubahan itu dipengaruhi oleh berbagai faktor tidak hanya berupa perkembangan masyarakat pelaku semata, tetapi juga dipengaruhi oleh faktor keterlibatan pihak luar dalam hal ini kolonial Belanda yang melakukan program konservasi dan rekonstruksi pada kebudayaan Bali.

PERKEMBANGAN SENI RUPA PITA MAHA

Kosmologi Hindu Seni Rupa Bali Pra Modern, dan Perubahan Sistem Sosial dengan Masuknya Hindu-Majapahit

Agama dan kebudayaan Hindu masuk ke Bali sekitar abad XIV dalam babad kerajaan yang dilaporkan oleh Bernet Kempers, dinyatakan bahwa “Bali ditaklukan oleh bala tentara kerajaan Majapahit dari Jawa, yang kemudian mendirikan keraton Gelgel di Tenggara pulau Bali” (Picard, 2006). Kerajaan Gelgel ini “pertama kali diperintah oleh Raja Sri Kresna Kepakisan 1350 masehi” (Dwipayana, 2005). Lebih lanjut menurut Kempers seperti dikutip oleh Picard,

Setelah kejatuhan Majapahit pada abad XVI legenda mengisahkan terjadinya gelombang imigrasi besar-besaran ke Bali, dari para bangsawan, pendeta, sastrawan, dan seniman untuk menghindari dari desakan agama Islam yang tidak terbendung di Jawa. Bersamaan pula dengan itu dibawa serta warisan Hindu Majapahit ke kraton Gelgel yang menjadi awal dimulainya kerajaan di Bali (Picard, 2006).

Kedatangan kebudayaan Hindu Majapahit membawa perubahan besar dalam tata kehidupan masyarakat Bali, dengan menegakkan sistem kasta (*tri wangsa; brahmana, kesatria, waisya*) dan kasta *sudra/jaba* (rakyat jelata). Sebuah sistem hierarki—monolit yang sebelumnya tidak dikenal di Bali. Dalam sistem kerajaan kekuasaan berpusat pada kekuasaan mutlak raja, konsep kekuasaan ini dapat dilihat dalam doktrin *dewa-raja* dan *wangsa* pada keagamaan Hindu-Majapahit. Ari Dwipayana mengutarakan:

Dalam doktrin *dewa-raja*, *raja* dan *ksatriya wangsa* merupakan representasi daulat kekuasaan kedewaan. Sehingga identitas kewangsaan itu memikul tugas suci untuk menegakkan kekuasaan kedewaan dengan membangun tertib sosial moral...tatanan masyarakat dibayangkan seperti tubuh manusia (organik), yang mempunyai kepala, badan, kaki dan tangan. Setiap elemen struktur dalam tubuh manusia mempunyai fungsi dan tugas masing-masing...dalam perspektif organik kepala dianggap sebagai organ tubuh yang utama. Paham tentang tubuh inilah yang kemudian diderivasi ke dalam tatanan sosial, yang kemudian menimbulkan adanya stratifikasi dan hirarki sosial (Dwipayana, 2005).

Konsep *dewa-raja* sendiri berkaitan dengan kosmologi Hindu tentang konsep tiga (*tri*), *Tri Mandala* (tiga alam) yaitu alam atas (alam para dewa), alam tengah (alam manusia) dan alam bawah (alam para roh) yang merupakan rangkaian dari keseluruhan kosmos. Dapat dilihat dalam pembagian ruang pada bangunan peribadatan (*pura*) konsep ruang dibagi menjadi tiga *jeroan* (bagian utama, hulu), *jaba tengah* (bagian tengah), *jaba* (halaman depan) (gambar. 1). Begitu juga struktur rumah hunian orang Bali dibagi menjadi tiga, bagian utama (*suci*) terdapat *pura* keluarga (*sanggah*), bagian *umah* tempat tinggal, *tebe* tempat memelihara peliharaan dan membuang sampah. Tercermin juga dalam konsep *Tri Hita Karana* yaitu, *parahyangan* (ruang suci umumnya di hulu, mengarah ke gunung atau matahari terbit), *pawongan* (ruang sosial, tengah), *palemahan* (ruang belakang, lingkungan alam disebut juga *tebe*).



Gambar. 1. Denah Pura. Bagian ke-1, merupakan *jeroan* (bagian utama, hulu), bagian ke-2, adalah *jaba* tengah (bagian tengah), dan bagian ke-3 adalah *jaba* (halaman depan), (Sumber: <http://balihita.com>).

simbolik. Jakob Sumardjo pemikir seni yang gigih menggali konsepsi filosofis seni rupa Indonesia menjelaskan:

Simbol dalam seni pra-modern di Indonesia adalah tanda kehadiran yang transenden. Acuan simbol bukan konotasi gagasan (*rasio*), dan pengalaman manusia (*rasa*), akan tetapi hadirnya daya-daya (*power*) atau energi adikodrati. Simbol adalah tanda kehadiran “yang absolut” itu. Inilah sebabnya simbol-simbol presentasional Indonesia tidak memperdulikan benda seni itu “indah” atau “menyenangkan”, tapi berguna dalam praksis menghadirkan yang transenden tadi (Sumardjo, 2006).

Karya yang dihasilkan bersifat kolektif merupakan penerjemahan dari kitab suci Hindu, seperti Dewa-dewa para penjaga sembilan penjuru mata angin, Raksasa, dan epos filosofis dalam kitab *Itihasa*; Ramayana dan Mahabarata dalam bentuk lukisan dan relief ukiran yang dibuat oleh para *sangging*.



Gambar. 2. Lukisan Wayang Kamasan, (Sumber: dokumentasi penulis).

Konsep kosmologi ini juga melandasi kesenian Hindu. Seni rupa Bali pra modern sangat terkait dengan entitas agama-Hindu seni adalah bagian inheren kehidupan keagamaan. Ida Wayan Oka Granoka menyatakan; ”agama (Hindu) adalah seni, dan seni adalah agama” (Granoka, 2003). Karena itu komposisi visual seperti pembagian ruang dalam seni lukis wayang memiliki nilai filosofis dan



Gambar. 3. Lukisan Wayang pada dinding langit-langik Kerta Gosa Klungkung (bawah), dan Pura (atas). Dikerjakan dengan bersama-sama (kolektif) dengan didasari pada pengabdian atau *ngayah*. (Sumber: <http://balihita.com>).

Mengenai nilai-nilai seni pra modern yang kemudian diwarisi dalam nilai tradisi ini, Kusnadi menjelaskan; "seni rupa tradisi nasional Indonesia diabdikan pada agama dan masyarakat, yang berguna dalam penyelenggaraan berbagai upacara sebagai media pengungkapan bentuk visual...pelambangan atau simbol-simbol kepercayaan" (Kusnadi, 1991-1992:199). Seni rupa Bali pra modern lahir dari interaksi kebudayaan yang dibawa oleh kebudayaan Hindu-Majapahit yang hingga kini masih diwarisi oleh Bali. Berkaitan dengan kesinambungan kebudayaan Sue Rowley dalam pembahasannya tentang tradisi mengungkapkan:

Kesinambungan budaya yang sehat memerlukan penciptaan sebagaimana ia juga memerlukan pengulangan rutin. Kreativitas selalu muncul karena dua alasan: pertama, karena generasi yang lebih muda selalu memilih dari, mengelaborasi, serta mengubah tradisi yang mereka warisi...(Rowley, 2003: 51).

Kebudayaan Bali mengalami dinamika seiring perkembangan zaman, datangnya berbagai pengaruh pesentuhan dengan kolonialisme pun tak terhindarkan. Pada fase inilah kebudayaan Hindu Bali mendapat campur tangan kolonial Barat yang berperan besar mengkonstruksi budaya Bali yang dasarnya telah dibangun setelah masuknya Hindu-Majapahit, hingga tetap *ajeg* seperti sekarang walaupun di sisi lain menjadi komoditi pariwisata.

Pengaruh Kolonial dalam Perkembangan Kebudayaan Bali

Michel Picard seorang antropolog kebangsaan Perancis dalam bukunya *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata* mengkaji perihal perubahan dan perkembangan budaya Bali seiring dengan kedudukan Bali sebagai daerah tujuan pariwisata budaya, yang menjadikan kekayaan budaya Bali sebagai komoditas dan daya tarik bagi industri pariwisata. Perkembangan pariwisata Bali tidak dapat dilepaskan dari peran pihak kolonial Belanda disaat sedang mengembangkan kekuasaan kolonialnya di Indonesia. Seperti ditulis oleh Picard, "kontak pertama Bali dengan dunia Barat terjadi sekitar tahun 1597, ketika armada kapal dagang Belanda, yang pertama mencoba berlayar ke timur, singgah di pulau ini untuk mencari perbekalan makanan dan air minum" (Picard, 2006). Hal ini semakin dikuatkan Picard dengan mengutip dari tulisan Covarrubias 1937, sebagai berikut:

Pada tahun 1597 sebuah armada kapal Belanda, dipimpin oleh seorang bekas penggawai Portugis, Cornelius Houtman, menemukan Bali. Dia dan anak buahnya jatuh cinta dengan pulau ini dan menjalin hubungan persahabatan dengan raja. Sang raja ramah lagi gemuk, menaiki sebuah kereta yang ditarik dua kerbau putih yang dikendalikan sendiri; dia juga memiliki lima puluh orang cebol yang badannya dibuatnya sedemikian rupa sehingga mirip gagang keris. Setelah tinggal cukup lama, orang-orang Belanda pulang ke negerinya dan melaporkan penemuan sebuah taman firdaus, ada juga yang menolak meninggalkan Bali. Berita tersebut menimbulkan sebuah kehebohan di Belanda sehingga pada tahun 1601 seorang pedagang bernama Heemsekerk dikirim ke Bali dengan membawa berbagai hadiah untuk sang raja, yang membalasnya dengan memberikan kepadanya seorang perempuan Bali yang cantik (Picard, 2006).

Saat itu Belanda (VOC) yang sedang mengeruk kekayaan alam nusantara yang berlimpah belum memiliki intensi pada kebudayaan Bali, kedatangan mereka bersama dengan para antropolog untuk meneliti kebudayaan nusantara pada nantinya memberikan kontribusi besar pendudukan kolonial di tanah nusantara.

Ketika Belanda mulai terdesak dengan tumbuhnya kesadaran politik masyarakat di nusantara, yang menyerap pendidikan modern dari Barat ataupun dari pendidikan rendahan yang diselenggarakan oleh pihak kolonial sendiri karena pemberlakuan politik-etis. Selanjutnya membawa kehancuran bagi pihak kolonial sendiri ketika perlawanan mulai tumbuh dengan pesat pada abad XIX, merupakan saat kritis pendudukan Belanda di bumi Nusantara. Di Jawa Belanda terdesak oleh berbagai kekuatan baru masyarakat, yang salah satunya merupakan afiliasi kekuatan agama Islam dan semangat nasionalisme mengobarkan perlawanan terhadap kolonialisme.

Dalam kondisi terdesak pada akhirnya Belanda mulai melirik Bali, yang mereka taklukan dengan infasi fisik yang relatif singkat, tahun 1850-an Belanda berhasil menaklukkan bala tentara yang terkenal kuat kerajaan Buleleng—bagian utara yang menjadi pintu masuk pulau Bali. Dalam infasi pasukan yang relatif mudah tahun 1906-1908 Belanda berhasil menaklukkan kerajaan-kerajaan Bali Selatan, Gianyar, Bangli, Karangasem, Tabanan, Badung dan

Klungkung yang berakhir dengan tanpa perlawanan yang berarti, dan perang Puputan.

Belanda yang sudah terdesak di Jawa mulai memikirkan strategi baru untuk mempertahankan pendudukannya atas Nusantara. Picard kembali memaparkan; meskipun Belanda telah mengenal kebudayaan Bali jauh sebelum mereka menjadikan Bali sebagai bagian dari daerah kolonialnya. Baru pada abad XIX Belanda mulai menaruh perhatian pada Bali, Picard menambahkan:

Hal ini terutama berkat usaha para orientalis yang dipekerjakan oleh pemerintah kolonial, yang menganggap Bali sebagai “museum hidup” dari kebudayaan Hindu-Jawa yaitu menampung warisan Hindu Majapahit yang tersapu di Jawa saat datangnya Islam. Dalam pandangan mereka, agama Hindu merupakan dasar dari masyarakat Bali, penjamin keutuhan budayanya dan mengilhami kegiatan-kegiatan seninya. Meskipun para pejabat kolonial Belanda tidak begitu mengenal keadaan nyata dari masyarakat (Bali, pen-red), sebaliknya mereka mempunyai gambaran yang jelas tentang bentuk ideal masyarakat tersebut (Picard, 2006).

Berdasarkan pada pandangan tersebut, kolonial Belanda kemudian membuat kebijakan konservasi atas budaya Bali. Kebijakan pemerintah kolonial Belanda atas Bali ini disebut dengan “*Baliseering*” atau Balinisasi Bali tahun 1920an adalah sebuah usaha pemurnian atas Bali, guna mengkonservasi kebudayaan Bali pemerintah kolonial mengajarkan pula bagaimana menjadi orang Bali yang sebenarnya dan pada sisi lain setelah terwujud manusia Bali eksotis dalam ideal pihak kolonial, kemudian mereka menjualnya sebagai komoditi Pariwisata.

Dalam Picard diungkapkan sebagai berikut:

Biarlah orang Bali meneruskan pola kehidupan pribumi mereka yang indah, bebas dari gangguan apa pun! Pertanian mereka, kehidupan pedesaan mereka, aneka bentuk pemujaan, kesenian relegius, dan kesusastraan mereka semua itu menunjukkan suatu kebudayaan pribumi yang amat lentur dan kaya. Maka janganlah dibangun jalur kereta api di Bali. Jangan pula membuka perkebunan kopi Barat; dan terutama janganlah membuat pabrik gula! Tetapi jangan juga mengizinkan di Bali sesuatu kegiatan para misionaris agama, baik yang Islam (pribumi penuh semangat di daerah-daerah Hindia Belanda lainnya), yang Protestan maupun yang katolik Roma. Biarkanlah administrasi kolonial, dengan dukungan kuat pemerintah Belanda, memberlakukan Bali sebagai sesuatu yang langka dan wajib dilindungi dan yang keperawanannya wajib dijaga (Picard, 2006).

Henk Schulte Nordholt profesor dari Leiden of University Belanda dalam bukunya, *Kriminalitas, Modernitas, dan Identitas dalam Sejarah Indonesia* (2002) menguraikan bagaimana pemerintah kolonial mengatur pola kehidupan orang Bali, tentang bersikap, hingga dari cara berpakaian dan cara orang Bali melakukan aktivitas kesehariannya (Nordholt, 2002). Pemerintah kolonial Belanda tidak ingin kepolosan dan kemurnian budaya Bali terkontaminasi oleh budaya modern yang dibawa oleh orang Barat (Belanda) sendiri. Walaupun tidak terhindari adanya keterpengaruh pada budaya modern, namun dalam hal ini sangat diupayakan agar budaya modern tidak menghancurkan warisan adiluhung budaya Bali. Menurut Flierhaar 1941, yang dikutip Picard menguraikan,

Kebijakan itu bertujuan meningkatkan kesadaran kaum muda atas kekayaan warisan dan budayanya, melalui pendidikan yang menekankan pelajaran bahasa, dan kesenian tradisional, sambil di sisi lain secara aktif menekankan segala wujud modernisme yang tidak selaras itu (Picard, 2006).

Pemberlakukan konservasi atas Bali oleh pihak kolonial Belanda dengan memakai kaca mata orientalis, mendapat dukungan dari penguasa lokal Puri sebagai patron yang dijunjung oleh masyarakat Bali. Seiring dengan tujuan Belanda menjadikan Bali sebagai benteng pertahanan terakhir warisan Hindu-Jawa dan sekaligus untuk membutikan kemajuan cara berpikir kolonial Belanda sebagai kolonial yang “cerdas”, Bali adalah sebuah kebanggaan bagi Belanda. Sehingga usaha ini didukung secara penuh oleh pemerintah kolonial Belanda.

Keberhasilan Belanda atas Bali ini akhirnya dipamerkan secara luas ke seluruh Eropa dengan foto-foto, buku-buku dan film-film tentang eksotisme Bali, mengundang ketertarikan orang-orang Eropa untuk berbondong-bondong datang ke Bali. Melihat potensi tersebut armada pelayaran pun menyambutnya dengan menambahkan intensitas perjalanan yang mengangkut orang-orang Eropa menuju Hindia Belanda khususnya Bali, untuk menyaksikan “*the last paradise*” dengan segenap pesona eksotisnya. Bali pun tumbuh sebagai daerah kunjungan pariwisata pertama di Hindia Belanda, dan infrastruktur pendukungnya mulai dibangun, biro perjalanan, penginapan, transportasi lokal dan pendukung lainnya.

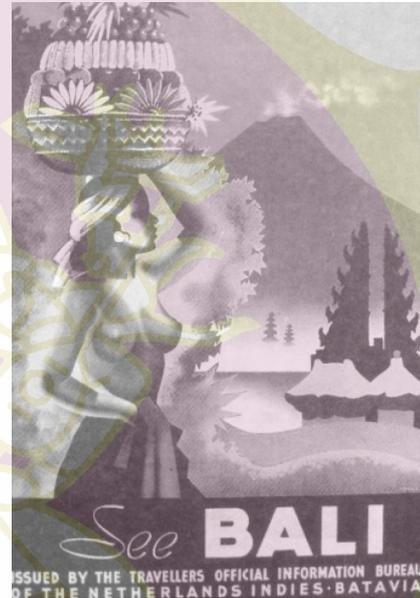


Gambar. 4. Foto Perempuan Bali zaman dulu. Beberapa foto yang menampilkan perempuan Bali pada zaman dulu yang bertelanjang dada, hanya memakai *kamben*, dianggap eksotik dari kaca mata orang Barat, (Sumber: Pusat Dokumentasi Propinsi Daerah Bali).

Bersamaan dengan hadirnya Bali sebagai daerah wisata budaya, bidang kesenian yang menjadi elemen utama setelah alam dan kehidupan masyarakatnya tumbuh dengan subur. Pertumbuhan ini juga tidak lepas atas dukungan para antropolog yang merangkap seniman, mulai dari Meguel Covarrubias yang juga melukis, Margareth Mead dengan memberikan peralatan melukis pada seniman mudan Bali dalam serangkaian penelitiannya tentang karakter dan bakat seni orang Bali, Walter Spies, disusul Rodelf Bonnet (Belanda), Le Mayeur de Mepres yang jatuh cinta dengan Sanur dan perempuan Bali Ni Polok sebagai model lukisannya dan akhirnya menjadi istrinya.

Sama halnya dengan Antonio Blanco yang terpikat dengan alam Ubud sekaligus perempuannya dan juga menetap di Bali sampai akhir hayatnya. Arie Smith yang berinisiatif mengumpulkan anak-anak di Desa Penestanan Ubud, dan memberikan mereka

peralatan melukis sehingga terlahir mazab *Young Artists* dengan gaya anak-anak yang unik dan otentik. Selain mereka yang telah disebutkan lebih banyak lagi seniman Barat datang berkarya di Bali, hanya untuk beberapa waktu ataupun menetap dan tinggal dalam waktu yang lama.



Gambar. 5. Poster promosi pariwisata Bali oleh kolonial Belanda tahun 1939, (Sumber: buku Michel Picard, Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata, diterjemahkan th 2006 oleh Jean Couteau dan Warih Wisatsana, KPG dan Forum Jakarta-Paris, Jakarta).

Perkembangan kesenian di Bali juga dipengaruhi oleh kebijakan *Baliseering* dari kolonial Belanda ini. Sampai di sini, modernisasi dalam budaya Bali terlihat hanya dikonstruksi oleh para kolonial dan antropolog Barat. Jean Couteau, antropolog yang puluhan tahun telah tinggal di Bali bahkan telah memiliki nama Bali menjelaskan modernisasi seni budaya Bali merupakan sebetuk evolusi struktural dalam budaya Bali. Dalam tulisannya Jean Couteau menulis:

...dalam waktu genap satu abad di Bali Selatan (yaitu abad XX) dan satu setengah abad di Bali Utara, seni rupa Bali yang tadinya tradisional, baku, homogen lokal, dan kolektif, dengan penggarapan tema, bentuk, dan ruang yang sangat khas itu-didominasi oleh estetika simbolis wayang-berubah menjadi seni rupa yang variatif, heterogen, internasional, dan individual, dengan penggarapan tema, bentuk, dan ruang di mana ciri khas Bali semakin tertransformasi-didominasi oleh estetika multi arah modern (Couteau, 2003).

Dalam konteks perubahan struktur sosial budaya masyarakat di Bali, lebih lanjut Jean Couteau menjelaskan:

Suatu perombakan menyeluruh yang mencerminkan perombakan struktur dan tata nilai masyarakat, yang juga menjadi semakin "variatif, heterogen, internasional, dan individual", yaitu agraris tetapi semakin urban, "Bali tetapi semakin "nasional" Indonesia dan bahkan internasional (Couteau, 2003).

Untuk melihat lebih lanjut perihal modernisasi dalam konteks sosial budaya Bali, penting untuk diketengahkan dalam pembahasan ini sebuah perdebatan dari para cendekiawan Bali yang terbagi dalam dua kelompok *Brahmana* dan *Sudra*. Dalam sistem sosial, seiring dengan perkembangan tarap kehidupan masyarakat, ditambah dengan adanya pendidikan modern (sekolah) yang dibentuk oleh Belanda sendiri secara perlahan akan menimbulkan perubahan dalam sistem sosial masyarakat, dan mempengaruhi konsep *tri wangsa* yang diderivasi dari *dewa-raja* yang diusung oleh golongan Puri.

Mempengaruhi peran puri sebagai penguasa tunggal dalam sistem sosial, secara perlahan-lahan kemudian mengalami kesurutan seiring dengan melemahnya ketergantungan rakyat pada Puri. Munculnya polemik dua kekuatan intelektual Bali yang terepresentasi dalam polemik *Suryakanta* dan *Bali Adnyana* tahun 1925. Menurut pembahasan AA. GN Ari Dwipayana dalam bukunya *Globalism: Pergulatan Politik Representasi Atas Bali* menjelaskan:

Perdebatan dimulai ketika I Gusti Cakrenaya, seorang yang berasal dari golongan *Tri Wangsa* menggunakan buletin *Bali Adnyana* untuk memuat pandangan-pandangan golongan *Tri Wangsa* tentang perlunya mempertahankan tradisi di tengah perubahan sosial yang terjadi di Bali. Pandangan konservatif romantik dalam mempertahankan tradisi yang disuarakan Bali Adnyana sangat terasa mempunyai pertautan dengan kepentingan politik pemerintah kolonial Belanda dari proyek konstruksi kolonial atas Bali (Dwipayana, 2005).

Berdasarkan pandangan ini, puri yang kekuasaannya kembali dilegalkan pemerintah kolonial Belanda berusaha kembali menegakkan kekuasaannya atas rakyat Bali. Secara langsung muncul tanggapan dari intelektual golongan non *Tri Wangsa* (*jaba*: golongan *sudra*) dengan mewadahi pemikiran modern-nasionalis mereka dalam buletin *Suryakanta*.

Kelompok yang muncul dari terbentuknya golongan kelas baru dari golongan *Jaba*, adapun anggotanya antara lain seperti: Ketut Nasa, Ketut Sandi, Nengah Merta, Ketut Kaler, I Wayan Ruma. Mereka mewadahi pandangan-pandangannya dalam buletin *Suryakanta* "tentang keharusan masyarakat Bali untuk menerima ide-ide kemajuan, pembaharuan serta meninggalkan tradisi lama yang feodal" (Dwipayana, 2005).

Perdebatan dalam *Bali Adnyana* dan *Suryakanta*, menyiratkan adanya persoalan dalam modernisasi Bali. Bahwasanya, modernisasi bukan hanya diberikan dikonstruksikan oleh Barat-kolonial semata. Tumbuhnya kondisi modernitas menumbuhkan cara pandang baru bagi masyarakat Bali dalam memaknai dirinya. Perdebatan ini memperlihatkan adanya dinamika internal dalam masyarakat Bali sendiri yang sedang tumbuh akibat modernisasi.

Menguatnya kembali peran Puri atas kebijakan Belanda dan di sisi lain tumbuhnya golongan kelas baru, dari golongan *Jaba* yang intelektual yang tingkat perekonomiannya tumbuh dari kondisi modernitas yang terjadi di Bali. Dinamika yang terjadi di Bali bahkan mendahului perdebatan dalam *Polemik Kebudayaan* tahun 1935, yang melibatkan tokoh-tokoh seperti: Sultan Takdir Alisyahbana, Sanusi Pane, Ki Hajar Dewantara dan lainnya.

Modernitas dalam seni rupa ditandai dengan inisiatif Raja Ubud guna memajukan seni dan budaya Bali, kemudian mengundang seniman Barat Walter Spies dan menyusul Rodelf Bonnet. Bertujuan untuk menumbuhkembangkan seni rupa di Ubud kala itu, dengan senang hati kedua seniman modern ini menyambut tawaran tersebut. Atas prakarsa raja Ubud Tjokorda Gede Agung Sukawati dan adiknya Tjokorda Raka Agung Sukawati, bersama-sama dengan Walter Spies dan Rodelf Bonnet, kemudian didirikan organisasi seni Pita Maha pada tahun 1937.

Perkembangan seni rupa Pita Maha membawa beberapa perubahan, selain perubahan dalam hal karya terjadi pula pergeseran dalam hal patronase, jika profesi seniman; *sangging*, *undagi*, *pande* dalam masa kerajaan Hindu-Gelgel dinaungi oleh kekuasaan raja, kini yang menjadi patron bagi seniman Bali adalah para tamu Barat yang menjadi

konsumen karya seni mereka, seiring dengan perkembangan pariwisata budaya Bali. Pergeseran patron ini untuk selanjutnya akan juga berpengaruh pada kekuasaan Puri dan posisinya dalam sistem sosial masyarakat.

Kalau sebelumnya masyarakat hanya *ngayah* dan berharap pada pemberian, dengan perkembangan pariwisata Bali yang membawa dampak kemajuan ekonomi pada masyarakat mulai tumbuh profesi seniman dan perajin. Hingga kemudian juga mempengaruhi cara pandang seniman Bali dalam berkesenian.

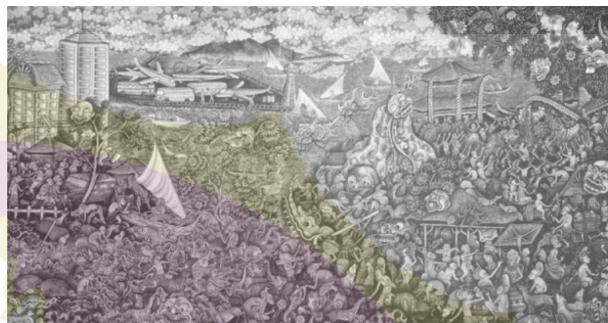
Pita Maha: Perkembangan Seni Rupa Tradisi Bali dan Interaksi dengan Seni Rupa dari Barat

Kehadiran Pita Maha tahun 1937 sebagai infrastruktur awal seni rupa Bali merupakan sebuah lembaga manajemen seni seperti yang kita kenal sekarang. Lembaga ini bertugas mengumpulkan karya-karya seniman Ubud dan memfasilitasi dalam pameran dan juga mencari pemasaran bagi karya-karya tersebut. Hilda Soemantri dalam buku *Indonesian Heritage*, menjelaskan;

the role of Pita Maha was paramount in the opening marketing outlets for Balinese painting and woodcarving. The association succeeded in the organizing important exhibits in the East Indies, Japan and Europe (Soemantri, 1998).

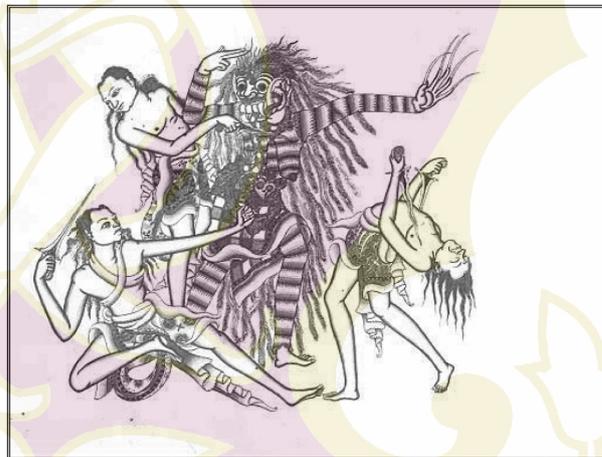
Secara kepranataan, Pita Maha tahun 1937 hadir sebagai sebuah organisasi yang menaungi dan memasarkan karya-karya seniman pada waktu itu kepada wisatawan yang mulai banyak datang ke Bali, dan memasarkannya sampai ke luar negeri. Pesatnya pemasaran karya-karya para seniman Bali, didukung oleh adanya permintaan terhadap karya-karya tradisional Bali dari berbagai negara di Eropa.

Hal ini memicu kreativitas para seniman Bali untuk berkarya dan semakin mengembangkan karya-karya dalam beberapa kecenderungan berdasarkan individu dan daerah. Berupa gaya-gaya khas dari masing-masing daerah, seperti; lukisan alam daerah Keliki yang detail dengan ukuran kanvas kecil. Penggambaran karakter figur realis pada gaya seni lukis Batuan (gambar. 6).



Gambar. 6. Lukisan Karya I Wayan Diana, dari Batuan, Sukawati, Gianyar. *Tergusur*, akrilik di kanvas, 122x65 cm. (Sumber: Katalog Pameran Kehadiran Kembali, di Tangkas Galeri Ubud Bali, November-Desember 2009).

Karya-karya seniman Pita Maha menampilkan komposisi yang padat, semua terisi, penuh dan sesak, sangat sedikit ruang kosong. Terkecuali dalam karya-karya Gusti Nyoman Lempad yang hitam putih dengan figur realistik dengan satu garis yang tegas dan keberaniannya membuat objek atau figur dalam satu komposisi cerita. Menghadirkan komposisi ruang yang tidak padat seperti halnya seniman Bali lainnya (gambar. 7)



Gambar. 7. Lukisan I Gusti Nyoman Lempad. Karya lukisan Lempad menampilkan garis-garis yang tegas dan umumnya hitam putih terkadang dia mengkombinasikan dengan warna-warna yang minimal (Sumber: <http://www.museumneka.com/exhibitions>).

Seniman Bali terutama yang berada di sekitar Ubud mulai menyerap bentuk realis dari karya Spies dan Bonnet yang kemudian mereka olah dengan karakter bentuk-bentuk dalam tradisi pewayangan. Sekitar satu dekade berikutnya datang seniman Arie

Smith yang melihat bakat seni anak-anak di Bali, sehingga ia berinisiatif mengorganisir anak-anak di Desa Penestanan Ubud memberi mereka peralatan melukis sehingga tumbuhlah mazab *Young Artists*.

Seniman Pita Maha meliputi daerah Ubud terdiri dari: Desa Pengosekan, Desa Peliatan dan Desa Tebasaya. Para seniman-senimannya antara lain: Ida Bagus Made Kembeng, Ida Bagus Wiri, Ida Bagus Made, Ida Bagus Belawa, Tjokorda Oka, I Dewa Sobrat, I Dewa Meregeg, I Dewa Putu Bedil, I Dewa Dana, I Gusti Ketut Kobot, I Gusti Made Baret, I Wayan Gedot dan I Gusti Nyoman Lempad. Perkembangan itu juga menandai mulai munculnya kesadaran akan profesi seniman.

Seniman generasi Pita Maha dan penerusnya di wilayah Gianyar (Ubud, Pengosekan, Batuan) adalah awal pengukuhan identitas ke-Bali-an dalam seni rupa yang selanjutnya secara terus-menerus secara sadar direproduksi oleh seniman Bali. Identitas seni rupa Bali berperan penting dalam mendukung industri pariwisata budaya terus berkembang di Bali. Perkembangan seni rupa Bali yang terbentuk di kawasan Ubud, selanjutnya juga berkembang semakin meluas meliputi Batuan, Sukawati, Badung, hingga ke pesisir Sanur. Di Sanur terdapat Neuhaus bersaudara pemilik *artshop* yang memasarkan karya-karya seniman.

Pertumbuhan seni rupa Pita Maha memberikan kontribusi besar bagi perkembangan seni rupa Bali selanjutnya, dan kelahiran seniman individual. Pita Maha sebagai sebuah institusi menunjukkan perubahan dalam budaya Bali. Masuknya arus modernisasi, yang dibawa oleh kolonial Belanda bersama para antropolog sekaligus seniman ditambah kesadaran Raja Ubud untuk melakukan perubahan dengan mengadopsi modernisasi, menegaskan arus perubahan tersebut.

Seniman Bali generasi Pita Maha menyerap anatomi plastis dari karya seni lukis realis seperti Bonnet dan Spies, untuk merepresentasikan nilai-nilai filosofis dalam cerita epik pewayangan, ataupun narasi tentang keseharian masyarakat saat itu. Terjadi perkembangan dalam hal tematis tidak hanya diseputar epos Ramayana, Mahabarata, tetapi juga berkembang tema-tema sosial dekat dengan keseharian, alam, dan dunia binatang. Secara teknik

pun berkembang dengan teknik *chiarroscuro* (teknik gelap terang) untuk menampilkan kesan volumetris pada bentuk, tidak lagi hanya bentuk pipih seperti dalam seni lukis wayang. Dalam komposisi pembagian ruang meskipun masih terlihat pembagi *tiga-an*, namun tidak ada lagi konsep *Tri Mandala*, ruang atas lebih utama dari ruang tengah dan bawah. Pengaruh Barat yang diserap mulai dari teknik melukis dengan cat air atau cat minyak, bentuk-bentuk realis dan kesadaran sebagai seniman individual. Terjadi perkembangan dalam penggambaran bentuk dan figur, dari yang berbasis pada bentuk-bentuk dua dimensional seperti karakter wayang menjadi lebih realistik dan penggambaran alam yang naturalis.

Pengalaman empiris menuntun mereka untuk mengembangkan karakter dan gaya masing-masing, yang tumbuh dari intuisi tentang eksistensi diri dalam persaingan kolektif. Itulah nilai individualitas yang tumbuh secara natural dalam perkembangan seni rupa yang tumbuh dari generasi Pita Maha, mereka terus eksis dan terus berkembang seiring dengan perkembangan zaman hingga saat ini.

Melalui mereka kemudian lahir master-master yang memiliki eksistensinya hingga di luar negeri, salah satunya adalah pelukis asal Pengosekan Ubud Dewa Putu Mokoh dengan gaya lukisannya dengan figur-figur yang khas yang naif seperti gaya melukis anak-anak menampilkan narasi keseharian. Keunikannya yang lain dapat dilihat dalam karya "Kain" 2004 yang hanya menampilkan kain yang sedang digantung, sepi karya ini mungkin terlihat biasa-biasa saja namun dalam amatan penulis karya ini memperlihatkan kecenderungan Mokoh pada kesadaran komposisional.

Seperti diketahui kecenderungan karya tradisi memakai komposisi yang cenderung penuh untuk menampilkan narasi secara utuh dalam satu bidang karya. Mokoh melampaui konvensi tersebut dengan menampilkan obyek secara bersahaja dengan posisi dipinggir kiri dan bidang yang lain dia biarkan kosong, bidang yang dapat diasosiasikan sebagai langit. Komposisi dalam karya Mokoh bukan semata untuk menampilkan narasi, kesadaran untuk mengeksplorasi aspek-aspek formal yang lebih intens. Eksistensi mereka juga ditopang oleh perkembangan kepranaan seni rupa, mulai dari

artshop berkembang menjadi galeri dan bahkan museum pribadi seperti Museum Neka dan Museum Rudana.

Dalam perkembangan seni rupa Pita Maha, terjadi pergeseran konsep dari *ngayah* menjadi sebuah profesi yang menghasilkan profit dan dapat meningkatkan taraf kehidupan. Aktivitas seni yang dulunya lebih bersifat sakral—*transendental* yang dimulai dan diakhiri dengan prosesi ritual, berikutnya hadir aktivitas seni yang profan lebih bersifat material. Jika sebelumnya masyarakat hanya *ngayah* dan berharap pada pemberian, dengan perkembangan pariwisata Bali yang membawa dampak kemajuan ekonomi pada masyarakat juga dapat dilihat terjadi pergeseran pola dan sistem masyarakat dari pola dan sistem agraris menjadi sistem pola ekonomi—*kapitalis*.



Gambar. 8. Lukisan I Dewa Putu Mokoh, *Pulang dari Kebun*, 2009, akrilik pada kanvas, 90x60 cm (Sumber: Katalog Pameran Kehadiran Kembali, di Tangkas Galeri Ubud November-Desember 2009).

SIMPULAN

Kebijakan pemerintah kolonial dengan *Balinisasi* terhadap Bali membawa pengaruh yang sangat besar dalam perkembangan seni budaya dan juga pada sistem sosial masyarakat. Kebijakan ini sendiri sedari awal mengandung sebuah paradoks, disatu sisi mengkonservasi Bali agar tidak berubah ke-eksotisannya yang merupakan dambaan kaum orientalis. Pada sisi lain arus modernisasi yang dibawa seiring dengan kedudukan Bali sebagai daerah destinasi pariwisata yang dimuali sejak tahun 1920-an, dari waktu ke waktu volume wisatawan Barat yang datang semakin bertambah. Pengaruh modern yang dibawa oleh orang-orang Barat tersebutpun tidak dapat dibendung, dan masyarakat dengan budayanya tidaklah entitas yang “statis”, tidak sebagai “museum hidup” yang dalam pandangan kolonial selalu dapat mereka kontrol. Modernisasi tidak terhindarkan terjadi di dalam budaya Bali dan modernisasi ini membawa transformasi dan perubahan.

Transformasi tersebut dapat dilihat dalam visualisasi karya-karya seniman Pita Maha, berupa transformasi bentuk, komposisi, ruang-perspektif, tematis, dan teknik penggarapan. Serta kedisaran mengenai profesi seniman. Tradisi dengan nilai-nilainya tetap bertahan dan sebagian darinya juga mengalami dinamika perubahan dan bahkan mengalami perkembangan dalam proses interaksi dengan modernitas.

Perkembangan seni rupa Pita Maha menunjukkan proses interaksi tersebut telah terjadi dalam seni rupa Bali sejak tahun 1930-an. Perkembangan tersebut menunjukkan seni tradisi kemudian tumbuh dalam wujud yang baru, dan sekaligus tetap menunjukkan keberlanjutan bahasa rupa tradisional. Seni rupa tradisi ditangan seniman Pita Maha menjelma menjadi seni yang lebih sekuler, tidak lagi sakral untuk persembahan, dan mengalami perkembangan dalam hal teknik, gaya dan tema, dari mitologi Hindu menjadi tema sosial masyarakat.

Dalam konteks perkembangan Pita Maha menunjukkan tradisi bukan hanya sesuatu yang diwariskan, sebagian dari tradisi adalah hasil sebuah konstruksi dalam kebudayaan. Penguatan tradisi terjadi pada perkembangan sebuah kebudayaan muncul karena pengaruh modernitas beiringan konstruksi

kebudayaan dan munculnya kesadaran pada identifikasi diri atau pencarian sebuah identitas budaya. Sehingga melahirkan perbedaan antara kesenian yang menjadi bagian sakral yang bersifat transenden, dengan kesenian yang profan dan menjadi komoditi. Terdapat kesamaan dalam hal wujud dan bentuknya namun kandungan isi, filosofi dan tujuannya berbeda.

DAFTAR RUJUKAN

- Couteau, Jean. (2003), "Wacana Seni Rupa Bali Modern", dalam *Aspek-Aspek Visual Art*, Yayasan Seni Cemeti, Yogyakarta.
- Dwipayana, A.A. GN. Ari. (2005), *Globalism: Pergulatan Politik Representasi atas Bali*, Uluangkep Press, Denpasar.
- Kusnadi. (1991-1992), *Katalog Pameran Modern Indonesian Art*, Kerjasama Indonesia dengan Amerika Serikat (KIAS).
- Kuntowijoyo. (2006), *Budaya dan Masyarakat*, Tiara Wacana, Yogyakarta .
- Nordholt, Henk Schulte. (2002), *Kriminalitas, Modernitas, dan Identitas dalam Sejarah Indonesia*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Sumardjo, Jakob. (2006), *Estetika Paradoks*, Sunan Ambu Press, STSI Bandung
- Rowley, Sue. (2003), "Art With Accent", dalam *Katalog Pameran CP. Open Biennale I Jakarta*, Kurator Ketua Jim Supangkat.
- Picard, Michel. (2006), *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*, diterjemahkan tahun 2006 oleh Jean Couteau dan Warih Wisatsana, KPG dan Forum Jakarta-Paris, Jakarta
- Soemantri, Hilda. (1998), *Indonesian Heritage*, Archipelago Press, Singapore.